



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

O REENDEREÇAMENTO LITERÁRIO NA TRILOGIA DE CONTOS DE MURILO RUBIÃO



THE LITERARY RE-ROUTING IN THE TRILOGY OF ACCOUNTS OF MURILO RUBIÃO

Haline Nogueira da Silva DOMINGUES
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA
RECEBIDO EM 25/01/2019 • APROVADO EM 12/04/2019

Resumo

Repensar as práticas de exteriorização e divulgação do material escrito arquitetado pelas editoras no cenário contemporâneo da literatura brasileira é de suma importância, principalmente no que concerne à categoria de produção juvenil. Nosso objetivo neste artigo é apresentar, destacar e analisar a trilogia de contos de Murilo Rubião, publicada em 2016 pela Editora Positivo, a partir do aporte teórico do reendereço literário, termo cunhado por Vera Teixeira de Aguiar e do fenômeno *crossover*, estudado por Beckett (2009). Os três livros, vendidos separadamente, são reembalados de maneira a ampliar o público quanto ao acesso da obra do escritor mineiro. Inserida nos moldes da literatura fantástica, tais obras podem atingir públicos de diferentes idades e operar como impulsionador do interesse dos jovens na leitura de uma literatura para adultos, devido ao trabalho de editoração gráfico e ilustrativo proporcionado pelo mercado *crossover* e pelas maneiras de reendereço. Para tanto,

nossa metodologia de análise recairá sobre estudos da literatura juvenil, perpassando pelas questões editoriais e análise do projeto editorial da trilogia composta pelos contos *O edifício*; *Bárbara e Teleco*, *o coelhinho*.

Abstract

Rethinking the practices of exteriorization and dissemination of the written material architected by the publishers in the contemporary scenario of Brazilian literature is of paramount importance, especially in what concerns the category of youth production. Our objective in this article is to present, highlight and analyze the trilogy of short stories by Murilo Rubião, published in 2016 by Editora Positivo, based on the theoretical contribution of the literary re-routing, a term coined by Vera Teixeira de Aguiar, and the *crossover* phenomenon studied by Beckett (2009). The three books, sold separately, are repackaged in order to broaden the public's access to the work of the writer from Minas Gerais. Inserted in the molds of fantastic literature such works can reach audiences of different ages and operate as a driver of young people's interest in reading an adult literature due to the graphic and illustrative publishing work provided by the crossover market and the ways of re-routing. To do so, our methodology of analysis will fall on studies of the juvenile literature, going through the editorial issues and analysis of the editorial project of the trilogy composed by the tales *O edifício*; *Bárbara* and *Teleco, o coelhinho*.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil. Murilo Rubião. Reendereço literário. *Crossover*.

KEYWORDS: Young literature. Murilo Rubião. Re-routing. *Crossover*.

Texto integral

O cenário contemporâneo nos impõe suas marcas quanto ao uso e consumo de objetos, pessoas e de bens culturais. A escola, enquanto instância de legitimação da cultura erudita, e, portanto, da literatura, ou ao menos, deveria ser, é a esfera da sociedade que menos sofre as agruras e oscilações velozes da modernidade líquida¹. Permanece engessada em suas práticas formativas que tendem a castrar a inventividade e liberdade de pensamento do aluno.

Neste contexto, a escolarização da leitura literária, como bem aborda Magda Soares em seu texto *A escolarização da literatura infantil e juvenil* (SOARES, 2011, p. 18), é praticada amplamente e de maneira errônea, pois a escola toma o literário como escolar, atribuindo à literatura sempre um caráter formativo e pedagógico. O interesse estético, valorativo e literário da obra aparece secundarizado. Tal panorama nos leva a refletir sobre o quanto a literatura infantil e juvenil, ao longo do tempo, foi-se cada vez mais enraizando-se na escola, sem um tratamento adequado no ato da leitura, o que evitaria a deturpação e a distorção do objeto literário.

Dito isso, percebemos que a literatura juvenil, nosso foco de estudo neste artigo, ainda anda às voltas com questões de legitimação da categoria, ou seja, não reconhecida ainda enquanto literatura de peso e valor estético, sofre toda a sorte de preconceitos e busca seu espaço no cenário mundial, a fim de consolidar suas ricas e inusitadas produções oriundas dos quatro cantos do mundo e que pela qualidade temática e estética surpreendem e encantam os leitores adultos, quem dirá os jovens?!

É uma pena que essa qualidade literária, não percebida por muitos, também não seja apreciada pela escola, a qual insiste em oferecer aos seus discentes materiais literários inadequadamente escolarizados, principalmente aqueles oriundos de coleções didáticas.

