



HAORAN ZHANG

Análise da Obra *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago



HAORAN ZHANG

Análise da Obra *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira / Língua Segunda, realizada sob a orientação científica da Doutora Ana Margarida Ramos, Professora Auxiliar com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Professor Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Ana Raquel Gomes São Marcos Simões
Professora Auxiliar em Regime Laboral da Universidade de Aveiro (arguente)

Professora Doutora Ana Margarida Corujo Ferreira Lima Ramos
Professora Auxiliar com Agregação da Universidade de Aveiro (orientadora).

agradecimentos

À minha orientadora Ana Margarida Ramos, pelo imenso apoio na abordagem da dissertação, pela orientação cuidadosa e responsável, apontando erros e caminhos e compreendendo as minhas dificuldades.

Aos meus pais, por tudo que fizeram e ainda fazem por mim. Obrigado por me ensinarem a caminhar e, assim, poder seguir os meus próprios passos.

palavras-chave

Literatura infantil, José Saramago, ilustração, educação

resumo

Embora José Saramago seja um dos escritores portugueses mais conhecidos e estudados, as suas obras de literatura infantil não têm merecido igual atenção e reconhecimento. Assim, escolhemos o seu livro infantil *A Maior Flor do Mundo* como objeto de estudo, para, depois de analisarmos o texto em articulação com as ilustrações, podermos entender claramente a mensagem que José Saramago pretende transmitir às crianças. A valorização dos ideais da coragem, da bondade e do altruísmo, embora sejam transversais à literatura infantil, encontram, no conto em análise, uma formulação muito original, centrando-se na ação de uma criança em particular. Além disso, o conto inclui ainda reflexões sobre a própria literatura infantil e a sua escrita, bem como sobre o universo adulto, permitindo, como veremos, vários tipos de leituras e interpretações.

keywords

Children's literature, José Saramago, illustration, education

abstract

Although José Saramago is one of the best-known and most studied Portuguese writers; his children's books have not deserved equal attention and recognition. Thus, we chose the children's book, *A Maior Flor do Mundo* as an object of our study, so that, after analysing the text in articulation with the illustrations, we can clearly understand the message that José Saramago intends to transmit to children. The valorisation of the ideals of courage, kindness and altruism, although they are transversal to children's literature, find, in the story under analysis, a very original formulation, focusing on the action of a child in particular. In addition, the story also includes reflections on children's literature and its writing, as well as on the adult universe, allowing, as we shall see, various types of reading and interpretations.

A canção dos adultos

Parece que crescemos mas não.
Somos sempre do mesmo tamanho.
as coisas que à volta estão
é que mudam de tamanho.

Parece que crescemos mas não crescemos.
São as coisas grandes que há,
o amor que há, a alegria que há,
que estão a ficar mais pequenos.

Ficam de nós distantes
que às vezes já mal os vemos.
Por isso parece que crescemos
e que somos maiores que dantes.

Mas somos sempre como dantes.
Talvez até mais pequenos
quando o amor e o resto estão tão distantes
que nem vemos com estão distantes.

Então julgamos que somos grandes.
e já nem isso compreendemos.

Manuel António Pina, *O pássaro da cabeça*, 1983

Índice

1. Introdução.....	3
2. Enquadramento teórico.....	6
2.1. Características e tendências da literatura infantil portuguesa contemporânea...	6
2.2. Os criadores do livro analisado: escritor e ilustrador.....	14
3. Análise da obra para crianças de José Saramago - A Maior Flor do Mundo.....	26
3.1. Breve apresentação de A Maior Flor do Mundo, de José Saramago.....	26
3.2. Elementos peritextuais: capa, contracapa, guardas e ilustração.....	29
3.3. Elementos textuais: mensagem, tema e motivos, organização da narrativa.....	47
4. Considerações finais.....	52
5. Referências Bibliográficas	

1. Introdução

Como um estudante estrangeiro em Portugal, deparei-me com o mesmo dilema com que se deparam todos os estudantes estrangeiros no início das suas aprendizagens de Língua Portuguesa. Será que o meu domínio da língua é suficiente para conseguir realizar os estudos neste país? Como vou superar os meus problemas e limitações linguísticos de modo a concluir os meus estudos de pós-graduação? No meu caso específico, a literatura infantil ajudou-me a resolver algumas dificuldades.

O meu encontro com a literatura infantil resultou de uma coincidência. Uma vez, fui à livraria para encontrar um livro que se chama *O Moinho*, cuja leitura era necessária para a realização de um trabalho para a disciplina de Literatura Portuguesa, Mas quando eu tentei ler esse texto, tive muitas dificuldades e apercebi-me de que o meu nível de português não era suficiente para eu entender o texto, do qual não conseguia perceber nenhuma palavra. Nesse momento, senti-me muito deprimido e irritado, e perguntei-me a mim mesmo por que razão não conseguia lembrar-me das palavras que já tinha aprendido, parecia que essas palavras me conheciam, mas eu não as conhecia a elas.

Por acidente, encontrei, na livraria, a área da literatura infantil ao lado da área da literatura, e, então, eu peguei num livro que estava mais próximo de mim e comecei a ler. Era *O Gato e a Orquídea*, de António Mota, e, embora ainda tivesse muitas palavras desconhecidas, senti imediatamente que conseguia compreender o significado global daquela história porque o livro tinha texto e ilustrações e as imagens ajudavam no processo de leitura e de compreensão do texto. Reparei que, durante a leitura, aquela emoção negativa foi desaparecendo e, desde então, sempre que vou à livraria para procurar material relevante para alguma disciplina, compro sempre um livro de literatura infantil.

Foi assim que, inadvertidamente, fui sendo exposto aos livros de literatura infantil portuguesa, o que me permitiu perceber, de forma gradual, que esse tipo de livros era

muito útil para o desenvolvimento das minhas competências em português, e descobri que, embora seja literatura infantil, e por isso se destine a crianças pequenas, não deixa de ser literatura. Além disso, enquanto estrangeiro, sinto que posso aprender muito com estes livros, tanto ao nível linguístico, como as palavras, a sintaxe, além de alguns ditados e expressões idiomáticas, como ao nível cultural. Depois de algum tempo, descobri que consigo compreender facilmente essas obras, e comecei a pensar cada vez mais na forma de expressão do autor e a olhar com mais atenção para as imagens do ilustrador, colocando-me no papel do destinatário criança que os livros têm.

Às vezes penso nas vantagens da literatura infantil e nas funções que desempenha e percebo que, para além de divertir e entreter as crianças, esta literatura desempenha um papel muito importante na formação dos leitores, contribuindo para o alargamento dos seus horizontes e para estimular e responder às suas curiosidades sobre o desconhecido que vão aumentando todos os dias. A literatura infantil não é apenas um sonho maravilhoso feito por adultos para as crianças, mas também parece uma janela para conhecer o mundo.

Como comunicar ideias complexas às crianças de uma forma fácil é um problema que preocupa os escritores na literatura infantil, optei, para este trabalho, por seleccionar um livro de literatura infantil que combinasse fantasia e experiências infantis, apresentando-se como exemplo de literatura de qualidade. Pretendo, com este estudo, proceder à análise da obra *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago, com ilustrações de João Caetano, tanto do texto como das ilustrações, refletindo sobre a sua construção e mensagem a partir da perspectiva de um leitor estrangeiro oriental.

2. Enquadramento teórico

2.1. Características e tendências da literatura infantil portuguesa contemporânea

No século XX, a literatura infantil desenvolveu-se de forma visível, tanto ao nível da produção, como da pesquisa e promoção. Tiveram muito relevo as atividades das indústrias culturais e de associações e prémios que contribuíram para a sua legitimação, como o *IBBY*¹, o *IRSCL*², mas também o *Prémio Hans Christian Andersen*, além de outros, colaborando para a sua legitimação e consolidação em todo o mundo.

A edição para jovens e crianças sofreu fortes alterações tanto em termos de obras originais como em obras traduzidas, muito devido a fatores afastados do domínio literário, como o Plano Nacional de Leitura ou os investimentos nas bibliotecas nacionais portuguesas ocorridos nas últimas décadas. O mercado editorial tem resistido apesar da queda da venda de livros devido à crise económica recente. (Ramos, 2016, p. 31-32)

A edição para a infância e juventude em Portugal tem sido marcada pela existência de vários autores que regularmente publicam obras para o público infantil, pelo aparecimento de novos autores vindos de diversos meios, como o jornalismo e o ensino, que começaram a publicar também para o público infantil, pela tradução de obras relevantes, facilitando assim o acesso a obras internacionais de grande importância, pelo aparecimento de vários artistas que desenvolveram bastante a ilustração, pelo aparecimento de diversas editoras internacionais e nacionais especializadas na edição de literatura infantil e juvenil e pela colaboração de autores que normalmente não escrevem para esta faixa etária, como, por exemplo, e com grande sucesso, fez José Saramago. (ibidem, p. 6-7)

A escrita para a infância atual caracteriza-se, por um lado, pela fidelidade e a divulgação de textos reescritos da tradição oral, e, por outro, pela criação de textos de

¹ IBBY: International Board on Books for Young People.

² IRSCL: International Research Society for Children's Literature.

autor originais, recorrendo ao uso criativo e inovador da língua e tirando partido de todas as suas potencialidades. O recurso ao humor pode ser combinado com o tratamento de temas mais sérios, promovendo a reflexão e o questionamento dos leitores. (Ramos, 2016, p. 33-34)

No período da década de 70 do século XX, a literatura juvenil é alvo de pouca atenção comparativamente com a literatura infantil, mas, no período entre 1974-1994, assistimos a uma grande mudança na literatura infantil e juvenil portuguesa. Durante o Estado-Novo, valores como o tradicionalismo, o nacionalismo e o conservadorismo eram os temas centrais em grande parte da produção literária para os mais jovens, apesar de esforços de autores como António Torrado, Luísa Ducla Soares, Sophia de Mello Breyner, entre muitos outros, para mudar este paradigma. Após 1980, dá-se um “boom” na literatura infantojuvenil portuguesa, que continua a crescer e a evoluir até hoje, estando agora mais em linha com as tendências globais internacionais, tendo as principais alterações ocorrido ao nível da temática, do público-alvo, dos géneros literários e da sua situação no universo literário. Primeiramente, o público-alvo mudou de forma significativa, já que anteriormente se escrevia para uma faixa etária que não ultrapassava os 12 anos e a literatura de qualidade dirigida a um público um pouco mais crescido era muito limitada. (Blockeel, 2001, p. 127) Nos anos 80, nota-se um maior interesse pelos mais crescidos, pré-adolescentes e adolescentes, daí dar-se um salto qualitativo na literatura juvenil, sobretudo muito associado à escrita de Alice Vieira e António Mota, por exemplo. (Ramos, 2016, p. 36)

Em relação aos conteúdos, durante o regime salazarista, e devido à existência de censura, muitas obras nunca foram impressas. Com o 25 de Abril, que colocou um fim à ditadura salazarista, assistiu-se, no plano temático, a uma abordagem mais aberta e realista do que era o universo de um adolescente. Começou-se a abordar temas que até então eram considerados tabu, tais como os problemas familiares, o início da sexualidade, as desigualdades sociais e económicas, os desejos de afirmação e a luta contra o regime. Com a atenção voltada para um público-alvo mais crescido vem

também a necessidade de outro registo literário, além de géneros mais específicos, uma vez que já não bastam os contos populares, as fábulas ou as lendas e surge, assim, a necessidade de obras com outras características, como a novela e o romance realistas, escritos num registo de primeira pessoa, por exemplo. Surgem igualmente narrativas que seguem um padrão narrativo mais repetitivo, muitas vezes ditado por modas, como por exemplo, os relatos de aventuras, mistérios ou namoros. São publicadas em coleções que normalmente mantêm a mesma estrutura e o mesmo leque de personagens. Em Portugal, este fenómeno foi a grande inovação do panorama literário, que tomou proporções que muitos não estavam à espera. Por outro lado, pudemos assistir ao surgimento de novelas e de romances juvenis de cariz realista, onde os conteúdos são mais elaborados e acompanham de perto as realidades juvenis. Todos estes fatores contribuíram para uma crescente legitimação e reconhecimento da literatura infantil e juvenil no universo literário, com implicações comerciais, educativas e culturais relevantes. Surgiram mais casas editoriais para a infância, o número de autores aumentou, o mundo editorial passou a dar mais atenção ao público infantojuvenil, etc. (Blockeel, 2001, p. 127-129)

