

PARA ALÉM DO INFANTIL (COERÊNCIA INTERSEMIÓTICA EM A MAIOR FLOR DO MUNDO, DE JOSÉ SARAMAGO).

CAROLINA CRISTALLI DA SILVA (UNESP ASSIS).

Resumo

No conto infantil *A maior flor do mundo*, de autoria de José Saramago e ilustração de João Caetano, há uma concretização bem sucedida do pressuposto teórico de que os livros para crianças devem resultar de uma fecunda interação entre os planos visual e verbal, graças aos quais as estórias adquirem uma maior capacidade para a inserção da criança no universo ficcional. A partir desse pressuposto, este trabalho busca demonstrar a correlação entre imagem e escrita como fator de complementação de sentidos na construção e ilustração da obra. A análise será realizada pela sondagem dos múltiplos aspectos envolvidos na elaboração do conto estudado, tais como: aspectos retóricos, uso de cores, elementos gráficos, referências contextuais e diagramação. O caminho analítico percorrido até o momento comprova que a relação estabelecida entre as ilustrações e o texto verbal é de convergência e não de paráfrase ou de tradução. Ademais, constata-se que a coerência intersemiótica entre as linguagens vivifica a obra de literatura infantil considerada, e evidencia um modo efetivo de composição que valoriza o leitor, à medida que o convida e desperta seu interesse para a construção de significados conjuntamente com o texto escrito e ilustrado, delineando, assim, um perfil ativo para quem lê o conto.

Palavras-chave:

coerência intersemiótica, ilustração, literatura infantil.

A imagem, atualmente, está em evidência máxima, devido ao meio televisivo e à publicidade, de modo que, com alguns cliques, é possível ter acesso a imagens e textos rapidamente. No entanto, sua ocorrência, seu estudo e sua relação com o plano verbal não são recentes.

O diálogo entre o código visual e outras formas de discurso não é exclusivo dos tempos atuais. Na verdade, essa interação tem raízes primitivas. Antes do surgimento da escrita, devido à sua necessidade de comunicação, o homem desenvolveu formas de se expressar. Essas formas de comunicação são encontradas em cavernas, por meio dos estudos antropológicos, e são definidas como figuras, como um modo de demonstrar as ocorrências do dia a dia e de explicar fenômenos não compreendidos. O homem primitivo foi modificando essas formas, até o desenvolvimento de sistemas de fala e posteriormente de escrita. Um rápido passeio pela história e pelas concepções evocadas pelo termo imagem permite-nos perceber a interligação entre esses códigos:

A oposição imagem/linguagem é uma falsa oposição, uma vez que a linguagem não apenas participa da construção da mensagem visual como a substitui e até a complementa em uma circularidade ao mesmo tempo reflexiva e criadora. (JOLY, 1999, p.11)

Evidencia-se, assim, a feliz complementaridade entre os termos do binômio ora considerado, o qual é metaforicamente descrito pelo cineasta Jean Luc Godard nos seguintes termos: "palavra e imagem são como cadeira e mesa: se você quiser se sentar à mesa, precisa de ambos" (*apud* JOLY, 1996, p.115). A metáfora de Godard é funcional para a explicitação do quanto os conceitos em foco, mantendo suas especificidades, fundem-se produtivamente, de modo que imagens engendram palavras ou outras imagens, que engendram mais imagens e palavras, podendo se desdobrar infinitamente:

As palavras e imagens revezam-se, interagem, completam-se e esclarecem-se com uma energia revitalizante. Longe de se excluírem, as palavras e imagens nutrem-se e exaltam-se umas às outras. Correndo o risco de um paradoxo, podemos dizer que quanto mais se trabalha sobre as imagens mais se gosta das palavras". (JOLY, 1999, p.133).

Na literatura infantil, essa relação entre tais planos é explícita e necessária, uma vez que a "leitura pictórica antecede à verbal na infância" (YOLANDA, 1986, p.148), portanto, esse aspecto do público infantil a exige, o que é bem representado na obra de Lewis Carrol: *Alice no País das Maravilhas*, em que a personagem principal questiona a utilidade de um livro sem figuras.

Marisa Lajolo, outra estudiosa desse gênero literário, também aponta essa especificidade dos livros infantis:

Os livros infantis costumam constituir um tipo especial de texto, onde linguagem verbal e linguagem visual mais do que coexistirem ou superporem-se - imbricam-se, amalgamam-se, interagem (*apud* CAMARGO, 2006, p.9).