Assim, o artigo percorrerá alguns aspectos importantes para a análise do processo editorial da Editora Positivo, na perspectiva daquilo que Vera Teixeira de Aguiar denomina de reendereço literário, tomando três contos de Murilo Rubião e transformando-os em três projetos gráficos e ilustrativos independentes, que encantam e convidam leitores de diversos públicos, e, principalmente, os jovens, destinatários estes não alcançados pelos critérios de catalogação das primeiras versões editadas entre 1965 a 1974 dos mesmos contos de Rubião, sendo eles: *O edifício*; *Bárbara* e *Teleco, o coelhinho*.

Em sua primeira seção, o artigo traz uma sumária, mas não menos relevante, apresentação sobre o escritor mineiro e sua temática atrelada à literatura fantástica, promovendo uma associação de tal universo ao interesse do jovem leitor e associado ao caráter mágico e fantástico, à espreita pelo leitor juvenil.

A segunda seção, envereda-se pelos meandros do processo de editoração da trilogia de Murilo Rubião empreendida pela Editora Positivo, demonstrando e analisando as características do produto do mercado *crossover* em uma edição que favorece os modos de reendereço².

E, por fim, o texto faz a análise de imagens e excertos das três obras focalizando a importância do processo de editoração na prática do reendereço literário e seu alcance na recepção dos jovens leitores, estabelecendo assim um entrecruzamento de fronteiras entre públicos distintos para a leitura de um mesmo material literário, porém, remoldado e reendereço.

MURILO RUBIÃO: UM ESCRITOR FANTÁSTICO

Murilo Eugênio Pinto Rubião nasceu em Minas Gerais, em 1916. Formado em Direito, enveredou-se pela carreira jornalística, o que tonifica seu estilo direto e equilibrado de escrita fugindo dos estereótipos da literatura modernista da época, a qual defendia uma superioridade de linguagem em termos psicológicos, abstratos e subjetivos. Para Rubião, o que de fato importava era o enredo construído por uma linguagem trabalhada à exaustão. Daí ter escrito, em toda sua vida, apenas

trinta e três contos curtos que são a expressão do insólito e do fantástico, como poucos escritores brasileiros ousaram fazer.

Seu primeiro trabalho que o destacou em cenário nacional tornando-o reconhecido foi *O pirotécnico Zacarias*, de 1974. Desde então, passou a assumir um lugar de prestígio na literatura fantástica brasileira, influenciando outros escritores como José Veiga e Moacyr Scliar.

Quando Murilo Rubião despontou no cenário literário brasileiro, a literatura fantástica ainda reclamava por um paralelo. As referências, então, passaram a ser de autores internacionais, como Kafka. No trato com esse viés da literatura, Murilo Rubião tornou-se um exímio manejador das palavras. Partindo de temas cotidianos, sua ficção fantástica constrói uma cena ou situação enxertando elementos bizarros, irrealis e imaginários, em uma combinação que o leitor pode escolher o caminho a trilhar: a leitura figurada ou a leitura literal. Em ambas as formas, a descoberta será reveladora de realidades fascinantes e que alegorizam a condição humana, representadas por símbolos que desejam ser desvendados.

Assim, segundo Rodrigues (1988, p. 29), entende-se por literatura fantástica aquelas “narrativas em que ocorrem fatos inconcebíveis, inexplicáveis, surreais e que produzem uma grande sensação de estranhamento nas pessoas”. Normalmente, esta atmosfera de irrealidade tem uma dimensão alegórica, ou seja, por meio do absurdo e do inverossímil, ela alude à realidade concreta da existência, cabendo ao leitor escolher um sentido realista para eventos aparentemente sobrenaturais.

Segundo Matia (2017, p. 34), “o fantástico é discutido como um gênero específico a partir do Romantismo europeu, contexto em que o elemento sobrenatural é o causador do mistério, o instaurador do insólito”. Assim, a exploração do medo e do estranho, nessa época, tinha um fim edificante.

Até o início do século XX, a literatura brasileira não havia apresentado importantes obras fantásticas. O florescimento do gênero fantástico em nosso país, de acordo com Rodrigues (1988), ocorreu por volta dos anos 40. Contudo, Machado de Assis já havia utilizado elementos sobrenaturais em uma de suas obras do século XIX: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, assim como Aluísio Azevedo, Mário de Andrade com *Macunaíma*, Monteiro Lobato, Raul Bopp com *Cobra Norato* e Guimarães Rosa também os empregaram em algumas narrativas. O uso do fantástico de uma forma mais elaborada, porém, ocorreu no conto e Murilo Rubião é considerado seu precursor.