Voltemos à abordagem histórica, pois temos de nos situar para perceber o panorama da literatura infantil e juvenil. Até 1936, na escrita portuguesa, literatura e ensaio, duas atitudes em relação a Portugal eram dominantes: uma atitude muito marcada pela crítica, e outra virada para a recuperação dos valores tradicionais portugueses. O que se passava em Portugal estava fora de qualquer crítica, Salazar não queria que se discutissem temas como a Pátria e a sua História. Perante este forte clima de nacionalismo, começou também a surgir uma atitude de desconfiança face a qualquer influência estrangeira. Tudo isto levou a uma “hiperidentidade” dos portugueses e a literatura escolar das crianças era uma forma essencial de transmitir esta mensagem que se manifestava sobretudo nos livros de História e Geografia, onde muitas vezes se assistia a uma reescrita da História, segundo os interesses do regime. Muitos dos livros de leitura tinham frases, aparentemente ingénuas, que tinham como objetivo

desenvolver um elevado nível de nacionalismo. Era uma altura em que se achava que se tinha de manter as crianças afastadas de tudo o que era internacional. (Blockeel, 2001, p. 129-130)

Após 1974, com a queda do regime Salazarista, na literatura infantil e juvenil ficou claro que a ideia de glória nacional e patriota desaparecera, o que possibilitou o reaparecimento de versões diferentes sobre a História, notando-se a evolução na abordagem de épocas e figuras históricas. Desapareceram as puras biografias de heróis nacionais, e se esses heróis aparecem, embora raramente, não ocupam os lugares de destaque. Diminuiu o peso da história militar na literatura e aumenta o número de narrativas que centram a sua atenção nas condições de vida da população. Daí que seja normal haver personagens fictícias do povo ao lado de figuras históricas, a intenção é dar a todas as classes sociais o lugar que merecem. (Ibidem, p. 130-131)

Uma alteração notável na literatura infantil e juvenil pós regime salazarista está no facto de o tema central das narrativas já não ser incutir intencionalmente o nacionalismo nos jovens. Outro elemento que reforça esta ideia é o espaço da narrativa, já que Portugal é quase sempre o palco de todas as histórias. Os espaços dados a conhecer nas obras são quase sempre em território nacional, cobrindo quase todo o território, embora mais centrado no meio urbano, sobretudo na capital, esquecendo o espaço rural. Isto é considerado um ponto essencial da literatura infantil e juvenil, dando ao leitor uma sensação de conforto, próxima da sensação de estar em casa. Exemplos de grande sucesso são coleções como “Uma Aventura”, cujo o objetivo é mostrar ao leitor o país, os pormenores de diversas localidades, os costumes de cada sítio, como vivem as pessoas, etc. Os autores fazem um esforço especial para que a “realidade” das personagens da narrativa corresponda à do leitor. O mundo da narrativa é uma transposição do mundo real, visível na presença de bastantes dados reais e verídicos, o que permite afirmar que a literatura infantil e juvenil portuguesa tem uma forte relação com o país e com o que aí se passa. (Blockeel, 2001, p. 131-132)

Francesca Blockeel (2001, p. 133), no estudo que realiza sobre a literatura juvenil publicada em Portugal depois do 25 de Abril de 1974, conclui que têm pouco relevo os textos que apresentam uma voz crítica sobre o país, mas também verifica a ausência de temas como as consequências dos Descobrimentos e como elas se manifestam no dia a dia dos portugueses. Quase nenhum autor fala abertamente do antigo Regime, do fascismo e das consequências que isto trouxe ao povo e é bastante significativo que apenas recentemente o tema do 25 de Abril entrou na literatura juvenil, mas, todavia, marcas desse passado estão inconscientemente presentes nas narrativas, sendo o tema central a presença do fenómeno da emigração. Assim sendo, as narrativas juvenis oferecem uma imagem da sociedade mais assente na realidade, mas, se lermos com mais atenção e estudarmos o discurso utilizado nestas narrativas, podemos verificar que quase nenhum autor aborda temas relacionados com o Estado Novo.

Tendo em vista a caracterização da literatura infantojuvenil atual, destacarei alguns autores e ilustradores relevantes que marcaram a produção literária nas últimas décadas, bem como novos autores que, entretanto, começaram a publicar trabalhos de qualidade. No primeiro grupo, merece destaque a figura de **António Torrado** (Lisboa, 1939), uma vez que é autor de uma obra muito vasta, que se distingue pela valorização da herança tradicional, tendo publicado sobretudo poesia e contos breves. Os seus textos caracterizam-se por um cuidado muito grande com a linguagem. Publicou mais de cem obras literárias infantis. (Ramos, 2016, p. 40). **Alice Vieira** (Lisboa, 1943) é outro nome relevante e a sua obra destaca-se no romance juvenil, onde os seus livros provocaram uma grande mudança nessa área. Esta autora publica romances juvenis marcados pela presença de um narrador protagonista adolescente, sendo possível acompanhar a evolução da sociedade portuguesa nas suas obras, de cariz assumidamente realista. Escreve sobre temas como a identidade, família e o amor, com relevo para o seu impacto na vida dos adolescentes. Através destes temas, a autora estabelece um diálogo muito próximo com os seus leitores que se identificam com maior parte destes temas. (Ramos, 2016, p. 41) **António Mota** (Baião, 1957) é outro autor que também começou

a publicar depois do 25 de Abril e a sua obra centra-se na recriação da sua própria realidade, com relevo para a região do Douro, que usa como pano de fundo de muitas das suas obras, especialmente dos romances juvenis. Este cenário social tem implicações diretas na vida das personagens, com destaque para as duras condições de vida daquela região que são muitas vezes recriadas nos seus romances protagonizados quase sempre do ponto de vista de personagens adolescentes masculinas ou no fim da sua infância. (Ibidem, p. 42)

Nos últimos anos tem surgido um leque de novos autores de literatura infantil e juvenil, muitos deles oriundos de áreas como o jornalismo e ensino. **Carla Maia de Almeida** (Matosinhos, 1969) é uma jornalista e tradutora *freelancer* que se destacou no universo literário recentemente. O seu romance *Irmão Lobo* cria um universo narrativo com muitas ligações à realidade portuguesa, como a crise económica e social. O seu romance distingue-se por dar relevo a temas como a identidade, a perda, o crescimento e os conflitos familiares. (Ibidem, p. 42-43) **Afonso Cruz** (Figueira da Foz, 1971), conhecido como músico e também como ilustrador, foi galardoado com o prémio Maria Rosa Colaço pela sua obra de romance juvenil *Os livros que devoraram o meu pai*, obra caracterizada pelo original trabalho literário e linguístico, desafiando o leitor a apagar fronteiras entre o que é real e o que é ficção. (Ibidem, p. 43-44) **Rita Taborda Duarte** (Lisboa, 1973) inicia o seu percurso com a obra premiada *A verdadeira história de Alice*. A autora usa temas bastante originais, aos quais junta uma perspetiva narrativa singular, desenvolvendo um trabalho literário em constante crescimento, caracterizado pela grande plasticidade discursiva que lhe permite o recurso a múltiplos registos, além de infinitas possibilidades de reinvenção linguística, com consequências na promoção de surpreendentes efeitos cómicos. (Ramos, 2016, p. 44) **Isabel Minhós Martins** (Lisboa, 1974) é uma das criadoras da Editora Planeta Tangerina, sendo a responsável pela maioria dos textos e narrativas ilustradas publicadas por esta editora. Com um discurso muito simples e acessível, capta a nostalgia da infância, apelando a leitores de todas as idades. O seu trabalho destaca-se pela originalidade das suas narrativas, sempre em

linha com o ponto de vista infantil. (Ibidem, p.45) **David Machado** (Lisboa, 1978) iniciou a sua atividade literária no universo infantil, mas também publica romances para adultos. Os seus textos são caracterizados pela presença constante de humor, mas também pela especial atenção ao universo onírico e ao seu impacto no dia a dia das crianças. (Idem) **Ana Pessoa** (Lisboa, 1982) venceu o prémio Branquinho da Fonseca, Expresso, Gulbenkian com o livro *O caderno vermelho da rapariga karateca*, tendo publicado entretanto outros volumes quer no âmbito da literatura juvenil, quer do álbum ilustrado, todos com chancela da Planeta Tangerina. (Idem)

Já no que diz respeito ao universo da ilustração, têm-se destacado, nacional e internacionalmente, vários criadores, como é o caso de **Madalena Matoso** (Lisboa, 1974), com as suas ilustrações coloridas e marcadas pelo jogo com formas geométricas. As cores vivas e contrastantes acrescentam expressividade aos textos, sendo esta ilustradora, juntamente com Bernardo Carvalho e Yara Kono, responsável por grande parte das ilustrações feitas em livros publicados pela editora tendo Planeta Tangerina ilustrado também outros autores. (Ibidem p.48)

Em conclusão, não se pode dizer que tenha existido uma rutura total em termos da produção literária para crianças depois do 25 de Abril de 1974, mas esta data constituiu um marco de liberdade que influenciou a escrita de todos os autores que se afastaram das tendências nacionalistas, o que explica as mudanças que Francesca Blockeel (2001) identificou. Nos primeiros anos do século XXI foram surgindo vários autores com bastante qualidade que vieram marcar a literatura para crianças e jovens, assegurando a sua continuidade e vitalidade, mas também o seu reconhecimento internacional.

2.2. Os criadores do livro analisado: escritor e ilustrador

A 16 de novembro de 1922 nascia José Saramago, descendente de uma família humilde e com poucas posses da aldeia de Azinhaga, perto da Golegã. A sua família trabalhou nos campos até 1924, ano em que o pai de Saramago decidiu rumar até à capital, levando consigo a sua família. Saramago adianta que “Embora as condições em que vivíamos tivessem melhorado um pouco com a mudança, nunca viríamos a conhecer verdadeiro desafogo económico”³. Até à sua maioridade, Saramago viria a passar temporadas com os seus avós maternos, convívio esse que acabou por influenciar a sua escrita, uma vez que o seu avô frequentemente lhe contava lendas e histórias de outros tempos⁴.

Saramago sempre foi bom aluno, até que, já no liceu, os pais viram-se obrigados a tirá-lo da escola, acabando mais tarde por ingressar numa escola profissional, por ser a opção mais económica. Aí, José Saramago aprendeu a profissão de serralheiro mecânico. Felizmente, de acordo com o próprio, esse curso incluía disciplinas como o Francês e Literatura. Saramago adianta na sua autobiografia: “Como não tinha livros em casa (livros meus, comprados por mim, ainda que com dinheiro emprestado por um amigo, só os pude ter aos 19 anos), foram os livros escolares de Português, pelo seu carácter “antológico”, que me abriram as portas para a fruição literária: ainda hoje posso recitar poesias aprendidas naquela época distante”. (Idem) Quando finalmente terminou o curso, Saramago ingressou na vida profissional, primeiro como serralheiro mecânico numa oficina. Já nessa altura começou a frequentar a biblioteca pública de Lisboa, mantendo sempre acesa a chama da literatura. Simultaneamente, começou a interagir com outros interessados nesse mundo, participando em tertúlias. Em 1944 casa e muda de emprego, começando a trabalhar como empregado administrativo. Uns anos mais tarde, em 1947, a sua primeira filha nasce, bem como a sua primeira obra *Terra do*

³ “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

⁴ “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

Pecado. Sobre esta obra, José Saramago viria a comentar:

Escrevi o meu primeiro livro aos 25 anos, em 1947. Chamava-se a “Viúva”. Foi publicado pela Minerva, mas o editor achou que “a viúva” não era um título comercial e sugeriu que se chamasse “Terra do Pecado”. Pobre de mim, queria era ver o livro editado e assim saiu. De pecados sabia muito pouco e, embora a história comporte alguma actividade pecaminosa, não eram coisas vividas, eram coisas que resultavam mais das leituras feitas do que duma experiência própria. Não incluo na minha bibliografia, apesar de os meus amigos insistirem que não é tão mau como eu teimo em dizer. Mas como o título não foi meu e detesto aquele título... Acho que é por isso que resisto a aceitá-lo. Um dia, quem sabe se não reconhecerei a paternidade uma vez que há por aí exemplares. Ainda outro dia encontrei um, numa dessas bancas em segunda mão, e paguei por ele oito contos. Com desconto, porque o homem reconheceu-me e abateu-me quinhentos escudos. Um preço completamente disparatado e exorbitante.⁵

Escreveu outros romances que nunca viria a acabar também nesta altura. Pode concluir-se que a sua primeira tentativa de entrar no mundo literário português teve pouco êxito. Em 1949, fica desempregado, começando a trabalhar numa editora “Estúdios de Cor”, no final da década de 50. Foi assim que, de certa forma, conseguiu voltar a entrar no mundo da escrita, conhecendo alguns dos autores portugueses de então. Ao mesmo tempo que trabalhava na editora, fazia também trabalhos de tradução, traduzindo autores como Jean Cassou, Baudelaire, Tolstoi, entre outros. Em 1966, José Saramago regressa em pleno ao mundo da literatura com a obra *Os Poemas Possíveis*, uma coletânea de poemas que espelham ideias de liberdade e luta, ideias essas que na altura da sua publicação teriam de se disfarçar com bastante engenho. Eram *Os Poemas Possíveis*, numa era em que a censura marcava a arte e literatura portuguesas⁶.

