

# Literatura portuguesa e formação do leitor: uma análise de *A maior flor do mundo*, de José Saramago<sup>1</sup>

## RESUMO

Este texto tem por objetivo apresentar, a partir do aporte teórico da Estética da recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), uma análise da obra *A maior flor do mundo*, de José Saramago, ilustrada por João Caetano (2001). Para a consecução do objetivo, pretende-se apresentar uma reflexão acerca do valor estético dessa obra. Constrói-se, neste texto, a hipótese de que sua narrativa ricamente ilustrada facilita ao jovem leitor contato com um texto atraente, lúdico e crítico, que o conduzirá à reflexão sobre as relações humanas em sociedade, e ampliará seus conhecimentos, por meio do resgate da memória cultural.

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação do leitor. Estética da recepção e do efeito. Literatura infantojuvenil portuguesa.

**Eliane Aparecida Galvão Ribeiro  
Ferreira**

[eliane.galvao@unesp.br](mailto:eliane.galvao@unesp.br)

Universidade Estadual Paulista, Campus  
Assis, Brasil.

**Bruna Geórgia Domingues dos  
Santos**

[brunadomingues09@gmail.com](mailto:brunadomingues09@gmail.com)

Universidade Estadual Paulista, Campus  
Assis, Brasil.

**Luiz Henrique Milanez Pereira**

[lhmilanez@hotmail.com](mailto:lhmilanez@hotmail.com)

Universidade Estadual Paulista, Campus  
Assis, Brasil.

---

## INTRODUÇÃO

A mãe reparava o menino com ternura.  
A mãe falou: Meu filho você vai ser poeta!  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.  
Manoel de Barros (2018<sup>2</sup>)

Portugal, desde 2006, vem combatendo a iliteracia entre os jovens. Para tanto, lançou o Plano Nacional de Leitura (PNL) que, entre os vários aspectos traçados, tem como meta desenvolver o hábito de leitura da população portuguesa, com foco no público escolar. Após dez anos de trabalho, o XXI Governo Institucional lançou uma nova etapa do Plano, sob a forma de projeto que abarca de 2017 a 2027 (PNL, 2018). Essa etapa procura novos horizontes, por meio da literacia, envolvendo não somente a área da educação, como também suas vertentes: cultura, ciência, tecnologia e ensino superior. Nesse viés, a leitura é considerada:

[...] uma condição básica transversal a todo o conhecimento, uma competência multimodal de literacia que combina diferentes linguagens, textos e formatos, e um direito humano com impacto direto no crescimento pessoal dos indivíduos, no desenvolvimento econômico, social e cultural do país e na qualidade da nossa democracia, inclusão e cidadania. (PNL, 2018, p.7)

O documento elucida a importância que a literacia possui na formação do cidadão. A emancipação do leitor, tratada por Antonio Candido (1995), em seu ensaio “Direito à literatura”, dialoga com o documento português. Entre os aspectos que o autor trata, a literatura é concebida como bem inestimável para o desenvolvimento humano.

Com o objetivo de mensurar o desempenho acadêmico, diversos países participam do PISA (*Programme for International Students Assessments*), visando avaliar as habilidades de leitura, ciência e matemática de estudantes na faixa etária dos 15 anos. Em sua última avaliação em 2015, o programa apontou Portugal com um desempenho acima da média entre os países membros da OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico), no que tange ao quesito literacia de leitura (VISÃO, 2018). O trabalho desenvolvido pelo governo português com o PNL tem colocado o país entre os mais desenvolvidos em termos educacionais. Consciente de que o trabalho deve ser pautado na base, Portugal continua investindo cada vez mais em sua educação, pois O documento elucida a importância que a literacia possui na formação do cidadão. A emancipação do leitor, tratada por Antonio Candido (1995), em seu ensaio “Direito à literatura”, dialoga com o documento português. Entre os aspectos que o autor trata, a literatura é concebida como bem inestimável para o desenvolvimento humano.

Com o objetivo de mensurar o desempenho acadêmico, diversos países participam do PISA (*Programme for International Students Assessments*), visando

aquilatar as habilidades de leitura, ciência e matemática de estudantes na faixa etária dos 15 anos. Em sua última avaliação em 2015, o programa apontou Portugal com um desempenho acima da média entre os países membros da OCDE (Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico), no que tange ao quesito literacia de leitura (VISÃO, 2018). O trabalho desenvolvido pelo governo português com o PNL tem colocado o país entre os mais desenvolvidos em termos educacionais. Consciente de que o trabalho deve ser pautado na base, Portugal continua investindo cada vez mais em sua educação, pois