No entanto, caso esse diálogo não seja bem elaborado, é possível que uma história perca expressividade, isso quer dizer que muito da significação das histórias infantis resulta de uma feliz combinação entre os planos visual e verbal, porque "é geralmente o bom entrosamento entre ambos que faz as histórias contadas nos livros ganharem vida". (FREITAS & ZIMMERMANN, s.d, s.n.).

Partindo desse pressuposto, a apreciação do conto *A maior flor do mundo*, escrito por José Saramago e ilustrado por João Caetano, procura demonstrar a harmoniosa interação entre os códigos lingüístico e pictórico. No texto verbal encontramos construções sintáticas engenhosas e primorosa seleção vocabular, bem como um amplo aproveitamento de figuras e funções da linguagem. As ilustrações convergem de forma eficaz para tais aspectos estilísticos.

O livro é metalingüístico, isto é, trata-se de um livro infantil que discute a produção literária para a criança leitora. Os quatro parágrafos iniciais discutem sobre a criação de histórias infantis. O narrador dialoga franca e abertamente com o leitor, divaga sobre sua inabilidade e o desejo de possuir os atributos necessários, por fim pede desculpas por não saber desempenhar a tarefa. Em seguida, inicia um resumo do conto que gostaria de contar.

As ilustrações nesse caso complementam o texto, sendo compostas por quatro quadros de tamanhos diferentes. Pode-se reconhecer uma estante com livros, uma mesa, uma cortina de persiana, uma luminária incidindo luz sobre um homem que está sentado à mesa. O primeiro quadro é pequeno e localizado abaixo do texto, na página esquerda. A falta de proximidade converge com o início do texto em terceira pessoa, de acordo com a sentença "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." (SARAMAGO, 2001, s.n.).

Os outros dois quadros estão na outra página e aumentam gradualmente o foco no homem, à medida que os textos estão em primeira pessoa. No segundo quadro, ele está apoiando a cabeça na mão direita, há uma mancha próxima ao seu cotovelo, está olhando para um copo com água e uma luminária incide luz sobre ele. Já no terceiro a figura masculina ocupa quase o quadro todo, trata-se de uma caricatura de Saramago. Agora, apóia a cabeça sobre a mão esquerda, e segura uma caneta na mão direita. Sua vestimenta consiste num casaco azul marinho, com detalhes que parecem selos de cartas e bilhetes de viagem.

Segundo Chevalier, o azul simboliza divagação, a cor é o "caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário". (2008, p. 107). Portanto, a cor escolhida para o casaco é adequada para conotar a imaginação do autor e a divagação sobre si mesmo. Os detalhes da roupa são metonímias das culturas envolvidas na produção da história, bem como aludem à fama do autor Saramago, uma vez que a ilustração é sua caricatura.

A mudança de posição da mão de apoio e a expressão fisionômica refletem a falta de paciência apontada no texto. O olhar dirigido ao copo com água reflete a sua busca por inspiração para saber escrever este tipo de história:

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. (SARAMAGO, 2001, s.n.)

Virando a página, surpreendentemente, a figura do homem ocupa a página inteira. Ele está segurando o copo, com uma expressão que revela cansaço, um leve contentamento e reflexão, contemplando uma folha em branco. É iluminado por luz provinda de uma lamparina, a qual aparece nas ilustrações anteriores, já que elas relacionam-se entre si criando uma sequência narrativa.

Atrás do homem vemos uma estante com títulos como *Moby Dick* e a *Ilha do tesouro*, também duendes, gnomos e uma fada com varinha de condão, os quais indicam a tradição literária que está sempre associada à criação de uma história:

Que me seja desculpada a vaidade se eu 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 quanto tempo isso vai! (*id.*, *ibid.*, s.n.)

Ao virar a página e ver a próxima ilustração, o leitor percebe que essa divagação do narrador e sua busca por uma história continuam. O desenho situado na margem superior e margeado pelos limites da página consiste em um foco nas mãos do escritor, segurando a caneta e a folha. O narrador anuncia que vai descrever a história, o que justifica estar segurando a folha, é o início da leitura de seu esboço.

Na história que eu quis , 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). (SARAMAGO, 2001, s.n.)