Posteriormente, José Saramago começou a fazer crítica literária, entre 1967 e 1968. Em 1970, publica um novo livro na área da poesia, *Provavelmente Alegria*. Esta obra caracteriza-se pelo seu carácter inovador: “São poemas de sombra e de luz, entrançados, de uma elaboração feita através do seu próprio avesso, simultaneamente de mar e de

⁵ “Terra do Pecado”, Cais do Olhar, acedido em 2 de março, 2019. <http://caisdoolhar.blogspot.com/2010/07/terra-do-pecado.html?m=1>

⁶ “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

trevas.”⁷ (*Diário de Notícias*, 9 de outubro de 1998). Divorciou-se em 1970 e iniciou uma nova relação com a escritora Isabel da Nóbrega. Em 1971, publicou *Deste Mundo e do Outro* e, em 1973, *A Bagagem do Viajante*, duas compilações de crónicas que escreveu em jornais⁸.

José Saramago acabaria por sair da editora em 1971, passando a trabalhar no jornal *Diário de Lisboa*, fazendo trabalhos de coordenação e edição. Em abril de 1975, juntou-se à equipa do *Diário de Notícias*, desempenhando a função de diretor-adjunto, acabando por ser demitido por razões políticas inerentes ao processo de democratização portuguesa. Nesse mesmo ano, José Saramago publicou o livro *O Ano de 1993*, e como se poderá ler na edição da *Porto Editora* (2018), “*São pequenas histórias a formarem uma só. Una e intacta. Poesia a lançar já pontes para a ficção. Sem rima, fraseada, falando do futuro da própria escrita do autor. Poemas de alerta, mas de esperança, também, apesar do desespero que reside no seu fundo ainda lírico e iniciático*”. Nesta obra, Saramago começa a desenvolver o seu estilo, ao mesmo tempo que “brinca” com a poesia e a prosa, criando “um mundo” de 1993 à sua maneira. Considera-se este o seu terceiro e último livro de poesia. Em 1977, Saramago publica o romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, considerado de cariz autobiográfico, que tem como enredo principal a história de H., um pintor comum sem grande talento a quem é confiado o trabalho de pintura do retrato de uma figura bastante importante da sociedade. Saramago aborda temas como a mediocridade do quotidiano, crises morais dos artistas, a existência divina, entre outros⁹. É nesta conjuntura que Saramago decide dedicar-se a tempo inteiro à escrita, adiantando, na sua autobiografia, “*Sem emprego uma vez mais e, ponderadas as circunstâncias da situação política que então se vivia, sem a menor possibilidade de o encontrar, tomei a decisão de me dedicar inteiramente à literatura:*

⁷ “José Saramago Prémio Nobel da Literatura. *Diário de Notícias*. 9 de outubro de 1998”, p. 4, acedido em 3 de março, 2019. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/SARAMAGO/DiariodeNoticias_09Out1998/Diario deNoticias_09Out1998_item1/P1.html

⁸ “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

⁹ “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

já era hora de saber o que poderia realmente valer como escritor.”¹⁰

Em 1978, Saramago publica uma compilação de contos de nome *Objecto Quase*. No ano seguinte, e já na área da dramaturgia, compõe a peça de teatro *A Noite*, onde fala sobre a noite de 24 para 25 de Abril de 1974 vivida numa redação de um jornal em Lisboa. O autor acaba por avisar que “*Qualquer semelhança com personagens da vida real e seus ditos e feitos é pura coincidência. Evidentemente.*”¹¹ (*Diário de Notícias*, 9 de outubro de 1998). Em 1980, Saramago volta a escrever uma peça de teatro, *Que Farei com este Livro?*, em que o escritor cria um drama passado entre 1570 e 1572, aludindo a Camões e a *Os Lusíadas*. Ainda no âmbito do teatro, Saramago voltaria a escrever uma outra peça de teatro, alguns anos mais tarde, em 1987, *A Segunda Vida de Francisco de Assis*, onde o escritor aborda a sociedade capitalista, a política, entre outros assuntos¹².

Em 1980 é também publicado o romance *Levantado do Chão*, resultado do período durante o qual Saramago viveu em Lavre, no Alentejo. Nesta obra, José Saramago apresenta um estilo de escrita já bastante amadurecido e consolidado, narrando a história de uma família do Alentejo rural do século XX. (Idem)

Posteriormente, em 1982, José Saramago publica o tão conhecido *Memorial do Convento*, um romance histórico que tem como pano de fundo a construção do Convento de Mafra e conta a história de como Baltasar, Blimunda e o Padre Bartolomeu de Gusmão constroem uma máquina voadora, a Passarola. Nesta obra retrata-se o poder da Igreja no início do século XVIII e o absolutismo do rei D. João V. Saramago aborda a temática das diferenças entre classes sociais, bem como a “maldade” inerente à existência do ser humano¹³.

¹⁰ "Autobiografia - José Saramago", Advivo, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <http://advivo.com.br/blog/paulo-kautscher/autobiografia-jose-saramago>

¹¹ “José Saramago Prémio Nobel da Literatura. *Diário de Notícias*. 9 de outubro de 1998”, p. 6, Hemeroteca Digital, acedido em 28 de fevereiro, 2019. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/SARAMAGO/DiariodeNoticias_09Out1998/Diario deNoticias_09Out1998_item1/P1.html

¹² “Autobiografia de José Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>

¹³ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosesaramago.com/pt-pt/autobiografia/>

Dois anos depois, em 1984, Saramago dá a conhecer ao público *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Neste romance o escritor faz “renascer” o heterónimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, que, ao regressar do Brasil depois de dezasseis anos, descobre uma Lisboa cheia de mistérios, onde a realidade e a fantasia se misturam. José Saramago alude ao culminar da Guerra Civil Espanhola e à vaga de migrantes espanhóis à procura de refúgio em Portugal, ao mesmo tempo que descreve a faceta romântica de Ricardo Reis. Este livro é escrito no estilo típico de Saramago e onde os diálogos são marcados apenas pela utilização de maiúsculas. As frases são longas e os parágrafos podem estender-se por páginas. Novamente dois anos depois, em 1986, é publicado o romance *A Jangada de Pedra*. A história desenrola-se num momento pós-cataclísmico em que a península Ibérica se separa do resto da Europa e começa a divagar pelo oceano Atlântico, como se de uma grande *Jangada de Pedra* se tratasse. Também em 1986, o escritor conhece a jornalista espanhola Pilar del Río, com quem viria a casar em 1988 e acabariam por passar juntos o resto da vida do autor¹⁴.

Seguindo a bibliografia de José Saramago cronologicamente, segue-se a publicação do livro *História do Cerco de Lisboa*, em 1989, e esta obra, tal como o nome indica, é um romance histórico que aborda temas como a linguagem e a guerra nos tempos medievais, ao mesmo tempo que cria um interessante paralelismo entre o passado e o presente. Já na década de noventa, mais especificamente em 1991, o polémico *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é publicado, Saramago comenta que:

O Evangelho segundo Jesus Cristo, dizia, é o romance que gerou mais polémica e é a causa de ter mudado a minha residência de Lisboa para Lanzarote, em Espanha. É um livro que não projetei, porque jamais me havia passado pela cabeça escrever uma vida de Jesus, havendo tantas e sendo tão diferentes as interpretações que dessa vida se fizeram, destrutivas por vezes, ou, pelo contrário, obedecendo às imposições restritivas do dogma e da tradição. Enfim, sobre o filho de José e Maria disse-se de tudo, logo não seria necessário um livro mais, e ainda menos o que viria a escrever um ateu como eu. Simplesmente, o homem põe e a circunstância dispõe e aqui está o que me impeliu a uma tarefa cuja

¹⁴ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosesaromago.com/pt-pt/autobiografia/>

complexidade ainda hoje me assusta. (José Saramago, *A Estátua e a Pedra*)¹⁵.

No excerto apresentado, Saramago adianta que a razão pela qual decidiu emigrar para as Ilhas Canárias foi a polémica causada pela obra. Esta obra aborda temáticas religiosas que feriram as suscetibilidades da população católica, pelo que o governo português decidiu não apresentar o livro no âmbito do Prémio Literário Europeu. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o escritor, assumidamente ateu, conta a história de vida de Jesus de uma forma “provocadora”, questionando as bases da Igreja e até da existência humana.

In Nomine Dei, editado em 1991, é uma peça de teatro que mais tarde viria a servir de base para a ópera *Divara*, com música de Azio Corghi (que viria a estreiar na Alemanha, em 1993). Esta peça aborda a guerra entre Protestantes e Católicos entre maio de 1532 e junho de 1535¹⁶. Ainda com a colaboração do compositor Azio Corghi, também o romance *Memorial do Convento* foi adaptado para ópera, *Blimunda*, que estreou em Milão em 1990¹⁷.

Em 1995 surge o romance *Ensaio sobre a Cegueira*, cuja história alude a uma inexplicável epidemia de cegueira que afeta toda a população de uma cidade sem nome, cujos habitantes também não têm nome, sendo apenas conhecidos pelas suas particularidades. Este livro questiona os valores morais, éticos e preconceitos da sociedade. Foi mais tarde, em 2008, adaptado ao cinema pelo realizador brasileiro Fernando Meireles, e o filme acabaria por receber bastantes elogios por parte de Saramago¹⁸.

Em 1995, José Saramago acabaria por ganhar o Prémio Camões, atribuído pelos governos português e brasileiro a autores que contribuam para o enriquecimento do património da língua portuguesa. Este prémio é, quiçá, o mais importante no meio da

¹⁵ “A Estátua e a Pedra”, Fundação José Saramago, acedido em 17 de março, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>

¹⁶ “In Nomine Dei”, Wikipedia, acedido em 20 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>

¹⁷ “Memorial do Convento”, Wikipedia, acedido em 20 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>

¹⁸ “Ensaio sobre a Cegueira”, Wikipedia, acedido em 20 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>

literatura portuguesa. Saramago comentou: "Pelo significado do prémio, pelo facto de contemplar toda a comunidade da língua, o que não retira a importância a qualquer outro prémio, mas este precisamente, chamando-se como se chama e com aquelas características tem um significado maior, e isso é que pode explicar o facto de além da satisfação, se lhe juntar um sentimento de emoção"¹⁹.

Em 1997, é publicado *Todos os Nomes*, um romance que aborda a condição humana, os vivos e os mortos, os lembrados e os esquecidos. Ainda nesse mesmo ano, José Saramago edita *O Conto da Ilha Desconhecida*, um pequeno livro que conta a história de “Um homem que foi bater à porta do rei e disse-lhe, dá-me um barco” para ir à procura de uma ilha desconhecida²⁰.

1998 é o ano em que José Saramago recebe o Prémio Nobel da Literatura. Foi o primeiro autor de língua portuguesa a quem foi concedida tamanha distinção. Relativamente a este período, Saramago adianta, na sua autobiografia:

*Em consequência da atribuição do Prémio Nobel a minha actividade pública viu-se incrementada. Viajei pelos cinco continentes, oferecendo conferências, recebendo graus académicos, participando em reuniões e congressos, tanto de carácter literário como social e político, mas, sobretudo, participei em acções reivindicativas da dignificação dos seres humanos e do cumprimento da Declaração dos Direitos Humanos pela consecução de uma sociedade mais justa, onde a pessoa seja prioridade absoluta, e não o comércio ou as lutas por um poder hegemónico, sempre destrutivas.*²¹

No ano seguinte à entrega do Prémio Nobel, em 1999, o escritor publica *Folhas Políticas (1976-1998)*, livro em que o autor põe a nu algumas das suas visões políticas. Um ano mais tarde, é editado *A Caverna*, romance em que Saramago expõe a vida comum das pessoas também elas comuns, ao mesmo tempo que cria um paralelismo com a Alegoria da Caverna de Platão, analisando o impacto do capitalismo na sociedade.

