

# PORQUE EU SOU DO TAMANHO DO QUE VEJO. ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRÊS OBRAS ILUSTRADAS D'A *MAIOR FLOR DO MUNDO*, DE JOSÉ SARAMAGO

SANDRA ISABEL DOS SANTOS CARDOSO

## Introdução

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo...  
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,  
Porque eu sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura...

Alberto Caeiro

O título é retirado de um dos versos de Alberto Caeiro que no poema VII, d' *O guardador de rebanhos*, descreve a visão universal que se alcança desde a “casa no cimo deste outeiro”, ou melhor, desde a sua aldeia. À semelhança do poeta, também o “herói menino” viu algo que “era muito maior que o seu tamanho e de que todos os tamanhos”.

A escolha deste tema veio na sequência de um *press release* acerca da mais recente edição ilustrada de *A maior flor do mundo* por Inês Oliveira, elaborado na unidade curricular de Literatura Infantojuvenil, inserida no mestrado em Estudos Editoriais (Universidade de Aveiro). Por constituir uma análise inédita, uma vez que tenta estabelecer pontos de ligação e visões plurais do conto de José Saramago, tendo por base as opções ilustrativas dos três autores, pretende esmiuçar a simbiose entre a literatura e a ilustração. Além disso, explorar a linguagem saramaguiana, as relações entre a escrita e a ilustração, a leitura, a edição e a receção editorial.

## Corpus teórico

De forma a esquematizar o presente corpus teórico, partiu-se de alguns dos conceitos-chave seguintes: a leitura, a tradição oral, a linguagem, a literatura infantojuvenil, o(s) sentido(s), a ilustração, a dupla autoria, a edição e a receção editorial. Deteta-se latente uma dupla dimensão nas narrativas infantojuvenis, aplicável ao conto *A maior flor do mundo*. Por um lado, a dimensão da *ordem ou ordenação*, do *propósito pedagógico ou da moral* e do *sentido óbvio*. Por outro, a dimensão da *desordem simbólica*, do *desvio/transgressão* e do *sentido obtuso*.

Em primeiro lugar, a questão da *ordem ou ordenação*, em que o signo escrito adquire uma grande preponderância no processo cognitivo dos indivíduos, posto que funciona como elemento fundamental para a organização e estruturação da informação. Essa questão abre caminho para o *propósito pedagógico ou da moral* que alude à relação umbilical entre os textos da literatura infantojuvenil e os da tradição oral; apela à emoção e à transmissão de bons valores. Por fim, dentro desta primeira dimensão, o *sentido óbvio*, termo abordado por Roland Barthes (1986, p.51), que traça uma sequência narrativa clara e compreensível pelo seu pendor universal. Em segundo lugar, outra das dimensões é a *desordem simbólica*. Sugere-se este conceito em contraposição com o da *ordem ou ordenação*, isto é, se por um lado, a palavra organiza, por outro, em conjunto com as ilustrações “desarruma” eficazmente a informação, criando e ampliando os significados. O outro vetor é o *desvio/transgressão*, pelo qual o leitor se sente atraído, procurando, neste caso, no personagem principal esse espelhamento. Por último, o *sentido obtuso*, também referido por Barthes (1986), é descrito como um sentido com valor acrescentado, algo que o intelecto não consegue imediatamente processar por completo; liga-se à capacidade de imaginar e sonhar.

## Ordem ou ordenação // Desordem simbólica

Quero é recuperar, saber, reinventar a criança que eu fui.  
Pode parecer uma coisa um pouco tonta: um senhor nesta  
idade estar a pensar na criança que foi. Mas eu acho que o pai

da pessoa que eu sou é essa criança que eu fui. Há o pai biológico, e a mãe biológica, mas eu diria que o pai espiritual do homem que sou é a criança que fui.

José Saramago

N' *A maior flor do mundo*, Saramago investe nessa representação simbólica de uma infância que comanda a narrativa, ou melhor, toda a literatura. O «herói menino» do enredo é quem guia o narrador por entre as maiores façanhas: a inicial subida à montanha e as subsequentes descidas e subidas em busca de saciar uma flor prostrada. Essa missão desmedida adquire uma tonalidade épica e sobre-humana – mas não tanto se executada por uma criança.

