

A MAIOR FLOR DO MUNDO, DE JOSÉ SARAMAGO E AS TRÊS COMPOSIÇÕES VISUAIS QUE JÁ A ACOMPANHAM

Sara Reis da Silva
IE/CIEC – Universidad Edo Minho
sara_silva@ie.uminho.pt

Resumo: Este estudo apresenta uma análise das três diferentes reconfigurações ilustrativas de que foi já alvo o conto para a infância *A Maior Flor do Mundo* (2001), de José Saramago. Assim, abordam-se as composições visuais assinadas por João Caetano (2011), André Letria (2013) e Inês Oliveira (2016), acentuando-se as suas diferentes relações intersemióticas com o texto saramaguiano, bem como as proximidades e dissemelhanças que entre aquelas se observam.

Palavras-chave: *A Maior Flor do Mundo*; José Saramago; literatura para a infância; ilustração

Abstract: This study presents an analysis of the three different illustrative reconfigurations made of the short story *A Maior Flor do Mundo*, by José Saramago's (2001). Thus, it is an approach of the visual compositions signed by João Caetano (2011), André Letria (2013) and Inês Oliveira (2016), emphasizing their different intersemiotic relations with the Saramaguian text, as well as the proximity and dissimilarities which are observed between those representations.

Keywords: *A Maior Flor do Mundo*; José Saramago; children's literature; illustration

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?

1. Introdução

Nunca suscitou – nem suscitará (cremos) – surpresa a atribuição do Prémio Nobel da Literatura, em 1998, a José Saramago. Não surpreenderá quem conhecer, de modo próximo, quem interpretou cooperativamente,

por exemplo, os romances *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) ou *Jangada de Pedra* (1986) e tiver convivido intimamente com Blimunda Sete Luas de Mafra, com o pessoano Ricardo Reis do Hotel Bragança ou com Joana Carda e Maria Guavaira que seguiram livremente o seu caminho numa jangada de pedra. São obras extensas, de fôlego, cada vez mais universalizadas e cada vez mais, também, a fazer da leitura um acto de fruição, um gesto exigente, de abertura, de aceitação e de reconhecimento do Outro, daquele que, na e pela escrita, se dá a ver e propõe um encontro com quem lê.

Surpreendente talvez tenha sido a publicação de um volume potencialmente destinado ao leitor infantil, concretizada, em 2001, com *A Maior Flor do Mundo*, obra editada com a chancela da Editorial Caminho (actualmente, pela Porto Editora), um belo exemplar que conta com uma sofisticada composição visual assinada por João Caetano (Moçambique, 1962), ilustrações que viriam a ser reconhecidas com o Prémio Nacional de Ilustração. A esta primeira edição seguiram-se outras duas, igualmente admiráveis, uma (datada de 2013, também da Caminho, co-editada pela Fundação José Saramago) com ilustrações da autoria de André Letria (Lisboa, 1973) e outra (datada de 2016, com a chancela da Porto Editora) com componente pictórica de Inês Oliveira (Porto, 1979).

2. *A Maior Flor do Mundo*: uma análise da «história» que José Saramago «queria contar»

Numa primeira leitura, *A Maior Flor do Mundo* motiva uma incerteza quanto à conotação ou não desta obra com o que habitualmente se designa como literatura infanto-juvenil. A verdade é que, ao longo do texto, deparamos com diversas explicações ou apartes que acabam por surpreender e por confundir – digamos assim – quanto à intencionalidade do autor no decurso da própria escrita. Muitas notas metatextuais concorrem para o facto de o discurso surgir frequentemente entrecortado ou permeado por segmentos textuais que constituem reflexões breves acerca da criança e da infância ou sobre daquilo que é ou não é paradigmático/expectável no mundo da escrita que tem no leitor infantil o seu potencial destinatário. Efectivamente, nesta narrativa, deparamos com a mobilização de uma técnica complexa, assente, por exemplo, no encaixe e na própria alternância de dois níveis diegéticos distintos: o do narrador e, portanto, coincidente com

os comentários, as explicações, os pedidos de desculpas a que aludimos, o que, aliás, não deixa de ser uma estratégia ou uma «tentativa de criação de um diálogo aberto e franco com o leitor, cúmplice e solidário com as limitações» (Ramos, 2003: 85) do sujeito de enunciação; e da narrativa ou da história propriamente dita, protagonizada por um herói menino.