Para Remo Ceserani, autor de *O Fantástico*, “o fantástico surge não como um gênero, mas como um modo literário” (CESERANI, 2006, p. 12), ou seja, isso permite ampliar ou mesmo, espriar as características desse modo literário que se faz múltiplo e sem fronteiras, para obras e períodos variados em engessar determinados textos dentro de um padrão fantástico ou não fantástico. O autor ainda esclarece sobre duas críticas existentes para a identificação do fantástico como um modo literário específico:

Uma é aquela que tende a reduzir o campo de ação do fantástico e o identifica somente como um gênero literário historicamente limitado a alguns textos e escritores do século XIX e prefere falar de “literatura fantástica do romantismo europeu” [...]. A outra tendência é aquela – hoje parece-me, largamente prevalente – que tende a alargar, às vezes em ampla medida, o campo de ação do fantástico e a estendê-lo sem limites históricos a todo um setor da produção literária, no qual se encontra confusamente uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo. (CESERANI, 2006, p. 8-9).

Ceserani conclui que, frente a essa situação confusa, cabe “o uso da razão crítica e, se possível, da concretude histórica” e, para quem quer que enfrente o tema, “deixar às claras, a todo o instante, as próprias intenções e os próprios campos de discurso, além de definir os termos utilizados” (CESERANI, 2006, p. 11).

Todos os contos de Murilo Rubião trazem esta perspectiva que invalida a lógica e a racionalidade. Mas, o absurdo das situações é apenas um artifício do escritor para questionar a realidade. Alguns de seus mais conhecidos contos apresentam – sob a forma de fantasias surrealistas – uma visão desencantada do homem. *O pirotécnico Zacarias*, uma narrativa de humor negro a respeito da vacuidade e da fugacidade da existência; *O convidado*, uma aterradora alegoria da solidão dos seres e, talvez, da morte. Assim, de cada relato pode-se extrair um ou mais significados ocultos, o que indica a natureza aberta e polissêmica da obra de Murilo Rubião.

Nestes dois exemplos de contos, há a criação de um “mundo denso e fantasmagórico em que espectros alienados vivem num universo agonizante. Nele, o homem acaba sendo condenado à esterilidade pela própria incapacidade de modificar o mundo sem saída no qual convive” (SCHWARTZ, 1982, p. 58). De fato, a exemplo do que ocorre na obra de Franz Kafka, o absurdo das histórias de Murilo Rubião é apenas uma metáfora do absurdo da condição humana. Apesar do ceticismo do autor, sua obra é mostra de uma grande literatura. De forma paradoxal, a linguagem usada para relatar estes acontecimentos surpreendentes, é simples e clara.

O modo como Rubião emprega o fantástico em seus contos causa perplexidade nos leitores, contudo, o mais impressionante é a forma como os fenômenos sobrenaturais são aceitos no decorrer da leitura como se fossem reais. Segundo Goulart (1995), o sobrenatural está presente também na elaboração das obras de Murilo Rubião, considerada pelo crítico grande e pequena ao mesmo tempo. Isso porque, considerando apenas os livros, sua obra consta de oito livros com oitenta e nove contos. Seria um número considerável, contudo, entre os contos citados, apenas trinta e três são originais. Os outros são republicações que o autor fez, chegando a haver livros somente com republicações.

Quando questionado sobre o assunto, o autor disse: “Reelaboro a minha linguagem até a exaustão, numa busca desesperada pela clareza, para tornar o

conto o mais real possível. Com a linguagem mais depurada, a intriga flui naturalmente” (SCHWARTZ, 1982, p. 04). Este relato, recolhido em uma das entrevistas feitas com Murilo Rubião, está presente na obra organizada por Jorge Schwartz para a coleção Literatura Comentada, intitulada *Murilo Rubião*. O escritor, a cada nova publicação, alterava os contos, às vezes modificando-os muito.

Na sequência, acompanharemos o processo de produção e ressignificação da obra de Murilo Rubião pelo viés do reendereço literário que amplia a circulação de seus textos entre os leitores juvenis.

O FENÔMENO *CROSSOVER* E O REENDEREÇAMENTO LITERÁRIO NA TRILOGIA DE MURILO RUBIÃO

Atualmente, é bastante comum encontrarmos em diversas livrarias e em sites de editoras algumas obras que são reeditadas em formatos mais atrativos e que fazem circular romances, contos ou poesias, materiais estes, escritos para adultos, entre leitores do público infantojuvenil ou juvenil. Esse movimento de transmigração em que uma obra destinada a um determinado público passa a circular em meio a outro público é denominado por Sandra Beckett de fenômeno *crossover*.