Saramago confessa a sua inexperiência na escrita de “histórias para crianças”, contudo, di-lo com uma tal sinceridade, própria de uma criança, que logra adquirir uma fala muito própria da literatura infantil. Nesse sentido, este pequeno conto, além de prender a atenção da criança (e do adulto), desde o primeiro momento, estimula também a sua imaginação. Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, refere que este estímulo ajuda “a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções”. Desta forma, além de levar a criança a explorar a sua “casa interior” (2002, p.5), cria um fio condutor entre a imaginação e a realidade, procurando então estabelecer uma ordem simbólica e real.

### **Propósito pedagógico ou da moral // Desvio/transgressão**

É com um propósito pedagógico que se apresenta também *A maior flor do mundo*. Nesta linha de raciocínio, pode extrair-se desta pequena história traços dos tradicionais contos de fadas. Em primeiro lugar, porque remonta para a tradição oral, a qual recria uma pertença de ordem linguística e cultural, passível de ser renovada ao longo dos séculos: “Não será a fala, a linguagem, o que dá ao homem o sentimento de continuidade das gerações, da cultura e da vida? Não será a escrita a forma de perpetuar o falar?” (SANTOS, 2009, p.75). A escrita e a leitura oral inscrevem-se no tempo e na memória coletiva, tal como evidencia Azevedo (2002, p.6):

A profunda relação placentária que une os textos escritos da literatura infantil relativamente aos textos de tradição oral fica, neste texto, bem patente. De facto, a interpelação do narrador ao seu leitor-modelo aponta explicitamente para um dos traços da escrita dirigida às crianças: a história que existe para ser contada e recontada e, nesse sentido, tornar-se

objecto de múltiplas recriações, permanecendo e sendo alimentada pela memória colectiva.

Assim é que o autor reconheceu abertamente a pretensão de converter a história n' "a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas...". Aos conteúdos inerentes aos contos de fadas subjazem "significados manifestos e encobertos" (BETTELHEIM, 2002, p.6), que orientarão a criança no seu processo de autoconhecimento. É assim crucial que estas histórias apontem caminhos para a criança, atribuindo-lhe, em pequena escala, alguma responsabilidade de decisão e escolha. E começa por perceber quem, de entre os vários personagens, ela seleccionaria como o seu favorito. Nesta questão em concreto, Bettelheim (2002, p.10) revela com perspicácia:

Além disso, as escolhas das crianças são baseadas não tanto sobre o certo *versus* o errado, mas sobre quem desperta sua simpatia e quem desperta sua antipatia. Quanto mais simples e direto é um bom personagem, tanto mais fácil para a criança identificar-se com ele e rejeitar o outro mau. A criança se identifica com o bom herói não por causa de sua bondade, mas porque a condição do herói lhe traz um profundo apelo positivo. A questão para a criança não é "Será que quero ser bom?" mas "Com quem quero parecer?". A criança decide isto na base de se projetar calorosamente num personagem. Se esta figura é uma pessoa muito boa, então a criança decide que quer ser boa também.

### *Sentido óbvio // Sentido obtuso*

O desenrolar da trama oferece um *sentido óbvio* "que viene a mi encuentro"; en teología se llama *sentido obvio* al "que se presenta naturalmente al espíritu" (BARTHES, 1986, p.51). O autor levará o leitor a percorrer uma sequência narrativa clara, personificada pelo "herói menino" que reúne todas as características para ser eleito o predileto do público.

Em suma, esse *sentido óbvio* abarca a *ordem ou ordenação* e o *propósito pedagógico ou da moral*. Em contraposição, o *sentido obtuso*, "al que se me da 'por añadido', como un suplemento que mi intelección no consigue absorber por completo, testarudo y huidizo a la vez, liso y resbaladizo" (BARTHES, 1986, p.51). Este último sentido liga-se a alguma da desordem inerente à capacidade de sonhar e imaginar – a transgressão de fronteiras, a aventura, o risco, sugeridos pelo trilha audacioso do "herói menino".

## Uma outra ordenação simbólica do real

Começar nas letras e acabar nas coisas, ou, dito de outra maneira, começar no imaterial e terminar na matéria.

Gonçalo M. Tavares

Segundo a definição do *Dicionário da Língua Portuguesa*, de A. Costa e S. Melo, ler é:

Enunciar ou percorrer com a vista, entendendo, um texto impresso ou manuscrito; interpretar o que está escrito; compreender o sentido de; prelecionar ou explicar como professor; perscrutar; *pop*: devanear, disparatar, adivinhar, descobrir; int. conhecer as letras do alfabeto, juntando-as em palavras (lat. legère).

