
FUGIR DO MARASMO E CONQUISTAR O MUNDO: A LITERATURA COMO INSTRUMENTO DE LIBERTAÇÃO EM A MAIOR FLOR DO MUNDO, DE JOSÉ SARAMAGO

Francyane Canesche de Freitas*
Francis Paulina Lopes da Silva†

Resumo: Este artigo adentra no mundo lúdico da literatura infantil visando, não só analisar o trabalho do renomado prêmio Nobel, José Saramago, mas também discutir a concepção de literatura como instrumento de libertação do Homem. A escrita saramaguiana não considera a criança como ser menor e fomenta, através da arte literária, mais especificamente do conto *A maior flor do mundo*, uma reflexão sobre a realidade, sobre a escrita e, também, sobre si mesmo. Desta forma, buscamos discutir a importância de se considerar a leitura como um recurso pedagógico que sempre instiga a ir além da palavra escrita e, conseqüentemente, analisar o modo como Saramago se vale da construção textual como incentivo ao leitor para percorrer seus próprios caminhos e tornar-se protagonista-herói da sua própria história.

Palavras-chave: Literatura Infantil; Engajamento; Saramago; Identidade.

Introdução

José Saramago fez de seus romances um meio de mostrar ao mundo que a realidade precisa ser transformada ou, pelo menos, que precisamos transformar a maneira como a vemos (MOISÉS, 2013). Esta proposta literária está presente basicamente em todas as suas produções, seja através da metaficção historiográfica, gênero tipicamente pós-moderno que instiga o leitor a repensar o passado, seja das realidades universalizantes, que fazem do seu leitor um questionador sem fronteiras espaciotemporais. O que poucos sabem é que esse projeto se manteve nas suas obras de literatura infantil, sugerindo ao leitor-criança que ele também pode transformar o mundo, que ele não é um ser menor sem possibilidade de ação.

Neste artigo analisaremos o conto *A maior flor do mundo*, publicado pela primeira vez em 2001, no qual o escritor entra no mundo literário, faz-se personagem para dialogar com seu leitor. Saramago-autor avisa-o que não sabe contar histórias para crianças, porque lhe falta a capacidade de escolher as palavras simples e um jeito certo e paciente de narrar.

* Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Bolsista de produtividade CAPES. E-mail: francyanefreitas@gmail.com.

† Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ. Professora Aposentada do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa. Professora Colaboradora do Programa de Pós Graduação em Letras – Estudos Literários da UFV. E-mail: francis.pls54@gmail.com.



No entanto, ao iniciar a leitura percebe-se a ironia do autor. O que era para ser o esboço de uma história consiste em um conto repleto de lições de vida, no qual Saramago nos apresenta a ousadia do personagem principal, uma criança, que, a partir de uma inquietação natural, sai da sua pacata aldeia em busca de aventuras e conhecimento, atrevendo-se a mudar o curso, não apenas da sua vida, mas de todo seu povo.

Ao aventurar-se no mundo do desconhecido, a criança nos apresenta todo seu atrevimento em relação ao mundo em que vive. Eloísa Porto Corrêa afirma que esta é uma atitude recorrente na obra do autor, não se restringindo ao conto infantil. Segundo ela,

Foi um atrevimento apoiado pelo narrador que levou Espada a desafiar o latifundiário, em *Levantado do Chão*; e que levou a tríade Blimunda, Bartolomeu e Baltasar a planejar e construir a passarola em *Memorial do Convento*; e foi um atrevimento do antes abúlico Tertuliano que o levou a desafiar seu duplo em *O homem duplicado*. A obra de Saramago provoca o homem sempre a atrever-se e a mudar de curso [...] (CORRÊA, 2015, p. 361).