¹⁹ “Prémio Camões, 1995”, Citi, acedido em 21 de fevereiro, 2019. http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/pre_pre3.html

²⁰ “José Saramago”, Wikipedia, acedido em 20 de fevereiro, 2019. https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Saramago

²¹ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosesaramago.com/pt-pt/autobiografia/>

Em 2001, o autor publica o livro analisado na presente dissertação, *A Maior Flor do Mundo*, um conto infantil que alude à tradição oral portuguesa das histórias que os avós contam aos netos. Saramago narra a história de um menino que encontra uma flor murcha e as viagens que esse menino faz para encontrar água para a flor. Sobre este conto, Saramago questiona, na contracapa do volume “*E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?*”²²

Um ano depois, em 2002, surge o romance *O Homem Duplicado*, em que Saramago converte a voz do narrador em sujeito ativo analisando questões como: o que é a identidade? O que é que nos torna únicos? “*José Saramago é, em vários aspetos, melancólico, engraçado e assustador. Tais elementos combinados, raramente funcionam melhor do que no “O Homem Duplicado”. É tentador pensar nesta obra como a sua obra-prima.*”²³. Este livro viria mais tarde a servir de base para o filme *Enemy*, de Denis Villeneuve, cuja estreia em Portugal ocorreu no dia 19 de junho de 2014. (Idem)

Ensaio sobre a Lucidez foi lançado em 2004 e é um romance que se articula em alguma medida com o *Ensaio sobre a Cegueira*, conta a história de uma capital sem nome (tal como aconteceria no precedente) de um país governado por um partido conservador e religioso, aludindo, quiçá, aos partidos de direita portugueses, sendo que, no dia de eleições, acontece uma “epidemia” de votos brancos, e a trama desenrola-se a partir desta premissa. Saramago acaba por criticar, de forma alegórica, as instituições de poder político, bem como os valores de democracia e autoritarismo. No ano seguinte, José Saramago regressa à escrita na área do teatro com *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido*, analisando o mito popular do Don Juan, o sedutor. Este texto acabaria por ser adaptado à ópera por Azio Corghi. Também no ano de 2005 é publicado o romance *As Intermittências da Morte*, cuja história se desenvolve a partir da frase «No dia seguinte ninguém morreu». Neste trabalho, o escritor aborda a morte como fenómeno e como

²² “A Maior Flor do Mundo”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/maior-flor-mundo-2001/>

²³ “O Homem Duplicado”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/o-homem-duplicado-2002/>

personagem, bem como a vida e o seu sentido²⁴.

Em 2006, Saramago dá a conhecer *As Pequenas Memórias*. De carácter autobiográfico, o escritor fala da sua vida com grande honestidade e humor, descrevendo um artista fascinado pelas palavras e histórias desde tenra idade: «*Queria que os leitores soubessem de onde saiu o homem que sou*»²⁵.

Em 2007, foi criada a Fundação José Saramago que, segundo o próprio, “*assume, entre os seus objectivos principais, a defesa e a divulgação da literatura contemporânea, a defesa e a exigência de cumprimento da Carta dos Direitos Humanos, além da atenção que devemos, como cidadãos responsáveis, ao cuidado do meio ambiente. Em julho de 2008 foi assinado um protocolo de cedência da Casa dos Bicos, em Lisboa, para sede da Fundação José Saramago, onde esta continuará a intensificar e consolidar os objectivos a que se propôs na sua Declaração de Princípios, abrindo portas a projectos vivos de agitação cultural e propostas transformadoras da sociedade*”²⁶.

No ano de 2008, foi publicado o romance *A Viagem do Elefante*. Esta obra conta a história da viagem do elefante indiano Salomão de Lisboa até à Áustria, como presente de casamento oferecido pelo rei português D. João III. O período de escrita deste livro foi documentado pelo realizador Miguel Gonçalves Mendes, tendo resultado no filme-documentário de nome *José e Pilar*²⁷.

Em 2009, é editado o livro *Caim*, um romance que espelha visão cética de Saramago no que diz respeito à religião, uma vez que a história é contada do ponto de vista de Caim, à medida que este vagueia pela Terra, visitando várias personagens do Antigo Testamento e questionando a crueldade de Deus²⁸. Ainda nesse ano, são

²⁴ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosesaramago.com/pt-pt/autobiografia/>

²⁵ “As Pequenas Memórias”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/pequenas-memorias-2006/>

²⁶ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosesaramago.com/pt-pt/autobiografia/>

²⁷ “A Viagem do Elefante”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-viagem-do-elefante-2008/>

²⁸ “O Caim incómodo de Saramago”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/o-caim-incomodo-de-saramago/>

publicados *Caderno* e *Caderno II*, resultado da compilação de crónicas do blogue de José Saramago de setembro de 2008 a novembro de 2009²⁹.

No dia 18 de junho de 2010, José Saramago faleceu, devido a uma leucemia crónica que lhe debilitava a saúde há já alguns anos. Faleceu aos 87 anos, na sua casa em Lanzarote, deixando uma herança cultural repleta de obras incontornáveis³⁰. Apesar de ter sido acabado em 1953, apenas em 2011 é publicado, postumamente, o livro *Claraboia*, romance descrito por Saramago como “a história de um prédio com seis inquilinos sucessivamente envolvidos num enredo. Acho que o livro não está mal construído. Enfim, é um livro também ingénuo, mas que, tanto quanto me recordo, tem coisas que já têm que ver com o meu modo de ser”³¹. Por fim, em 2014, é publicado o romance incompleto *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*, sendo este o trabalho que Saramago estaria a desenvolver no momento da sua morte³².

Apesar de se ter iniciado na escrita relativamente tarde, José Saramago sempre adorou tudo o que à literatura dizia respeito. Era conhecido mundialmente pela sua sagacidade, espírito crítico e postura interventiva. Nos seus últimos anos, tirou partido da sua posição e visibilidade como detentor do Prémio Nobre da Literatura, para divulgar as suas ideias um pouco por toda a parte, em palestras e congressos, sempre acompanhado pela sua mulher, Pilar del Río. Saramago descrevia a globalização como um novo tipo de totalitarismo e lamentava as lacunas da democracia moderna. As suas criações sempre foram pautadas por um forte sentido de missão histórica e responsabilidade social, tomando especial atenção ao destino da humanidade e futuro do mundo. A escrita de Saramago combina uma variedade de técnicas, tomando uma forma particular e um estilo próprio, criando romances repletos de imaginação, metáforas e sátiras, contribuindo imensamente para a literatura portuguesa e mundial. A sua obra,

²⁹ “Autobiografia”, A Casa José Saramago, acedido em 25 de fevereiro, 2019. <https://acasajosaramago.com/pt-pt/autobiografia/>

³⁰ “José Saramago”, Wikipedia, acedido em 20 de fevereiro, 2019. https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Saramago

³¹ “Claraboia”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/claraboia-2011/>

³² “Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/alabardas-alabardas-espingardas-espingardas/>

tão coesa e característica, é o que ficará para contar a sua história.

O ilustrador do volume em análise é João Caetano, artista plástico nascido em Moçambique, em 1962, que iniciou a sua carreira como ilustrador no âmbito da Banda Desenhada. Começou em 1981 a desenhar o seu caminho pela ilustração de livros infantojuvenis. Colaborou na edição de mais de 50 manuais escolares e, simultaneamente, fez diversas exposições de pintura. Caetano já ganhou diversos prémios, destacando-se o Prémio Nacional de Ilustração, em 2001, justamente para a obra em análise, o que constitui um marco muito relevante no seu percurso. Tem também dinamizado atividades culturais com apoio de várias autarquias, sendo ainda docente na área da Educação Visual³³.

³³ “A Maior Flor do Mundo e João Caetano”, E Agora José?, acedido em 17 de março, 2019. <http://eagorajose90.blogspot.com/2013/01/a-maior-flor-do-mundo-e-joao-caetano.html>

3. Análise da obra para crianças de José Saramago - *A Maior Flor do Mundo*

3.1. Breve apresentação de *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago

A Maior Flor do Mundo é um livro escrito por José Saramago, um dos maiores escritores contemporâneos portugueses. O livro tem quatro edições diferentes em Portugal, tendo a primeira edição sido publicada em 2001. Trata-se de um volume de capa dura, ilustrado por João Caetano³⁴, que se aproxima do livro-álbum por incluir um total de 32 páginas profusamente ilustradas³⁵. O volume foi publicado pela editora Caminho, de Lisboa, tendo sido distinguido com o Prémio Nacional de Ilustração³⁶ em 2001.

Esta obra de José Saramago conheceu um sucesso considerável, estando agora indicada nas Metas Curriculares do Ensino do Português no 1.º Ciclo do Ensino Básico como leitura recomendada. A obra foi entretanto traduzida para outras línguas, tendo a edição ilustrada por João Caetano sido traduzida para seis idiomas e exportada para vários países do mundo, sendo também a edição mais traduzida das quatro edições oficiais. O volume em questão foi publicado ainda em 2001 no Brasil e em Espanha, em 2005 na Itália, em 2006 na Coreia do Sul, em 2007 na Grécia, em 2008 no Bangladesh e em 2013 na Turquia³⁷.

A segunda edição do livro inclui ilustrações de André Letria³⁸ e foi publicada em

³⁴ João Caetano nasceu em Moçambique, em 1962, é o professor de Pintura da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

³⁵ “A Maior Flor do Mundo”, Wikipedia, acedido em 18 de março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Maior_Flor_do_Mundo

³⁶ Prémio Nacional de Ilustração: é um prémio instituído pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas destinado a reconhecer o trabalho de artistas portugueses ou residentes em Portugal no domínio da ilustração de livros para crianças e jovens.

³⁷ “A Maior Flor do Mundo”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/maior-flor-mundo-2001/>

³⁸ André Letria nasceu em Lisboa, no ano de 1973, é filho do escritor português José Jorge Letria.

2013, inicialmente com chancela da Caminho³⁹. Trata-se de uma edição em capa mole, com abas, de formato quadrangular, mais pequena do que a primeira. Em 2017, esta edição foi traduzida para uma das línguas oficiais da Suíça, o francês. Contudo, em 2015, esta edição foi reeditada, com nova capa e contracapa, desta vez pela Porto Editora, onde todas as obras de Saramago passaram a ser editadas. A nova edição foi traduzida para o espanhol e também se encontra disponível em Espanha⁴⁰.

A edição mais recente do conto foi lançada em 2016, e, ao contrário das edições anteriores, surge num formato menor de 128 x 198mm, recorrendo a novas ilustrações de Inês Oliveira⁴¹.⁴² Trata-se de uma edição pensada sobretudo para o público escolar e recorre ao conjunto de cores CMYK⁴³, um método de correspondência de cores original, que se baseia em quatro cores; ciano, magenta, amarelo e k-preto. Este sistema é baseado na absorção de luz natural, o que também permite que os leitores possam ler o livro de uma forma mais confortável⁴⁴.



³⁹ “André Letria”, Wikipedia, acedido em 23 de fevereiro, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Letria

⁴⁰ “A Maior flor do Mundo”, Porto Editora, acedido em 10 de março, 2019. <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-maior-flor-do-mundo/15870222>

⁴¹ Inês Oliveira nasceu em 1979, Porto, Portugal vive e trabalha no Porto e em St. Gallen, Suíça.

⁴² “A Maior Flor do Mundo”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/maior-flor-mundo-2001/>

⁴³ Modelo de cores CMYK: A abreviação significa ciano (Cyan), magenta (Magenta), y para amarelo (yellow) e k-preto (key-black), é chamado de cor chave, uma abreviação de key plate que imprime os detalhes artísticos de uma imagem, normalmente usando a tinta preta.

⁴⁴ “Cor Primária”, Wikipedia, acedido em 10 de março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Cor_prim%C3%A1ria



Esta obra, como já referimos, é de leitura obrigatória para o 1.º Ciclo do Ensino Básico e está recomendada no Plano Nacional de Leitura⁴⁵, o que ajuda a explicar a sucessão de edições e reimpressões dos vários volumes existentes⁴⁶. Não sendo a única obra do autor suscetível de leitura por crianças, é seguramente a mais conhecida e divulgada. Para isso também colaborou a adaptação ao cinema de animação, com a produção de uma curta-metragem, em 2007, por Juan Pablo Etcheverry⁴⁷, com um total de 10 minutos, que, no mesmo ano, foi nomeada para a melhor curta-metragem de animação dos Prémios Goya⁴⁸.