Associado a esse fenômeno do *crossover*, temos algumas técnicas e maneiras de se reendereçar uma obra, originariamente escrita para adultos, e circular entre jovens e crianças ou vice e versa, caracterizando assim aquilo que Vera Teixeira de Aguiar intitulou de reendereço, a saber:

Dos clássicos à fantasia moderna, os jovens leitores de hoje continuam a pedir emprestado a ficção que foi escrita para um público adulto. Em alguns casos, essa adoção é facilitada por editores que reformulam trabalhos de adultos para torná-los mais atraentes para o público jovem. (BECKETT, 2009, p. 22, tradução nossa).

Ao lado dos poemas escritos diretamente para a infância e juventude que, desde sua concepção, têm em vista leitores identificados por determinada faixa etária, surge uma outra vertente, que é a do livro reendereçado. (MARTHA; AGUIAR, 2018, p. 136).

Em outras palavras, em novos arranjos estruturais, gráficos e editoriais, esses textos reendereçados para outra categoria de público, alcançam sentidos novos, singularizando a obra do escritor. O cerne do fenômeno *crossover* é a liberdade de rompimento de fronteiras e a quebra na rigidez com que são fixadas idades para a circulação de uma determinada obra, quando na verdade, a

preocupação deveria fixar-se nos diferentes públicos que podem acessar e desfrutar de um mesmo texto devido a sua qualidade estética e literária.

Nas palavras de Beckett, o “*crossover fiction* é agora reconhecido como um gênero literário distinto e uma categoria de *marketing* formada por críticos, editores, livreiros, escritores e leitores” (BECKETT, 2009, p. 14, tradução nossa). Além de não ser uma categoria nova de estudo na literatura, o *crossover* já tem dado mostras desde as publicações de Harry Potter, livros escritos para adultos, mas lidos por jovens e crianças também, operando assim, um entrecruzamento de públicos.

A obra de Murilo Rubião, apesar de ter sido amplamente estudada por Jorge Schwartz em *Murilo Rubião* (1982) e *Murilo Rubião: A Poética do Uroboro* (1981), ainda carece de maiores investigações e análises que subtraíam de sua narrativa não apenas evidências do fantástico, mas de sua estrutura rizomática que abarca temas e cotidianidades que perfazem o ser humano em suas bizarrices e incredulidades.

Faz-se necessário destacarmos, aqui, que o papel exercido pelas editoras no ramo de comercialização de produtos pela indústria cultural é bastante relevante, e não menos polêmico. Primeiro, porque tal denominação, intrinsecamente crítica, dessa máquina reprodutiva de bens de consumo, evoca a ideia de que a cultura deixou de ser uma decorrência espontânea da condição humana, na qual, segundo Duarte (2003, p. 9) “se expressaram tradicionalmente, em termos estéticos, seus anseios e projeções mais recônditos”; e em segundo, “para se tornar mais um campo de exploração econômica, administrado de cima para baixo e voltado apenas para os objetivos de produzir lucros e de garantir adesão ao sistema capitalista por parte do público”.

Tal menção, não se dirige, a princípio, diretamente ao caso da trilogia de Murilo Rubião, mas devemos olhar para todas as ações do mercado editorial com certo comedimento. Aliás, por detrás do relançamento de obras direcionadas a outros públicos, existe também um interesse econômico, típico da indústria da cultura de massa, que pode fomentar a circulação de obras de baixa qualidade estética, mas de altíssimo teor mercadológico.

A proposta de reendereço, no entanto, é bastante significativa e, como já mencionamos, bastante comum ultimamente, pois aproxima os leitores mais jovens de textos reembalados pelo processo de editoração. Mais especificamente, em nosso caso, poderemos observar como o mercado editorial age para que um texto do campo erudito migre para o contexto popular, chegando até as mãos de jovens leitores, sem deturpar a literariedade dos contos originais de Rubião.

Os contos que aqui analisaremos, sendo eles: *O edifício*; *Bárbara* e *Teleco, o coelhinho*, são textos produzidos em momentos distintos da carreira do autor. Os contos *Bárbara* e *Teleco, o coelhinho* foram publicados em 1974, no livro de contos *O Pirotécnico Zacarias*. Já *O edifício* foi publicado em 1965, em *Os dragões e outros contos*.

A primeira publicação destes contos, em formatos convencionais, é enquadrada dentro da categoria de contos da literatura brasileira, e, portanto, para

o público adulto. Entretanto, em 2016, a Editora Positivo, em homenagem ao centenário de vida do autor mineiro, lançou uma trilogia ilustrada endereçada para outro público: aos jovens leitores; contando com a participação de grandes ilustradores brasileiros, cujos trabalhos integram, complementam e expandem o sentido do texto escrito.