Ele declara não contar propriamente uma história, mas descrever como esta seria e, assim, por meio deste mecanismo autoreflexivo, uma história, inserida naquela sobre a criação de uma história infantil, começa a ser narrada: um menino, que um dia sai da aldeia onde residia com os pais, em busca de aventura, assim o "herói menino tem as aventuras aprazadas fora da sossegada terra em que morava" (*id, ibid, s.n*). Ele percorre campos, olivais, clareiras e bosques até chegar ao alto de uma colina e encontra uma flor murcha, e porque "era especial de história, achou que tinha de salvar a flor".(*id., ibid., s.n*). Para tanto, empreende diversas viagens a distantes lugares. Neste momento, o clímax da história, há uma mudança de forma textual, agora a aventura do menino é expressa em 14 versos irregulares.

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 a sombra no chão. (*id., ibid., s.n.*)

No poema encontramos hipérbole, personificação e metonímia. Também há o predomínio de verbos no presente do indicativo. Os recursos retóricos identificados procuram reforçar o grande esforço feito pelo garoto. Além disso, a forma versificada é a mesma das epopéias que saúdam grandes heróis, como Ulisses, e isso ajuda a intensificar ainda mais o salvamento.

Após esta aventura, a flor cresce surpreendentemente e ele adormece à sua sombra. Como ele não retornara à casa a aflição dos pais atinge níveis elevados, "Passaram as horas e, os pais, como é costume nestes casos, começaram a afligir-se muito"(id, ibid, s.n.). Saem à procura do garoto perdido, porém não o encontram. Ao avistarem a enorme flor, dirigem-se apressadamente ao local e encontram o garoto dormindo coberto por uma grande pétala com as cores do arco-íris. Levam-no para casa, louvam-no e descrevem seu feito com magnitude. O menino

foi levado para casa rodeado de todo o respeito, como obra de milagre. 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. (*id., ibid., s.n*)

As ilustrações para representar a história descrita estão em consonância com o texto, reforçando-o. No início da narração, é composta a figura do menino, olhando por uma janela para uma estrutura que lembra um globo, o mundo a ser desvendado.

A próxima passagem textual é bastante engenhosa com implicações metalingüísticas e metafóricas. A implicação metalingüística encontra-se no vocábulo página, um livro remetendo a seu próprio suporte. A implicação metafórica consiste em associar o ato da leitura à viagem, pois com a mensagem construída em função de metalinguagem, o leitor parte junto com o herói para a aventura.

Ainda há traços estilísticos e simbólicos para remeter à liberdade e tranqüilidade da infância. Trata-se da comparação do garoto com um pássaro e da sequência de adjetivos espaciais atribuída ao substantivo "infância", associado a traços cronológicos, o que confere a essa fase da vida uma noção de tempo e espaço diferenciada.

Logo na primeira página, sai o menino pelos fundos do quintal, e, de árvore em árvore, como um pintassilgo, desce ao rio, e por ele abaixo, naquela vagarosa

brincadeira que o tempo alto, largo e profundo da infância a todos nós permitiu. (id,ibid, s.n.)

A ilustração consegue conotar essas sensações. Ela se inicia na metade superior da página direita e se funde com a página esquerda. Vemos um espaço em branco, o qual simula uma folha de livro, também a ponta da caneta e os dedos do escritor segurando-a. Na folha vê-se repetida a primeira frase do parágrafo que está abaixo do desenho: "Logo na primeira página, sai o menino" (*id, ibid., s.n.*).

Abaixo do espaço em branco da página direita, há uma mancha marrom, a silhueta da mesa do escritor, que continua na página seguinte e forma uma faixa, um céu ao entardecer. No canto da página esquerda, nessa faixa marrom, encontra-se um círculo amarelo e branco envolto por uma aura laranja representando o sol. Abaixo da faixa marrom, há uma sugestão de uma vista panorâmica do cenário em que o herói está inserido, vemos os espaços que serão percorridos, e em destaque, a palavra Portugal, o ponto de partida das aventuras do garoto.

A figura vai se aproximando, e no meio da página esquerda, também o meio da ilustração, vemos outra faixa marrom, que simula uma estrada de terra, que vai se afinando até se transformar em um traço bem fino riscado pela ponta da caneta, na página direita. A ilustração assim concebida remete à imaginação do leitor e efetua a síntese visual dos fatos referidos pela história. Nessa estrada de terra, na passagem da página esquerda para a direita, está a figura do menino correndo, prestes a passar por um túnel.