Saber ler implica atualmente saber ler bem, com fluência, em todos os suportes e formatos e, daí, a importância vital de uma política inovadora e capaz de impulsionar o acesso crítico e competente à leitura, à informação e ao conhecimento, condição do desenvolvimento do próprio país e de uma cidadania, que se exige mais livre, consciente e esclarecida. (PNL, 2018, p.11)

Sob essa perspectiva, o projeto almeja eliminar o analfabetismo funcional, formando leitores competentes que sejam capazes de selecionar as informações e utilizá-las na construção do seu próprio ser. De acordo com o site oficial do PNL em Portugal (2018), semestralmente, é recomendado um conjunto de livros que são classificados, conforme a faixa etária de seu público visado. A seleção de títulos é realizada por especialistas em literatura que, seguindo critérios associados à qualidade da publicação, mérito literário, rigor científico, dimensão estética e qualidade de tradução quando aplicável, avaliam um determinado livro. Desses pré-requisitos, interessa neste artigo o que diz respeito ao mérito literário e à dimensão estética dos livros. Justifica-se nosso enfoque, pois visamos refletir sobre a formação do leitor estético em âmbito escolar, a partir de acervos disponíveis para leitura de crianças e jovens. Segundo Carlos Magno Gomes (2008), o conceito de leitor estético, que se preocupa com o “como” um texto foi construído, pode ser usado como uma metodologia de leitura que privilegia o ato de ler como um exercício de comparações artísticas e culturais que o texto carrega. Assim, a leitura estética constitui-se em uma proposta interdisciplinar para o ensino de literatura.

Para Umberto Eco, é “[...] inútil esconder que não o autor, mas o texto privilegia o leitor intertextual em relação ao ingênuo” (2003, p.212). Se a princípio, a intertextualidade é um seletor “classista”, a longo prazo, torna-se provocação e convite à inclusão, transformando gradativamente “[...] o leitor ingênuo em um leitor que começa a perceber o perfume de tantos outros textos que precederam aquele que está lendo” (ECO, 2003, p.218). Contudo, para assegurar a democratização da leitura é preciso considerar um trabalho contínuo em âmbito escolar. Justamente, o discurso do narrador-autor na obra de Saramago antevê a recepção de sua história junto ao público com acesso à mediação: “Na história [...] havia uma aldeia. (Agora vão começar a aparecer algumas palavras difíceis, mas, quem não souber, deve ir ver no dicionário ou perguntar ao professor.)” (2001, p.6<sup>3</sup>). A reflexão acerca do valor estético justifica-se, pois na formação do leitor, conforme Adorno (2002), é a qualidade de uma obra literária que assegura a capacidade de emancipação do sujeito. Antonie Compagnon (2009), com um olhar voltado para o ensino, utiliza-se de vários

questionamentos para defender a importância da literatura na emancipação do homem, em especial, no mundo contemporâneo.

Acreditamos neste artigo que obras literárias dotadas de valor estético têm o poder de configurar nas entrelinhas questões existenciais que se comunicam com seus leitores, levando-os à reflexão e emancipação de conceitos prévios. Vale destacar que o livro ilustrado pode assegurar pelo encantamento, a constituição da memória e a ampliação do imaginário dos pequenos leitores. Nesse preâmbulo, é compreensível a preocupação do governo português com a literacidade, pois abarcar conhecimentos para além do que está escrito faz-se fundamental para a construção de uma sociedade, cujos cidadãos são capazes de selecionar informações e criticar sistemas adversos à consolidação da cultura.

No primeiro semestre de 2018, o PNL recomendou um conjunto de obras que foram dispostas, conforme a idade do leitor e temas de seu interesse. Desse grupo, destacam-se grandes escritores portugueses e internacionais, tais como Hans Christian Andersen, Franz Kafka, a polêmica Judith Butler, Clarice Lispector, Eça de Queiros, Fernando Pessoa, Alexandre Herculano e José Saramago, para citar alguns. Dos autores recomendados, optamos por prestigiar o único lusófono vencedor do prêmio Nobel de Literatura (1998): José Saramago. Esse escritor foi premiado pela Academia Sueca em 1998, “[...] pela sua capacidade de tornar compreensível uma realidade fugidia, com parábolas sustentadas pela imaginação, pela compaixão e pela ironia” (TEIA PORTUGUESA, 2018).

