

A ROTA POÉTICA E ILUSTRATIVA DE JOSÉ SARAMAGO EM A MAIOR FLOR DO MUNDO

Renata Beatriz Brandespin Rolon¹

RESUMO

Este artigo busca analisar o projeto estético de José Saramago, no que tange a sua primeira obra destinada ao público infantil-juvenil. Por meio da obra *A maior flor do mundo* (2001), pretendemos compreender o caráter metalinguístico que se evidencia no seu processo de construção tornando-se também o foco da narrativa. Analisamos também o papel do ilustrador da referida obra ressaltando a plasticidade e a qualidade estética do seu trabalho. As ilustrações em *A maior flor do mundo* não se apresentam apenas como um complemento ao texto verbal. A representação visual mostra-nos um mundo mágico que ganha um colorido poético.

Palavras-chave: metalinguagem, ilustração, literatura infantil-juvenil.

O recurso metalinguístico nas obras ficcionais aparece como mecanismo de produção de sentido. A reflexão sobre a palavra e o fazer artístico suscitam um processo auto reflexivo por parte do autor e do receptor da obra. Como num *jogo* de tramas e artimanhas o texto é articulado e a construção da narrativa se evidencia. Cada vez mais a metalinguagem se torna elemento fundamental no processo criativo. Tem-se uma preocupação com o ato e com a estética, preocupação essa que em muitos casos resulta num recurso que instiga o leitor e potencializa a escritura.

Segundo FRIEDRICH (1991), o ato poético é uma aventura do espírito operante e, ao mesmo tempo, observador de si mesmo, e que este, com a reflexão sobre seu ato, até reforça a alta tensão poética. Na literatura produzida para crianças e jovens, o recurso metalinguístico se coloca como recurso que prepara o leitor para o mundo ficcional. No mundo da palavra a reflexão sobre o fazer possibilita também uma constante interação entre autor e leitor. Assim, a criança e o jovem possuem um papel ativo que condiciona um contínuo preenchimento de lacunas que aparecerão dentro do texto.

¹ Professora integral da escola superior Batista do Amazonas, Mestrado em estudos Literários e Culturais (UFMP). E-mail: renatarolon@hotmail.com

No livro *A maior flor do mundo* (2001), primeira publicação de José Saramago destinada ao público infantil-juvenil, o autor utiliza recursos técnico-expressivos na construção de uma narrativa complexa que demonstra a cumplicidade entre autor-narrador e leitor permitindo que se faça uma reflexão da linguagem – metalinguagem – e da estória apresentadas. O texto revela-nos um menino herói, curioso e destemido que sem reprimir seus impulsos “Logo na primeira página sai pelos fundos do quintal” (A M. F. M) à procura de novos horizontes. Essa busca realizada pelo menino não tem uma intenção específica: “Vou ou não vou? E foi”. Parece ser simplesmente o instinto de descobrir, de experimentar que está nas crianças e nos leitores que irão, juntamente com o menino, realizar essa viagem.

Na obra infantil de José Saramago encontramos uma narrativa poética que nasce da preocupação do escritor com a sua composição e da plasticidade da ilustração consolidada pela intervenção do ilustrador na urdidura do texto. A conjugação entre o texto verbal do autor e o não-verbal do ilustrador, exemplifica uma nova tendência na literatura infantil-juvenil contemporânea: direcionar o olhar do leitor a fim de fazê-lo entender que o texto não-verbal pode substituir o texto verbal, ampliar ou adicionar a ele informações.

Segundo Ferrara (2007, p. 13) o texto não-verbal “é uma linguagem, a leitura não-verbal firma-se também como linguagem, na medida em que evidencia o texto através do conhecimento que a partir dele e sobre ele é capaz de produzir”. Desse modo, como um jogo metalinguístico, o trabalho elucidado pela imagem possibilita que sentidos sejam produzidos numa leitura sem limites. Ainda na concepção da autora (ibidem, p. 36) “Os códigos se comunicam e se explicam mutuamente. Esse é o destino das linguagens”.