É preciso lembrar, que a cultura juvenil ganha cada vez mais espaço no mercado na contemporaneidade. Segundo Hobsbawm (1995, p. 319), “a juventude ganha autonomia enquanto camada social e passa a ser encarada como um estágio final do pleno desenvolvimento humano”. Hoje sabemos que a juventude se estende para além de seus limites etários. Ao ganhar seu espaço no cenário econômico, político e identitário, a cultura jovem passa a mobilizar um mercado antenado em atender seus gostos, costumes e *hobbies*, incluindo aí um espaço no mercado editorial criativo e inovador.

Mesmo nos referindo ao mercado editorial e a uma produção engajada de produtos que atendam a determinados públicos e seus interesses, a literatura juvenil ao longo dos anos, ganhou visibilidade e caráter próprio distanciando-se da intenção pedagogizante que nasce junto com a literatura infantil, a qual, em seus primórdios, tolhia a função imaginativa e a liberdade de preencher os espaços vazios da obra pelo leitor. Neste contexto, as obras aqui estudadas evidenciam a qualidade estética e sua afinação com os jovens leitores contemporâneos, trazendo para esse público uma obra que repercute pelo tempo, que é universal pela temática, pelo estilo e pela linguagem, como já enunciou Candido (1995).

Entre os diferenciais destas publicações aqui analisadas está justamente o formato que, permeado pela ilustração e projeto gráfico, contribuem para ampliar ainda mais o peso da obra. Dessa forma, a editora pretendeu aproximar as novas gerações da escrita de Rubião e estimular o interesse não só por este autor, mas também pelo gênero ficção fantástica, que costuma ter uma ótima aceitação entre o público jovem e adolescente, justamente por tocar em assuntos, dilemas e medos típicos desta fase da vida em que se encontram.

O projeto da trilogia partiu do mineiro Nelson Cruz, ilustrador do conto *O edifício*. Um dos mais reconhecidos ilustradores do país, Cruz detém, entre outras premiações, a da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), a da Câmara Brasileira do Livro (Jabuti), a da Biblioteca Nacional (Prêmio Glória Pondé) e a do *Centre International d'Études en Littérature de Jeunesse* (Cielj), da França (*Octogones*). Foi ele quem sugeriu a publicação de três livros ilustrados e também a participação dos outros artistas: a mineira Marilda Castanha, ilustradora de *Bárbara* e o paulista Odilon Moraes, ilustrador de *Teleco, o coelhinho*.

Os três tiveram a liberdade de escolher o conto conforme identificação pessoal. O conteúdo das obras foi devidamente aprovado pela Editora Positivo, a qual avaliou a adequação de leitura dos livros e também os recomendou para uso no ensino fundamental. Vendidos separadamente, ao preço de R\$ 39,80 em média, os livros destacam-se, ainda, pelo acabamento em costura e pela riqueza das ilustrações em técnicas que passam pelo trabalho manual com nanquim, giz, aquarela, tinta acrílica, gesso, entre outros. Ao procurar no site da editora e de outras livrarias, perceberemos que os livros se encontram esgotados, o que

sinaliza uma boa aceitação pelo público leitor ou uma tiragem pequena de cópias dessa trilogia ilustrada.



CONTOS ILUSTRADOS: O EDIFÍCIO, BÁRBARA E TELECO, O COELHINHO, DE MURILO RUBIÃO

Inserida na categoria de Literatura infantil e juvenil no *site* da Editora Positivo, a trilogia ilustrada dos contos de Murilo Rubião é destinada a um leitor crítico e maduro, a partir dos doze anos de idade, conforme especificações da própria editora. Assim, a primeira obra ilustrada analisada sob a ótica do fenômeno *crossover* e do reendereço é *O edifício*.

O conto, ilustrado por Nelson Cruz, é um trabalho de linguagem que remete ao mito de Sísifo. É uma alegoria à condição humana e um conto extremamente angustiante no qual a vida parece suspensa. Segundo o escritor Nelson de Oliveira, que responde pelo prefácio da obra, a narrativa, transparente, sem exageros retóricos, evidencia que, para o autor, o enredo é tão importante quanto a linguagem.

A fábula do conto nos leva a acompanhar a construção de um extraordinário edifício, uma Torre de Babel moderna. Essa é a história do maior arranha-céu do mundo, uma obra que sufoca os ânimos do engenheiro responsável, João Gaspar, e de seus operários. Tanta força de trabalho e energia despendidas nas horas do dia, para uma obra de valor e finalidade duvidosos, faz nascer conflitos e desesperança. Afinal de contas, até onde se esperar chegar com esse edifício? Quem espera e para quê? Quando a obra finalmente será concluída e, diante dessa conclusão, qual seria o destino de todos os envolvidos?