Saramago nasceu na aldeia de Azinhaga em 16 de novembro de 1922. Ainda criança, mudou-se com os pais para Lisboa, onde passou grande parte de sua vida. Teve diversos empregos, de serralheiro a editor e jornalista de revista. Seu primeiro romance, *Terra do pecado*, foi publicado em 1947. Até 1966, permaneceu sem publicar, quando lançou sua primeira obra poética *Poemas possíveis*. Em 2010, faleceu vítima de câncer aos 87 anos. Além do prêmio máximo da literatura mundial – o Nobel –, o autor recebeu diversos outros. O primeiro veio em 1979, com a peça teatral *A noite*, apreciado pela Associação de Críticos Portugueses. Destaca-se também o Prêmio Camões, concedido pelo conjunto da obra em 1995. Saramago transitou por vários gêneros, do romance – com obras consagradas como *Memorial do convento* (1982), *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), à poesia, dramaturgia, literatura de viagens, às memórias, crônicas, aos contos, diários, ensaios e à literatura infantojuvenil. Deste subsistema literário, há três obras: *A maior flor do mundo* (2001), *O silêncio da água* (2011) e *O lagarto* (2016) – obra póstuma.

Desses livros, a partir do aporte teórico da Estética da recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996, 1999), elegemos para análise *A maior flor do mundo* (2001), indicado pelo PNL de 2018, para alunos de seis a onze anos. Partimos do pressuposto de que se trata de obra dialógica, que possui valor estético e, por isso, pode auxiliar na formação do leitor. Além disso, acreditamos que sua edição ricamente ilustrada pode encantar seu jovem público e auxiliá-lo na constituição de sua memória afetiva, pela ampliação de seu imaginário.

No cenário contemporâneo, refletir sobre a ilustração é um desafio, pois, ao se observar a quantidade de imagens dispostas em histórias em quadrinhos, séries animadas, entre outros, percebe-se que não emancipam o leitor, antes, anestesiavam-no pelo entretenimento associado a estereótipos. Constrói-se neste

artigo a hipótese de que as ilustrações de João Caetano (1962-), em *A maior flor do mundo* (2001), podem compor a memória afetiva do jovem leitor, pois possuem pregnância para arrebatá-lo pelo surpreendente e encantador. A leitura do livro ilustrado, enquanto objeto de cultura, permite um discernimento de mundo e um posicionamento perante a realidade. Esse livro, em especial, pode “alfabetizar” o olhar desde a infância, permitindo que as crianças se tornem leitoras críticas, pois ativa sua memória transtextual ao permitir-lhes compreender o texto verbal e não verbal em interação, além do seu suporte.

De acordo com Rui de Oliveira (2008), uma das funções da ilustração reside justamente na criação da memória afetiva e feliz da criança. Partindo deste pressuposto, a obra de Saramago (2001) foi eleita, pois acredita-se que permite a constituição dessa memória e a desautomatização do olhar infantojuvenil em relação à imagem. Para tanto, procurou-se analisar o projeto gráfico do livro em confluência com seu texto verbal, concebendo que este revela uma intenção de leitura, projeta um leitor implícito (ISER, 1996 e 1999). Neste texto, parte-se da concepção de que o livro ilustrado pós-moderno promove o olhar crítico, pois questiona as certezas, relativizando-as e mostrando que não há só uma verdade, mas outra possível, às vezes, resultante do confronto e/ou conjunção entre texto verbal e não verbal. Como composto por mais de um discurso, verbal e não verbal, além do intertextual que mobiliza visões de mundo diversas, o livro ilustrado caracteriza-se pela polifonia. Essa polifonia advém também de seu duplo destinatário: leitor em formação e mediador adulto. A dificuldade na análise desse tipo de livro reside em distinguir as referências destinadas aos jovens das reservadas ao adulto. Assim, o que se apresenta não é somente o que se lê, mas também o que se vê. Essa detecção pelos jovens pode produzir-lhes prazer, pois se instaura sob a forma de um jogo reflexivo acerca de realidade e encenação, texto verbal e ilustrado.

No Brasil, a obra *A maior flor do mundo* (2001) foi premiada com o Título Altamente Recomendável, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ, em 2001, na categoria criança (CIA DAS LETRAS, 2018). Há no site do MEC – Ministério da Educação e Cultura, mais propriamente no Portal do Professor (2018), uma proposição de aula, explorando essa obra, indicada ao público do 5º ano do Ensino Fundamental I. Desse modo, nossa pretensão de análise ultrapassa os limites geográficos, pois almeja destacar a universalidade da narrativa que atinge a leitores diversos, desconsiderando fronteiras.