Interessa, portanto, entender o processo de leitura como uma “ordenação simbólica do real”. Nesta medida, o ato de ler é, por sua vez, organicamente organizado e instintivamente libertário. “Tu sabes ler, mas *eu sei ver a partir do que leio*; este pode ser o discurso de alguém que se orgulha da sua imaginação a partir da leitura” (TAVARES, 2013, p.387). O olhar e o pensamento promovem a interiorização e a dispersão da informação, “porque pensar também é mudar de posição relativamente à própria linguagem” (TAVARES, 2013, p.46). Os conceitos são arrumações da linguagem, no entanto, a sua interpretação testa e desarruma as numerosas possibilidades de leitura. “Ler é consciencializar o comunicável” (SANTOS, 2009, p.50), ou seja, todas as dimensões da comunicação ficam ativadas nesse processo simultâneo de recolha e análise da informação.

Os sentidos da visão e da audição (externas e internas) têm preponderância na captação de sinais que extravasam o sentido literal: “O dicionário não o diz, mas afinal talvez possamos dizer que ler é ouvir com os olhos” (SANTOS, 2009, p. 58). A leitura é também um movimento físico e clínico sobre um tema, que desencadeia recuos, paragens e avanços. Os códigos linguísticos e icónicos permitem que o leitor se ancore, uma vez que o “símbolo é paragem, atitude, silêncio potencialmente significativo” (SANTOS, 2009, p. 43).

### A iluminação da *palavramundo*<sup>1</sup>

Quando fecho os olhos sinto-os mais, eles são mais meus.  
Quando os abro, eles deixam de me pertencer, saem para o mundo. Vêm.

Se, por um lado, o texto-base dialoga com a ilustração, por outro, esta última acrescenta-lhe uma mais-valia, potencia-o, já que “toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una *cadena flotante* de significados” (BARTHES 1986, p.45).

A polissemia é o resultado da *dupla mensagem icónica* (BARTHES, 1986, p. 49). De facto, a ilustração, como o elemento paratextual mais antigo, tem como função cativar a atenção do leitor, servindo de mediador de uma mensagem e apoiando na descodificação do(s) sentido(s) dessa mesma mensagem.

As imagens permitem “iluminar” o texto, tanto para o clarificar, como para o ampliar. A ilustração pode substituí-lo ou complementá-lo, indicando outros caminhos ou acrescentando novos dados.

Verifica-se um crescimento da importância atribuída à dupla autoria (escritor e ilustrador), uma vez que os papéis, com funções aparentemente distintas, tendem a trocar-se: “a ilustração (cuja função principal é descrever) passa a narrar; a palavra (cuja função principal é narrar) passa a descrever.” (FERES, 2016, p.19).

Consequentemente, a ilustração tem crescido para lugares pouco habituais, amplificando o texto-base, uma vez que o “traduz”, tal como verifica Ramos (2014, p.115): “Em todo o caso, há sempre latente um fenómeno de *tradução* ou mesmo de *transmediação*, uma vez que se trata da adaptação a uma nova linguagem, sendo a ilustração, ao resultar da “provocação” de um texto (mesmo se latente), entendida como uma arte aplicada”.

A escrita e a ilustração, formas imbuídas de poder discursivo, adotam estratégias que se complementam e se reinventam. Por um lado, a ilustração cultiva “uma materialidade baseada, sobretudo, na iconicidade, na espacialidade, na aparência das coisas, na demonstração das qualidades dos seres e de suas ações, na globalidade da informação.” (FERES, 2016, p.18-19). Por outro lado, a escrita ou a palavra “explora uma materialidade baseada em forte poder simbólico; sua linearidade revela a vocação para a temporalidade, para a ação, para as relações de causa-e-efeito, e para a informação hierarquizada.” (FERES, 2016, p.18-19).

Portanto, as três edições ilustradas d’ *A maior flor do mundo* comprovam essa apropriação e inversão dos papéis. Por ordem de edição, segue-se uma análise às três obras ilustradas de João Caetano, André Letria e Inês Oliveira.

### **A justaposição do mundo – a edição ilustrada de João Caetano**

A obra *A maior flor do mundo* de João Caetano é a primeira edição ilustrada do conto homónimo de José Saramago. Inicialmente publicada pela Editorial Caminho, em 2001, passou a ser editada na Porto Editora, em setembro de 2014,

após a passagem da obra completa de Saramago para a mesma. Imediatamente após a primeira edição ilustrada de Caetano, seguiram-se duas edições no Brasil (2001 e 2012) e várias edições traduzidas, entre as quais, em Espanha (2001 e 2010), em Itália (2002 e 2005), na Coreia do Sul (2006), na Grécia (2007), no Bangladesh (2008) e na Turquia (2013).