O edifício, que atinge oitocentos andares, desafia a lógica racional. Permeado pelo sonho, impossível e inverossímil, Rubião nos prepara um canteiro de insólitos, elementos que nos conduzem a refletir sobre nossa gana de crescer, subir e atingir ápices na sociedade contemporânea, além de nos enredar pela dubiedade de sentido, típica da literatura fantástica, onde tudo é possível e, ao mesmo tempo, impossível, só basta acreditar e viver esse sonho de luz e magia, credulidade e incredulidade.

A obra possui 48 páginas, editada em papel *couché* de verniz *matte*. Ao todo, a obra possui dezenove ilustrações, as quais ocupam dentro de cada subtítulo uma página e meia, sendo complementares ao texto, destacando a ideia de grandiosidade tal qual a do edifício. O texto é subdividido em dez subtítulos: 1. A lenda; 2. A advertência; 3. A comissão; 4. O baile; 5. O equívoco; 6. O relatório; 7. Dúvida; 8. O desespero; 9. O engano e 10. Os discursos. Cada parte do conto corresponde a um episódio que desenrola o enredo. As dificuldades avultadas no conto só tendem a crescer, conforme o edifício ganha altura.

A maneira como esta obra é reendereçada a outro público, no caso, o juvenil, pode ser evidenciada já pela capa, parte do livro responsável por despertar o interesse do jovem leitor. O formato do livro também pode indicar o público

visado pelo editor. Geralmente, os livros destinados às crianças aparecem na horizontal devido as ilustrações que assumem uma dimensão bastante eficiente, e para os demais públicos, os livros surgem em formatos verticais, como é o caso da trilogia aqui analisada.

Para as análises propostas neste trabalho, a relação entre texto e imagem precisa ser evidenciada. Efetivadas em folha dupla, a mancha gráfica e a ilustração exercem uma função de colaboração. Para Linden (2011, p. 120-1), o sentido da obra não emerge somente a partir das imagens do texto, “mas da relação entre os dois, pois um preenche as lacunas do outro [...]. A representação em folha dupla propõe uma leitura que considera a abertura do livro um suporte expressivo em si”, além da sangria realizada pelas ilustrações, que chama a atenção do jovem leitor para o alargamento do olhar perante a página, extrapolando os limites de margem.

As cores, segundo Ramos (2011), também assumem características particulares na constituição de uma obra. A autora menciona que elas têm funções relacionadas ao estado de ânimo, por exemplo, as cores azul e verde claro, consideradas como cores frias, dialogam com a perspectiva de um edifício que ganhará a altura até o céu, pois remetem a sentimentos tranquilos e calmos.

Figura 1 – Ilustração da capa: *O edifício*



Fonte: Rubião (2016a).

Todos os detalhes da ilustração são elementos convidativos à leitura deste livro pelos jovens leitores. Daí a importância do trabalho do ilustrador de coautoria da obra e do trabalho de editoração que implicam na adaptação de um texto para públicos diferentes daqueles para os quais a obra era originariamente destinada.

Os paratextos empregados na trilogia são um segundo elemento no endereçamento da obra. Segundo Martha (2010, p. 69), “os vários paratextos do livro têm por objetivo diminuir a distância entre os jovens e a narrativa”. Enquanto responsáveis pela mediação entre o encontro do público leitor e a obra, prefácios e textos da contracapa, atuam de maneiras variadas a fim de convidar o leitor por um caminho de fruição do material literário.

O jovem leitor, diante desse produto reendereçoado, munido de todas as características estéticas viabilizadas pelo trabalho gráfico da editora, certamente se interessará em, ao menos, folhear *O edifício*, fato que não aconteceria se se deparasse, diante de uma prateleira na biblioteca da escola ou de uma livraria, com uma coletânea de contos de Murilo Rubião, com textos e mais textos, apenas manchas gráficas e nada mais.

O desejo dos atuais consumidores de livros, mergulhado diariamente em seu cotidiano de imagens, que os colocam em atividades marcadas pela instantaneidade e versatilidade, é o nicho a ser explorado pelas editoras, a fim de vender sempre mais, e felizmente, o mercado *crossover* e as maneiras de reendereçamentos têm dado vida a textos já esquecidos pelo tempo, em seus compartimentos rígidos de categorização por idade.