## 1. A LEITURA EM MEIO À CONSTITUIÇÃO DE UM JARDIM COM SÓLIDAS RAÍZES

O livro *A maior flor do mundo*, de José Saramago (1922-2010), foi lançado no Brasil em 2001. Nessa obra, narram-se duas histórias. Uma história-moldura, em que um escritor dirige-se a seu público leitor, ensaiando seu relato sobre um menino e sua aventura de descobertas, em especial, de individualização. Nesse anúncio, descobre-se que se trata de um homem idoso que afirma, de forma emotiva e expressiva, não possuir competência para escrever para crianças, mesmo assim contará a história que inventou de forma resumida, embora um dia a tenha julgado “[...] mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas... **Há quanto tempo isso vai!**” (2001, p.4 – grifos nossos). Pode-se observar que a emoção em seu efeito estético

configura-se no texto verbal, pela exploração de exclamações e reticências. Estas instauram ora o silêncio contemplativo, ora abrem lacunas (ISER, 1999) para que o leitor, pela interação e emprego da memória, realize a concretude. No plano imagético, a emoção avulta na expressividade do semblante das personagens, ora alegre (2001, p.11), triste (p.19) ou comovido (p.21).

A segunda história relata as aventuras de um menino em sua jornada para salvar uma flor prestes a morrer de sede. Nesse processo, o menino sai a pé de sua aldeia, situada na zona rural, para descobrir novos horizontes, alcançar novas alturas, enfim, provar-se. Ele encontra uma “[...] chameca rasa, de mato ralo e seco, e no meio dela uma inóspita colina redonda como uma tigela voltada.” (2001, p.15). No alto da encosta dessa colina, ele depara-se com uma flor ressequida. Como tem o imaginário povoado de histórias, esse menino almeja salvar a flor, por meio de gestos heroicos. Para tanto, ele desce a montanha e realiza várias viagens, atravessando todo planeta e recolhendo no “côncavo das mãos” a água que consegue coletar do “grande rio Nilo” (p.17). De três em três gotas, que restam no retorno de cada uma das viagens, rega a flor até que, esgotado e com os pés muito feridos, mas vendo-a já “aprumada”, “como se fosse um carvalho” que deita “sombra no chão” (p.17), adormece sob sua proteção. Seus pais percebendo a ausência do filho, saem com o auxílio dos vizinhos à sua procura. Ao final da busca, encontram-no adormecido, coberto por uma imensa pétala composta pelas cores do arco-íris, aos pés da já recomposta e imensa flor. Trazem-no de volta ao lar e reconhecem que realizou um grande feito, “[...] uma coisa que era muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos.” (p.24).

De acordo com Chevalier e Gheerbrandt (1999, p.77), o arco-íris simboliza o caminho entre a terra e o céu, utilizado por heróis e deuses. Para algumas culturas, também associa-se à fecundidade do sol e das chuvas. Justamente, na história o protagonista assegura a vida, pelo uso da água obtida com seus feitos heroicos. A pétala que o cobre, doada pela flor, significa seu reconhecimento pela competência em unir o terreno e o divino, pela bondade e determinação praticadas em suas ações. Esse feito não só se relaciona à manutenção da vida, mas à provação do próprio valor, de se doar pelo outro, sem exigir nada em troca. Nota-se, pelo enredo, que o menino alcança “novas alturas”, pois posto em prova, como os heróis de contos clássicos e populares, descobre suas próprias potencialidades e é valorizado pela aldeia em que vive. No retorno da aventura, ele adquire um poder que antes não possuía: o respeito de sua comunidade.

Pode-se perceber, ainda, uma crítica do escritor à sociedade contemporânea que se esquece, nas relações sociais, pautadas por interesses diversos, do essencial, como a inocência, a beleza e o altruísmo. Desse modo, a obra de Saramago (2001) atinge função social (JAUSS, 1994), ao se opor à ordem capitalista. Enquanto criação artística, sua narrativa literária é emancipatória (ZILBERMAN, 1998) e de fronteira, pois fomenta uma interpretação da existência que conduza o ser humano a uma compreensão mais ampla e eficaz de seu universo, qualquer que seja sua idade ou situação intelectual, emotiva e social.

Como produto híbrido, o livro de Saramago (2001) configura-se como pós-moderno, pois faz uso de forma paródica das convenções da literatura popular e de elite, diminuindo o hiato entre elas, e o faz por meio da ironia em relação a ambas. (HUTCHEON, 1991). Nesse processo, instaura no relato um escritor-contador que se utiliza da simbologia dos contos de fadas – “Em certa altura,

chegou ao limite das terras até onde se aventurara sozinho.” (2001, p.10), da “moral” das fábulas – “E essa é a moral da história.” (p.24); da estrutura e dos recursos estilísticos dos poemas, pautando seu discurso por personificação, antítese, hipérbole, metonímia, entre outros – “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” (p.17 – grifos nossos); e da oralidade do conto popular: “Dali para adiante, para o **nosso menino**, será só uma **pergunta sem literatura**: “Vou ou não vou?” E foi.” (p.10 – grifos nossos).