Abaixo da linha marrom, na metade inferior da página esquerda, vemos um pássaro de asas vermelhas e corpo preto, são as mesmas cores da roupa do menino. Seguindo, o próximo desenho consiste num jogo de cores, que lembra um buraco negro, havendo predominância das cores amarela e vermelha. Essa configuração faz referência ao planeta Marte indicado pelo narrador-personagem: "Dali para adiante 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" (*id.,ibid., s.n.*).

O menino está feliz, numa espécie de escorregador, com um dos braços e os pés para o alto. Os elementos inseridos na ilustração, escorregador e posição do menino, conseguem conotar a idéia de aventura tanto da viagem concreta quanto da metaforizada em termos de leitura.

Na margem inferior da página esquerda predominam as cores vermelha e amarela, vemos uma toca e a cabeça de um coelho olhando admirado para o menino, e uma pequena porta. Esses elementos evocam a célebre *Alice no país das maravilhas*, revolucionária no que tange à presença do fantástico nas histórias infantis.

A viagem do garoto continua. Parte do trajeto que ele percorreu é descrito, o seu desvio em relação ao rio e os locais que atravessou:

(...) 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 rastro de gente ou bicho.

A ilustração que reflete essa parte do texto escrito consiste num mapa de Portugal, transfigurado no rosto do menino, o que demonstra a afinidade do garoto com o local, em convergência com a seguinte frase: "O rio fazia um desvio grande, afastava-se, e de rio ele estava já um pouco farto, tanto que o via desde que nascera" (*id., ibid., s.n.*).

Circundando o mapa há desenhos de folhas e árvores, um processo metonímico para as referências vegetais. No limite da página esquerda, quase no topo da página, vemos o pé do garoto, numa posição que indica que ele está correndo, demonstrando sua ida ao encontro *do calor vegetal* apontado no texto.

Viramos a página e chegamos a um ponto importante da história, o encontro com a flor murcha. A ilustração é um close no rosto do garoto, sua expressão revela tristeza e um certo cansaço. Na página esquerda, na margem inferior, vemos o caule da flor, ao lado, mais uma vez, o pé do menino na posição que indica saída apressada. Podemos identificar uma decisão rápida e sem hesitação, indicada pela frase "Não importa". Abaixo da flor vemos uma superfície arredondada nos tons sépia, ocre e marrom. No caule novamente vemos o pontilhado que indica caminho, a subida do garoto pela colina.

Para refletir visualmente a expressão poemática, a ilustração consiste em uma superfície arredondada, na margem inferior, que insinua um globo terrestre. Sobre esta superfície há alguns detalhes como selos de países diferentes, e algo que se assemelha a um pergaminho egípcio, ainda códigos de barras dispostos de maneira que lembram a figura de prédios. Acima dessa forma arredondada há um tracejado com manchas vermelhas e pretas que representam as pegadas do menino. Há o desenho da flor brotando do globo e, atrás dela, uma fita métrica. Na margem superior vemos uma série de três globos inteiros e um pela metade. Dentro do desenho dos globos, há também uma série de três quadrados amarelos e dentro deles as mãos do menino, de cada qual cai uma gota de água. Uma linha azul percorre a ilustração, representando o trajeto do menino indo e vindo carregando a água. A ilustração conota as indicações textuais. O símbolo da fita métrica representa a grandeza da ação do garoto. A flor, por sua vez, remete a valores esquecidos que o menino recupera, em contraste com os valores insinuados pelos códigos de barras. No canto da página direita há uma faixa em tom vermelho claro e desenhos bem simples de foguetes com o rosto do menino dentro, os quais representam as viagens à Lua. Cumpre esclarecer que a cor vermelha simboliza a vivacidade do menino. Segundo Chevalier:

O vermelho-claro, brilhante, centrífugo, é diurno, macho, tônico, incitando à ação, lançando, como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força imensa e irreduzível. (2008, p.944)

A família do menino que aparece no momento seguinte é representada em sua existência modesta, todos os elementos da ilustração lembram rusticidade. A estrada é representada surgindo do caule de uma folha, há um aspecto um tanto surrealista, lembrando o clima mágico infantil.

No momento de encontro com o garoto, a representação visual consiste numa faixa marrom com manchas avermelhadas representando o céu ao entardecer. Há também uns tracejados indicando caminhos percorridos, porque os personagens "correram tudo, já em lágrimas tantas". E um pequeno círculo amarelo quase se escondendo na faixa marrom, representando o sol, em convergência com a indicação temporal do texto verbal "e era quase sol-pôr".