O livro *A Maior Flor do Mundo* narra uma história muito especial: o herói menino deste livro saiu de casa decidido a correr riscos, tendo ido a um lugar que ficava muito longe e onde nunca estivera antes. Uma vez aí chegado, ele descobre uma flor murcha e seca, quase a morrer, e o menino decidiu usar sua própria força para salvar a flor. Como ali não havia água, o menino não desistiu, e, apesar das dificuldades encontradas, percorreu aquilo que lhe pareceu ser o mundo inteiro para encontrar água e regar a flor. Entretanto, os pais deste menino perceberam que ele estava desaparecido e mobilizaram todos os vizinhos para o procurar, tendo-o encontrado a dormir serenamente sob a flor

⁴⁵ O Plano Nacional de Leitura foi instituído por iniciativa conjunta do Ministério da Cultura e Ministério da Educação do Portugal

⁴⁶ “A Maior Flor do Mundo”, Fundação José Saramago, acedido em 22 de fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/maior-flor-mundo-2001/>

⁴⁷ Juan Pablo Etcheverry (1975, Montevideu, Uruguai) é escritor, estudou na Faculdade de Belas Artes de Universidade de Barcelona em Espanha. “Juan Pablo Etcheverry at IFFR”, IFFR, acedido em 28 de fevereiro, 2019. <https://iffir.com/en/persons/juan-pablo-etcheverry>

⁴⁸ Os Prémios Goya (no original em espanhol Prémios Goya ou Prémios Anuales de la Academia) são outorgados anualmente pela Academia das Artes e Ciências Cinematográficas da Espanha com a finalidade de condecorar os melhores profissionais em cada uma das diversas especialidades do setor. “Prémios Goya”, Wikipedia, acedido em 10 de março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9mios_Goya

que ele tinha salvado. Depois de ser levado para casa, o menino foi admirado por todos, por ter realizado algo especial⁴⁹.

⁴⁹ “A Maior Flor do Mundo - José Saramago”, Revista Prosa Verso e Arte, acedido em 3 de março, 2019. <https://www.revistaprosaversoearte.com/maior-flor-do-mundo-jose-saramago/>

3.2. Elementos peritextuais: capa, contracapa, guardas e ilustração

Um livro com ilustrações é um livro que, além do texto, recorre a imagens para contar histórias ou transmitir informações, apresentando geralmente imagens em cada página, que são combinadas com palavras para transmitir certas informações ideológicas e culturais. As ilustrações tradicionais surgem inseridas no meio do texto para ajudar a explicar as histórias e embelezar os livros, possuindo sobretudo uma função decorativa. (Quental, 2009, p. 29) No entanto, nos livros ilustrados contemporâneos, a importância das ilustrações cresceu significativamente e o estatuto subordinado de “iluminar palavras” transforma-se, com as ilustrações a ocuparem o relevo de verdadeiros protagonistas, deixando de ser apenas uma simples explicação do conteúdo do texto, e passando a ocupar muito mais espaço, além de desempenhar uma função narrativa no livro, de modo a que o leitor possa ter acesso a elementos centrais da história apenas através da imagem, compreendendo o sentido global da obra através da ação combinada de ilustrações e textos. (Ibidem, p. 58-60)

O livro-álbum, que é a designação usada para definir este tipo de publicações, é dominado por imagens, tratando-se de um produto editorial e artístico híbrido que combina ilustrações, texto e *design*, pertencendo quer à categoria literária quer à categoria de arte visual. Embora os ilustradores do livro ilustrado não sejam necessariamente pintores, as suas criações artísticas podem não apenas expandir a imaginação do leitor, mas também aprimorar seus sentimentos em relação à arte. (Ibidem p. 69, 85)



Figura 1 - Capa

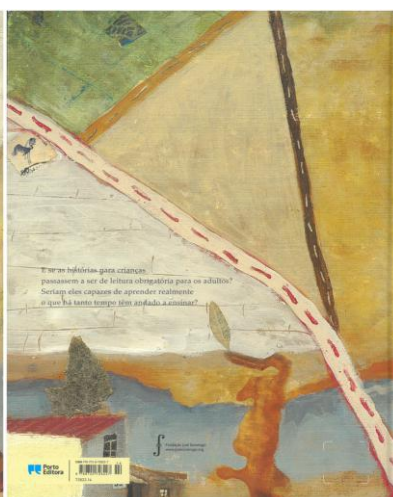


Figura 2 - Contracapa

E se as história para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos ? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar ? ⁵⁰

Relativamente aos elementos peritextuais da primeira edição do livro, verifica-se que a capa do livro é dominada pela cor terra do fundo, central para o enredo, surgindo o título do texto na parte superior, sobre um fundo mais claro, num tipo de letra desenhando pelo ilustrador, que combina maiúsculas e minúsculas, imitando a caligrafia infantil. A ausência da capa do livro da flor referida no título cria curiosidade e introduz mistério relativamente ao conteúdo. Segundo Fernando Azevedo, “Enquanto elemento marcado por excelência e dotado de elevada importância na criação, junto do leitor, de um determinado horizonte de expectativas, o título parece colocar o texto ostensivamente sob o signo da hipérbole, mas também de uma certa informalidade” . (Azevedo, 2002, p. 1)

Na parte inferior da capa (*fig. 1*), surge o menino, vestido de vermelho, com boné virado ao contrário, numa postura de irreverência, olhando para cima, sugerindo que tem acesso à visão da flor, cujo caule se encontra do lado direito da imagem, ao contrário do leitor, que só a pode imaginar, interrogando-se sobre que tipo de flor será e quão grande deve ser, para não caber na capa e ser a “maior flor do mundo”.

⁵⁰ Saramago, 20012, contracapa

A cor da contracapa do livro (*fig. 2*) é a mesma da capa, assegurando a continuidade visual entre ambas, apesar de ser cromaticamente mais variada, pela adição de mais branco e verde, além de outros elementos, como um pequeno selo branco de 50 cêntimos, com a imagem de um grou, além de uma casa tradicional portuguesa, muito comum em Portugal, mais em baixo. Estes elementos visuais remetem, em simultâneo, quer para o universo da narrativa, quer para as referências biográficas de José Saramago, funcionando como apontamentos visuais que permitem vários tipos de leituras.

Na contracapa do livro (*fig. 2*), há duas questões que ficam em aberto, promovendo a reflexão e o questionamento sobre o público-alvo do livro e a própria condição (e estatuto) da literatura infantil: “E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?”⁵¹.



Figura 3 - As guardas

Nas guardas (*fig. 3*), que não apresentam variação entre si, o ilustrador opta por usar a dupla página como unidade de sentido, criando uma imagem que mantém afinidades visuais com a capa e a contracapa e com as páginas posteriores. São páginas dominadas pelos tons terra, sublinhados com a presença de elementos naturais que, através da colagem, são adicionados à pintura de base, como as plantas secas, além de

⁵¹ Saramago, 2001, contracapa

muitas mãos, que apontam um percurso através da linha pontilhada, funcionando como cenário para a história que vai ser contada.

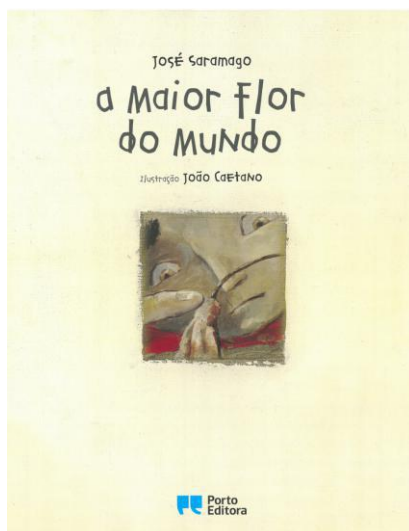


Figura 4 - Folha de rosto

A folha de rosto apresenta uma ilustração de pequenas dimensões (*fig. 4*), sobre um fundo claro. Nela observa-se o rosto de um menino a observar e a tocar uma flor murcha, antecipando, mais uma vez, conteúdos da narrativa. A expressão triste da criança sugere o problema que dá origem à história e o ilustrador centrou a imagem dentro da outra imagem para destacar as principais informações textuais. Num livro ilustrado, todas as opções são pensadas de forma cuidada, tendo em vista a mensagem que se pretende passar.

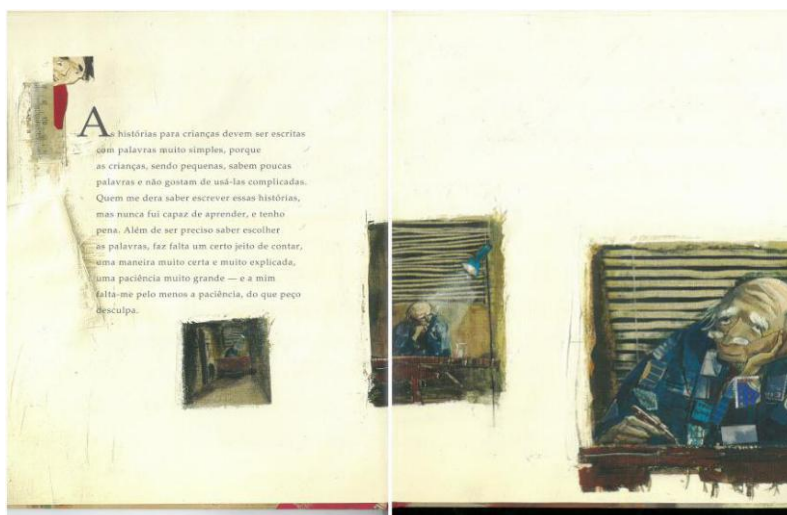


Figura 5

Figura 6

As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas. Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena. Além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande — e a mim falta-me pelo menos a paciência, do que peço desculpa.⁵²

As duas ilustrações reproduzidas acima retratam a cena inicial da narrativa (fig. 5, fig. 6), com a apresentação das reflexões do narrador sobre as histórias e o ato de as criar. Para tal, João Caetano recria uma figura com semelhanças físicas como José Saramago, fomentando uma leitura que incentiva a identificação do narrador com o autor. O ilustrador apresenta uma sucessão de três imagens de tamanho crescente que realizam um *zoom* da figura humana até ao *close up* final. Essa forma de composição, para além da sugestão de movimento, quase cinematográfico, capta a atenção dos leitores e permite a criação de expectativas sobre o desenrolar da história, permitindo a realização de antecipações.

⁵² Saramago, 2001, p. 1

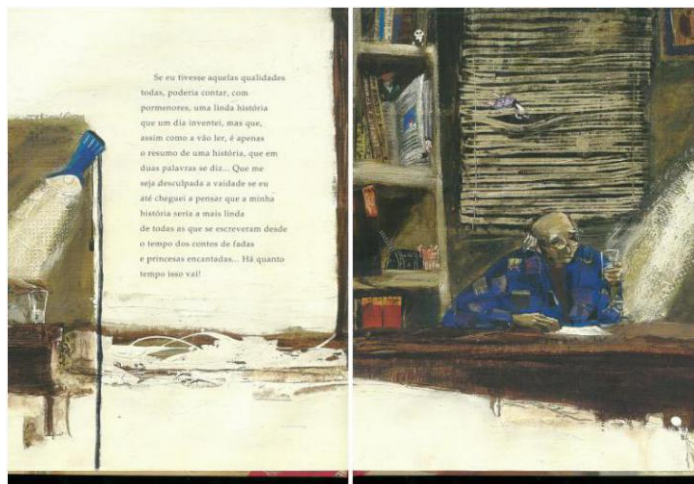


Figura 7

Figura 8

*Se eu tivesse aquelas qualidades todas, poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei, mas que, assim como a vão ler, é apenas o resumo de uma história, que em duas palavras se diz... Que me seja desculpada a vaidade se eu até cheguei a pensar que a minha história seria a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas... Há quando tempo isso vai!*⁵³

Na dupla página seguinte (fig. 6, 7), a personagem idosa está a olhar o copo de água e parece estar a pensar. A referência ao copo de água está ausente do texto, o que leva o leitor a questionar a razão da sua inclusão de forma tão insistente e em grande plano. Na minha opinião, trata-se de uma pista sobre a solução do problema do menino, que só no fim se irá explicar, já que a água é necessária ao salvamento da flor, além de ser um elemento simbólico, porque a água é símbolo de vida, a origem de todas as coisas no mundo. Trata-se, por isso, de um elemento que chama a atenção para o relevo da água no conto. A água é um elemento básico para a vida, por isso, aquela que vai ser colhida pelo herói é a do rio Nilo, uma espécie de berço cultural e civilizacional. Além disso, a alusão à água aponta para a sugestão de simplicidade, patente no texto, sobre a história que o narrador se prepara para contar, assim como para a ideia de que necessita de qualidades especiais para o fazer:

se eu tivesse aquelas qualidades todas, poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei, mas que, assim como a vão ler, é apenas o resumo de uma história.