Essa decisão ousada de sair da zona de conforto e aventurar-se para conhecer o novo levamos a pensar, em certo aspecto, na “Alegoria da Caverna”, do filósofo Platão. Tal texto trata da história de prisioneiros em uma caverna que, ao visualizar todos os dias sombras de estátuas representando pessoas, acreditavam que aquela era a realidade. No entanto, quando um dos prisioneiros se liberta das amarras que ali o prendiam e conhece o mundo real, ele percebe que passou toda sua vida analisando projeções e sente-se no dever de voltar para mostrar ao seu grupo o conhecimento adquirido. De alguma forma, o menino-herói do conto de Saramago conquista a liberdade e sai da sua caverna, que corresponde aos limites daquela “sossegada terra” (SARAMAGO, 2001, n/p), e vai viver suas aventuras, fazer algo “muito maior do que o seu tamanho e do que todos os tamanhos” (SARAMAGO, 2001, n/p).

Quando pensamos nesse ir além dos seus limites como moral da história, entendemos que a obra não está restrita ao mundo infantil, ainda que se dirija às crianças como primeiro público, propondo-lhes busca de conhecimento linguístico, engajamento na escrita literária e que sejam agentes no mundo em que vivem. No entanto, tal lição é universal, todos devem buscar fugir do marasmo e conquistar o mundo, tanto no âmbito da leitura/escrita, como propõe Saramago, quanto no mundo sensível, independente da nossa faixa etária. Essa ampliação do público alvo é marcada pelo próprio autor, quando o narrador questiona: “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?” (SARAMAGO, 2001, n/p).



De alguma forma, quando tratamos dessa relação adulto-criança associada à “Alegoria da Caverna”, podemos pensar ainda em uma analogia do filósofo com o mestre saramaguiano. Enquanto Platão propõe que esse homem que escapa e descobre o mundo deve voltar e incitar os outros habitantes a questionar aquela realidade sob a qual vivem e a buscar ultrapassar seus limites também, mostrando uma “imagem da coragem e da responsabilidade pedagógica do filósofo” (GAARDER, 1995, p. 105), Saramago coloca tal função nas mãos do adulto/mestre, que deveria aprender o que vem ensinando, conhecer o mundo da leitura e da escrita para levar as crianças a pensar e repensar, a ultrapassar seus próprios limites e a explorar a grandiosidade do mundo que as cerca.

Assim, é importante ressaltar que o livro infantil é dirigido à criança, mas sua produção “é de invenção e intenção do adulto. Transmite os pontos de vista que este considera mais úteis à formação de seus leitores. E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto do seu público” (MEIRELES, 1984, p. 29). Se considerarmos que a intenção saramaguiana está sempre ligada à afirmação de que “não mudaremos a vida, se não mudamos de vida” (SARAMAGO, 2007, n/p), a ousadia é o que o escritor português considera mais útil na formação de seus leitores e, *A maior flor do mundo* é um convite ao atrevimento.

Alicerçando-nos nessa visão, objetivamos mostrar como a literatura tem importante papel na formação humana do sujeito leitor a partir de uma perspectiva que considera o encontro com a alteridade e, além disso, salientar sua função de porta de entrada para o mundo letrado e todo o seu potencial de transformação.

A literatura na infância: formação de identidade

A literatura infantil tal como a vemos hoje é, como afirma Lajolo, “um produto tardio da pedagogia escolar” (LAJOLO, 1993, p. 22), o que significa que ela surgiu no momento em que a sociedade valeu-se da escola para “lapidar” as crianças, recorrendo a lições de moral e bons costumes. Por muito tempo, ela serviu a essa função pedagógica e, por isso, foi considerada um gênero menor dentro da literatura, marcando uma relação na qual o adulto dominava o conhecimento e a criança deveria ser-lhe submissa.

No entanto, como afirmaram Palo & Oliveira, se à criança:

[...] lhe falta a completa capacidade abstrativa que a capacite para as complexas redes analítico-conceituais, sobra-lhe espaço para a vasta mente instintiva, pré-lógica, inclusiva, integral e instantânea que só opera por semelhanças, correspondências entre formas, descobrindo vínculos de similitude entre



elementos que a lógica racional condicionou a separar e a excluir. Correspondências, sinestésias. Todos os sentidos incluídos (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 7).

