



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LAYSDEMBERG TAVARES RODRIGUES

Desassossego em texto e imagem: uma análise da obra ilustrada *O silêncio da água*, de José Saramago

MACEIÓ

2022

LAYSDEMBERG TAVARES RODRIGUES

Desassossego em texto e imagem: uma análise da obra ilustrada *O silêncio da água*, de José Saramago

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para a banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do grau de graduada em Letras-Português.

Orientadoras: Prof.^a Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros e Prof.^a Dra. Eliana Kefalás Oliveira.

MACEIÓ

2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

R696d Rodrigues, Laysdenberg Tavares.

Desassossego em texto e imagem: uma análise da obra ilustrada *O silêncio da água*, de José Saramago / Laysdenberg Tavares Rodrigues. – 2022.

27 f. : il. color.

Orientadora: Ana Clara Magalhães de Medeiros.

Coorientadora: Eliana Kefalás Oliveira.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras – Português) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 27.

1. Literatura portuguesa. 2. Saramago, José, 1922-2010. 3. Imagem e texto. I. Título.

CDU: 821.134.3

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a obra *O silêncio da água* (2011), do português José Saramago com ilustrações do espanhol Manuel Estrada. A partir dos estudos de Nikolajeva e Scott (2011), Linden (2011), Vasconcelos (2014) e Belmiro (2014) é investigada a relação do texto verbal com a imagem, analisando como algumas escolhas da ilustração de Estrada dialogam com as palavras de Saramago. Junto a isso, em sintonia com as pesquisas de Medeiros (2017), examinamos os percursos dialógicos da prosa saramaguiana, dialogando com a noção da “literatura do desassossego” (Medeiros, 2017), desencadeada pela obra de Fernando Pessoa, ecoada no livro aqui estudado de Saramago.

Palavras-chave: Literatura do desassossego. Livro ilustrado. José Saramago.

ABSTRACT

The present paper aims to analyze the work *O Silêncio da Água*, by the Portuguese José Saramago with illustrations by the Spanish Manuel Estrada. Based on studies by Nikolajeva and Scott (2011), Linden (2011), Vasconcelos (2014) and Belmiro (2014), the relationship between verbal text and image is investigated, analyzing how some choices of Estrada's illustration dialogue with the words of Saramago. In addition, in line with the research of Medeiros (2017), we investigate the dialogic paths of Saramaguian prose, dialoguing with the notion of “disquiet literature” (Medeiros, 2017), triggered by the work of Fernando Pessoa, echoed in the book here studied from Saramago.

Key-words: disquiet literature. Illustrated book. José Saramago.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	6
2. SARAMAGO E SUAS “PEQUENAS MEMÓRIAS”	7
3. SARAMAGO E O DESASSOSSEGO.....	10
4. UM POUCO SOBRE A INTERFACE ENTRE IMAGEM E TEXTO EM LIVROS ILUSTRADOS	14
5. SILÊNCIO DA ÁGUA: ENTRE IMAGEM E O TEXTO.....	16
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS	28

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho, a partir da análise da obra ilustrada *O silêncio da água* (2011), de José Saramago, com ilustrações de Manuel Estrada, pretende contribuir com os estudos sobre a literatura ilustrada no universo da Literatura Portuguesa. Buscamos, ainda, no ano do centenário do nascimento de Saramago, lembrar que o autor via na literatura e em outras artes a possibilidade de desassossegar e inquietar a existência humana. É importante observar que, no livro ilustrado, o aspecto visual supera o papel decorativo, pois as imagens assumem um caráter fundamental na narrativa, podendo repeti-la, completá-la, contradizê-la ou até contar uma história distinta daquela narrada por palavras.

O silêncio da água é uma obra ilustrada cujo texto fora extraído na íntegra do livro *As Pequenas Memórias*, publicado por José Saramago no ano de 2006. Trata-se de um conto, narrado em primeira pessoa, que relata uma memória vivenciada por Saramago. Essa narrativa, na obra em questão, como afirmado anteriormente, traz ilustrações de Manuel Estrada

No presente trabalho, será desenvolvida uma pesquisa exploratória, visto que se pauta no conhecimento teórico já produzido no campo do que é o livro ilustrado e sua relevância para o desenvolvimento de uma percepção artística; da mesma forma, será feita uma breve leitura comparativa entre o *Livro do desassossego* (1982), de Fernando Pessoa, e *As pequenas memórias* (2006), de José Saramago, como campo dialógico para a noção de desassossego na escrita deste último autor.

Logo, será feita uma investigação bibliográfica, na qual os materiais mais relevantes serão selecionados e analisados, de acordo com o objetivo da pesquisa de relacionar o texto literário com ilustração e como o livro ilustrado *O silêncio da água* possibilita uma análise mediante a noção do desassossego. Assim, a análise do texto literário e das ilustrações da obra será feita de forma analítica, descritiva e qualitativa.

Junto a isso, a importância científica desta pesquisa se dá pela escassa existência de trabalhos sobre a obra *O silêncio da água*, considerando a ampla repercussão do seu autor em todo o mundo. Em paralelo, as ilustrações, com seus recursos visuais polissêmicos, integram a composição estética da experiência do garoto em uma pesca no rio Tejo, em Azinhaga, Portugal.

Dessa forma, o presente trabalho reconhece a autonomia da obra *O silêncio da água* ao integrar uma composição visual como mais uma voz narrativa. Nesse livro, a ilustração também é campo metalinguístico. Assim, a ilustração abre caminhos para mais um jogo sentido, ou seja, o jogo entre imagem e texto verbal.

2. SARAMAGO E SUAS “PEQUENAS MEMÓRIAS”

Em 2011, um ano após a morte de José Saramago, a editora espanhola *Libros del Zorro* — especializada em livros ilustrados e com o compromisso de unir escritores célebres a ilustradores e designers renomados em suas publicações, tornando a leitura uma autêntica experiência artística¹ — publicou a obra ilustrada *El silencio del agua*. No mesmo ano, a obra foi publicada no Brasil pela Companhia das Letrinhas. Esta obra é composta por um fragmento de texto extraído do livro de Saramago intitulado *As pequenas memórias*, publicado no ano de 2006.

As pequenas memórias constitui uma recriação ficcional das lembranças de José Saramago de um tempo distante daquele momento da escrita do livro. A narração dessa obra assume o tom pessoal, repleta de divagações no tempo. Assim, o narrador (de palavras), por meio da memória, revisita para recompor literariamente paisagens, amores, desafetos, aventuras e desventuras da sua infância e juventude.