Assim, logo na abertura de *A Maior Flor do Mundo*, o autor textual ou o narrador parece fundir-se com o autor empírico, para fazer saber que tem consciência da simplicidade linguística imprescindível às «histórias para crianças», lamentando-se e pedindo desculpa, de seguida, ao destinatário extratextual pelo facto de nunca ter aprendido a escrever essas histórias, nem de ter efectivamente muita paciência para o fazer. Um pouco mais adiante no relato, volta a deixar escapar, em jeito de aparte, uma preocupação, quase pedagógico-didáctica, com as dificuldades que os leitores mais pequenos possam vir a ter face ao vocabulário usado no seu conto. Alerta, então: «(Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver ao dicionário ou perguntar ao professor)» (Saramago, 2001: 5). A insistência nessa não-história, numa história em potência, num resumo de uma história ou, ainda, numa história que virá a ser escrita no futuro denuncia talvez a humildade do narrador que considera que aquilo que vai contar «em duas palavras se diz» (*idem, ibidem*). No entanto, parece, enfim, estar preparado para apresentar o «herói menino» (*idem, ibidem*: 6) da sua história, aquela que – aspira ou deseja – «seria a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas...» (*idem, ibidem*: 3).

A primeira imagem do menino protagonista de *A Maior Flor do Mundo* espelha uma criança, no seio da natureza, entretida numa «vagarosa brincadeira» (*idem, ibidem*: 7) própria da sua condição infantil. É um aventureiro solitário e destemido, acabando por alcançar a fronteira entre a Terra e Marte. Quando lá chegou, lá ao cimo da encosta, depois de vaguear por entre extensos olivais, sebes e bosques de freixos e depois de cheirar os odores que emanam da natureza, viu só uma flor caída, murcha, moribunda. Resolveu logo salvá-la e, para tal, atravessou, de novo, o mundo todo, foi «vinte vezes cá e lá» e fez «cem mil viagens à lua». Tudo simplesmente para levar umas gotinhas de água à sequiosa flor... Salvou-lhe a vida e, cansado de tamanha vital azáfama, adormeceu debaixo dessa flor que «Já dava cheiro no ar e, como se fosse um carvalho, deitava sombra no chão» (*idem, ibidem*: 16). A família afligiu-se, então, e só quando repararam que, ao longe, havia uma flor muito grande «que ninguém se

lembrava que estivesse ali» (*idem, ibidem*: 19) é que encontraram o menino. A criança foi logo levada para casa, com todo o respeito, como se de uma «obra de milagre» (*idem, ibidem*: 21) se tratasse, e, depois, quando «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.» (*idem, ibidem*: 23). Note-se como o menino, apenas após superar obstáculos ou uma dura prova, é heroificado/mitificado.

É o próprio narrador que desvenda, no desfecho da aventura deste menino feito herói, que essa é a moral da história, o que, mais uma vez, vem confirmar a ideia de que a este conto se encontram subjacentes preocupações com o seu destinatário preferencial: as crianças. Porque, na verdade, os leitores são convidados a participar num jogo: Saramago conta a história do menino e da flor que é salva, não como se ela fosse um verdadeiro conto, mas como se fosse apenas o esboço do que ele teria contado se tivesse essa capacidade ou um super-poder, ou seja, escrever a melhor história de sempre ou de todos os tempos.

Contribui, ainda, para o que vimos de afirmar a pergunta retórica com que a obra finaliza: «Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lêes, mas muito mais bonita?...» (*idem, ibidem*: 26). A realidade é que esta questão parece deixar antever a ideia de que nenhuma obra, especialmente a que se destina às crianças, termina assim que a sua escrita fenece, porque quem conta um conto a uma criança² oferece um mundo à sua imaginação.

E o mesmo poderemos afirmar quanto ao que sucede com o ilustrador, um dos primeiros, senão mesmo, o primeiro leitor de uma obra³. João

² A Fundação José Saramago também tem sabido disso e, em Janeiro de 2009, ofereceu um atelier, destinado aos alunos do 1.º e 2.º ciclos do Ensino Básico, concebido a partir do livro e do filme de animação *A Maior Flor do Mundo* (texto de José Saramago, ilustrações de João Caetano e edição da Caminho, 2001). Este pode ser realizado gratuitamente nas bibliotecas públicas e nas escolas de todo o país. Esta iniciativa da Fundação cumpre, assim, «dois dos seus objectivos programáticos, o do desenvolvimento do gosto pela leitura e o da defesa da Língua Portuguesa».