Desta forma, o texto literário voltado para o público infantil não precisa escamotear a literariedade em prol de uma educação moral, primeiramente porque “o pensamento infantil está apto para responder à motivação do signo artístico, e uma literatura que se esteie sobre esse modo de ver a criança torna-a indivíduo com desejos e pensamentos próprios, agente de seu próprio aprendizado” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 8). Em segundo lugar, porque a literatura por si mesma, em todas as suas subdivisões, faz o ser humano viver em profundidade experiências que o formarão como indivíduo.

Pensando por este viés, quando Saramago (2001) propõe, em *A maior flor do mundo*, uma reflexão metatextual, ele aproxima o leitor do personagem do conto, mostrando à criança que os efeitos literários são externos às experiências do menino-herói que, por sua vez, as vive como qualquer outra criança fora do livro sem consciência da existência delas. Essa atitude instiga a imaginação do leitor e leva-o a entrar na história, entregando-se ao texto literário uma vez que concebe aquela vivência como parte da sua e não apenas do personagem. Este aspecto se mostra efetivamente no trecho a seguir, no qual uma situação-problema, entendida pelo autor como algo desprovido de literatura, faz-se pretexto para viver novas aventuras: “Dali para diante começava o planeta Marte, efeito literário de que ele não tem responsabilidade, mas com que a liberdade do autor acha poder hoje aconchegar a frase. Dali para diante, para o nosso menino, será só uma pergunta sem literatura: ‘vou ou não vou?’ E foi” (SARAMAGO, 2001, n/p).

Quando se trata destas experiências vividas, Antonio Candido afirma que a literatura “[...] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 1999, p. 85).

Assim, a formação humana do sujeito leitor passa primeiro pelo contato com o Outro, para depois reconhecer sua individualidade. Quando o texto lhe é apresentado, o leitor tem liberdade para experimentar qualquer um de seus aspectos, mas é ao vivenciar a experiência de Outrem que conhece a si mesmo, seja por identificação ou não. Na contramão dessa formação está uma atitude tradicional-conservadora para com o texto literário, que é a de tentar adaptá-lo a fins específicos, como um manual de virtude e boa conduta; mas a boa literatura educa, como disse Candido (1999), num modo bem distinto da instrução moral e cívica porque oferece ao leitor um jogo de luzes e sombras que ora tende para “sua força humanizadora”, ora para sua temerosa riqueza, que abarca a subversão.



A esta atitude redutora, Saramago dirige uma das principais críticas no conto *A maior flor do mundo*, visto que ele desconstrói ao longo do conto toda a concepção tradicionalista da literatura infantil sob a qual ele afirma, nas páginas iniciais, não saber escrever: ele diz que não sabe usar palavras simples e que não tem paciência para explicar tudo minuciosamente, mas na verdade, ele não o quer e não crê na validade destas produções exclusivas para crianças. Desta forma, no conto infantil aqui estudado, o escritor português apresenta uma finalidade pedagógica que não é opressora, mas aberta, dialógica. A relação de alteridade edificada no texto saramaguiano é construtiva, a criança se vê ou nega (n) o Outro para construir sua própria identidade.

Por este motivo, consideramos *A maior flor do mundo* como um projeto arrojado tal qual definiram Palo & Oliveira como aquele que não privilegia uma facilitação do texto em detrimento do literário, mas que, “enfrentando sua qualidade artística e oferecendo os melhores produtos possíveis ao repertório infantil” (PALO; OLIVEIRA, 2006, p. 11), vê a criança com a competência necessária para uma leitura diversificada.

Assim, o tratamento do texto literário como uma produção direcionada para a função educativa, sem a pretensão de fazer-se obra de arte, peca em considerar as crianças como um grupo homogêneo e inferior que precisa de um texto mais explicado e facilitado, já que como afirmou Ema Wolf: “As crianças não são um alvo, não há um leitor único, um denominador comum de criança, há indivíduos independentes e peculiares; os concebo independentemente de mim, capazes inclusive de recusar o que eu os proponho”[‡] (WOLF, 2015, p. 146, [tradução nossa]). Além disso, essas produções ignoram que o contato com a alteridade tem efeito imprevisível, no que tange à formação humana do indivíduo.