Segundo Arnaut (2011), ao analisar *As pequenas memórias*, encontramos uma reconstrução significativa dos primeiros 15-16 anos de José Saramago. A pesquisadora ressalta a importância da autobiografia como uma oportunidade para vivenciarmos o livro como uma seleção do autor, que conseguiu “reordenar alguns desses episódios, de modo a apresentar um todo coeso e coerente.” Ademais, a pesquisadora destaca:

Não se pense, todavia, que o teor autobiográfico que preside a esta publicação segue uma linha de tempo objectiva e totalmente linear. Muito menos se espere encontrar um atestado de veracidade absoluta da matéria recuperada e contada. Se o relato orquestrado se traduz, de facto, num desvendamento rememorativo do percurso respeitante ao início da sua vida, a verdade é que tal acontece através de uma narração que se assemelha a uma série de pequenos quadros, de pequenas aquarelas soltas, dispersas, sobre uma infância re-visitada e re-encontrada na e pela escrita. (ARNAUT, 2011, p. 46)

Sendo assim, n’*As pequenas memórias*, encontramos suporte literário para analisar a relação do autor com o rio e as diferentes e diversas experiências ali vivenciadas. Ainda na primeira página do livro, o narrador nos mostra a imagem do rio que o permeia:

À aldeia chamam-lhe Azinhaga, está naquele lugar por assim dizer desde os alvares da nacionalidade (já tinha foral no século décimo terceiro), mas dessa estupenda veteranaria nada ficou, salvo o rio que lhe passa mesmo ao lado (imagino que desde a criação do mundo), e que, até onde alcançam as minhas poucas luzes, nunca mudou de rumo, embora das suas margens tenha saído um número infinito de vezes. (SARAMAGO, 2006, p. 9)

¹ Disponível em <<https://estradadesign.eu/project/el-silencio-del-agua/>>, acesso em 22/09/2021.

Encontramos nessa obra a relação existente entre a memória — o que, no turbilhão de dias e acontecimentos de uma vida, consegue ser guardado e revivido — e a busca do não dissipar no esquecimento da “criança que foste” por meio das palavras. Arnaut (2011, s/p.) constata que “o ser que se depreende existir por detrás de quem escreve é, seguramente, decorrente do ser que foi na infância, ou melhor, do ser que lhe ensinaram a ser, ou que aprendeu a ser.”

Assim, logo percebemos que o tom narrativo é assumido pelo adulto Saramago consciente do seu papel de escritor e de seu aspecto avaliativo e opinativo. Ou seja, há um predomínio da voz do adulto contando o que foi vivenciado pela criança:

A criança que eu fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que o foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava, por estas ou outras palavras: “Que bela paisagem, que magnífico panorama, que deslumbrante ponto de vista!” (SARAMAGO, 2006, p. 13)

Da página 76 a 80, o adulto Saramago, transformado em narrador autônomo feito de palavras e de imagens, conta algumas experiências de pescaria (assumindo não ser um grande pescador) que ficaram marcadas em suas memórias a tal ponto de eleger tais fatos para o momento da narração. É na página 77 que nos deparamos com o relato do encontro da criança com o “maior barbo da história piscícola do Tejo”. Assim encontramos-nos com o “lamentável acontecimento”, o texto que compõe a nossa obra de estudo *O silêncio da água*. Vejamos:

Contarei com palavras simples o lamentável acontecimento. Tinha eu ido com os meus petrechos a pescar na foz do Almonda, chamávamos-lhe a «boca do rio», onde por uma estreita língua de areia se passava nessa época ao Tejo, e ali estava, já o dia fazia as suas despedidas, sem que a bóia de cortiça tivesse dado sinal de qualquer movimento subaquático, quando, de repente, sem ter passado antes por aquele tremor excitante que denuncia os tanteios do peixe mordiscando o isco, mergulhou de uma só vez nas profundas, quase me arrancando a cana das mãos. Puxei, fui puxado, mas a luta não durou muito. A linha estaria mal atada ou apodrecida, com um esticão violento o peixe levou tudo atrás, anzol, bóia e chumbada. Imagine-se agora o meu desespero. Ali, à beira do fundão onde o malvado devia estar escondido, a olhar a água novamente tranquila, com a cana inútil e ridícula nas mãos, e sem saber o que fazer. Foi então que me ocorreu a ideia mais absurda de toda a minha vida: correr a casa, armar outra vez a cana de pesca e regressar para ajustar contas definitivas com o monstro. Ora, a casa dos meus avós ficava a mais de um quilómetro do lugar onde me encontrava, e era preciso ser pateta de todo (ou ingénuo, simplesmente) para ter a disparatada esperança de que o barbo iria ficar ali à espera, entretendo-se a digerir não só o isco mas também o anzol e o chumbo, e já agora a bóia, enquanto a nova pitança não chegava. Pois apesar

disso, contra razão e bom senso, disparei a correr pela margem do rio fora, atravessei olivais e restolhos para atalhar caminho, irrompi esbaforido pela casa dentro, contei à minha avó o sucedido enquanto ia preparando a cana, e ela perguntou-me se eu achava que o peixe ainda lá estaria, mas eu não a ouvi, não a queria ouvir, não a podia ouvir. Voltei ao sítio, já o Sol se pusera, lancei o anzol e esperei. Não creio que exista no mundo um silêncio mais profundo que o silêncio da água. Senti-o naquela hora e nunca mais o esqueci. Ali estive até quase não distinguir a bóia que só a corrente fazia oscilar um pouco, e, por fim, com a tristeza na alma, enrolei a linha e regressi a casa. Aquele barbo tinha vivido muito, devia ser, pela força, uma besta corpulenta, mas de certeza não morreria de velho, alguém o pescou num outro dia qualquer. De uma maneira ou outra, porém, com o meu anzol enganchado nas guelras, tinha a minha marca, era meu. (SARAMAGO, 2006, p. 77 e 78)

O silêncio da água, composto pelo texto citado acima, pode ser visto como um breve conto, narrado em primeira pessoa, o qual relata uma memória específica de Saramago (conforme contado por ele mesmo). Em paralelo, as ilustrações de forma poética e sensível integram a composição estética da experiência do garoto em uma pesca no rio Tejo.

Consideramos a ilustração (imagem 1) como campo metalinguístico para se observar o ato de narrar, expresso, por exemplo, na relação da boca do rio em despejar letras que formam palavras, para depois promover o silêncio que desassossega. Junto a isso, a ilustração abre caminhos para as diversas técnicas e possibilidades de se usar as imagens — colagens, realistas, simbólicas e interrelações com outras imagens (imagem 2). Observemos:



Imagem 1



Imagem 2

Ao compor com o texto verbal, imagens, recortes, fragmentos de textos impressos rasgados, a obra *O silêncio da água* torna-se autônoma ao integrar uma composição visual como mais uma voz narrativa. Dito isto, torna-se de extrema importância ressaltar o papel do ilustrador-narrador Manuel Estrada. O ilustrador fundou o estúdio Estrada Design, que abarca vários os campos do design: pesquisa, design, programação ou diagramação, produção, coordenação e execução. Destaca-se os trabalhos desenvolvidos para diversas editoras, como as capas da Alianza Editorial, Alfaguara, Anaya, Edelvives, Santillana ou El País Aguilar.²

3. SARAMAGO E O DESASSOSSEGO

Falar do autor português José Saramago (1922-2010) implica tratar da diversidade compositiva em língua portuguesa. Por isso, no ano em que se iniciam as comemorações do centenário do autor³, torna-se de extrema importância revisitá-lo em sua heterogeneidade para enxergar as possibilidades artísticas de sua narrativa.