Seu discurso metalinguístico é de ordem afetiva, pois partilha com seu leitor, pelo emprego do pronome possessivo – “nosso” –, a sua história. Nesse processo, sua história também se configura como parodística, pois embora afirme possuir uma moral, subverte-a, pois não a entrega de forma sumária ao final do relato. Para apreendê-la, esse leitor é convocado à interação pela leitura não só do plano verbal, mas também do imagético. Desse modo, pode-se observar que a narrativa projeta um leitor implícito inteligente, capaz de perceber que o significado de uma história não é está posto, antes precisa ser construído. Assim, amplia seus horizontes de expectativas sobre leitura.

Na obra (2001), imagem e texto efetivam-se na folha dupla, exercendo papel de colaboração. Assim, segundo Sophie Van der Linden (2011), o sentido emerge da relação entre os dois, pois um preenche as lacunas do outro. Na folha dupla, texto verbal e imagético dispõem-se livremente, propondo uma leitura que considera a abertura do livro como um suporte expressivo em si. Desse modo, a narrativa escapa ao olhar habituado com o encadear de páginas na leitura. Além da função de colaboração, buscou-se detectar outras, conforme classificações de Luís Camargo (1998), pautadas em Jakobson. Entre essas funções, em que o leitor implícito é considerado, buscou-se reconhecer a: **narrativa**, orientada para o referente; a **expressiva**, orientada para o emissor quando capaz de manifestar seus sentimentos; a **estética** quando põe em relevo a forma, a fim de sensibilizar pelas cores ou sobreposições delas em pinceladas com textura, manchas, linhas; a **lúdica**, em que a imagem apresenta-se sob a forma de um jogo; a **metalinguística**, orientada para o próprio código visual com remissão ao universo da arte.

A imagem em *A maior flor do mundo* (2001) é predominante em relação ao texto verbal, o que torna o livro cativante para o olhar infantojuvenil. Por ser intertextual, o livro permite ao leitor perceber a dialogia que avulta tanto no plano verbal, quanto no imagético. A intertextualidade interessa, pois para estabelecer uma comunicação com o leitor, o livro ilustrado mobiliza sua memória, suscitando o exercício de sínteses que constituirão correlatos que, por sua vez, impulsionarão expectativas (ISER, 1996). Por meio desse processo, o receptor atualiza e modifica o objeto, desenvolvendo novas expectativas e perspectivas. O prazer da leitura de um livro ilustrado para crianças e jovens advém da possibilidade de revisão de conjecturas e de vivência da fantasia e do ludismo, enfim da ampliação do imaginário e do senso crítico.

No livro de Saramago (2001), as imagens são narrativas, pois pertencem a um *continuum* que conduz o olhar para baixo e para cima, para a esquerda e direita, porque imprimem dinamismo pelas cores, pelos fundos e despertam a curiosidade pela riqueza de detalhes representados. As ilustrações em tons pastéis remetem ao tempo da memória e da infância, bem como ao espaço rural em que a história se contextualiza, pelo predomínio de cores em tons de

vermelho, ocre, marrom, amarelo e mostarda. Essas imagens ocupam espaços diversos na folha dupla. Desse modo, desautomatizam o olhar do jovem habituado a livros, cujas ilustrações são dispostas em locais previsíveis.

A capa apresenta uma cena sangrada, em que se vê um menino sorrindo e olhando para um caule imenso, disposto sobre uma régua. O que justifica o título do livro e enriquece sua temática, na problematização do “tamanho” de algo, movendo o leitor a refletir se este pode ser medido ou somente aquilatado pelas atitudes das personagens. O flagrante dessa cena imprime a ideia de movimento e diversão, ativando as funções **narrativa** e **lúdica**. Composta em papel *couché* com brilho, a capa possui fundo pincelado, como por meio de aquarela diluída em água. Essas pinceladas conferem-lhe efeito de textura pelo acúmulo das cores mostarda, amarela, branca, azul e vermelha. Essa textura põe em relevo a preocupação do ilustrador em exercer uma função **estética**, por meio de seu trabalho. Uma vez aberto o livro, pode-se observar que capa e quarta capa complementam-se no plano da imagem, surpreendendo o olhar da criança e do jovem na constituição de um cenário rural, mais propriamente de um vilarejo próximo a uma estrada, a um rio e a plantações. Nesse cenário, prevalece a técnica da bricolagem, remetendo a recortes de papel com motivos infantis, de jornais e textos escritos. A própria blusa do menino é composta por recortes, pondo em relevo a função metalinguística, a qual conota que ele provém da criação literária e pictórica.