⁵³ Saramago, 2001, p. 3

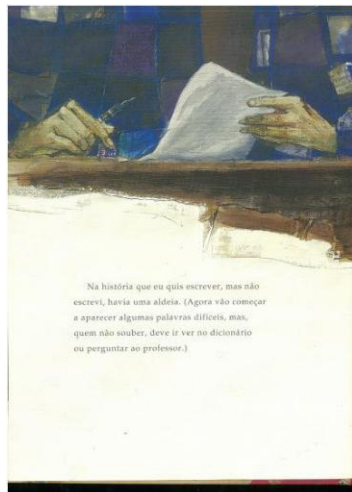


Figura 9

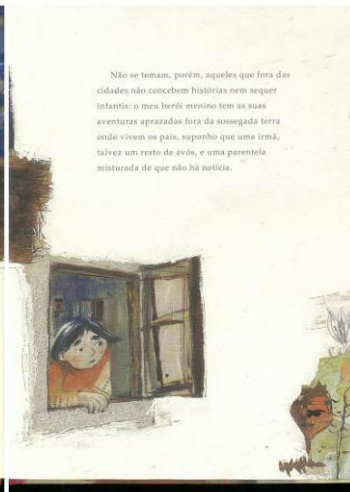


Figura 10

Na história que eu quis escrever, mas não escrevi, havia uma aldeia. (Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor.)⁵⁴

Não se temam, porém, aqueles que fora das cidades não concebem histórias nem sequer infantis: o meu herói menino tem as suas aventuras aprazadas fora da sossegada terra onde vivem os pais, suponho que uma irmã, talvez um resto de avós, e uma parentela misturada de que não há notícia (Ibidem p.6)

⁵⁴ Saramago, 2001, p. 5

Nas páginas seguintes, o narrador continua a introduzir a história, dizendo às crianças, no tom do contador de histórias, que elas podem procurar no dicionário ou perguntar ao professor as palavras que não entendem. O narrador assume-se, assim, como uma voz de proximidade, com o qual as crianças terão algum tipo de cumplicidade: “Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor.” (Saramago, 2001, p. 5)

As ilustrações acima reproduzidas continuam o zoom iniciado atrás (fig. 9, 10), introduzindo agora o protagonista, que se encontra à janela, estando ambas as imagens em zonas diferentes das páginas, procedendo ao seu equilíbrio, sobre uma grande área de fundo branco para destacar a informação principal. A imagem do herói menino olha pela fora da janela e o narrador/autor José Saramago, que o introduz, abre caminho para o desenvolvimento da cena subsequente. Desta apresentação, destaca-se o caráter solitário do menino, à janela, apesar da família mencionada:

O meu herói menino tem as suas aventuras aprazadas fora da sossegada terra onde vivem os pais, suponho que uma irmã, talvez um resto de avós, e uma parentela misturada de que não há notícia.



Figura 11



Figura 12

*Logo na primeira página, sai o menino pelos fundos do quintal, e, de árvore em árvore, como um pintassilgo, desce ao rio e depois por ele abaixo, naquela vagarosa brincadeira que o tempo alto, largo e profundo da infância a todos nós permitiu...*⁵⁵

Na dupla página seguinte (fig. 11, 12), o menino surge vestido com uma camisola

⁵⁵ Saramago, 2001, p. 7

vermelha, correndo para fora da aldeia, sendo representado numa panorâmica cuja composição sublinha o movimento e o dinamismo, bem com a ideia da transposição de fronteiras, associadas à divisão da dupla página. O pássaro vermelho e o menino de vermelho parecem a continuação um do outro, sugerindo a transformação.

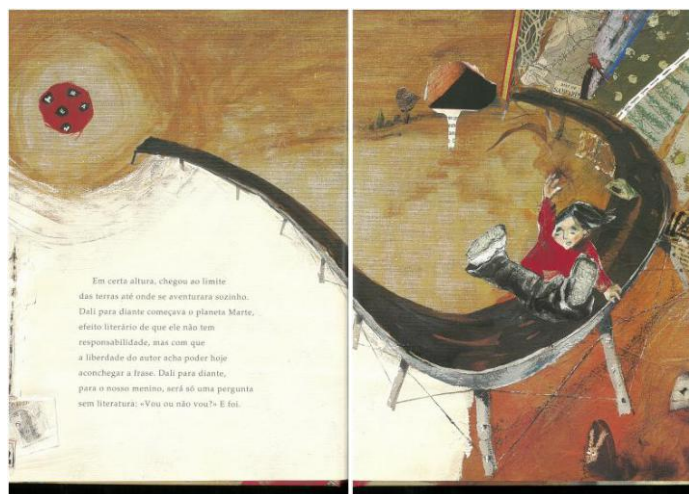


Figura 13

Figura 14

Em certa altura, chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho. Dali para diante começava o planeta Marte, efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase. Dali para diante, para o nosso menino, será uma pergunta sem literatura: “vou ou não vou?” E foi.⁵⁶

Na dupla seguinte (fig. 13, 14), a estrada transforma-se num escorrega e o menino desce a rua com um sorriso, parecendo a criança mais feliz do mundo. A estrada curva liga-se a Marte, uma hipérbole para dar conta de um longo caminho. Referindo-se a outras obras literárias e a filmes, Marte muitas vezes simboliza todas as coisas desconhecidas, ou imigrar para outro planeta, ou a vida alienígena. Creio que o planeta Marte aqui simboliza os desafios que o menino vai enfrentar. Segundo Fernando Azevedo, “Convenientemente escudado num certo imaginário afectivo que, por via dos quadros de referência intertextuais veiculados principalmente pela ficção científica, por vezes, parecem entender o planeta Marte como o local de origem de terríveis criaturas

⁵⁶ Saramago, 2001, p. 9

ameaçadoras do *modus vivendi* dos humanos, o narrador confronta o herói com a necessidade de optar e de enfrentar também ele o seu Adamastor.” (Azevedo, 2002, p. 3)

A composição das imagens é simples e eficaz: um pássaro, duas lições, fragmentos do mapa e um pedaço de pano vermelho são Marte. Essas informações dispersas compõem as ilustrações desta página. Para as crianças, a felicidade pode ser muito simples.



Figura 15



Figura 16

*O rio fazia um desvio grande, afastava-se, e de rio ele estava já um pouco farto, tanto que o via desde que nascera. Resolveu cortar a direito pelos campos, entre extensos olivais, ladeando misteriosas sebes cobertas de campainhas brancas, e outras vezes metendo por bosques de altos freixos onde havia clareiras macias sem rasto de grande ou bicho, e ao redor um silêncio que zumbia, e também um calor vegetal, um cheiro de caule sangrado de fresco como uma veia branca e verde.*⁵⁷

A imagem seguinte explora o efeito expressivo do grande plano (fig. 15, 16), ao representar o rosto do menino em destaque. O rosto de grandes dimensões parece algo exagerado, mas um olhar mais atento permite perceber que ele é representado com recurso a folhas e alguns elementos naturais, como plantas desconhecidas. A personagem parece assim confundir-se com a natureza que a rodeia, como se confirma pelo recurso aos tons terra que dominam quase todas as páginas, conduzindo o leitor a aproximar-se da paisagem natural, repetindo o percurso do próprio menino protagonista.

⁵⁷ Saramago, 2001, p. 11

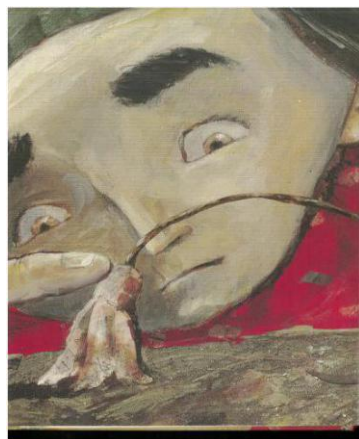


Figura 17



Figura 18

Ó que feliz ia o menino! Andou, foram rareando as árvores, e agora havia uma charneca rasa, de mato ralo e seco, e no meio dela uma inhospita colina redonda como uma tigela voltada. Deu-se o menino ao trabalho de subir a encosta, e quando chegou lá acima, que viu ele? Nem a sorte nem a morte, nem as tábuas do destino... Era só uma flor. Mas tão caída, tão murcha, que o menino se achegou, de cansado. E como este menino era especial de história, achou que tinha de salvar a flor. Mas que é da água? Ali, no alto, nem pinga. Cá por baixo, só no rio, e esse que longe estava!... Não importa.⁵⁸

Na ilustração seguinte (fig. 17, 18), a imagem do menino volta a mudar, mesmo se a perspectiva aproximada se mantém, uma vez que, se na imagem anterior se pretendia fundir o menino com o espaço e o ambiente, desta vez, o objetivo é perceber de forma realista as suas emoções ao observar a flor murcha.

Os grandes olhos do menino olham para a flor que estava prestes a morrer, a boca, com os lábios levemente para baixo, parece sugerir que ele está a pensar no que pode fazer. A cor dominante da imagem é o cinza, sugerindo a secura e a morte iminente, provocando o desconforto dos leitores com a cena recriada. A página da direita, onde se observa apenas uma perna no canto inferior direito, simboliza que o menino agiu, mostrando a sua determinação: é necessário salvar esta flor, e o menino, sem pensar muito, parte diretamente para a ação, que se transforma na coisa mais importante.

⁵⁸ Saramago, 2001, p. 14



Figura 19

Figura 20

*Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,
Volta o mundo a atravessar,
Pela vertente se arrasta,
Três gotas que lá chegaram,
Bebeu-as a flor sedenta.
Vinte vezes cá e lá,
Cem mil viagens à Lua,
O sangue nos pés descalços,
Mas a flor aprumada
Já dava cheiro no ar,
E como se fosse um carvalho
Deitava sombra no chão.⁵⁹*

⁵⁹ Saramago, 2001, p. 16

No canto superior direito da ilustração representada acima (*fig. 19*), há três mãos segurando água, e uma corda azul conectando a terra abaixo, sendo que as mãos reiteradas várias vezes simbolizam a ação repetida do menino. Estas três imagens são usadas para mostrar os seus esforços para salvar a flor murcha, as flores e a água nas mãos do menino estão ligadas pela corda azul, representando a vitalidade e simbolizando a água, sendo possível, na página da direita (*fig. 20*), observar como as flores começaram a crescer, por causa dos esforços do menino e da nutrição da água. Assim, aos poucos, e graças à ação da criança, essa flor começa a crescer e a reerguer-se.



Figura 21

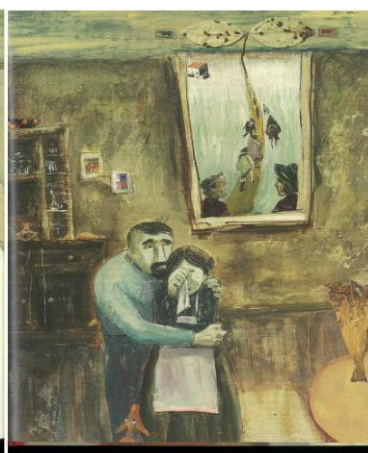


Figura 22

*O menino adormeceu debaixo da flor. Passaram as horas, e os pais, como é costume neste casos, começaram a afligir-se muito. Saiu toda a família e mais vizinhos à busca do menino perdido. E não o acharam.*⁶⁰

Na dupla página seguinte (*fig. 21, 22*), reproduzida acima, o ilustrador centra a atenção na expressão dos pais que, primeiro, surgem abraçados, quando o filho está desaparecido, a expressão do rosto da mãe é triste e a expressão do rosto do pai é muito séria. No exterior, visíveis através da janela aberta, surgem os aldeões, que caminham pela estrada, olhando em redor, provavelmente à procura da criança desaparecida. A cor global da imagem, predominantemente escura, dá conta quer da passagem do tempo, e

⁶⁰ Saramago, 2001, p. 17

da aproximação da noite, quer da tristeza e da preocupação geral, estimulando a empatia dos leitores com a situação descrita.