Candido (1999) também nos leva a questionar tal visão homogeneizadora, que tende para a ideia da criança como ser menor e dependente dos adultos, quando afirma que há na leitura do texto infantil a mesma necessidade de ficção e fantasia da literatura adulta porque essa é uma necessidade universal, das mais elementares.

Quando se trata de identidade, tal desejo de fruição faz-se ainda mais importante na infância por consistir em um período de formação, no qual a imaginação infantil se nutre de tudo que está ao seu alcance, principalmente de relatos, dentre os quais os contos infantis desempenham um papel fundamental. Segundo Carlo Frabetti:

[‡] “Los niños no son un target, no hay un protolector, un mínimo común denominador de niño, hay individuos independientes y peculiares; los concibo con prescindencia de mí, capaces incluso de rechazar lo que les propongo.” (WOLF, *¿Menores de edad? El desafío de escribir para chicos*, p. 146, [tradução nossa]).



Muitos meninos e meninas encontram na literatura referentes e ideias que os ajudam a construir sua identidade sem submeter-se passivamente às imposições do mundo a sua volta, e muitos jovens leitores e leitoras que parecem se refugiar nos livros para fugir da realidade, o que fazem é buscar neles a força necessária para afrontar essa realidade e lutar para mudá-la[§] (FRABETTI, 2012, p. 110, [tradução nossa]).

Marta Morais da Costa, em seu livro *Literatura Infantil*, corrobora esse pensamento ao afirmar que na leitura encontramos respostas para questionamentos do cotidiano e descobrimos que o mundo e o homem não são estáticos, podem ser diferentes. Ela ainda acrescenta esse lado formador de identidade a partir do reconhecimento no Outro que a literatura permite. Para ela,

Ler é reconhecer-se. Toda vez que percebemos a identificação do leitor com situações, sentimentos e personagens, vivenciamos o poder de expressar o ser humano que o texto literário, por natureza, contém. É por isso que o leitor alimenta seu imaginário ao interagir com as construções literárias, inventadas a partir do real (COSTA, 2008, p. 29).

Esse Outro que espelha, nítida ou retorcidamente, a imagem do leitor-criança está presente ao longo d'*A maior flor do mundo*, mostrando a já citada alteridade construtiva, na qual o menino cuida da Flor que se encontra em situação precária e não a abandona, devido ao desejo de dar dignidade a sua vida. Este cuidado vai ser valorizado pela Flor, que também o protege, mostrando ao leitor que todos ganham quando cuidam uns dos outros. Além disso, é possível perceber que o herói-menino consolida sua identidade, assim como aprende e cresce na relação com a Flor.

Segundo Antonio Candido, quando se trata de formação humana não se pode medir o impacto da obra literária na vida de uma criança ou adolescente e é isto que busca a boa literatura, um resultado imprevisível que varie de leitor para leitor, mas que de alguma forma toque-o e lhe cause algum impacto. Candido observa que:

[...] as camadas mais profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. Talvez os contos populares, as historietas ilustradas, os romances policiais ou de capa-e-espada, as fitas de cinema, atuem tanto quanto a escola e a família na formação de uma criança e de um adolescente (CANDIDO, 1999, p. 84).

[§] “Muchos niños y niñas encuentran en la lectura referentes e ideas que les ayudan a construir su identidad sin someterse pasivamente a las imposiciones de su entorno, y muchos jóvenes lectores y lectoras que parecen refugiar-se en los libros para huir de la realidad, lo que hacen es buscar en ellos la fuerza necesaria para afrontar esa realidad y luchar para cambiarla.” (FRABETTI, *La lectura y la construcción de la identidad*, p. 110, [tradução nossa]).



Assim também, como afirma Costa, “a literatura [...] constitui um campo privilegiado para a refração do conhecimento – de si próprio e do mundo – que é perseguido pelos indivíduos” (COSTA, 2008, p. 32), destacando que a “emancipação do sujeito em sua relação ativa com o mundo [...] apenas começa com a alfabetização” (COSTA, 2008, p. 32). Por este motivo, investir na formação do leitor, desde seus primórdios, é entender a literatura como um imenso palácio em que cada livro é uma porta (Cf. FRABETTI, 2012), mas também é reafirmar a esperança de um futuro mais digno.