Assim, mesclam-se, nessas capas, a cultura elevada, proveniente do universo das artes plásticas e da cultura popular, resultante do aproveitamento de materiais reciclados. O texto da quarta capa problematiza conceitos transmitidos pelos adultos, buscando assim a adesão dos públicos mirim e jovem ao levá-los a refletir sobre a distância entre dizer e realizar algo: “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?” (In: quarta capa, 2001). Por sua vez, a folha de rosto, sob a forma de *plant*, dialoga com o cinema, pois traz o rosto do protagonista mirim em *close-up*, olhando comovido para uma flor esmaecida. Essa imagem será compreendida no decorrer da leitura e representará a síntese das ações heroicas desse personagem, atuando como *payoff*.

Na obra (2001), prevalece no plano imagético a experimentação, pelo uso de diferentes técnicas, como a bricolagem, pelo aproveitamento de fragmentos de textos escritos e de régua; emprego de texturas que simulam camadas de tinta sobrepostas e de fibras de tecido; ausência de fólios; e intromissões de imagens nas duas histórias: a que simula moldura e a aventureira. Essas intromissões imagéticas podem ser notadas logo no início da história, produzindo efeito de humor e ironia, assumindo assim a função **lúdica**. Assim, na folha dupla de abertura (2001, p.1-2), embora o narrador trate da sua dificuldade em escrever para crianças, na página da esquerda, no alto (p.1), pode-se notar o rosto de um jovem que ri de suas lamentações, pois percebe o jogo ficcional que se mostra, uma vez que esse contador afirma que não sabe narrar, enquanto o está fazendo. A imagem desse menino rindo, que se sobrepõe a uma régua, põe em relevo a função **expressiva**, produzindo também efeito lúdico, e atua como anúncio do futuro, indicando que ele será medido em suas peripécias.

Desse modo, reforça-se na imagem a ideia do título do livro, de aquilatar o tamanho de uma flor, ao mesmo tempo, antecipa-se o que só será compreendido



na leitura da história: o elevar desse protagonista pelas suas ações. Justifica-se que a ilustração do narrador apareça três vezes – em diálogo com os contos de fadas, em que esse número representa o da última tentativa de um feito com sucesso –, com focalização próxima à fílmica, pois a princípio distante, em seguida, mediada, e em *close-up*; enquadrada pelo fundo pastel, conotando que ele detém sua própria história como escritor, mas ela somente emoldura a que virá: a do jovem protagonista e sua flor. Essa sequência de quadros que aumentam de tamanho tem significado ambivalente, conotando que, pela leitura, também a visão de mundo do leitor pode ampliar-se, pela projeção no “herói menino”. Por outro lado, apesar de o narrador julgar-se sem jeito para contar, ele confere início ao processo da escrita, então, o aumento do tamanho das imagens reflete o próprio desenrolar da história, que cresce perante a formalização da escrita.

O número três, conforme Chevalier e Gheerbrant, “[...] designa, ainda, os níveis da vida humana: material, racional, espiritual ou divino, assim como as três fases da evolução mística: purgativa, iluminativa e unitiva.” (1999, p.902). Essas três fases são justamente as que o protagonista mirim realiza, pois “purga” em sua jornada de busca de água para a flor. A cada viagem ao rio Nilo, “ilumina-se” com a demonstração de sua determinação e de seu altruísmo. Por fim, ao ser resgatado e reconhecido pela família e pela sua comunidade, atinge a fase unitiva, que define a sua identidade como herói.

Na cena seguinte, também em folha dupla (2001, p.4-5), nota-se o narrador em sua escrivania, admirando, na página da direita (p.5), um copo de água, na persiana atrás dele, percebe-se voando uma pequena fada que, com sua varinha de condão na mão esquerda, o observa. Conota-se, pela ilustração, que seu relato está permeado de suas memórias de contos de encantamento. O casaco dessa personagem narradora o denuncia, pois composto por colagens diversas, inclusive de selos, indica que ele é simulacro do escritor, uma criação no âmbito da história que dialoga, “corresponde-se”, com muitas outras histórias vindas de diferentes lugares. Na página da esquerda dessa folha dupla, em plano detalhe, vê-se a mão do escritor sob a luz de um refletor apanhando um copo d’ água. Essa cena, em diálogo com o teatro, anuncia que o espetáculo começara no palco da criação literária, pelas mãos do narrador-escritor. Assim, a obra explora a função metalinguística tanto no plano verbal, quanto imagético. Conforme Linda Hutcheon (1991), a intertextualidade é cativante na leitura, pois substitui o relacionamento autor-texto, pelo leitor e texto, assegurando a interação, ao situar o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso.