Os tipos de discursos narrativos também favorecem a aproximação do jovem leitor para este texto. Em algumas partes temos o discurso direto, em outras, o indireto, o que garante maior liberdade sintática e aderência do narrador ao personagem, como podemos visualizar nos exemplos abaixo:

Já terminara a entrevista e ele recolhia os papéis espalhados pela mesa, quando um dos velhos o advertiu:

– Nesta construção não há lugar para pretensiosos. Não pense em termina-la, João Gaspar. (RUBIÃO, 2016a, p. 16).

2. Advertência

A mesma orientação que recebera dos seus superiores, o engenheiro a transmitiu aos subordinados imediatos. Nem sequer omitiu a advertência que o encabulara. E vendo que suas palavras tinham impressionado bem mais a seus ouvintes do que a ele as do ancião, sentiu-se plenamente satisfeito. (RUBIÃO, 2016a, p. 18).

A linguagem empregada pelo conto, assim como o tom fantástico da narrativa, é outro elemento instigador e chamativo para o público mais jovem: “Haviam chegado sem embarços ao octingentésimo andar. O acontecimento foi comemorado com uma festa maior que as precedentes” (RUBIÃO, 2016a, p. 24).

Aqui, o leitor tem duas possibilidades de leitura: ler literalmente ou de maneira figurada. Crer que um edifício possa atingir oitocentos andares põe em cheque nossa credulidade perante as ações humanas, assim como nos remonta às leituras de contos clássicos, nos quais viajamos por terras inóspitas e cheias de mistérios, dos quais não questionamos a veracidade de tais eventos ou fenômenos.

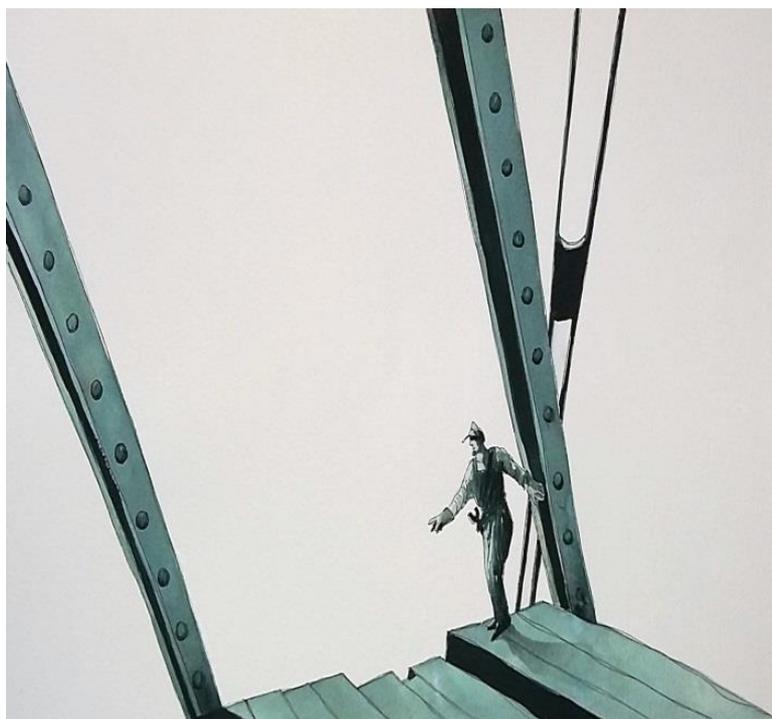
Murilo Rubião nos coloca em situações reais de existência, como um canteiro de obras, com ferramentas e operários reais, mas nos deixa a soltas pelas páginas para ponderarmos o quão absurdo seria a vontade dos trabalhadores em continuar a construir outros andares do edifício:

Os empregados repeliam a ideia de abandonar o trabalho.

- Ouçam-me - pedia ele, impaciente com a obstinação dos subordinados. - É inexequível um monstro de ilimitados pavimentos! Seria necessário que as fundações fossem reforçadas à medida que se aumentasse o número de andares. Também isso é impraticável! (RUBIÃO, 2016a, p. 34).

A imagem a seguir ressalta aos olhos do leitor essa enormidade de uma construção que metaforiza a ascensão social, a busca desenfreada pelo poder que, muitas vezes, não leva em consideração os riscos e perigos engendrados em tais práticas.

Figura 2 – Ilustração de *O edifício*



Fonte: Rubião (2016a, p. 10-11).

Como dissemos, a imagem nos faz perceber a grandiosidade do empreendimento, quase surreal. A ilustração exagera a perspectiva do tamanho do edifício para causar o estranhamento e a sobreposição deste sobre a raça humana, isto é, os operários da obra, que podem ser compreendidos como todos nós: pequenos diante dos feitos da humanidade.