A edição ilustrada de Caetano é em capa dura, com trinta e duas páginas e com um formato 220 x 292 x 9 mm, equivalente ao formato A4. Em papel couché, com pouca gramagem e algum brilho, deixa entrever os contornos das ilustrações, onde é utilizada a técnica da pintura e da colagem. Nas guardas está patente um *dégradé* esfumado de cores quentes e térreas, entre as quais, o verde, o laranja, o vermelho, o amarelo e o castanho, e várias colagens alusivas ao conto, como flores e folhas recortadas. De notar que a predominância de tons esfumados, com alguma transgressão delimitativa dos lugares e objetos, leva a um maior enfoque sobre os pormenores, permitindo ao leitor aprofundar a sua leitura do conto nas ilustrações. Nas várias cenas, há elementos que sobressaem, principalmente, no que toca a personagens, como é o caso do casaco do “narrador-escritor” (Saramago) que aparece em tons frios de azul, da camisola vermelha do menino e da roupa em tons de verde escuro dos pais do menino.

Caetano definiu alguns critérios para a concretização da edição ilustrada. Desde logo, que não haveria interrupção na sequência das imagens, isto é, optaria pela ilustração de duplas páginas contínuas. E esta opção ajuda a explicar os planos panorâmicos ao longo do livro: desde o efeito de *zoom* sobre o “narrador-escritor” logo nas cenas iniciais, a perspetiva paisagística da aldeia onde habita o menino, os planos ora mais nítidos, ora mais difusos, e a justaposição das imagens, dos cenários e das situações por que passam os personagens. Cada dupla página exige do leitor um olhar clínico, uma vez que, por detrás de cada cena, há uma amplificação do texto e das imagens.

Além disso, incluiu a figura do “narrador-escritor”, procurando assim estabelecer uma certa ligação entre o “espaço real” em que aquela figura se apresenta – sala com pequena secretária e candeeiro – e o “espaço imaginário” onde a ação propriamente dita se desenrola.

Num plano mais abstrato, pretendeu imprimir a ideia de “círculo” ou de circuito fechado, com uma espécie de *zoom*, na abertura e no fecho da história, aproximando e afastando, respetivamente, os elementos representados nessas páginas. Entre um e outro momento, haveria um extenso corpo central marcado pela dinâmica das várias situações que sucessivamente se iam desdobrando umas nas outras. No plano em que o «herói menino» se depara com a flor «tão caída, tão murcha», na página da esquerda, o seu rosto, em grande escala, perscruta-a; na página da direita, surgem o texto e dois outros planos em pequena escala: o ato de correr é representado, com recurso à metonímia, pelo seu pé e perna, e a sua volta ao mundo em busca de água para salvar a flor. Na dupla página seguinte são

múltiplos os planos e as leituras subjacentes ao poema “Desce o menino a montanha, /Atravessa o mundo todo”; por um lado, as suas incansáveis deslocções ao «grande rio Nilo”, simbolizadas pela sua travessia intercontinental, trazendo nas mãos parcas gotas de água, por outro lado, a representação das suas “Cem mil viagens à Lua”, com um plano mais distante do mundo.

Esta é apenas uma parca descrição da riquíssima edição ilustrada de João Caetano que, com mestria, soube empreender um périplo sem precedentes pelo conto de Saramago. Em 2001, acabaria por receber por esta obra o Prémio Nacional de Ilustração.

### **A Metáfora Absoluta – a edição ilustrada de André Letria**

A primeira edição ilustrada de André Letria, e segunda do conto, data de 2010 pela Editorial Caminho. À semelhança da edição ilustrada de Caetano, voltou a ser publicada pela Porto Editora, desta vez, em agosto de 2015. A obra ilustrada teve replicação em Espanha (2016), sendo traduzida por Pilar del Río.

Em capa mole, com quarenta e oito páginas (trinta e duas respeitantes ao conto), possui um formato 202 x 230 x 6 mm, aproximando-se em largura do formato A4 e passando em altura do A5. Em papel normal, ligeiramente mais espesso, assiste-se a uma ilustração gráfica com cores fortes e jogos de sombra e luz. As guardas são de cor preta com pormenores de vegetação em tons cinza. Contrariamente à edição de Caetano e Oliveira, possui badanas, onde constam as biografias de José Saramago e André Letria, respetivamente. Ao longo do livro, os fundos são monocromáticos, evidenciando os personagens e os elementos constitutivos das cenas. Letria alterna tons suaves com tons escuros, predominando o laranja e o creme, o preto e o cinzento. O contraste de cores é tão forte que permite destrinçar claramente todos os elementos ilustrados.