Na sequência da história, pode-se ver na folha dupla outra cena (2001, p.6-7), em que narrador-escritor e menino dividem o mesmo espaço. Na página direita (p.7), o menino olha ao longe pela janela. Seu olhar conota tédio e as mangas de sua blusa, pela presença de letras e números, que ele provém de um construto, no caso, da escrita literária. Tem início a história desse menino, assim, na cena seguinte (p.8-9), em folha dupla, percebe-se, na página esquerda, a caneta do narrador-escritor que confere origem em seu traço à estrada pela qual corre o menino, tendo à sua frente um pintassilgo voando, cujas cores são idênticas às de sua calça e blusa: preta e vermelha: “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...**” (p.8 – grifos nossos).

Dessa forma, a metalinguagem e a comparação no plano verbal manifestam-se no plano imagético de forma encantadora, pois pássaro e menino aproximam-se pelas cores e ações – corrida e voo – que evocam a ideia de liberdade, contudo, produzida pela caneta do narrador-escritor. A cerca que margeia o limítrofe do espaço conhecido e do desconhecido, pelos seus arames esticados, pontuados de ramagem, evoca uma partitura, conotando o canto de amor desse escritor-narrador pela infância, em especial, pela história desse menino.

Nas últimas páginas do livro, o oposto ocorre, pois as ilustrações que ocupam a folha dupla final, também, representam uma sequência de três quadros. Mas ocorre o movimento reverso, pois as figuras reduzem de tamanho. No plano verbal, o narrador afirma: “Este era o conto que eu queria contar.” (2001, p.26) [...]. Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lê, mas muito mais bonita?...” (p.27). Abaixo dessas afirmações, vemos que o narrador-escritor, ilustrado no início da história como no interior de um escritório (p.2-3), sentado em sua escrivaninha e iluminado por uma luminária, foi transportado para área externa, ambientada na história criada por ele. Nesse espaço, as paredes sumiram e a luminária foi substituída pela imensa flor salva pelo pequeno protagonista, conotando que essa planta é a razão, o motivo de “iluminação” para seu construto. A representação da flor no ápice da colina junto do escritor e de sua mesa, imprime indícios de uma intersecção entre os dois mundos ficcionais: o universo do narrador que pretende contar a história, e o universo da história contada.

Por sua vez, em um processo de *mise em abyme*, esse contador-escritor também, como a flor e o menino, é parte de uma criação, no caso, de outros sujeitos: um escritor e um ilustrador. Como se pode notar, pela metalinguagem, a obra revela sua arquitetura, ampliando os horizontes de expectativa do jovem leitor, pois o convoca a refletir sobre a relação entre vida e arte, ambas como motivos para se manter a esperança. Vale destacar que a extensão, dimensão e o tamanho configuram-se como simbólicos na obra, justifica-se, então, a figura da régua nos momentos finais do livro, quando o menino é encontrado adormecido perto da flor. A régua ilustrada junto à flor representa que, simbolicamente, menino e planta crescem na mesma medida, conotando a dimensão otimista do narrador-escritor que vê, na determinação e bondade desse protagonista, a grandeza efetivada no cultivo das raízes sólidas, fundadas no altruísmo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se notar pela análise da obra que suas ilustrações, pela poeticidade, plasticidade e pelos efeitos de sentido, têm potencialidades para cativar o olhar do jovem leitor, mesmo que este esteja saturado por imagens estereotipadas. Quanto ao texto verbal, percebe-se que estabelece dialogia com gêneros e linguagens tanto provenientes da oralidade, quanto da literatura, e implica o leitor na construção do sentido e no questionamento sobre a realidade que o cerca.

A obra de Saramago (2001) é inovadora, pois intertextual e híbrida, estabelece constantes diálogos tanto com o universo das artes e da criação mundana, feita pela reciclagem de materiais, quanto com o da indústria cultural,

como o cinema. Sua história pode desautomatizar o olhar do leitor em formação, pois foge à linguagem usual e, na configuração do narrador, da focalização em terceira pessoa. O autor, ao situar a voz narrativa, como a do contador de “causo”, aproxima-a do leitor de forma cúmplice. Vale destacar que a obra também inova, por ser permeada de lacunas, inclusive, com um final aberto na história-moldura, que se configura sob a forma de convite à criação. Desse modo, esse narrador almeja motivar o leitor a dar continuidade à narrativa ou alterá-la e não, apenas, aceitá-la como se lhe apresenta.