Da leitura à escrita: o potencial transformador

Paulo Freire (1989) já afirmava que o movimento do mundo à palavra e vice-versa está presente no cotidiano do ser humano, considerando que “a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo, mas por uma certa forma de ‘escrevê-lo’ ou de ‘reescrevê-lo’, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente” (FREIRE, 1989, n/p). Essa necessidade de ler e transformar o mundo também envolve a criança, a partir da leitura do texto literário. Ela também deve responder a esse instinto, mediado pela imaginação, criando novos arranjos e ordenações para determinadas situações-problema.

A imaginação da criança, como já dissemos, está muito ligada ao processo de elaborar analogias. Assim, no momento em que ela passa a construir mundos possíveis, dialogando com a sua realidade, tendo a literatura como espaço para isso, ela entra em contato com a função social da manifestação artística, que consiste em “ser uma janela para o mundo” (SILVA, 1998, p. 56). Quando essa janela se abre diante de uma gama heterogênea de experiências, a obra literária passa a ser criada e reinventada por seus leitores, seja no que tange à interpretação ou à necessidade inerente ao público infantil, de questionar o que está escrito e mudar mentalmente de acordo com suas vontades.

A tentativa de Saramago no conto *A maior flor do mundo* é, justamente, a de aproximar a criança deste mundo letrado que, por vezes, lhe é tão distanciado devido a uma visão equivocada acerca do público infantil. O autor, expondo ao leitor suas fragilidades e receios sobre a escrita, dá a entender que, se mesmo tão cheio de dúvidas, ele ainda é capaz de escrever, a criança também, como confessa o narrador no trecho em:

As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas. Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender, e tenho pena. Além de ser preciso saber escolher as palavras, faz falta



um certo jeito de contar, uma maneira muito certa e muito explicada, uma paciência muito grande – e a mim falta-me pelo menos a paciência, do que peço desculpa (SARAMAGO, 2001, n/p).

Desta forma, ele se aproxima do leitor mirim, na tentativa de formar escritores críticos no meio deles, incentivando a pesquisa e a ampliação vocabular, bem como transformando-os em agentes por meio da escrita, mas nunca coloca esse mundo letrado em detrimento da experiência – é sempre uma via de mão dupla. E mais, já que o conto não está restrito ao público infantil, esta formação de escritores críticos se estende aos leitores adultos, aqueles que porventura venham a escrever para crianças, fazendo com que se questionem sobre o rumo que a literatura infantil está tomando com a prática passiva e consumista que transforma a mente em mera receptora.

Segundo Patrícia Corsino, “[...] a literatura é a porta de entrada para o mundo letrado. Porta que se abre à face criativa do texto escrito, à arte e sua potência transformadora” (CORSINO, 2010, p. 184) e, dialogando com o subtópico anterior, também afirma que “[...] a literatura, mais do que introduzir as crianças no mundo da escrita, ao tratar a linguagem enquanto arte, traz as dimensões ética e estética da língua, exercendo um importante papel na formação do sujeito” (CORSINO, 2010, p. 184). Logo, quando Saramago instiga o leitor a pelo menos ensaiar a escrita, ele tem consciência de que a existência do escritor implica necessariamente a de um leitor e vice-versa. Jogando com esta parceria, ele entende o leitor como alguém que também pode se valer da escrita como modo de intervenção no mundo já que “o objeto literário é um estranho pião, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar” (SARTRE, 2004, p. 35).

Além dessa interação entre escritor e leitor, na qual aquele apela para a colaboração deste na construção do sentido do texto, a leitura ainda implica um terceiro membro, como afirma Rildo Cosson, ao consistir na sociedade, já que os sentidos “são resultado de compartilhamentos de visões do mundo entre os homens no tempo e no espaço” (COSSON, 2007, p. 27).