À semelhança de Caetano, Letria utiliza a dupla página, excetuando em três momentos: o primeiro, no início da história, quando o texto, na página da esquerda, descreve uma aldeia – representada por um conjunto de casas humildes –, e, na página da direita, quando apresenta o menino de perfil – em preto com filamentos cinzentos a percorrerem-lhe a cabeça; o segundo momento, quando o menino decide, convictamente, arranjar uma solução para salvar a flor – na página da esquerda, a sua imagem distante no topo da colina, e, na página da direita, o seu rosto isolado com a frase “Não importa”; o terceiro e último momento, no final da história, com a mesma sequência do primeiro momento, acrescentando apenas vegetação ao redor das casas e, desta vez, preenchendo a cabeça do menino com a aventura experienciada. O ilustrador tem a capacidade de povoar cada uma das páginas, reservando sempre destaque para o texto verbal que funciona com carácter icónico: aumenta o tamanho de frases curtas e assertivas, como “E foi.” e “Não importa.”



Existe também um fio condutor que percorre a narrativa. E, desta vez, é através da representação de um lápis que deixa um rastro laranja de um ramo de árvore, ou seja, um lápis que escreve e desenha a história. Esse elemento penetra a realidade, num efeito de *mise en abyme*, pois, no final, esse ramo perfura as páginas de um livro ou caderno. Dessa forma, também a capa do “livro real” é invadida por essa cor laranja.

Letria consegue, com uma economia gráfica e cromática, transmitir expressividade em cada cena. Optou por destacar mais o menino que a flor, representando-a bastante pequena e encolhida. Para descrever a cena em que o menino “Atravessa o mundo todo”, preenche-o completamente com gotas de água multicolores. As cores das gotas de água remetem, desde logo, para os campos por que anteriormente passou e, no caso concreto, para a travessia obrada em múltiplos lugares do mundo. Em última análise, o menino surge todo encharcado porque é ele próprio a salvação da flor.

Nas palavras do designer editorial Jorge Silva, André Letria possui uma “caixa mágica que se revela em cada novo livro”. Na sua opinião, Letria consegue a proeza de fazer arte com as suas ilustrações: “Se a acção é cinema, o lugar é o palco de um teatro, onde um diligente contra-regra muda constantemente o cenário”.

As ilustrações desta edição foram também apresentadas no âmbito de uma exposição itinerante da Fundação José Saramago.

### **As pétalas e as pegadas – a edição ilustrada de Inês Oliveira**

Com o propósito de fazer parte do Plano Nacional de Leitura, Inês Oliveira encarregou-se das ilustrações da sua primeira edição (setembro de 2016) e terceira da Porto Editora. Esta edição está inserida na coleção *Educação Literária*, a qual reúne obras de leitura obrigatória e recomendada no Ensino Básico e Ensino Secundário e, como já mencionado, referenciadas no Plano Nacional de Leitura.

Tendo em conta que a sua utilização é sobretudo orientada para o estudo em sala de aula, possui um formato mais reduzido que o A5, com as dimensões 128 x 198 x 4 mm. Em capa mole, possui trinta e duas páginas, nas quais existe uma distribuição disforme do texto e das ilustrações, uma vez que há páginas só com texto (em quantidades variáveis), deixando, por vezes, bastante espaço em branco; outra vezes, há texto sobreposto às ilustrações, vindo a ser algo ofuscado pelas mesmas. A paleta de cores é bastante reduzida, contrariamente às edições de Caetano e Letria, já que predominam os tons cinzentos e, pontualmente, é utilizada a cor azul, rosa e amarela. Compreende-se esta escassez de cor pela contenção de custos associada a uma obra principalmente destinada ao público escolar. As guardas aparecem *pixelizadas* com pontos azuis, rosas e amarelos, assemelhando-se a pequenas flores.