³ A curta metragem *La Flor Más Grande del Mundo* constitui, igualmente, a materialização de uma leitura, desta vez, de um realizador. Recorde-se que este filme foi nomeado, em 2008, para o prémio Melhor Curta-metragem de Animação nos Goya, e teve um grande êxito nos festivais, como Prémios Mestre Mateo, Tokyo Global Environmental Film Festival, Anchorage International Film Festival de Alaska e no Festival Internacional de Cine Ecológico e Natureza de Canarias. Realizado pelo galego Juan Pablo Etcheverry, em 2006, e narrado pelo próprio José Saramago, este filme de animação tem banda sonora de Emilio Aragón que, pela mesma, recebeu o Prémio Amigos da Música de Badalona para a Melhor Música Original.

Também a encenação da obra revela leituras distintas do texto de Saramago. Recorde-se,

Caetano, André Letria e Inês Oliveira, agentes dinâmicos na descodificação do texto literário de Saramago, revelam, nas suas ilustrações, o seu processo de leitura pessoal, a forma como individual ou subjectivamente descodificaram a mensagem literária ou como participaram dessa interacção semiótica entre um texto e um receptor que necessita de conhecer ou dominar um policódigo que, mesmo apenas em parte, seja coincidente com o policódigo do emissor que criou o texto (Silva, 1990). A função de concretização que cabe a essa instância receptora, ao ilustrador, portanto, redonda na capacidade de preencher os espaços em branco ou de anular os pontos de indeterminação, visto que, durante a leitura e na percepção estética da obra, o leitor supera/transcende o simples texto existente e completa, a vários títulos, as objectividades apresentadas (*idem, ibidem*).

Procuraremos, de seguida, e ainda que brevemente, revisitá-lo, assim, as três composições visuais desencadeadas pela narrativa de Saramago, destacando algumas das suas principais singularidades.

3. A primeira edição, com ilustrações de João Caetano

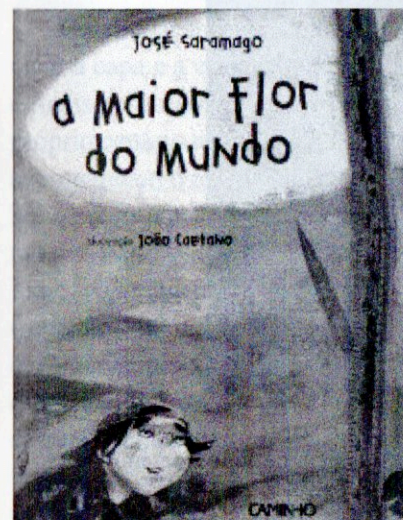


Fig. 1 – Capa de *A Maior Flor do Mundo* (il. de João Caetano).

O discurso visual de João Caetano, premiado, como mencionámos, dá conta de uma leitura que valoriza, essencialmente, dois aspectos do texto de Saramago: em primeiro lugar, a forte componente naturalista ou ecológica da obra; em segundo lugar, a bipartição do discurso ou dos seus planos, ou seja, um nível metatextual ou metadieético (reflexões, apartes, comentários) e um nível diegético (a aventura do herói menino).

por exemplo, que a obra em análise foi o ponto de partida para a peça «A maior flor e outras histórias segundo José» que o Teatro Art'Imagem apresentou, de 24 a 28 de Outubro de 2018, em três salas de espectáculos em Espanha.

Note-se que a técnica mista que caracteriza as ilustrações, nomeadamente o recorte e a colagem, em particular de materiais muito diversos, como pedaços de papéis escritos, de cordéis ou de pequenas folhas, ervas ou flores – como revelam, desde logo, as próprias guardas iniciais e finais do volume –, bem como o desenho ou a pintura, substantivam o primeiro traço enunciado, isotopia, aliás, do conto que Saramago queria contar.

A recriação visual do autor real, empírico ou histórico-factual, ou seja, do próprio José Saramago, na abertura e na conclusão da obra, retrato que, inicialmente, mostra o escritor, sentado a uma secretária, com uma caneta na mão, ensaiando já o acto de escrita (manuscrita) – quem sabe? – inspirado pelos volumes que, atrás de si, numa estante, se encontram colocados, e, no final, o apresenta a contemplar a flor, elemento central da diegese. Na realidade, também aqui se cruzam os dois planos supramencionados, estratégia que, além de testemunhar a sofisticação da composição visual de João Caetano, atesta igualmente a sua leitura atenta.