Jean-Paul Sartre também trabalha neste viés quando afirma que:

Escrever é, pois, ao mesmo tempo desvendar o mundo e propô-lo como uma tarefa à generosidade do leitor. É recorrer à consciência de outrem para se fazer reconhecer como *essencial* à totalidade do ser; é querer viver essa essencialidade por pessoas interpostas; mas como, de outro lado, o mundo real só se revela na ação, como ninguém pode sentir-se nele senão superando-o para transformá-lo, o universo do romancista careceria de espessura se não fosse descoberto num movimento para transcendê-lo (SARTRE, 2004, p. 49).



Dessa forma, não podemos pensar o texto literário sem considerar o mundo que o cerca, assim como também não podemos nos limitar a ele. Sobre isso, Marisa Lajolo afirma que “Ou o texto dá um sentido ao mundo, ou ele não tem sentido nenhum” (LAJOLO, 1993, p. 15). Rildo Cosson (2007) segue a mesma linha de pensamento, colocando o livro como uma porta que faz uma conexão entre mundos, para que nesse trânsito possa haver alguma construção de sentido. Segundo ele,

Ao ler, estou abrindo uma porta entre meu mundo e o mundo do outro. O sentido do texto só se completa quando esse trânsito se efetiva, quando se faz a passagem de sentidos entre um e outro. Se acredito que o mundo está absolutamente completo e nada mais pode ser dito, a leitura não faz sentido para mim. É preciso estar aberto à multiplicidade do mundo e à capacidade da palavra de dizê-lo para que a atividade da leitura seja significativa. [...]. O bom leitor, portanto, é aquele que agencia com os textos os sentidos do mundo, compreendendo que a leitura é um concerto de muitas vozes e nunca um monólogo. Por isso, o ato físico de ler pode até ser solitário, mas nunca deixa de ser solidário (COSSON, 2007, p. 27).

Pensando em termos dessas três instâncias, entendemos o motivo de a literatura assumir um potencial transformador tanto na escrita quanto na leitura, porque esta instância final e obrigatória é dialógica. Ela consiste em um processo que envolve não apenas a configuração escrita do texto, mas também dois sujeitos distintos (escritor e leitor), acompanhados de suas respectivas experiências sócio-históricas e culturais que, em diálogo, fazem irromper dali um sentido que é oriundo dos conhecimentos do autor, do leitor e, também, do texto.

Considerações Finais

Percebemos, ao longo deste estudo, que as obras de Saramago, além de proporcionarem o prazer estético da leitura, tendem a provocar o leitor, para ajudá-lo a entender a si mesmo a partir da aquisição da capacidade de questionar o mundo a sua volta. No campo da literatura infantil, estes questionamentos sobre o humano, característicos de Saramago, adquirem importância ainda maior, porque ampliam as possibilidades de pensamento da criança em um período de formação de identidade, mostrando que o mundo é feito de ditos e não-ditos. Em *A maior flor do mundo*, o escritor português pretende mostrar ao público mirim que eles são capazes de ser muito mais do que dizem: eles podem ler criticamente o mundo e os livros, podem escrever sobre isso e, conseqüentemente, transformar a sua própria realidade.

Para orientar a criança a essas reflexões filosóficas, o escritor português se vale da alegoria, que se torna muito comum em suas produções pós 1995, com a publicação de *Ensaio sobre a Cegueira*. No conto que compõe o corpus deste artigo, o menino-herói torna-se alegoria do escritor e



sua aventura a da própria escrita e, para que seu leitor perceba isto, Saramago parte do ponto de vista dos oprimidos, no caso d'*A maior flor do mundo*, a própria criança **, e levanta, ironicamente, suspeitas que levam seu leitor a refletir sobre assuntos do seu cotidiano, como a obra literária que lê e a sua importância no mundo.

Essas aventuras têm conotação na linguagem do mítica, seja na referência à água como fonte da vida para a flor, seja na proposição de inexistência de fronteiras para o menino-herói. Tais aspectos, tão característicos desse gênero narrativo para crianças, o que também pode ser entendido como o espaço da imaginação infantil, já que uma infinidade de coisas acontece em pouco tempo não deixando limites para a aventura do garoto. Ao aparecer sob este formato, constatamos que a narrativa torna-se uma provocação à cumplicidade com o público infantil. Como o mundo das aventuras funciona como mundo próprio da criança. O convívio com o texto lido o convida a desafiar as situações problema que terá que enfrentar não sejam fáceis. Essa é a maneira de o autor levar a criança a entender que ela deve seguir por seus próprios passos, encontrar suas próprias pedras no caminho – como o sugere o poeta Drummond – e saber retirá-las com inteligência.