Ao longo das sequências, excetuando em algumas cenas, é usada também a dupla página como unidade de leitura. Oliveira opta por ilustrar a aldeia de uma forma mais modesta e tradicional, dispondo alguns animais na paisagem. Nas duplas páginas há momentos em que a saída do menino “pelos fundos do quintal” deixa um rastro que, mais à frente, se tornará evidente para orientá-lo nas muitas viagens empreendidas “ao grande rio Nilo”. Em outra sequência, há dois coelhos, um deles surge cortado e o outro “salta” diretamente da página da esquerda para a da direita. Existe, portanto, uma exploração do uso da margem e da imagem cortada ao limite da página, através da transgressão das fronteiras entre o que é literário e o que é potencialmente real.

Oliveira, ao contrário de Caetano e Letria, não define uma estrutura em “círculo”, em que princípio, meio e fim se alinhem. Apresenta uma linha ilustrativa distinta para cada momento da narrativa. No entanto, denota-se, em consequência do trajeto iniciado nas páginas dez e onze, um seguimento da unidade de espaço e de ação nas páginas vinte e vinte e um, quando o menino percorre o mundo. A ilustradora recorre aos elementos das pegadas, das colinas, do rio e das cores azul e rosa, da primeira vez, mais focalizados, e, da segunda vez, mais panorâmicos, para estabelecer uma relação de contiguidade.

O retrato da flor em Oliveira é muito diferente do que é utilizado em Caetano e Letria, posto que é aquele que se aproxima mais da forma como o público infantil o identifica e representa. E, portanto, a capa, como elemento paratextual, apela a esse reconhecimento imediato.

## Conclusões

As conclusões extraídas deste ensaio colocam a descoberto algumas questões fundamentais, no que respeita à mediação da leitura. É necessário um maior investimento na dimensão pedagógica da leitura junto da criança e do jovem e, consequentemente, na instrução para o manuseamento do objeto livro.

A palavra aliada à imagem constitui uma ótima estratégia para captar a atenção, porque provoca uma sincronização de linguagens distintas; além de que a ilustração é uma tipologia promotora de questionamento e reflexão. Esta dupla autoria (autor e ilustrador) do livro infantil permite chegar a um *dual addressee* (destinatário duplo ou amplo).

Cabe também evidenciar a relevância dos elementos paratextuais, como forma de definição do produto editorial e do público-alvo, assim como do reconhecimento do autor e da obra. A junção de um Prémio Nobel a três ilustradores renomados ajuda também a explicar o sucesso da receção editorial das três edições, entre muitos outros fatores enumerados por Ramos (2000-2010, p.20):

A proliferação de pequenos prêmios de importância variada, incluindo a novos autores e ilustradores, o aumento da edição, a proliferação de casas editoras e o desenvolvimento de estratégias de marketing do livro mais inventivas e ousadas, a publicação de traduções, a criação de inúmeros sítios pessoais na internet e blogues de divulgação da literatura infantil, entre outras iniciativas mais ou menos pontuais, também contribuíram para a sua atual visibilidade e, de alguma forma, legitimação.

Por fim, as três obras ilustradas em análise oferecem um imenso manancial exploratório que merece ser desenvolvido em futuros trabalhos.

### Notas

<sup>1</sup> Termo usado pelo educador, pedagogo e filósofo brasileiro Paulo Freire para designar a vinculação entre a realidade e a linguagem.

### Referências

- AZEVEDO, Fernando Fraga de. A maior flor do mundo, de José Saramago: reflexão metatextual acerca do texto literário para a infância. *Actas do IV Encontro Nacional (II Internacional) de Investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*. Braga: Universidade do Minho, 2002.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso – Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A, 1986.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2002.
- FERES, Beatriz dos Santos. A função descritivo-discursiva da verbovisualidade em livros ilustrados. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 3, "Artigos", 5-31, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15304/elos.3.2809>.
- RAMOS, Ana Margarida. *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia, 2012.
- SANTOS, João dos. *É Através da Via Emocional Que a Criança Apreende o Mundo Exterior*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Ilustrações de João Caetano. Porto Editora, 2014.
- SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Ilustrações de André Letria. Porto Editora, 2015.
- SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. Ilustrações de Inês Oliveira. Porto Editora, 2016.
- TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do Corpo e da Imaginação. Teorias, Fragmentos e Imagens*. Lisboa: Caminho, 2013.
- ARIZPE, Evelyn. *Lectura De Imágenes Los Niños Interpretan Textos (Interpreting Children's Art)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- AZEVEDO, Fernando Fraga de. Infância, Memória e Imaginário. *Ensaio sobre Literatura Infantil e Juvenil*, ed. 1, 1 vol. Braga: Centro de Investigação em Formação de Profissionais de Educação da Criança - Universidade do Minho, 2010.