José de Sousa Saramago se destacou como escritor, tradutor, editor, jornalista e ativista político português. Como escritor, em 1995, ganhou o Prêmio Camões, o mais importante prêmio literário da língua portuguesa, recebendo o Prêmio Nobel de Literatura em 1998. Sua produção literária é vasta, tanto em quantidade, como em diversidade de gêneros. Em 1947, publica seu primeiro romance, *Terra do pecado*; já em 1966, *Os poemas possíveis* e em 1970,

² Disponível em < <https://estradadesign.eu/about/>>, acesso em 1/12/2021.

³ A empresa Estrada Desing, fundada por Manuel Estrada, foi convidada pela Fundação José Saramago para fazer a identidade comemorativa do centenário. Disponível em <<https://estradadesign.eu/project/saramago100/>>, acesso em 22/09/2021.

outra coletânea de poemas, *Provavelmente alegria*. Em 1971 e 1973, lança em forma de livros as crônicas publicadas, primeiramente, na imprensa portuguesa — *Deste mundo e do outro* e *A bagagem do viajante*, respectivamente.

Destacam-se também a publicação de uma coletânea de contos, em 1978, *Objecto quase* e a peça *A noite*, em 1979. Em 1993 iniciou a escrita de um diário, *Cadernos de Lanzarote*, publicados em cinco volumes. Em 2001, a obra ilustrada *A maior flor do mundo* e em 2008, *A viagem do elefante*, uma fábula. Diante das obras citadas — e de tantas outras não citadas aqui —, percebe-se que o autor transitou no vasto mundo da literatura e das suas possibilidades estéticas formais.⁴

A crítica saramaguiana percebe os diversos Saramago(s) e os desassossegos trabalhados em suas obras ficcionais, principalmente em seus romances. No ensaio *José Saramago: a literatura do desassossego*, a estudiosa portuguesa Ana Paula Arnaut passeia, de forma reflexiva, analisando os romances de Saramago e elencando os aspectos formais da escrita, escolhas temáticas, questões sociais, dilemas universais que permeiam o homem, dentre outros aspectos de sua narrativa. Neste sentido, Arnaut lembra aos leitores de Saramago que o livro *Todos os nomes*, 1997, é “uma reflexão sobre solidão, medos e subserviências, procuras e fugas, homens e mulheres, acasos e amores, ilusões e desilusões. Isto é, sobre a vida, sobre a condição humana.” (s/a, p. 14)

A autora observa ainda que Saramago, já em seu primeiro romance *Terra do pecado*, demonstra

[...] as grandes preocupações temáticas que nortearão toda a sua futura produção literária (conto, teatro, diário) e, principalmente, romanesca – o ateísmo bastas vezes confesso, ou o repensar do papel da igreja e da religião na sociedade; o enorme empenhamento ideológico traduzido na adoção do ponto de vista dos mais fracos e desfavorecidos ou na incisiva denúncia e crítica de injustiças de índole e de jaez diversos; o papel de primordial importância concedido à mulher quer no que respeita ao seu trânsito histórico-social quer no que se refere ao relevo que desempenhará na (in)formação e desenvolvimento afectivo, moral e ideológico do universo masculino. (ARNAUT, s/a, p. 3)

No campo das obras ilustradas, encontram-se *A maior flor do mundo*⁵, com ilustração do moçambicano João Caetano, que por essa obra recebeu o Prémio Nacional de Ilustração, em 2001; *El viaje del elefante* (2010), edição comemorativa dos 50 anos da editora Santillana, e *O*

⁴ Disponível em <<https://www.josesaramago.org/biografia/>>, acesso em 22/09/2021.

⁵ Esse livro foi adaptado para filmes, composições e concertos musicais e desenhos animados. Disponível em <<https://www.blogdalettrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Saramago-uma-decada-de-ausencia>>, acesso em 15/10/2021.

silêncio da água, ambas as obras do ilustrador Manuel Estrada; *O lagarto* (2016) com ilustrações xilográficas do pernambucano J. Borges⁶.

Em sua trajetória de escritor, Saramago diz que escreve para desassossegar:

Escrevo diariamente para desassossegar. Não desejo me abandonar à comodidade. No fundo, o que procuro saber com a minha escrita é essa coisa tão simples e que não tem resposta: quem somos. Quando esgotar o que tenho a dizer, terei a sensatez de parar de escrever.⁷

Encontramos nessa escrita a possibilidade de pensar a condição humana, além de perceber formas de leitura do texto literário que fazem com que repensemos a própria vida. No esteio das pesquisas desenvolvidas de Ana Clara Medeiros sobre a condição de desassossego na obra de Saramago e Pessoa (2017; 2020; 2021), consideramos oportuno visitar o *Livro de desassossego* de autoria atribuída ao poeta de Lisboa, com o objetivo de colher “imagens de pensamento” (BENJAMIN, 1987). Assim, relembremos as palavras de Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, um dos autores do *Livro do desassossego* (publicado pela primeira vez em Lisboa, no ano de 1982): “se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir [...] Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações.” (PESSOA, 2019, p. 22).

Em suas reflexões, Bernardo Soares confessa seus pensamentos sobre o ato da escrita, principalmente do livro autobiográfico:

Invejo – mas não sei se invejo – aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiretamente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer. (PESSOA, 2019, p. 21)

Em outro fragmento, Bernardo Soares reconhece sua escrita como “palavras conjugadas” (PESSOA, 2019, p. 22) com as quais pouco a pouco ele forma o seu “livro casual e meditado” (PESSOA, 2019, p. 22). É nesse contexto que ele nos lembra: “escrevo a minha literatura como escrevo meus lançamentos – com cuidado e indiferença.” (PESSOA, 2019, p. 22)

⁶ Obra estudada na dissertação *O diálogo colaborativo entre texto e ilustração xilográfica em O lagarto de José Saramago*, de Rogério Francisco dos Santos.

⁷ Disponível em <[https:// http://cinzasdiamantes.blogspot.com/2013/06/jose-saramago-escrevo-para-desassossegar.html](https://http://cinzasdiamantes.blogspot.com/2013/06/jose-saramago-escrevo-para-desassossegar.html) />, acesso em 25/11/2021.