Um elemento que chama a atenção é a representatividade da água no conto. A água é um elemento básico para a vida, por isso colhida pelo herói no rio Nilo, berço de toda civilização. No conto, o protagonista precisou dirigir-se várias vezes a esse rio para que, de gota em gota, regasse a flor e esta recuperasse a vida. Suas ações levam à reflexão sobre a existência, pois, de forma diversa ao sistema capitalista, a história mostra que não precisamos de tudo ao mesmo tempo, mas o necessário para continuarmos em constante crescimento, em especial, de razões para uma boa história que, por sua vez, necessita de motivos para ser criada. Assim, pela leitura, Saramago revela para o leitor a dinâmica que se estabelece entre literatura e vida no processo de criação literária, o que justifica a epígrafe que abre este artigo.

Por meio da narrativa metaficcional, que se exhibe como *working progress*, Saramago convida o leitor a (de)cifrar os limites entre escrita, leitura, realidade e fazer ficcional, solicitando-lhe um comportamento interpretativo de natureza crítica, ao invés do consumo meramente ingênuo e passivo do texto. Em síntese, convida-o, pelo resgate da memória cultural expressa em contos, a empreender uma nova forma de ler não apenas o texto literário, mas o próprio mundo, atitude esta tão desejada na contemporaneidade.

## Portuguese literature and the reader formation: An analysis of José Saramago's *A maior flor do mundo*

### ABSTRACT

This text aims to present, from the theoretical contribution of the Aesthetics of Reception and Effect's perspective (JAUSS, 1994, ISER, 1996 and 1999), an analysis of José Saramago's *A maior flor do mundo* illustrated by João Caetano (2001). To achieve this objective, we intend to present a reflection on the aesthetic value of this book. In this text, the hypothesis constructed is that its richly illustrated narrative enables the young reader to come into contact with an attractive, playful and critical text that will lead them to reflect on human relations in society, expanding their understanding through the rescue of a cultural memory.

**KEYWORDS:** Reader formation; Reception and Effect aesthetics; Portuguese children's literature.

---

## NOTAS

- 1 O texto resulta da parceria desde 2016 com a Universidade de Coimbra na realização do PLI – PROGRAMA DE LICENCIATURAS INTERNACIONAIS, otimizado pela CAPES, conforme nº do Projeto: 99999.004191/2015-03, intitulado: “A formação do professor de Português: UNESP e Universidade de Coimbra”.
- 2 In: O menino que carregava água na peneira. Disponível em: <<https://www.revistapazes.com/manoel-poemas/>>. Acesso em: 5 dez. 2018.
- 3 Não há fólios na obra de Saramago, desse modo, a paginação foi feita por contagem das folhas, desde a primeira.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. et al. **Teoria da cultura de massa**. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CAMARGO, Luís H. de. **Poesia infantil e ilustração**: estudo sobre *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. 214 p. Dissertação de Mestrado pela Universidade estadual de Campinas – UNICAMP, São Paulo, 1998.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_. **Vários ensaios**. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Colab. André Barault et al., Coord. Carlos Sussekind, Trad. Vera da Costa e Silva et al. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- CIA DAS LETRAS. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40243>>. Acesso em: 8 ago. 2018.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2009.
- ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- GOMES, Carlos Magno. O leitor modelo da narrativa pós-moderna. In: SANTOS, Josalba Fabiana dos; OLIVEIRA, Luiz Eduardo. (Orgs.). **Literatura & Ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NOBEL PRIZE. **The Nobel Prize in Literature 1998**. Nobel Media AB 2018. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1998/summary/>>. Acesso em: 7 ago. 2018.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008, p. 13-47.

PNL – PLANO NACIONAL DE LEITURA. Disponível em: <[http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/data/quadro\\_estrategico\\_pnl\\_2027.pdf](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/data/quadro_estrategico_pnl_2027.pdf)>. Acesso em: 8 ago. 2018.

PORTAL DO PROFESSOR. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/fichaTecnicaAula.html?aula=26973>>. Acesso em: 8 ago. 2018.

SARAMAGO, José. **A maior flor do mundo**. Ilustr. João Caetano. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2001.

TEIA PORTUGUESA. Disponível em: <<http://teiaportuguesa.tripod.com/lusografo/saramago.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

---

VISÃO. Disponível em: <<http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2016-12-06-Testes-PISA-Portugal-supera-media-da-OCDE>>. Acesso em: 11 ago. 2018.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 10. ed. São Paulo: Global, 1998.

**Recebido:** 30 jul. 2018

**Aprovado:** 30 ago. 2018

**DOI:** 10.3895/rl.v20n30.9223

**Como citar:** FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; SANTOS, Bruna Geórgia Domingues dos; PEREIRA, Luiz Henrique Milanez. Literatura portuguesa e formação do leitor: uma análise de A maior flor do mundo, de José Saramago. *R. Letras*, Curitiba, v. 20, n. 30 p. 66-80, set. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

**Direito autorial:** Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