Há também livros que são construídos utilizando apenas ilustrações, como o *Cântico dos Cânticos* (2005), de Ângela Lago. Estamos na era da imagem, de novos códigos. O olhar atento e agudo do criador plasma a matéria sempre em busca de novas formas. O fazer artístico opera sobre o objeto num exercício que o reinventa alterando a relação entre criação e técnica. Compreendemos então que na modernidade promove-se um novo arranjo de matérias em função de um novo significado. As novas linguagens são originadas a partir do uso de recursos instrumentais de vanguarda tecnológica, as quais revertem o objeto primeiro. Cunha (2009) em suas pesquisas analisa conhecidos

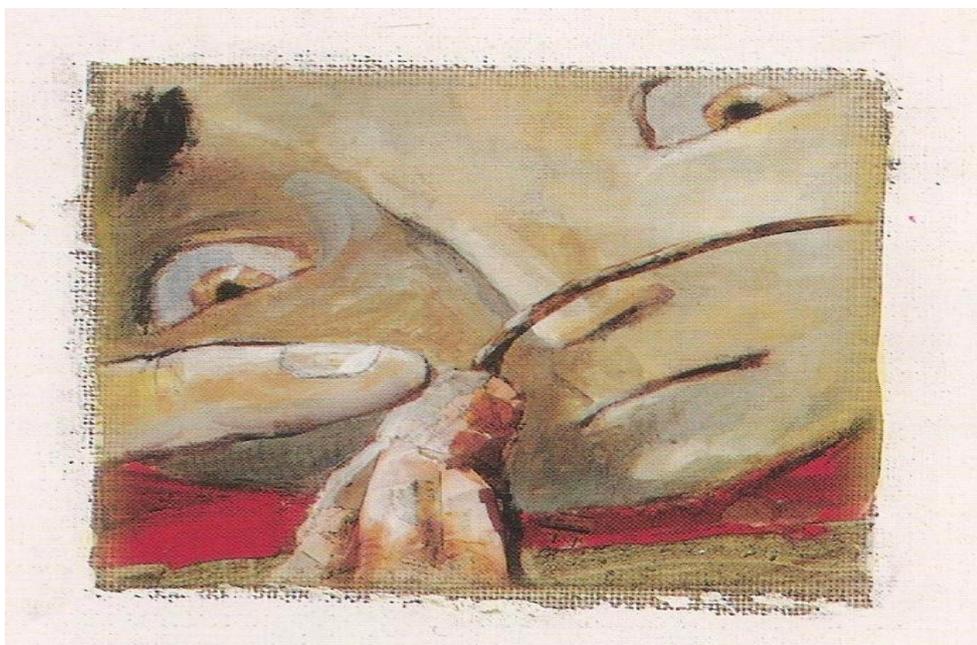
contos infantis que agora se apresentam em linguagem da hipermídia. O conto “Chapeuzinho Vermelho”, dos irmãos Grimm, encontra-se disponível à navegação do ciberespaço. Em “A Interminável Chapeuzinho”, de Ângela Lago, as personagens são figuras sintéticas com animação. Segundo Cunha (ibidem, p. 59) “as ações das personagens dependem do cursor do mouse e do diagrama interno ao programa de computação. Assim, a dinâmica da narrativa é dada por dois movimentos: um interno e outro externo, na interação do receptor com a tela por meio de um programa do computador”. Trata-se de uma nova maneira de expressão artística que une composição estilística e vanguarda tecnológica. São novos esquemas perceptivos. Nessas releituras ocorre um processo interativo, no qual o espectador assume um papel ativo. Seus sentidos são aguçados ao penetrar nesse universo dinâmico e expressivo. Surgem novas tendências que ampliam o futuro das expressões através da imagem. Assim, o leitor percebe o valor estético através de um código que não é verbal, é a educação do olhar que opera. “É necessária a compreensão da linguagem para além das fronteiras do verbal no sentido de compreender o funcionamento dos discursos assim produzidos afinando um olhar crítico a esse respeito” (ibidem, p. 48).