De modo semelhante, Saramago, em seu livro das “memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente” (SARAMAGO, 2006, p. 34), demonstra a sua percepção da relação entre memória e o ato da escrita. Isso está expresso textualmente nas passagens: “se a memória não me engana” (SARAMAGO, 2006, p. 21); “senti dentro de mim, se bem recordo, se não o estou a inventar agora” (SARAMAGO, 2006, p. 20); e, especialmente, em: “lembro-me (lembro-me mesmo, não é adorno literário de última hora)” (SARAMAGO, 2006, p. 31). Nesses trechos, Saramago nos dá pistas de que ele é o editor das palavras que compõem a forma de suas memórias.

É interligando esses dois autores que teceremos a análise do poema *Protopoema*, que lançará luz sob obra *O silêncio da água*. Em *Os poemas possíveis*, encontramos o *Protopoema* que fala da relação de Saramago com o rio, e em *As pequenas memórias* encontramos os comentários íntimos sobre o mesmo poema. Assim, Saramago, que escreve para desassossegar, encontra no Tejo, ao mesmo tempo, sossego e inquietação. O rio é cenário para diversas histórias que o formaram, para que ele pudesse formar o rio em palavras – “e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem.” (SARAMAGO, 2006, p. 14).

Em *As pequenas memórias*, Saramago afirma que “muitos anos depois, com palavras do adulto que já era, o adolescente iria escrever um poema sobre esse rio” (SARAMAGO, 2006, p. 14). Assim, nos deparamos com *Protopoema*:

Do novelo emaranhado da memória, da escuridão dos nós cegos, puxo um fio que me aparece solto. / Devagar o liberto, de medo que se desfça entre os dedos. / É um fio longo, verde e azul, com cheiro de limos, e tem a macieza quente do lodo vivo. / É um rio. / Corre-me nas mãos, agora molhadas. / Toda a água me passa entre as palmas abertas, e de repente não sei se as águas nascem de mim, ou para mim fluem. / Continuo a puxar, não já memória apenas, mas o próprio corpo do rio. / Sobre a minha pele navegam barcos, e sou também os barcos e o céu que os cobre, e os altos choupos que vagarosamente deslizam sobre a película luminosa dos olhos. / Nadam-me peixes no sangue e oscilam entre duas águas como os apelos imprecisos da memória. / Sinto a força dos braços e a vara que os prolonga. / Ao fundo do rio e de mim, desce como um lento e firme pulsar de coração. / Agora o céu está mais perto e mudou de cor. / É todo ele verde e sonoro porque de ramo em ramo acorda o canto das aves. / E quando num largo espaço o barco se detém, o meu corpo despido brilha debaixo do sol, entre o esplendor maior que acende a superfície das águas. / Aí se fundem numa só verdade as lembranças confusas da memória e o vulto subitamente anunciado do futuro. / Uma ave sem nome desce donde não sei e vai pousar calada sobre a proa rigorosa do barco. / Imóvel, espero que toda a água se banhe de azul e que as aves digam nos ramos por que são altos os choupos e rumorosas as suas folhas. / Então, corpo de barco e de rio na dimensão do homem, sigo adiante para o fulvo remanso que as espadas verticais circundam. / Aí, três palmos enterrarei

a minha vara até à pedra viva. / Haverá o grande silêncio primordial quando as mãos se juntarem às mãos. / Depois saberei tudo.

Não se sabe tudo, nunca se saberá tudo, mas há horas em que somos capazes de acreditar que sim, talvez porque nesse momento nada mais nos podia caber na alma, na consciência, na mente, naquilo que se queira chamar ao que nos vai fazendo mais ou menos humanos. Olho de cima da ribanceira a corrente que mal se move, a água quase estagnada, e absurdamente imagino que tudo voltaria a ser o que foi se nela pudesse voltar a mergulhar a minha nudez da infância, se pudesse retomar nas mãos que tenho hoje a longa e húmida vara ou os sonoros remos de antanho, e impelir, sobre a lisa pele da água, o barco rústico que conduziu até às fronteiras do sonho um certo ser que fui e que deixei encalhado algures no tempo. (SARAMAGO, 2006, p. 14 e 15)

Sgarbi (2013), analisando este extenso poema e outros de Saramago, percebe o “caráter fortemente imagético e cromático, esses poemas têm como característica a clave onírica associada à transgressão surrealista, com suas figuras distorcidas, atmosferas fantásticas e inteligíveis só no nível do sonho.” (SGARBI, 20013, p. 13). Em consonância a essa afirmação, relembramos mais uma vez as palavras de Bernardo Soares ao meditar que há uma relação entre o mundo que ele compõe, vive e sonha: “...O mundo de imagens sonhadas de que se compõe, por igual, o meu conhecimento e a minha vida...” (PESSOA, 2019, p. 23).

Por fim, compreendemos a relevância do rio na composição humana, poética e onírica de Saramago e encontraremos nas ilustrações de *O silêncio da água* uma das possibilidades de representação desse rio.

4. UM POUCO SOBRE A INTERFACE ENTRE IMAGEM E TEXTO EM LIVROS ILUSTRADOS

O livro *O silêncio da água* é composto narrativamente pelas linguagens verbal e imagética; e por elementos gráficos. A relação entre recursos verbais e visuais é um universo muito significativo e complexo dentro da produção das obras de livros ilustrados.

No livro ilustrado, o aspecto visual supera o papel decorativo, as imagens assumem uma função fundamental na narrativa, podendo repeti-la, completá-la, contradizê-la ou até contar uma história distinta.

Nikolajeva e Scott (2011. p. 13), em seu *Livro Ilustrado: Palavras e Imagens*, reconhecem que “o caráter ímpar dos livros ilustrados como forma de arte baseia-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal”. As autoras ainda discorrem que a comunicação verbal é, em geral, linear, diferente da comunicação visual, que não é linear e nem oferece instrução direta sobre como se lê, assim “a tensão entre as duas funções gera possibilidades ilimitadas de interação entre palavra e imagem em um livro ilustrado” (NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 14).

Linden (2018), ao apontar para elementos importantes dessa produção artística, chama a atenção para aspectos editoriais, gráficos, visuais, verbais, presentes no livro ilustrado:

Assim, ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem. É isso, e muito mais. Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra... Ler um livro ilustrado depende certamente da formação do leitor. (LINDEN, 2018, p.8 e 9)

Assim, em consonância com as autoras, a leitura realizada por Belmiro (2014) amplia os horizontes desse trabalho, ao destacar a aproximação da obra ilustrada com recursos do universo cinematográfico:

Outro aspecto importante na realização contemporânea dos livros ilustrados é sua aproximação com a linguagem cinematográfica. Aproximações com o close, panorâmicas, ponto de vista de cima para baixo ou ao seu reverso, construção da narrativa ao modo dos quadinhos, aproveitamento da técnica de cortes inerentes à montagem cinematográfica para a dinâmica do enredo, acelerando o tempo narrativo, voltando ao passado, ou resumindo um evento em verdadeiras metáforas visuais. (BELMIRO, 2014, p. 8)

Essa perspectiva ressaltada por Belmiro, na citação acima, traz elementos significativos para a análise das ilustrações, na medida em que ressalta o modo pelo qual ângulos, recortes, zoom, compõe sentidos com a linguagem verbal, o que acaba por dinamizar a polissemia da obra ilustrada.