Saramago se vale desta construção textual como forma de incentivar o leitor a percorrer seus próprios caminhos, atravessar o desconhecido e tornar-se herói da sua própria história, gerando uma nova perspectiva para o letramento literário, no qual o texto questiona a si mesmo e, ao mesmo tempo, questiona o mundo. Consideramos, então, o valor pedagógico da proposta saramaguiana, uma vez que o narrador trabalha o encorajamento do leitor, não apenas em relação ao mundo sensível, mas também ao mundo das Letras.

José Saramago, ironizando as formas tradicionais de escrita infantil, afirma que nesses moldes ele não tem competência para escrever uma história para crianças, instigando-nos a pensar se esta parcela da literatura infantil que vem produzindo pseudotextos, aliando-se à Pedagogia, em detrimento do literário, está mesmo caminhando na direção certa. Desta forma, o autor apresenta não apenas uma preocupação metatextual em relação ao fazer literário, mas também abre espaço para que seu leitor seja agente no mundo da escrita, instigando-o a recriar, reescrever de forma “muito mais bonita” a história ali narrada e, seja ele adulto ou criança, mudar os rumos dessa literatura ofertada aos pequenos.

** Apesar do público oprimido ao qual Saramago costuma se vincular serem aqueles que sofrem opressão por parte do Estado e ou dos fortes grupos econômicos, nos valemos dessa expressão, considerando que a criança tem sido por tempos considerada um ser menor.



**FLEETING THE MARASM AND CONQUERING THE WORLD.
LITERATURE AS NA INSTRUMENT OF LIBERATION
IN THE GREATEST FLOWER OF THE WORLD, BY JOSÉ SARAMAGO**

Abstract: This article explores the playful world of children's literature, aiming not only to analyze the work of the renowned Nobel Prize winner, José Saramago, but also wants to discuss the conception of literature as an instrument of human liberation. The Saramagian writing does not consider the child as a minor being and, through literary art, more specifically the tale 'The greatest flower in the world', a reflection on reality, about writing, and also about oneself. Therefore, we seek to discuss the importance of considering reading as a pedagogical resource that always instigates to go beyond the written word and, finally, we analyze how Saramago uses textual construction as an incentive for the reader to go his own way and to become the protagonist-hero of his own history.

Key Words: Children's Literature; Engagement; Saramago; Identity.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Remate de Minas*: Edição Especial Antonio Candido. Campinas: UNICAMP, 1999. p. 81-90.

CORREA, Eloísa Porto. O atrevimento e o insólito em *A maior flor do mundo* de Saramago. *Caderno Seminal Digital*, ano 21, v. 1, n. 23, p.344-374, jan-jun. 2015.

CORSINO, Patrícia. *Literatura na educação infantil*: possibilidades e ampliações. Coleção Explorando o Ensino. v. 20 – Literatura. Brasília. 2010.

COSSON, Rildo. *Letramento literário*: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2007.

COSTA, Marta Morais da. *Literatura infantil*. Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

FRABETTI, Carlo. La lectura y la construcción de la identidad. *Revista Casa de las Américas*. n. 268, jul.-sep., p. 106-111. 2012.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*: em três artigos que se completam. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GAARDER, Jostein. *O mundo de Sofia*: romance da história da filosofia. Trad. João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1993.

MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2013.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. *A literatura infantil*: voz de criança. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.



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

_____. *El Tiempo*, Bogotá, 9 de Julho de 2007. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/152530.html>>. (Acesso em: 10 de out. de 2016).

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Elementos da pedagogia da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WOLF, Ema. ¿Menores de edad? El desafío de escribir para chicos. *Revista Casa de las Américas*. n. 280, jul.-sep., p. 143-147. 2015.