Na execução de um projeto de livro infantil, o trabalho e a participação do ilustrador na elaboração e desenvolvimento do livro são fundamentais. Mais do que dar vida a estória contada, a combinação entre texto e imagem faz com que a mesma adquira outra dimensão. Em muitos contos infantis contemporâneos a retomada do discurso se dá tanto no verbal quanto no visual, possibilitando reflexões sobre a interação entre as duas linguagens. A representação visual pode até auxiliar na interpretação, na decodificação, entretanto essa decodificação será apenas o início de um processo e não consequência.

Como um perfeito resultado da combinação entre texto e imagem, que não busca a referencialidade do que está posto, a narrativa de José Saramago em *A maior flor do mundo*, ilustrada por João Caetano, coloca o leitor dentro do processo de criação. O desenho, que também narra, transforma-se numa espécie de gênero. É uma narrativa construída com palavras e com imagens, desse modo a leitura da palavra verbal e da imagem pode ser feita junta ou separada. A linguagem própria da ilustração desenvolve a sensibilidade e o intelecto do leitor. Através de um recurso que abarca pintura e colagem as ilustrações de João Caetano complementam a leitura da narrativa sem fazer

uma paráfrase da mesma.

Além dos desenhos e da pintura as ilustrações são compostas por diferentes materiais como pedaços de tecidos, folhas secas, linha, pedaços de madeira e de papel como jornal, mapa e selo, além de tinta. A utilização desses materiais provoca uma sensação de relevo e de movimento, dessa forma tem-se um efeito que ultrapassa a sensação visual possibilitando também sensações táteis. Nessa perspectiva, citamos Dondis (2003, p. 05) que esclarece: “A primeira experiência por que passa uma criança em seu processo de aprendizagem ocorre através da consciência tátil”.



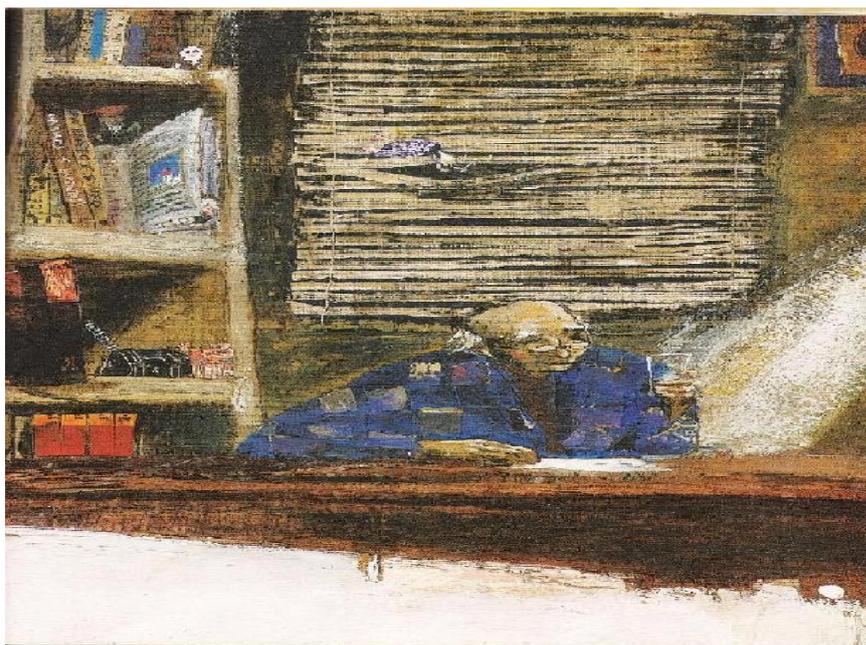
(ilustração 1)

Os traços imagéticos utilizados para retratar o menino-herói e os lugares são instigantes. O ilustrador capta o abstrato revelado no texto verbal. Tanto na narrativa como na ilustração ocorre o que McLuhan define como baixa definição de dados (meios frios). Segundo o teórico (apud FERRARA, 1999, p. 175) “a baixa saturação de dados corresponde a uma informação pouco segura, entrópica e desordenada, mas potencialmente rica, desde que o receptor desempenhe uma operação perceptiva elaborada e verdadeiramente criativa”.