Fig. 2 – Miolo de *A Maior Flor do Mundo* (il. de João Caetano)

O recurso a construções visuais panorâmicas ou a planos de pormenor, bem como as sobreposições de elementos pertencentes aos dois níveis enunciados, além de responder positivamente ao texto de Saramago, reclamam do leitor uma leitura atenta e perspicaz, uma interpretação que

inclua saber entender, por exemplo, implícitos ou sugestões visuais como os que se detectam na imagem do menino aos ombros de um padre.

4. A segunda edição (2013), com ilustrações de André Letria

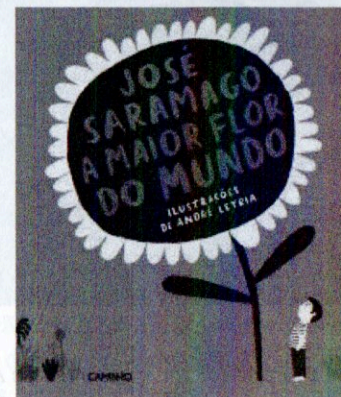


Fig. 3 – Capa de *A Maior Flor do Mundo* (il. de André Letria)

Já a recriação visual concretizada por André Letria possui, como anunciam a capa e a contracapa, a folha de rosto, bem como as guardas iniciais e finais do volume, o seu olhar mais incisivo no protagonista infantil e no próprio cenário naturalista no qual este se move. Mesmo as ilustrações que acompanham o *incipit* e o *explicit* da narrativa – evidenciando o lápis e um lápis sobre um livro, respectivamente – surgem associadas a pormenores naturalistas. A quase omnipresença, nas sucessivas páginas duplas do volume, da imagem, diversamente colocada e expressando gestos distintos (reflexão/sonho, acção/movimento, contemplação, decisão/determinação, etc.) do menino, reflecte a relevância concedida pelo ilustrador ao nível diegético da obra e à própria categoria narratológica da personagem. Mas, se a paleta de cores é relativamente restrita – por exemplo, preto, cinzento, laranja escuro, ocre ou bege – e as formas sintéticas e discretas reiteram um estilo pessoal, a que nos tem vindo a habituar André Letria, o espaço metafórico que caracteriza as ilustrações é amplo. Veja-se, por exemplo, a ilustração na qual a criança surge metamorfoseada de natureza (folhas?) ou água (gotas?), numa alusão à intimidade, à simbiose e à afectividade do protagonista com o meio natural.

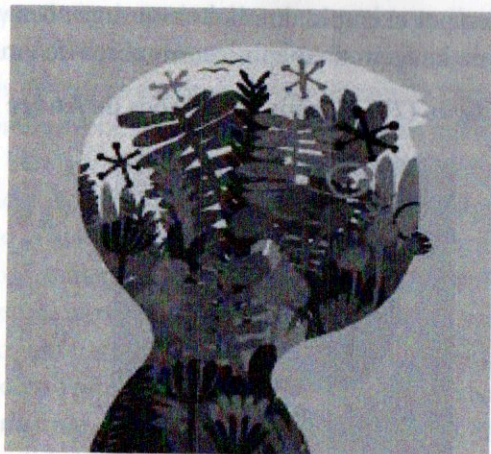


Fig. 4 – Miolo de *A Maior Flor do Mundo* (il. de André Letria).

Um apontamento, ainda, para assinalar a presença de um apêndice, que consiste num conjunto de actividades/desafios, de índole educativa e bastante criativas/imaginativas, dirigidos ao leitor infantil e anunciados da seguinte forma: «A história escrita por José Saramago acaba com um desafio. As sugestões que a seguir te deixamos são pontos de partida para fazeres tuas todas as maiores flores do mundo.» (Saramago, 2013: s/p). Não deixa de ser curioso o facto de a última proposta aí contida retomar o convite que Saramago lança ao destinatário infantil, no final da sua obra. «Uma nova história. Ainda te lembras onde acabou a história do menino que fez crescer a maior flor do mundo? «Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?» Aceitas este desafio?» (*idem, ibidem*).

5. A terceira edição (2016), com ilustrações de Inês Oliveira

Três anos após a edição ilustrada por André Letria, é dado à estampa um volume publicado na colecção «Educação Literária», série editada pela Porto Editora na qual se incluem reedições de obras de leitura obrigatória e recomendadas no Ensino Básico referenciadas nas Metas Curriculares e no Plano Nacional de Leitura.