Figura 23

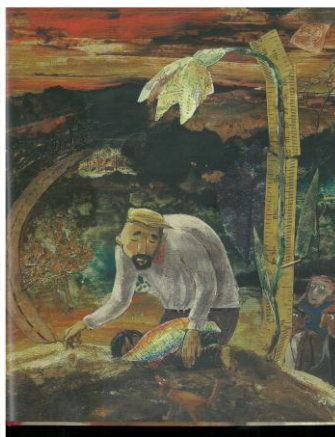


Figura 24

Correram tudo, já em lágrimas tantas, e era quase sol-pôr quando levantaram os olhos e viram ao longe uma flor enorme que ninguém se lembrava que estivesse ali.

Foram todos de carreira, subiram a colina e deram com o menino adormecido. Sobre ele, resguardando-o do fresco da tarde, estava uma grande pétala perfumada, com todas as cores do arco-íris.⁶¹

Na imagem ao lado (*fig. 23*), o sol já desceu, as nuvens vermelhas iluminam toda a encosta, e o menino é finalmente encontrado, adormecido, aos pés da flor que ele salvou, surgindo coberto por uma pétala colorida. A profusão de cores, além de contrastar com a cor escura dominante, sugere a conotação heroica da criança, permitindo distingui-la na paisagem e na narrativa pelo relevo do seu efeito. A régua na imagem apareceu pela terceira vez, lembrando ao leitor o tamanho da flor, na perspectiva de autor (*fig. 24*).

⁶¹ Saramago, 2001, p. 19

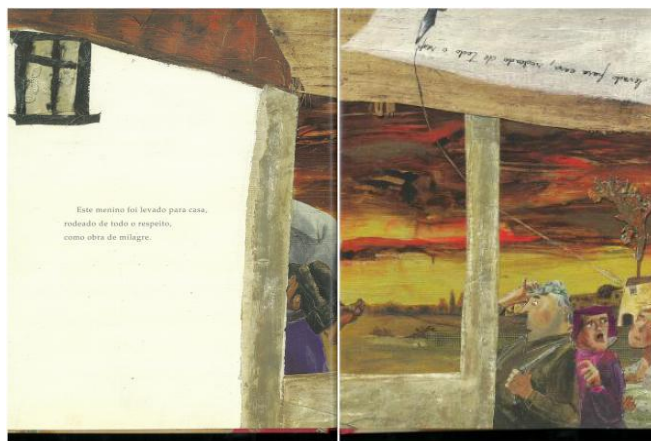


Figura 25

Figura 26

Este menino foi levado para casa, rodeado de todo o respeito, como obra de milagre.⁶²

Na ilustração seguinte (fig. 25, 26), já marcada por cores mais fortes e mais quentes, associadas ao brilho do sol que tingiu o céu de vermelho, o menino é resgatado e levado para casa, saudado como herói porque realizara algo de extraordinário.

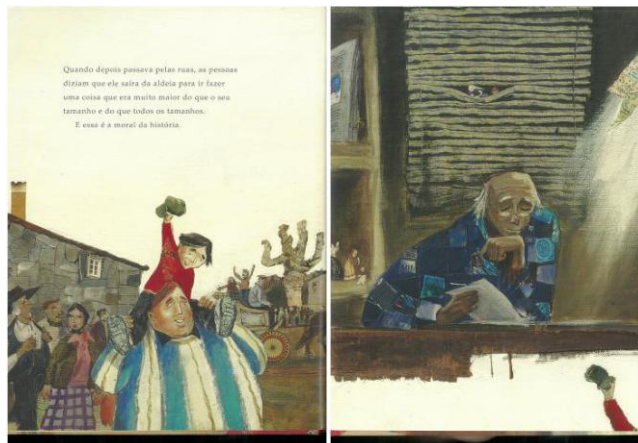


Figura 27

Figura 28

Quando depois passava pelas ruas, as pessoas diziam que ele saíra da aldeia para ir fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos. E essa é a moral da história.⁶³

Ao ser carregado em ombros, como as imagens documentam (fig. 27, 28), vemos

⁶² Saramago, 2001, p. 21

⁶³ Saramago, 2001, p. 23

a felicidade da criança e dos adultos, satisfeitos com os respectivos deveres cumpridos: o menino salvou a flor e os aldeões salvaram a criança. É tempo de as imagens voltarem a apresentar o narrador, também ele feliz e satisfeito, como o seu rosto indica, com a história que acabou de escrever.



Figura 29

Figura 30

Este era o conto que eu queria contar. Tenho muita pena de não saber escrever histórias para crianças. Mas ao menos ficaram sabendo como a história seria, e poderão contá-la doutra maneira, com palavras mais simples do que as minhas, e talvez mais tarde venham a saber escrever histórias para as crianças...

Quem sabe se um dia virei ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita ? ...⁶⁴

Na página seguinte (fig. 29), volta a aparecer o copo de água das primeiras ilustrações, surgindo agora vazio. No final do conto, o ilustrador volta a recorrer à mesma técnica de *zoom* usada no início (fig. 30), sugerindo agora o afastamento da cena e a diminuição das dimensões, num fecho que é o oposto do início, dando conta de uma certa circularidade.

A existência de ilustrações no livro não é apenas para enriquecer a obra com cores ou chamar a atenção. Para o público-alvo preferencial, as crianças, as ilustrações são também para explicar melhor a escrita do autor, mesmo que a capacidade de linguagem das crianças não seja a melhor, também elas podem entender facilmente o que o autor

⁶⁴ Saramago, 2001, p. 25-26

quer expressar, com o talento de ilustrador, ou pelas suas ilustrações, as crianças também podem entender claramente o que aconteceu dentro da história. Segundo Ana Margarida Ramos, “A única forma de perceber o verdadeiro papel da ilustração é através do olhar infantil, (...) por exemplo, num livro ilustrado para a infância escrito numa qualquer língua estrangeira desconhecida. A sua observação atenta poderá permitir reconhecer personagens, identificar emoções ou sentimentos, perceber o evoluir de uma acção e localizá-la no espaço e no tempo.” (Ramos, 2010, p. 3)

No início da história, João Caetano dividiu a cena criativa de José Saramago em três partes: os três diferentes ângulos visuais, assim como os fade-ups do filme, para os leitores entrarem na história facilmente. Na final da história, da mesma maneira como no início, é usada a técnica de fade-down, ecoando o início da história, à medida que a imagem fica cada vez mais longe dos leitores, conduzindo ao epílogo. Na ilustração 17, o ilustrador usa uma técnica em close-up para representar o rosto do menino que estava a observar uma flor murcha, cuidadosamente, essa técnica de pintura promove a identificação do leitor com a acção do menino.

O desafio superado por João Caetano prendia-se com a distinção visual entre os dois níveis narrativos do texto. Esta tarefa foi particularmente relevante, na medida em que a ilustração retratou as duas personagens principais, Saramago e o menino, e a imagem do autor, José Saramago, está associada ao primeiro nível narrativo, apenas aparecendo no início e no fim da história. Na história de segundo nível, embora existam algumas frases e comentários do narrador, a sua imagem não volta a aparecer. Assim, através de um design simples, João Caetano distingue perfeitamente os dois níveis narrativos. Ana Margarida Ramos já referia, em 2010, que “Neste livro, em concreto, é evidente como a ilustração condiciona não só o olhar, mas a própria forma de ler e a relação com o livro, obrigando a mudar o sentido da leitura e até a orientação das páginas. Além disso, é a ilustração que permite perceber claramente os dois níveis narrativos nos quais se estrutura a acção e o cariz ficcional desta, fruto da imaginação - ou, pelo menos, das memórias - do narrador, representado com afinidades físicas com

José Saramago e em plena actividade de escrita”. (Ramos, 2010, p. 14)

Em termos criativos, o ilustrador tem a mesma relevância do escritor na construção do livro, recontando a narrativa verbal numa outra linguagem e recorrendo à técnica específica. No seu caso, em vez de palavras, recorre a formas, cores e à própria composição de modo a complementar o texto. Segundo Gunther Kress e Theo van Leeuwen (1996), “what is expressed in language through the choice between different word classes and clause structures, may, in visual communication, be expressed through the choice between different uses of colour or different compositional structures.” (Kress & van Leeuwen, 1996, p. 2)

As ilustrações deste livro não são estáticas nem se limitam a repetir os elementos presentes no texto, mas colaboram na narração, dando conta do ambiente natural e também emotivo que domina a intriga, como se pode observar em termos das mudanças das cores dominantes e do seu significado simbólico. O menino no texto encontrou muitas dificuldades e até que a flor “já dava cheiro no ar”, sendo, no final, elogiado pelas pessoas da aldeia. A ilustração também segue essa lógica evolutiva na escolha das cores dominantes. A maioria das cenas, no início e no meio da história, usa tons neutros ou mais escuros, mas, à medida que a trama progride, as cores quentes aumentam, e, antes do final da história, uma nuvem branca e clara aparece no céu.

3.4. Elementos textuais: mensagem, tema e motivos, organização da narrativa

O mundo, a sua retórica e os seus feitos são, essencialmente, plurais, não se prestam a uma conclusão mas sim a uma abertura. Numa palavra, conformam-se menos a uma representação, e isto no bom sentido do termo, do que a uma apresentação. (Maffesoli, 2005, p. 171)

Esta história inclui dois níveis narrativos, um centrado no narrador e nas suas reflexões sobre a história e como contá-la, que surge no início e no fim do livro, e o outro, mais longo, na parte central, associado à história do menino e da flor propriamente dita. Na primeira parte, atendendo às afirmações em primeira pessoa, o narrador é apresentado, sobretudo na componente visual, como o próprio José Saramago, transformado em contador de histórias. Essas reflexões do narrador incidem sobre o que pensa sobre os livros infantis, que características devem ter e como devem ser escritos: “As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas.”

Nas frases seguintes, o narrador assume a sua dificuldade em conseguir contar histórias da forma mais adequada aos seus leitores, dada a exigência que considera revestir essa atividade tão importante, revelando a sua humildade. A este propósito, Ana Maragarida Ramos já referia, no seu livro, que “Neste caso concreto, o narrador assume-se como inexperiente, mesmo incapaz de se mover num tipo de literatura específico, a cuja exigência não responde e cujas características não domina é com um lamento que revela esta sua incapacidade de não estar à altura daquilo que se espera dele.”. (Ramos, 2007, p. 191) É assim que afirma:

Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena. Além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande — e a mim falta-me paciência, do que peço desculpa. (Saramago, 2001, p. 1)

O narrador assume ainda o caráter incipiente da sua narrativa, apresentando-a

como um resumo ou um projeto de uma “verdadeira” história:

Se eu tivesse aquelas qualidades todas, poderia contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei, mas que, assim como a vão ler, é apenas o resumo de uma história. (ibidem, p. 3)

No final da história, o narrador retoma esta ideia, convidando os leitores a transformarem-se também em escritores: “talvez mais tarde venham a saber escrever histórias para criança”. (ibidem, p. 25) Estas reflexões, que parecem simples e sem ligação com a história principal, acabam por constituir uma espécie de teoria sobre a literatura infantil, mas também sobre o próprio processo de leitura, como os seguintes excertos confirmam:

“as histórias para crianças devem ser escritas com palavras simples”,
“e a mim falta-me pelo menos a paciência, do que peço desculpa”,
“se eu tivesse aquelas qualidades todas”,
“quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor ”
“tenho muita pena de não saber escrever histórias para crianças”
“talvez mais tarde venham a saber escrever histórias para crianças”

É significativo o relevo da questão educativa implicitamente aludida, quer nas reflexões iniciais do narrador, quer na própria narrativa do menino, que foi além do esperado e se sacrificou para salvar a flor murcha, numa espécie de metáfora do ambiente e do próprio planeta. A sugestão do ensinamento que resulta de todas as histórias infantis (tal como desta, em particular) está presente no texto da contracapa, uma espécie de mensagem para os adultos, sobre o valor das histórias, mas também da própria infância:

E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar? (ibidem, contracapa)

A personagem principal deste texto é, obviamente, este menino, e o narrador não descreve diretamente o caráter ou a personalidade do menino, ou o tipo de criança que ele é. É durante o processo de leitura que a personalidade do menino se revela de forma gradual, através das suas ações e comportamentos, sem lições de moral ou ensinamentos explícitos. Através da narração de um conto que permite muitas leituras diferentes, de acordo com a experiência de vida dos leitores, José Saramago convida os seus leitores a

conhecerem a história do menino e a procederem a uma interpretação pessoal da mesma. A ausência de referentes concretos, como o nome da criança ou mesmo o do local onde se passa a história permite ainda maior liberdade interpretativa, além da identificação dos leitores com as personagens e as suas ações: “o meu herói menino tem as suas aventuras aprazadas fora da sossegada terra onde vivem os pais”.