Ao analisarmos o livro, percebemos na folha de rosto (ilustração 1) o destaque que o ilustrador dá ao olhar do menino. Instaure-se a importância do olhar. O olho,

importante órgão de percepção é símbolo de conhecimento, de percepção sobrenatural. Para Chevalier & Gheerbrant (2005, p. 654) “a abertura dos olhos é um rito de abertura ao conhecimento”. Desse modo, o redimensionamento do olhar toma o leitor. O encontro com a flor, que para o menino é a maior do mundo abre um universo cheio de expectativas para a trajetória que se inicia. “Ver é uma experiência direta, e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade”, informa-nos Dondis (2003, p. 07). A grandiosidade do mundo e das coisas talvez seja o elemento instigador para a aventura.

No desencadear da narrativa, o autor-narrador, o qual fisicamente é ilustrado como o próprio José Saramago, reflete sobre o ato sublime que é saber escrever para crianças.

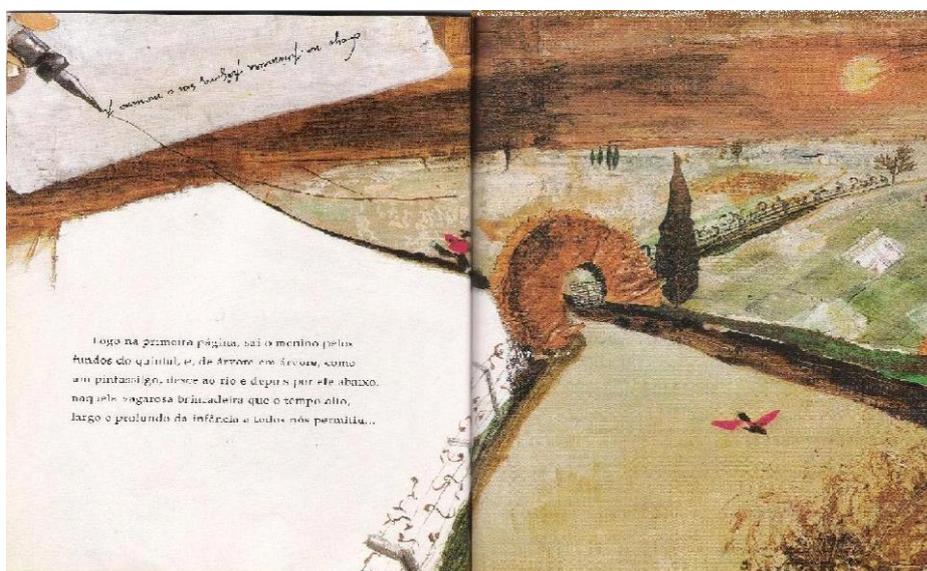


(ilustração 2)

Podemos vê-lo na ilustração 2, em seu ambiente de trabalho, num momento de enfrentamento com o texto e em meio a livros de aventuras e de contos de fadas de onde saem fadinhas, duendes e outras personagens do reino encantado. Ele diz querer escrever uma estória, todavia falta-lhe certo jeito e qualidade: “Se eu tivesse qualidades todas, poderias contar, com pormenores, uma linda história que um dia inventei”. Na

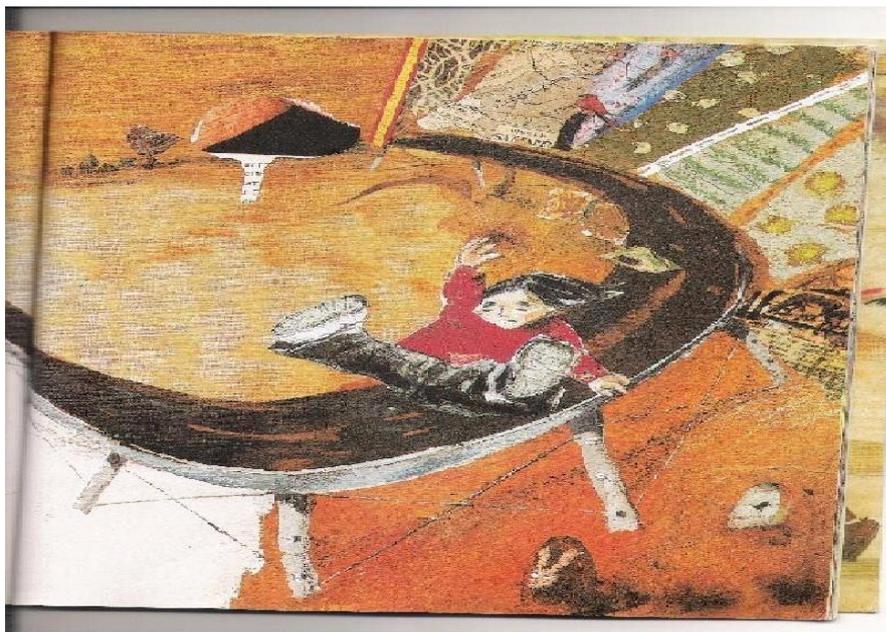
sequência, em meio a pedido de desculpas e momentos de digressão por parte do autor-narrador, a narrativa é construída. Tempo e espaço estão desorganizados, o que possibilita ao personagem-menino sair de sua sossegada terra e chegar até o planeta Marte em poucas horas.