Fig. 5 – Capa de *A Maior Flor do Mundo* (il. de Inês Oliveira)

A explícita filiação escolar ou, de certa maneira, a função didáctica deste volume, numa dimensão reduzida e capa mole, não obsteu a dedicação artística que as sensíveis ilustrações da autoria de Inês Oliveira reflectem. Com efeito, esta ilustradora, num registo muito próprio, sempre muito cuidado, delicado e subtil, como de uma dotada leitora-artista se espera, mais uma vez, na obra em análise, reinventa o texto de Saramago, iluminando quer aspectos do cenário naturalista – veja-se a primeira dupla página, por exemplo –, quer acentuando detalhes de âmbito simbólico – ao recorrer, por exemplo, à cor azul e à sua associação à água, cruzada com elementos terrestres. A flor e o menino herói destacam-se. Mas não são os únicos. Veja-se, por exemplo, a curiosa e discreta figura do autor, imagem sustentada pela simbiose/identificação do rosto com uma montanha, com uma flor no topo.



Fig. 6 – Miolo de *A Maior Flor do Mundo* (il. de Inês Oliveira)

As ilustrações de Inês Oliveira, com os seus leves cruzamentos, as suas intersecções, as suas sobreposições, entre outros, testemunham, assim, essa especial tessitura que constitui tanto *A Maior Flor do Mundo*, como, globalmente, a polifónica obra saramaguiana.

Retomemos, por fim, as palavras escritas sobre este volume por José António Gomes em *AbrilAbril* (31 de Março de 2017):

Em pequeno formato, a ilustradora Inês Oliveira, por seu lado, dá-nos uma nova versão ilustrada do conhecido conto de temática e fundo infantis, de José Saramago, *A Maior Flor do Mundo* (Porto Editora, 2016, colecção Educação Literária) – obra que já antes havia sido ilustrada por João Caetano e André Letria. O azul, o vermelho, o amarelo pontuam, aqui e acolá, uma ilustração que aposta, contudo, nos cinzentos. Uma imagética feita de sombras sabiamente manipuladas a fim de sugerir o universo da imaginação e da criação literária e artística e os seus mistérios (um dos tópicos do conto) além de, numa das imagens, nos oferecer uma evocação do próprio autor do texto.⁴

Por tudo aquilo que mencionámos relativamente à criação visual de Inês Oliveira, muito lamentamos que o nome desta notável ilustradora não figure na capa do volume editado pela Porto Editora.

6. Considerações finais

Em síntese, em *A Maior Flor do Mundo*, Saramago parece entrar no livro, sendo transformado, por exemplo, por João Caetano, nas suas ilustrações, em personagem, como mencionámos, figura que, ao longo da escrita, se questiona acerca da sua própria capacidade de escrita ou sobre se eventualmente conseguiria compor uma história para crianças, recorrendo à simplicidade da linguagem que essa literatura reclama.

Mas a verdade é que esta narrativa protagonizada por um menino possui muito do próprio Saramago. Regressemos, portanto, a um segmento de *As Pequenas Memórias*:

Então digo à minha avó: “Avó, vou por aí dar uma volta.” Ela diz “Vai, vai”, mas não me recomenda que tenha cuidado, nesse tempo os adultos tinham

mais confiança nos pequenos a quem educavam. (...) Não tenho muito por onde escolher: ou o rio, e a quase inextricável vegetação que lhe cobre e protege as margens, ou os olivais e os duros restolhos do trigo já ceifado, ou a densa mata de tramagueiras, faias, freixos e choupos que ladeia o Tejo para jusante, depois do ponto de confluência com o Almonda, ou, enfim, na direcção do norte, a uns cinco ou seis quilómetros da aldeia, o Paul do Boquilobo, um lago, um pântano, uma alverca que o criador de paisagens se tinha esquecido de levar para o paraíso. Não havia muito por onde escolher, é certo mas, para a criança melancólica, para o adolescente contemplativo e não raro triste, estas eram as quatro partes em que o universo se dividia, se não foi cada uma delas o universo inteiro. Podia a aventura demorar horas, mas nunca acabaria antes que o seu propósito tivesse sido alcançado. Atravessar sozinho as ardentes extensões dos olivais, abrir um árduo caminho por entre os arbustos, os troncos, as silvas, as plantas trepadeiras que erguiam muralhas quase compactas nas margens dos dois rios, escutar sentado numa clareira sombria o silêncio da mata somente quebrado pelo pipilar dos pássaros e pelo ranger das ramagens sob o impulso do vento, deslocar-se por cima do paul, passando de ramo em ramo na extensão povoada pelos salgueiros chorões que cresciam dentro de água, não são, dir-se-á, proezas que justifiquem referência especial numa época como esta nossa, em que, aos cinco ou seis anos, qualquer criança do mundo civilizado, mesmo sedentária e indolente, já viajou a Marte para pulverizar quantos homenzinhos verdes lhe saíram ao caminho (...) (Saramago, 2006: 20).