Vasconcelos (s/p.⁸) elenca mais uma possibilidade ao se aproximar do livro ilustrado, uma vez que esse possui “dois narradores, um responsável pelo texto escrito e outro, pelas imagens”, ambos cooperadores na contação da história.

Ao focarmos na relação entre aspectos imagéticos e verbais no estudo da obra ilustrada *O silêncio da água*, podemos ratificar um olhar que reforça o prisma de Saramago que via na literatura e em outras artes a possibilidade de desassossegar e inquietar a existência humana.

Os elementos complementares, concorrentes entre as palavras e as imagens, na obra aqui estudada, de certa forma, reverberam o conceito de desassossego presente na narração verbal — desassossego palavrado —, mas também na narração visual — os elementos visuais escolhidos para desassossegar.

⁸ Disponível em

<https://editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2014/Modalidade_1datahora_30_04_2014_12_10_36_idinscrito_107_996d3777408441155a24c3be0b24701e.pdf>, acesso em 25/11/2021.

5. SILÊNCIO DA ÁGUA: ENTRE IMAGEM E O TEXTO

Ao colocar lado a lado expressões “estreita língua de areia” e “boca do rio”; ou ainda ao nomear de “monstro” o peixe (que físgou e roubou do narrador a boia, o chumbo e o anzol), Saramago lança mão de usos metafóricos, indiretos da linguagem potencializando mesclas de sentidos (entre língua, areia; boca, rio; mostro, peixe). Esses deslocamentos, como explicita Kefalás (2008), provocam giros de sentidos na linguagem, desviando-a de um certo uso mais pragmático da língua:

a linguagem não é utilizada somente como ferramenta para se dizer algo, não se pauta em um uso cotidiano, pragmático da língua. Nessa definição sobre o literário, o uso da linguagem não se resume, pois, a um campo instrumental, mas, para além disso, é parte de um trabalho de deslocamento, de jogos de sentidos, de uma manipulação da linguagem; isto é, tecem-se no texto literário desvios de sentidos que pervertem o que na língua tende ao senso comum, à informatividade. (KEFALÁS, 2008, s/p.)

Na obra *O silêncio da água*, o encadeamento entre a imagem e o texto cria fricção de sentidos, reverberando, de certo modo, os pontos de indeterminação da obra. Como afirma Iser (1979), o campo literário está repleto de lacunas. É nesse lugar de instabilidade poética que se investiga as diversas possibilidades de composição de sentidos ao analisarmos o livro, de modo a abordar a relação da palavra com a ilustração e com os aspectos gráficos como um jogo na acepção de Iser:

Essa oscilação ou movimento de ida e de vinda é básico para o jogo (...). Também converte o texto em uma matriz geradora para a produção de algo novo. Força o leitor a realizar os jogos do texto. (ISER, 2002, p.112)

Assim, destacamos e rememoramos que o trecho escolhido de *As pequenas memórias* está na interface entre o modo como eu digo as coisas e o modo como elas realmente aconteceram. Entretanto, para nós, a recriação e rememoração se tornam uma só, uma única tessitura poética que desencadeia jogos interpretativos, o que impulsiona a uma movência de significação, acontecida na materialidade do texto:

a palavra, no caso, principalmente a poética ou a literária, em sua cadência enunciada, não se restringe a um código ou a conjunto de informações assimiladas ou veiculadas, mas instaura movimentos, permite transformações, é experiência. A palavra tem textura, potencialidade de força. (KEFALÁS, 2008, s/p.)

Levando em conta essas dimensões de deslocamentos de sentidos, de materialidade sonora das palavras, procuraremos pontuar algumas composições de sentidos que as imagens e aspectos gráficos podem gerar na interface com o verbal.

Para a análise desse livro ilustrado, será feita uma interpretação seguindo o fio (do rio) da história, a iniciar pelos portais do suporte, a capa e a contracapa.

Já no primeiro momento de *O silêncio da água*, deparamo-nos com a capa e a contracapa nos inserindo no contexto da obra. Podemos observar a presença das cores preta, branca e cinza que predominam em contraste com um tom de vermelho, que foi escolhido, apenas, para o nome de José Saramago. Essas cores são recorrentes na obra, junto ao azul (predominantes na segunda e na terceira capa) e ao verde das paisagens naturais e dos grandes olivais.

Simultaneamente, uma vez que a leitura não verbal dispensa linearidade, pode-se aprofundar na ilustração da capa e contracapa e perceber uma água cinza que tem letras soltas. Se abrimos o livro, de modo a ver lado a lado a capa e a contracapa, podemos observar que as letras soltas, ainda que dispostas de maneira desordenada, formam o nome Saramago, com o destaque de um “O” que também é um peixe. É com a leitura da narrativa que conheceremos o que esse peixe representa, como também a pequena ilustração de um menino com a cana em cima desse grande peixe.

O azul da guarda e da folha de guarda permeará, em alguns momentos, um certo tom da narrativa. Em oposição ao cinza e preto que predominam narrativamente, quando há o encontro do menino com o grande peixe (imagem 3 e 4). Esse encontro é um momento que pode ser visto como o clímax na história, o que é evidente tanto em seu aspecto verbal, como em seu aspecto visual. Na sequência narrativa, é perceptível uma noção de continuidade gerada pela linha da vara de pescar e oposição proporcionada pelas cores e a posição do menino e do peixe.