Na ilustração 3, virando a página de cabeça para baixo, acompanhamos o traço deixado pelo bico da pena do autor e deparamo-nos com a instauração de um novo universo. É o universo da escritura que nasce na folha do papel e se estende até a ilustração do livro.



(ilustração 3)

Agora, com o início da narrativa, o menino-herói rompe a página (página sangrada) e num ato de brincadeira escorrega em direção ao mundo da fantasia (ilustração 4). As crianças, ao brincarem, situam-se na dimensão do sonho, do devaneio e na criação artística, apontava Freud (*apud* BENJAMIN, 2009) em seus estudos. Numa trajetória infinita o menino busca por algo novo, pelo desconhecido. Ele tem liberdade para descobrir outros mundos, para experimentar. Assim também é o escritor o qual constrói seu mundo de palavras buscando sempre alcançar um lugar que é seu, um lugar onde a imaginação é soberana.



(ilustração 4)

Em mais um momento significativo, a ilustração que segue (ilustração 5), mostra-nos o rosto do menino que se materializa na transmutação da fauna e da flora do local evidenciando mais uma vez a especificidade desta narrativa infantil: sustentar-se por sua perspectiva estética e não pedagógica.



(ilustração 5)

Em meio a tons pastel, destaca-se a utilização de diversos materiais para a composição da cena. De modo insinuante e ao mesmo tempo sutil, efeito esse reforçado pela utilização do tom utilizado, a ilustração destaca-se pelo “grande plano”, do rosto do menino. Sousa (1992, p. 107) conceitua que “O grande plano, quando nele o rosto humano é desvendado como na violência reveladora do espelho, dir-se-ia uma arma espantosa de expressão e comunicação”. Nesse prisma, a composição entre os restos de vegetação, papel e filme fotográfico, utilizados na composição da estrutura do texto visual, reforça a analogia entre homem (menino) e natureza. Perfeitamente amalgamados eles demonstram a necessidade do homem compreender o meio que está inserido e reagir a ele.

O texto verbal auxilia na composição da cena. Munida de um forte teor lírico a narrativa toma forma de poema. Nessa conjunção acentua-se uma busca de captar e traduzir o indizível em linguagem:

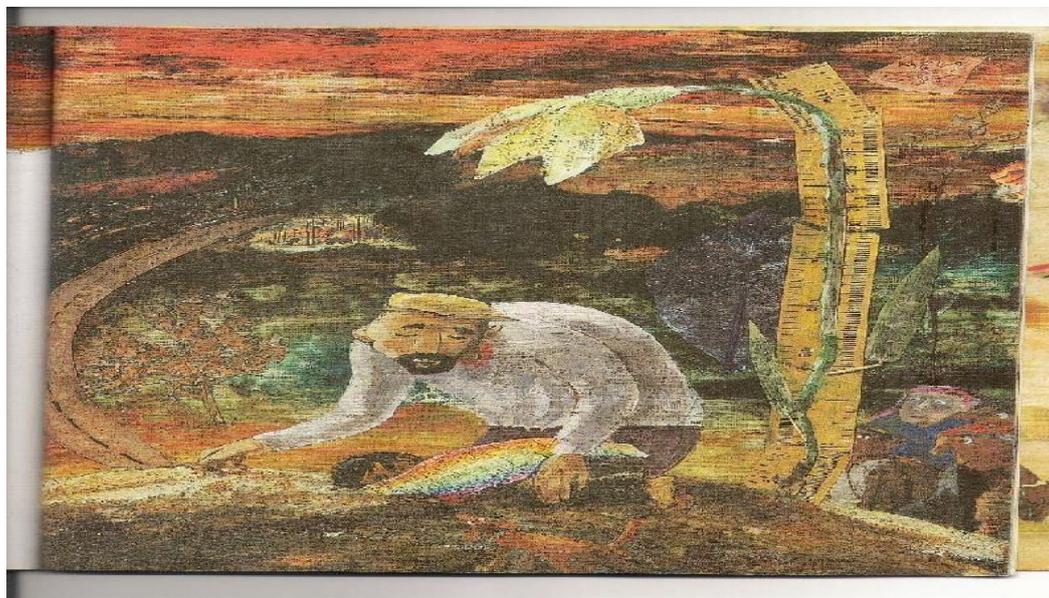
Desce o menino a montanha,
Atravessa o mundo todo,
Chega ao grande rio Nilo,
No côncavo das mãos recolhe
Quanto de água lá cabia,

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 apumada
Já dava cheiro no ar,
E como e fosse um carvalho
Deitava sombra no chão. (A M. F. M)

Instaura-se a poesia para romper com a ordem lógica do pensamento e da relação estabelecida entre homem e mundo. A cadência poética do trecho oferece ao leitor uma literatura imagística, dando ideia de algo inusitado. Em mais um momento que o maravilhoso se coloca, o menino é recompensado pelo seu esforço e atenção: “Mas a flor apumada Já dava cheiro no ar, E como se fosse um carvalho Deitava sombra no chão”.

Depois de realizar tal proeza, o destemido herói, muito cansado, adormece se

esquece do tempo e “já era quase sol-pôr” quando sua família e vizinhos, os quais aflitos tinham saído a sua procura, avistaram a enorme flor e o menino que dormia coberto por uma de suas pétalas “com todas as cores do arco-íris”.



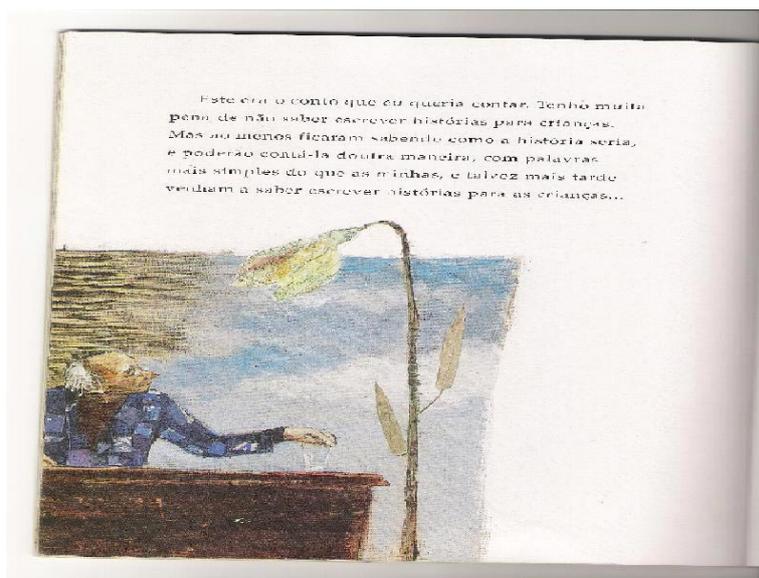
(ilustração 6)

Cumprida sua função, a personagem retorna a sua aldeia e tem-se então a volta da ordem na narrativa, a qual foi aparentemente quebrada com a viagem insólita feita pelo menino. Ao retornar, ele é recebido como o herói que “saíra da aldeia para fazer uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos”. Nas narrativas tradicionais, após o término da jornada do herói, o leitor podia fechar o livro e pronto; todavia, em *A maior flor do mundo*, a proposta é outra. Espera-se que o leitor assuma a função do herói viajante que deverá salvar outras flores. Só assim veremos o brotar de novas estórias, só assim a narrativa conservará seu vigor e se desenvolverá a cada reescrita e releitura:

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... (A M. F. M)

Num jogo metalinguístico a flor representa a obra literária. A metáfora da vida que toma forma com o ressurgir da flor representa também o renascer de cada nova estória. O autor-narrador, como um conselheiro, diz que nós, leitores, poderemos fazer nascer/escrever outras narrativas, talvez até mais bonitas.

Assim, do mesmo modo como havia começado sua estória, temos as ilustrações 7 e 8 que mostram a figura do autor que agora se afasta lentamente.



(ilustração 7)



(ilustração 8)

A estrutura da imagem se minimiza. Num momento que lembra o fechar das cortinas, o ângulo que trazia em primeiro plano o autor-narrador fecha-se, mas o texto verbal se mostra para deixar registrado que a literatura infantil é seara de possibilidades infinitas, de ressonâncias estéticas, lugar de encontro entre homem e poesia:

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 a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lê, mas muito mais bonita? (A M. F.M)

Tanto na instância do conto quanto na da ilustração temos a representação das aventuras do herói-menino que foge do lugar comum, da pura descrição dos fatos. O encontro poético entre José Saramago e João Caetano resultou na construção de um universo de devaneios, em que natureza, homem, palavra e imagem produzem um momento catártico e instigador no leitor.

Todo o processo narrativo que abarca imagem e texto verbal contribui para o redimensionamento do olhar do leitor infantil. Nas ilustrações que dão vida e ampliam a poeticidade da narrativa de Saramago, percebemos o desenvolvimento do percurso do autor que irá escrever a estória. Nesse percurso, revisitamos os clássicos infantis e os belos contos de aventuras. Deparamo-nos com o universo maravilhoso habitado pela personagem que caminha, através do desconhecido, até encontrar a flor. De forma lúdica, é possível apreender o estético por meio do próprio projeto estético que se evidencia.

No encontro com a flor está a metáfora da vida da literatura por isso, de forma metalinguística, o livro de José Saramago constitui-se de momentos que possibilitam ao leitor acompanhar o enfrentamento do autor com o texto a fim de perceber seu endereçamento. Acompanhar a jornada do menino e seu encontro com a flor é refazer o caminho do autor para depois criar nosso próprio caminho e encontrar um ponto de chegada. Desse modo, as narrativas verbal e visual, em *A maior flor do mundo*, exploram novas maneiras de dizer, de revelar e velar o mundo da literatura, que se refaz a cada novo experimento.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Flavio Di Giorgi. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CHEVALIER J. & GHEERBRANT A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 19 ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lucia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CUNHA, Maria Zilda da. “Entre livros e telas – a narrativa para crianças e jovens: saberes sensíveis e olhares críticos”. IN: *Revista Via Atlântica*. Publicação da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. José Nicolau Gregorin Filho e Maria Zilda da Cunha (orgs.). FFLCH-USP: São Paulo, n. 14, 2008.

DONDIS, A. Donis. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. *Leitura sem palavras*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da Lírica Moderna*. Trad. Marise M. Curione. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

SOUSA, Rocha de. *Ver e Tornar Visível: Formulações Básicas em Cinema e Vídeo*. Coleção Temas Educacionais. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

THE POETIC AND ILLUSTRATIVE ROUTE BY JOSÉ SARAMAGO IN THE BIGGEST FLOWER IN THE WORD

ABSTRACT

The article examines aesthetic Project of José Saramagi, in regard to his first book aimed at children and adolescents. Through the work the largest flower in the world (2001), we want to understand the metalinguistic character which is evident in their construction process also becoming the focus of the narrative. In our article we also analyzed the role of the illustrator of such works highlighting the plasticity and aesthetic quality of their work. The illustrations in the largest flower in the world do not come only as supplement to the verbal text. The visual representation shows us a magical world that wins a colorful poetic.

Keywords: metalanguage, illustration, children’s literature juvenile.