Com efeito, a descrição do espaço e da personagem na autobiografia que constitui o discurso de *Pequenas Memórias* não é muito diferente da realidade ficcionalizada em *A Maior Flor do Mundo*, o que nos leva a concluir que, numa e noutra narrativa, o autor acaba por se contar a si próprio e por se colocar/situar-se no universo narrativo. Aliás, como se pode ler, na Revista *Ler*, no ensaio intitulado «O autor como narrador»:

O que o autor vai narrando nos seus livros é, tão-somente, a sua história pessoal. Não o relato da sua vida, não a sua biografia, quantas vezes anódina, quantas vezes desinteressante, mas uma outra, a secreta, a profunda, a labiríntica, aquela que com o seu próprio nome dificilmente ousaria ou saberia contar (...) certos autores, entre os quais julgo dever incluir-me, privilegiem, nas histórias que contam, não a história que vivem ou viveram, mas a história da sua própria memória, com as suas exactidões, os seus desfalecimentos, as suas mentiras que também são verdades, as suas verdades que não podem impedir-se de ser mentiras. Bem vistas as coisas,

⁴ <https://www.abrilabril.pt/cultura/comecando-pelo-pais-das-uvas>

sou só a memória que tenho, e essa é a história que conto. Omniscientemente. Quanto ao narrador, que poderá ele ser senão uma personagem mais de uma história que não é a sua?

Terminamos, recordando que *A Maior Flor do Mundo* faz parte das Metas Curriculares para o 4.º ano de escolaridade. E ainda bem. Pode ser que, assim, alguns docentes do primeiro ciclo que, com tanto cepticismo, leram, inicialmente, este conto ilustrado, esta obra de Saramago, voltem a ela, a releiam, se entusiasmem e a deem a ler, nunca perdendo de vista quer as estratégias discursivas e as isotopias que a perpassam, que a distinguem, quer as suas três composições visuais, tão diferentes, mas igualmente belas, a deem a ler, dizíamos, acentuando a sua originalidade e a sua delicadeza.

Referências

- DELGADO, Isabel Lopes (2010). «Ensinar Literatura, Promover Valores – uma proposta de leitura de *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago» in *Actas do I EIELP - Exedra Journal*, pp. 133-144 – disponível online em <http://www.exedrajournal.com/docs/02/12-Isabedelgado.pdf> (consultado no dia 10 de Dezembro de 2018).
- MENDES, Teresa M. (2012). «Pelos caminhos do inefável: o percurso iniciático em *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago» in ARAÚJO, R. e OLIVEIRA, W. (coord.). *Literatura InfantoJuvenil: diabruras, imaginação e deleite*. Rio de Janeiro/Vila Velha: Editora Opção, pp. 11-23.
- RAMOS, Ana Margarida (2003). «Leituras em torno de *A Maior Flor do Mundo*, de José Saramago: Aspectos da Arquitectura Textual» in VIANA et al (coord.). *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Investigação e Prática Docente*. Braga: Centro de Estudos da Criança – Universidade do Minho, pp. 84-88.
- SARAMAGO, José (1997). «O autor como narrador» in *Revista Ler*, Nº 38, pp. 36-41 (também disponível online em <http://desaramago.blogspot.com/2016/05/o-autor-como-narrador-jose-saramago.html> - consultado no dia 10/12/2018).
- SARAMAGO, José (2001). *A Maior Flor do Mundo*. Lisboa: Editorial Caminho (ilustrações de João Caetano).
- SARAMAGO, José (2006). *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho.
- SARAMAGO, José (2013). *A Maior Flor do Mundo*. Lisboa: Editorial Caminho/Fundação José Saramago (ilustrações de André Letria).

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

SILVA, Vítor Aguiar (1990). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina (8ª ed.).