Imagem 3

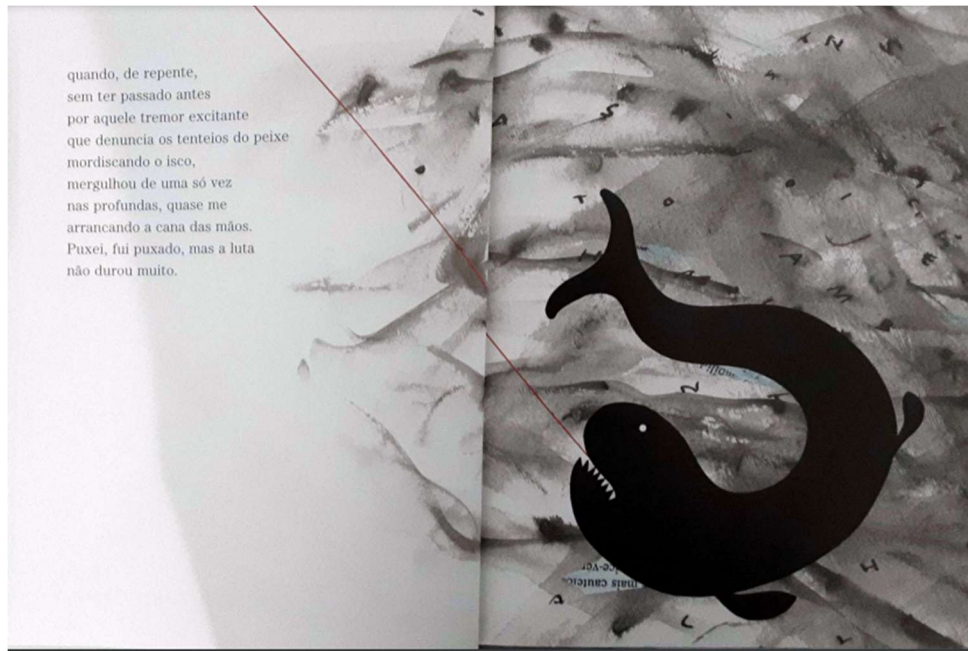


Imagem 4

Esse jogo de continuidade e de contraste, na sequência das imagens 3 e 4, parece ratificar e imprimir fortemente no leitor o ritmo quase agitado que se mostram nas palavras (da imagem 4):

quando,de repente,
sem ter passado antes,
por aquele tremor excitante
que denuncia os tenteios do peixe
mordiscando o isco,
mergulhou de uma só vez,
nas profundas, quase me
arrancando a cana das mãos.
Puxei, fui puxado, mas a luta
não durou muito.

O vai e vem verbal, reforçado pelo período longo, sem ponto final, como num golpe de fôlego, e dado pelas quebras de linhas, é reverberado na imagem do peixe, permeada de manchas em diferentes sentidos e em cores escuras, o que pode conferir uma ideia de movimento. Além disso, o ângulo do peixe em relação ao pescador, evidenciado pela linha da vara de pescar reforça a oposição, a tensão, a luta entre os dois, acontecida na tessitura das palavras e na textura das imagens. A leitura do livro ilustrado exige, de seu leitor, atenção às escolhas de diagramação, essas influenciam diretamente a experiência de leitura. Destaca-se,

nessa obra, a preponderância da imagem na ocupação das páginas (tal como pode se ver na imagem 5).



Imagem 5

Observa-se ainda, no decorrer da obra, a escolha dos elementos que compõem as páginas, a sua disposição, as tipografias e, especialmente, a alteração da paleta de cor. Assim, de acordo com as características próprias do livro ilustrado, Nikolajeva e Scott (2011) ao debaterem sobre as perspectivas das narrativas afirmam que

Em narratologia, o termo “ponto de vista” é empregado em uma acepção mais ou menos metafórica, para denotar a posição assumida pelo narrador, pelo personagem e pelo leitor implícito (ou narratário [narratee], para manter a simetria). [...] Com as imagens, podemos falar de perspectiva em um sentido literal: como leitores/espectadores, vemos a ilustração de um ponto de vista fixo, que nos é imposto pelo artista. Ainda que pelo movimento do olho possamos “ler” a imagem da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda ou em um padrão circular, o ponto de vista básico não é alterado. Entretanto, ele pode mudar em uma sequência de ilustrações, tanto em direção como em distância (zoom). As imagens não podem *direta* e imediatamente transmitir a ideologia ou atender ao objetivo de alguém na narração, embora elas possuam meios indiretos de realizar isso. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.156)

Linden (2011, p.44 e 45) afirma que o livro ilustrado possui imagens integradas, tanto no livro como um todo, quanto isoladamente na página dupla. São apresentadas as classificações das imagens como: isoladas, sequenciais ou associadas. Nessa obra, encontramos imagens sequenciais que constroem uma sequência articulada, em que o sentido se faz pelo seu encadeamento; junto a elementos associativos, uma vez que as imagens

associadas são ligadas, no mínimo, por uma continuidade plástica ou semântica. Elas podem apresentar uma coerência interna (composição plástica, unidade narrativa...) que as torna independentes das imagens que as

cercam. As representações de espaço, tempo, personagens ou o significado que as separam são mais distantes do que nas sequenciais, com o texto, por exemplo, veiculando prioritariamente o discurso. (LINDEN, 2011, p.44 e 45)

Em relação aos elementos associativos, destaca-se a ilustração da imagem 6, que se distingue da sequência narrativa. Além dos elementos de continuidade sejam: a estética dos recortes, o próprio menino, os pássaros – esses aparentam estar em uma narrativa paralela – e a cor verde, encontramos elementos artísticos extratextuais e narrativos.



Imagem 6

A cortina faz referência ao quadro *O beijo*, obra de Gustavo Klimt, reconhecido por sua pintura mosaica (imagem 7); o avental usado pela avó e o novelo de lã são elementos de tessitura. A composição plástica e sua coerência própria diz respeito a sua unidade visual e metafórica que está sendo tecida na história. A linha está tecendo a trama. A maturidade do menino é questionada pelo comentário do adulto Saramago ao escrever que “não queria ouvir” e “não poderia ouvir”, pois de fato ele estava entrelaçado nessa pesca. Mas ao fim da história, o narrador ao perder o peixe, afirma que aquele barbo tinha sua marca e é através da sua linha e anzol que isso foi possível.



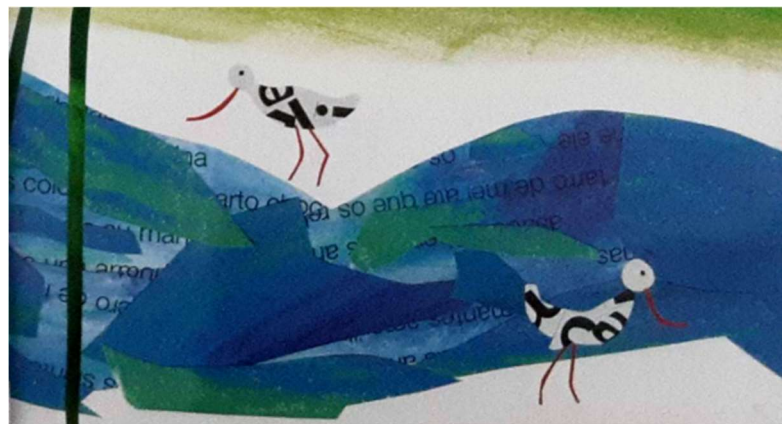
Detalhe da imagem 6



Imagem 7

A prosa poética, como vista integralmente antes, nos apresenta o narrador com seus “petrechos” de pesca na mão indo para a “boca do rio”. A ilustração escolhe essa descrição da foz do Almonda para metaforizar o processo de narrar. A boca do rio está despejando não somente água, mas também palavras que correm.