A predominância de tons avermelhados conota a grande carga emotiva deste momento da história, uma vez que a cor vermelha simboliza emoção de acordo com os dicionários de símbolos.

Além disso, cabe observar a inversão dos termos sol-pôr, a qual também indica essa emoção envolvida na cena. Como comenta José Fraga de Azevedo :

De fato, a inversão dos termos na expressão *sol-pôr* sugere não só uma anulação das expectativas de quem realiza a busca, como também uma comunhão do estado de alma da natureza relativamente ao estado de espírito daqueles que procuram o menino perdido. (AZEVEDO, 2002, s.n.)

Depois de encontrado o menino é levado para casa. Aparece uma espécie de portal no limiar entre as duas páginas. Na metade da página direita surge parte do corpo de um homem e os pés do menino pendendo do braço dele, o que sugere que o garoto está sendo carregado no colo. Na outra metade há um homem e duas mulheres com expressão admirada. Na parte superior reaparecem a parte branca que representa a página de um livro e a ponta da caneta registrando o acontecimento. Este registro indica um reconhecimento do feito do garoto.

Na ilustração seguinte, o menino aparece nos ombros de um homem que lembra a figura de um rei. A casa, que está atrás, cujo muro é de pedras acinzentadas e de formato octogonal, faz alusão à fachada de um castelo. Há um carro passando e as pessoas estão com os braços levantados em sinal de louvor. As alusões a reinado endossam o texto verbal, pois é dito que o feito do garoto é de uma magnitude ímpar.

Na ilustração seguinte reaparece a figura do narrador em seu escritório. Ele está com a mão no queixo, de olhos fechados, com uma expressão de contentamento e de missão cumprida. Novamente atrás dele, a estante com livros e as figuras que aludem à tradição literária, fada e duende. No canto direito aparece a ponta das pétalas da flor iluminadas por uma luz, provavelmente a da luminária das ilustrações anteriores. No canto inferior da página direita, aparece a mão do menino em posição diagonal, no limite da página. É o término da descrição de sua história, depois disso ele novamente desculpa-se por não saber escrever histórias infantis. Questiona-se se não verá a história recontada pelo leitor, faz uma proposta, então, de reinvenção da história e de troca de papéis.

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 crianças... Quem sabe se

um dia virei a ler outra vez esta história escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita... (*id., ibid., s.n.*)

A ilustração apresenta a figura do narrador, com a mão sobre o copo, contemplando uma flor maior que ele, justamente o tema do conto que ele gostaria de escrever.

As outras duas ilustrações são repetições de um quadro em tamanhos diferentes. O desenho consiste de um quadrado, a margem superior é uma superfície ocre arredondada, semelhante a uma montanha. A parte superior representa o céu. Há a silhueta da estante, do escritor sentado à mesa de trabalho e da flor. A posição meio inclinada em diagonal e o tamanho do quadrado lembram a capa de um livro. Assim as ilustrações conseguem conotar o sentido do texto: "Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?..." (*id., ibid., s.n.*)

A análise dos planos visual e verbal e de sua interação nos faz enxergar no conto uma fina elaboração estética, a qual possibilita um desenvolvimento linguístico e humano aos leitores. É possível atribuir a esta obra o título de composição artístico-literária e considerá-lo uma lição sobre a arte e sua ação educadora e humanizadora. A definição de Bruno Bettelheim sobre contos de fadas é totalmente aplicável:

As figuras e situações dos contos de fadas personificam e ilustram conflitos internos sugerindo sutilmente como estes podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados na direção de uma humanidade mais elevada (*id, ibid, p.34*).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

CAMARGO, Luis. *Encurtando o caminho entre texto e ilustração: homenagem a Angela Lago*. Tese (doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2006.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 22ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

FREITAS, Neli & ZIMMERMANN, Anelise. *A ilustração de livros infantis- uma retrospectiva histórica*. Projeto de mestrado em Artes visuais - CEART- UDESC.

JOLY, Martine. *Introdução à análise de imagens*. Marina Appenzeller (trad.). Campinas: Papirus, 1999.

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

YOLANDA, Regina. "O problema da ilustração no livro infantil". In.: KHÉDE, Sonia Salomão et al. *Literatura infantil: um gênero polêmico*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986 (p. 147-154).