A sugestão de que se trata de uma criança ativa, cheia de energia, mas também ousada e aventureira é marcada praticamente desde o início: “Em certa altura, chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho”. (Saramago, 2001, p. 9) E, a voz do narrador confunde-se com a da personagem: “vou ou não vou?”, (Idem) “Será uma pergunta sem literatura”. O autor pretende que o leitor reflita sobre o caráter do menino, mas também que perceba o mundo a partir do seu ponto de vista, tendo em conta a sua escala e dimensões. A não hesitação do menino dá conta da sua coragem, mas também da sua ingenuidade, já que para ele o mundo é muito simples e as decisões são tomadas de forma imediata. Segundo Fernando Azevedo, “A frase curta que conclui esta unidade de sentido, reduzida apenas à expressão de cópula e à forma verbal do verbo ir no pretérito perfeito do indicativo, expressa a decisão convicta e sem hesitação daquele que a tomou”. (Azevedo, 2002, p. 96) Como a maioria das crianças, muitas vezes, ele faz com que os pais se preocupem com sua segurança, tal como o texto refere: “Passaram as horas, e os pais, como é costume nestes casos, começaram a afligir-se muito”. (Saramago, 2001, p. 17) Mas também se trata de uma criança corajosa e muito bondosa. Quando chegou ao lugar onde ele nunca tinha estado antes, não pensou muito e decidiu avançar, “chegou ao limite das terras, dali para diante começava o planeta marte” (idem, ibidem, p. 9). Decidiu salvar a flor que se encontrava numa situação precária. Quando ele viu aquela flor murcha, não hesitou, apesar da distância enorme a que a água se encontrava:

*Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,*

*Volta o mundo a atravessar,
Pela vertente se arrasta,
Três gotas que lá chegaram,
Bebeu-as a flor sedenta.
Vinte vezes cá e lá,
Cem mil viagens à Lua,
O sangue nos pés descalços,
Mas a flor aprumada
Já dava cheiro no ar,
E como se fosse um carvalho
Deitava sombra no chão. (ibidem, p. 16)*

A poema apresentado aqui, além de ligar o menino e a natureza, estabelece, através da hipérbole, a justa medida do esforço levado a cabo. Assim, para sublinhar a ação heroica da criança, o narrador recorreu à hipérbole para descrever o trabalho duro do menino feito para salvar a flor: “Atravessa o mundo todo”, “Chega ao grande rio Nilo”(ibidem, p. 15), usando ainda os numerais para enfatizar este processo: “Vinte vezes cá e lá” (Idem). Os resultados positivos para a flor tiveram consequências para o menino, que acabou a sua missão com os pés feridos, “O sangue nos pés descalços,” mas a flor já “aprumada”, e finalmente, “a flor dava cheiro no ar” (Saramago, 2001, p. 15). Assim, o adormecimento do menino resulta do seu sucesso, mas também do cansaço e do esforço, para lá das suas forças. Segundo Azevedo, “O poema aqui apresentado, com as suas múltiplas imagens que remetem para espaços simbólicos ligados à fonte fertilizadora da terra mãe, mas também para os números da perfeição e da criação do mundo, procura exprimir esse esforço hiperbólico e o sofrimento que a necessidade de salvar o outro causam no menino.” (Azevedo, 2002, p. 4)

Neste livro, a mensagem está construída em torno de ideias e conceitos simples, facilmente reconhecíveis, como a sobrevivência, a necessidade da água e da atenção, o elogio do esforço altruísta. A felicidade é o culminar da tarefa cumprida com sucesso. A moral da história, explicitamente ausente, pode ser este apelo à valorização do que é essencial, simples e difícil ao mesmo tempo. Segundo Joana Quental, “O entendimento da sociedade actual reclama uma aproximação à vida normal, ao quotidiano, aos afectos

e ao emocional – manifestações do ser humano na plenitude da sua existência.” (Quental, 2009, p. 138). Na minha opinião, o tema deste texto é, ainda, a valorização da infância e a iluminação das suas características e da sua importância social, promovendo o reconhecimento do seu lugar na sociedade. A ideia da esperança ilimitada, mas também da corajosa inocência e altruísmo infantis são outros aspetos relevantes de uma história que parece muito mais simples do que é na realidade. A ideia de que há valores humanos universais estruturantes parece ser o ponto de partida de uma história que nos ensina a valorizar as coisas mais simples – e mais fundamentais – da existência, mas também a solidariedade e o amor ao próximo, tome ele a forma de uma simples flor murcha num terreno seco. A imagem moralmente positiva da criança percorre todo o texto, desde a decisão do menino de salvar a flor, regando-a, mesmo à custa do sacrifício e sofrimento pessoal. Trata-se de um texto cuja mensagem funciona tanto para adultos como para crianças, porque nos ensina a combater o egoísmo.

4. Considerações finais

Através da análise do texto e das ilustrações podemos ver como esta obra, aparentemente simples, pode permitir vários tipos de leitura. Desde a reflexão sobre a literatura infantil e a sua escrita, ao próprio conceito de infância, são muitos os aspetos suscetíveis de análise. Para além destes, a questão do próprio conceito de infância e a forma como a criança vem sendo educada também estão implicitamente presentes. O autor parece depositar uma enorme esperança nas novas gerações, a quem está entregue a possibilidade de um futuro melhor, pautado por ideais humanistas. Na obra, a questão do altruísmo e da generosidade da criança, bem como a proteção do meio ambiente são valores centrais, veiculando uma imagem positiva da sua ação.

Além do mais, para além da qualidade literária do texto, desenvolvendo a sensibilidade da criança, será também relevante a questão da qualidade plástica das ilustrações, reforçando a mensagem e valorizando a dimensão estética global.

Mas para além dos destinatários infantis, o livro em análise não deixa de prever um leitor adulto, para o qual, como vimos desde o texto da contracapa, também se destina, parecendo conduzi-lo a uma espécie de viagem pelas memórias de infância, de regresso às origens e ao que de mais fundamental e estruturante tem a existência humana. Desde a relação pais e filhos, até à questão da educação das crianças, várias são as pistas para reflexão que o livro deixa em aberto, questionando também o conceito atual de sucesso e de realização, mas também de reconhecimento. Nessa medida, em última instância, os pais são chamados a aprender “o que há tanto tempo têm andado a ensinar”, levando os adultos a uma espécie de exame de consciência, mas também de retorno aos valores primordiais da infância.

5. Referências Bibliográficas

Bibliografia ativa:

SARAMAGO, José (2001). *A Maior Flor do Mundo*. Lisboa: Editorial Caminho (ilustrações de João Caetano).

Bibliografia passiva:

AZEVEDO, Fernando J. Fraga de (2002). A maior flor do mundo, de José Saramago : Reflexão metatextual acerca do texto literário para a infância. In *Actas do IV Encontro Nacional (II Internacional) de Investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga: Universidade do Minho, 1-7.

BLOCKEEL, Fransesca (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Editorial Caminho, 126-145.

KRESS, Gunther and VAN LEEUWEN, Theo (1996). *Reading images: The Grammar of Visual Design.*, London / New York: Routledge. 2-12

MAFFESOLI, Michel (2005). *Elogio da razão sensível*. São Paulo: Editora Vozes.

QUENTAL, Joana Maria Ferreira Pacheco (2009). *A ilustração enquanto processo e pensamento. Autoria e interpretação*. Tese de Doutoramento. Aveiro: Universidade de Aveiro. Departamento de Comunicação e Arte. 28-29, 134-138.

RAMOS, Ana Margarida (2010). *Literatura para Infância e Ilustração: leituras em diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia, 11-15

RAMOS, Ana Margarida (2007). *Livros de Palmo e Meio: Reflexões sobre Literatura para a Infância*. Lisboa: Editorial Caminho. 189-202

RAMOS, Ana Margarida (2016). Tendências contemporâneas de literatura portuguesa para a infância e a juventude: desafios atuais. in *Literatura infantil e juvenil do literário a outras manifestações estéticas*, Organizadoras: Eliane Debus, Dilma Beatriz Juliano, Nelita Bortolotto, Tubarão: Copiart: UNISUL. 31-58

SARAMAGO, José (2016). *A Estátua e a Pedra*. Lisboa: Fundação Editora.

SARAMAGO, José (2016). *A Maior Flor do Mundo*, ilustrações de Inês Oliveira. Porto: Porto Editora.

SUOLIANG, L (2013). *Os ganhadores Prêmio Nobel de Literatura*. Lijiang editor. 刘所良(2013). 诺贝尔文学奖作家论, 漓江出版社.

Webgrafia

- A Casa José Saramago. “Autobiografia.” Acedido em 25 de Fevereiro, 2019. <https://acasajosesaramago.com/pt-pt/autobiografia/>
- Advivo. “Autobiografia - José Saramago.” Acedido em 25 de Fevereiro, 2019. <http://advivo.com.br/blog/paulo-kautscher/autobiografia-jose-saramago>
- Cais do Olhar. “Terra do Pecado.” Acedido em 2 de Março, 2019. <http://caisdoolhar.blogspot.com/2010/07/terra-do-pecado.html?m=1>
- Citi. “Prémio Camões, 1995.” Acedido em 21 de Fevereiro, 2019. http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/pre_pre3.html
- E Agora José?. “A Maior Flor do Mundo e João Caetano.” Acedido em 17 de Março, 2019. <http://eagorajose90.blogspot.com/2013/01/a-maior-flor-do-mundo-e-joao-caetano.html>
- Fundação José Saramago. “A Estátua e a Pedra.” Acedido em 17 de Março, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>
- Fundação José Saramago. “Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/alabardas-alabardas-espingardas-espingardas/>
- Fundação José Saramago. “A Maior Flor do Mundo.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/maior-flor-mundo-2001/>
- Fundação José Saramago. “As Pequenas Memórias.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/pequenas-memorias-2006/>
- Fundação José Saramago. “Autobiografia de José Saramago.” Acedido em 25 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/autobiografia-de-jose-saramago/>
- Fundação José Saramago. “A Viagem do Elefante.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-viagem-do-elefante-2008/>
- Fundação José Saramago. “Claraboia.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/claraboia-2011/>
- Fundação José Saramago. “O Caim incómodo de Saramago.” Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/o-caim-incomodo-de-saramago/>

- Fundação José Saramago. "O Homem Duplicado." Acedido em 22 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/o-homem-duplicado-2002/>
- Hemeroteca Digital. "José Saramago Prémio Nobel da Literatura. *Diário de Notícias*. 9 de outubro de 1998." Acedido em 3 de Março, 2019. http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/SARAMAGO/DiariodeNoticias_09Out1998/DiariodeNoticias_09Out1998_item1/P1.html
- IFFR. "Juan Pablo Etcheverry at IFFR." Acedido em 28 de Fevereiro, 2019. <https://iffrr.com/en/persons/juan-pablo-etcheverry>
- Porto Editora. "A Maior flor do Mundo." Acedido em 10 de Março, 2019. <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-maior-flor-do-mundo/15870222>
- Revista Prosa Verso e Arte. "A Maior Flor do Mundo - José Saramago." Acedido em 3 de março, 2019. <https://www.revistaprosaversoearte.com/maior-flor-do-mundo-jose-saramago/>
- Wikipedia. "A Maior Flor do Mundo." Acedido em 18 de Março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Maior_Flor_do_Mundo
- Wikipedia. "André Letria." Acedido em 23 de Fevereiro, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Letria
- Wikipedia. "Cor Primária." Acedido em 10 de Março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Cor_prim%C3%A1ria
- Wikipedia. "Ensaio sobre a Cegueira." Acedido em 20 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>
- Wikipedia. "In Nomine Dei." Acedido em 20 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>
- Wikipedia. "José Saramago." Acedido em 20 de Fevereiro, 2019. https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Saramago
- Wikipedia. "Memorial do Convento." Acedido em 20 de Fevereiro, 2019. <https://www.josesaramago.org/a-estatua-e-a-pedra/>
- Wikipedia. "Prémios Goya." Acedido em 10 de Março, 2019. https://pt.wikipedia.org/wiki/Pr%C3%A9mios_Goya