Aponta-se uma possível leitura: na superfície somos apresentados a palavras formadas, enquanto nas profundezas somos apresentadas letras soltas (imagem 1 e 4).



Superfície do rio



Fundo do rio

Inferimos, através de uma leitura metalinguística, que o mundo não conhecido, onde o peixe mora, não é decodificável, ou ainda, que ele é universo que o ser humano não domina, não apreende, não pode subjugar.

Esse desconhecimento mostra-se no texto constante na imagem 8. Uma vez que o peixe não está no seu domínio, o narrador começa a especular: “a linha estaria mal atada ou apodrecida” “o malvado devia estar escondido”.

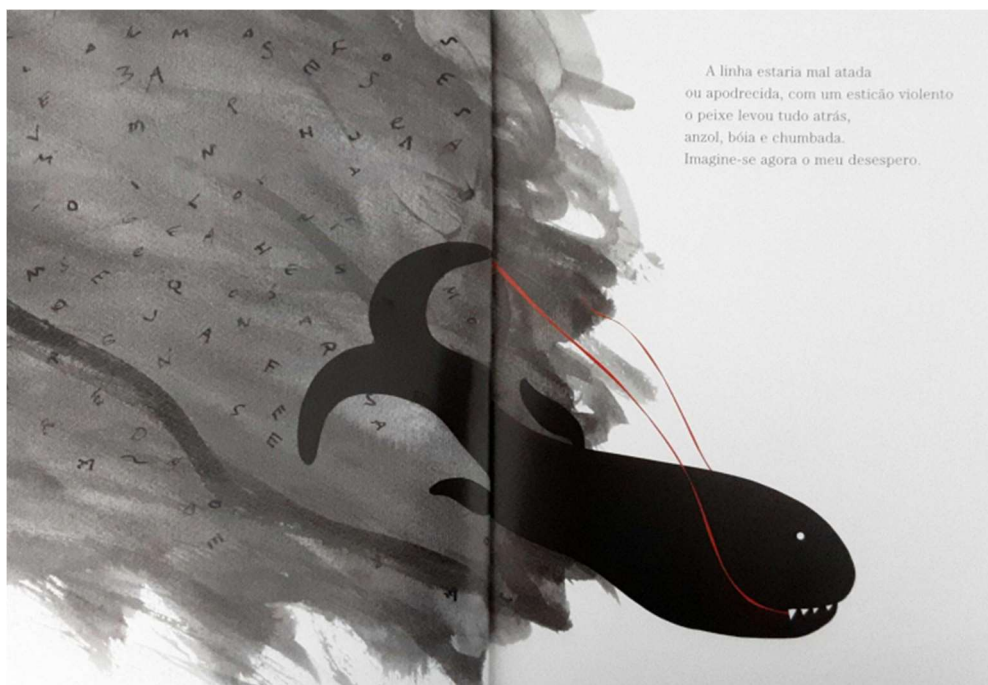


Imagem 8

Assim, no ápice de seu desassossego, o narrador convida, em um esforço dialógico, o leitor a sentir o seu desespero “Imagine-se agora o meu desespero” (imagem 8). E é esse desespero que irá movimentar a história, pois segundo o narrador adulto, começam a ocorrer ideias absurdas, visto que seu único objetivo era “ajustar contas definitivas com o monstro”.

Apesar desse sentimento de desespero, na imagem 9, a escolha da narrativa visual percorre o caminho de uma cena de congelamento. Enquanto a mente do menino estava um turbilhão, nos deparamos com uma cena estática (ou talvez, extática), na qual a sensação de movimento parece ser gerada pelo “nado” dos diversos peixes que estão povoando sua mente.



Imagem 9

O narrador visual assume um papel de fotógrafo da alma, pois não poderíamos enxergar esse desassossego até sermos apresentados a ele. Destacamos mais uma vez as ideias de Nikolajeva e Scott (2011),

Conforme já dito, o foco interno é impossível em um texto visual, isto é, as ilustrações não podem expressar de modo direto pensamentos e sentimentos. Entretanto, o texto visual pode, por exemplo, elaborar símbolos para transmitir o mundo interno dos personagens. (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p.166)

O fato do peixe, antes de se transformar em monstro, ter puxado a linha e entrado em uma curta luta com o menino – “Puxei, fui puxado” foi marcante para o tom da narrativa e da formação do menino. Ele foi puxado mentalmente para aquele momento de forma inquietante. A ilustração escolheu representar essa situação com divagações de como o peixe poderia ser, junto a mistura de técnicas gráficas: sombras e colagens.

É inevitável assumir que o peixe povoa a mente dele, logo, ele enxerga o mundo através da linguagem e de sua vivência. A ilustração possibilita a associação com o ditado “isso é história de pescador”, uma vez que há uma mistura entre ficção e realidade na criação e imaginação de como o peixe poderia ser. Aqui, somos apresentados a interface entre o mundo da narrativa e o “mundo real”. É ilustrada a ideia de que o “eu narro o que eu vivo” transforma a própria experiência e turva o modo como eu digo as coisas e o modo como elas realmente aconteceram. Afinal, analisa-se uma obra de memórias em uma recriação ficcional.

Após toda trajetória de regressar a casa da vó e pegar os novos petrechos de pesca, deparamo-nos novamente com a cena do menino no rio. Nesse momento, há uma mudança significativa na paleta de cores. O cinza e preto que representavam o cenário do peixe agora dominam toda página dupla até o fim da narrativa, além de ser mencionada a ausência do sol. Aparentemente, o narrador está em cima do peixe, o que só é possível perceber pela coerência visual que será complementada na página seguinte.

Enfim, somos apresentados à espera (imagem 10). Depois das inquietações e angústias, o narrador se enxerga em uma posição de espera. É nesse contexto que encontramos o momento mais profundo: “Não creio que exista no mundo um silêncio mais profundo que o silêncio da água. Senti-o naquela hora e nunca mais o esqueci”



Imagem 10

O silêncio é espaço de ambiguidade, pois pode gerar conforto e desconforto, além de solidão ou encontro consigo mesmo. A literatura e a escrita do desassossego, percebidas nos escritos de Saramago, buscam transformar a condição de mal-estar e palavrar no exercício da palavra encontrando um (dessa)sossego. Aparentemente, deparamo-nos com o descanso desse

narrador, uma vez que ao regressar para casa, mesmo com tristeza na alma (imagem 11), ele encontra uma tentativa de sossego ao pensar que “de uma maneira ou outra, porém, com o meu anzol enganchado nas guelras, tinha a minha marca, era meu.” (imagem 12).



Imagem 11

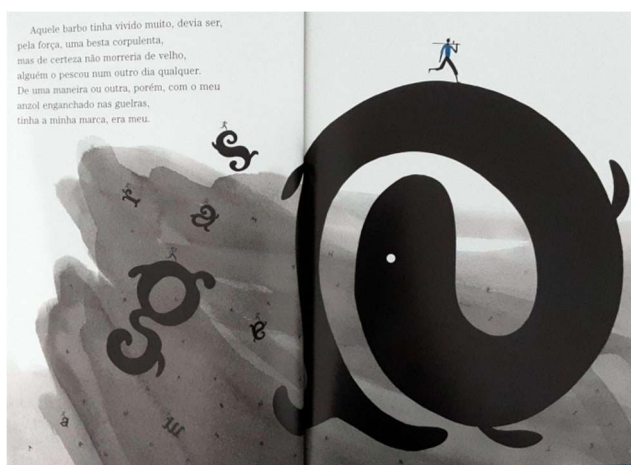


Imagem 12

Desse modo, a ilustração, de forma sensível e bastante visual, narra essa experiência do “puxei, fui puxado” e da quase “não distinção” entre o menino e a “besta corpulenta”. Para esse fim, encontra-se o narrador ilustrado andando em cima do peixe, entretanto, agora, não é possível perceber uma distinção entre o cenário submerso e o cenário próprio do narrador (imagens 11 e 12), trazendo para o jogo das imagens um universo em que a psique e o cenário parecem se fundir. Junto a isso, encontramos o entrecruzamento, na última cena, entre letras e palavras. Assim, algumas dessas letras que eram aleatórias formam o nome Saramago, a ilustração realça essa palavra ao colocar o menino em cima de cada uma delas, principalmente da letra “O” que representa o próprio peixe.

Ao afirmar que o livro é uma lacuna e um lugar instável no qual encontramos diversas possibilidades de jogos entre leitor e obra, temos consciência dos espaços em branco que esse trabalho deixa. Uma vez que fizemos um recorte, deixamos de analisar certos elementos narrativos, como por exemplo as aves que acompanham a história e observam a narrativa, a técnica de colagem utilizada em sua ilustração, a calça do menino que é composta por diversas palavras “retiradas” de jornais e, por fim, outras múltiplas interpretações feitas por essa leitora ao longo da jornada.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi pesquisado no decorrer deste Trabalho de Conclusão de Curso, procuramos evidenciar algumas conexões existentes entre o texto verbal e sua parte ilustrada para a composição do todo na obra *O silêncio da água*. Para isso, a noção do que é livro ilustrado (LINDEN, 2018; NIKOLAJEVA e SCOTT, 2011) e a relação “corpo a corpo com o texto” (KEFALÁS, 2012), e a imagem, associada ao conceito de desassossego literário, conforme entendimento de Ana Clara Medeiros (2017), foram abordados com o intuito de compreender como a palavra e a ilustração operam o sentimento de desassossego e sossego nesta prosa poética. Também, foi investigado o modo como as relações entre as ilustrações e a palavra literária permitem jogos de sentidos na composição da narrativa e sua metalinguagem.

Ressaltou-se, nesse trabalho, o jogo existente entre as cores, o que possibilitou perceber a mudança fundamental no tom da narrativa. Junto a isso, essa interpretação possibilitou a investigação do conceito desassossego presente na narração verbal — desassossego palavrado —, mas também destaca a contribuição da narração visual — os elementos visuais escolhidos para desassossegar.

Consequentemente, levando-se em conta a relação entre os diversos tipos de imagens que compõem essa narrativa visual, examinamos, também, os elementos que permeiam a ficção e a realidade presente no livro sempre destacando as formas das ilustrações, uma vez que identificamos o predomínio dessas em relação à disposição gráfica do texto escrito.

Perante todo o exposto, concluímos que a palavra e a ilustração operam o sentimento de desassossego na prosa poética *O silêncio da água*, mas também possibilitam que esse desconforto interior seja um momento de olhar integralmente para si e estar presente consigo através da profundidade do silêncio. Além disso, encontra-se uma linguagem construída para gerar uma imersão literária tão intensa que os incômodos vivenciados pelo personagem se tornam os dos leitores. Por fim, constatamos que a leitura dessa obra ilustrada passa por um processo de construção e reconstrução que desautomatiza a experiência literária de cada leitor.

REFERÊNCIAS

ARNAUT, A. P. **José Saramago: a literatura do desassossego**. Disponível em: www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/Arnaut.pdf. Último acesso em: 15 outubro. 2021.

BELMIRO, C. A. Provocação e imaginação: diálogos entre descrição e narração na literatura infantil. **Idioma**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 06-18, 2º. Sem. 2014.

ISER, W. O jogo do texto In LIMA, L. C. **A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

KEFALÁS, E. **Corpo a corpo com o texto no ensino de literatura**. Campinas: Autores Associados, 2012.

LINDEN, S. Van der. **Para ler o livro ilustrado** (Cosac Naify por SESISP Editora). SESI-SP Editora. Edição do Kindle.

MEDEIROS, A. C. **Poética socrática, Tanatografia e a Invenção do Desassossego**. 209 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Instituto de Letras da UnB. Universidade de Brasília. Brasília (DF), 2017.

MEDEIROS, A. C. M. de; SILVA, Maria de Fátima Costa e; ALMEIDA, Larissa Tenório Guedes de. **Mal-estar e desassossego no Ensaio sobre a cegueira: Prosa polifônica entre Pessoa e Saramago**. Revista Diadorim. Rio de Janeiro, vol. 23, n. 1, p. 452-469, jan.-jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/39454>

MEDEIROS, A. C. M. de. **Todos os livros, o Livro do desassossego: cidade, experiência e mal-estar na prosa de Fernando Pessoa**. Revista Portuguese Studies Review. Dossiê Especial Cidades e Literatura: Narrativas Gêmeas em Construção. Rio de Janeiro, vol 29, n. 1, p. 61-75, 2021.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PESSOA, F. **Livro do Desassossego**. 2. ed. Jandira-SP: Principis, 2019.

SGARBI, E. A. **A poesia de José Saramago: análise de Os poemas Possíveis, Provavelmente Alegria e O ano de 1993**/ Elielson Antonio Sgarbi. – Assis, 2013.

SARAMAGO, J. **As pequenas memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, J.; ESTRADA, M. (ilustr.). **O silêncio da água**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2011.

VASCONCELOS, F. C. de. Articulações entre texto escrito e ilustrações na literatura infantil: repercussões sobre a efetivação da leitura. **Anais V ENLIJE**, Campina Grande, s/p., 2014. ISSN 2317-0670.