No entanto, a obra continua e os trabalhadores recusam-se a desistir de algo tão gigante. A Torre de Babel é instaurada e a ganância e sede pelo poder e pelo destaque social conduz João Gaspar pelo derradeiro esvaecimento de suas forças e vida, e isso nos permite refletir: A que preço?!

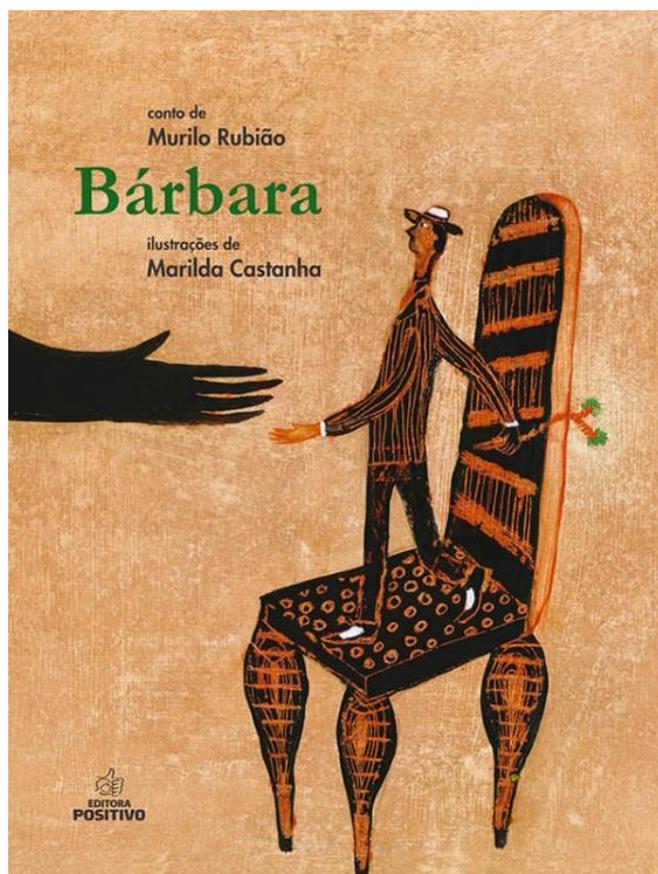
Neste processo de reendereçoamento, o jovem pode se sentir representado no enredo e descobrir sentimentos, assim como refletir sobre as absurdas obstinações dos homens, que são as suas também, como ser independente dos pais, crescer, ser adulto, morar sozinho, etc., aspirações estas que perseguem o adolescente.

No próximo livro a ser analisado, *Bárbara*, o insólito é adicionado em doses cavalares. Escrito em primeira pessoa, em um discurso direto, as sensações que a leitura deste conto provoca no leitor são mais intensas e mais próximas também do universo jovem, do que em *O edifício*. O conto é ilustrado por Marilda Castanha e relata, por meio do fantástico, a soberba e o vazio. É a história de uma mulher que não se sacia e tem desejos sem fim, e de seu companheiro que, com um amor descomunal e exagerado, não se limita a satisfazer as vontades da esposa.

As ilustrações são feitas em papel *couché* com técnica mista, por Marilda Castanha. Os traços lembram rabiscos feitos a lápis de cor e a giz de cera. Esse conto também apresenta linguagem e temática simples e cotidiana, próximas ao universo do jovem leitor e suas 48 páginas, com dezenove ilustrações, as quais ocupam duas laudas, podem ser lidas em um fôlego só.

Desde a capa, as cores quentes prevalecem e, segundo Ramos (2011, p. 147), tais cores “apontam para o movimento, entusiasmo ou para o nervosismo”, o que, de fato, antecipa o incessante desejo da personagem Bárbara por coisas. Assim, fantasia e razão, que tanto nos contos de Murilo Rubião quanto na vida real, são dados por nossos olhos pela intensidade com que temperamos as histórias que nos acontecem, numa realidade que sempre se desenha, em parceria com nossa imaginação.

Figura 3 – Ilustração da capa: *Bárbara*



Fonte: Rubião (2016b).

Como já mencionamos, no conto, a mulher é quem assume a notoriedade de personagem principal. As ilustrações representam-na sempre em tamanho maior do que o de seu marido, assim como todos os seus desejos e pedidos são por objetos, coisas e posses imensas como o oceano, o navio e o baobá. O enredo produz no leitor um sentimento de revolta contra Bárbara, e de piedade para com o marido, sempre solícito às excentricidades da mulher.

O fantástico e o insólito, mais uma vez, além de atrair pelo insano, atraem pelo humor, já que Bárbara engorda conseguindo ou não o que pede ao marido. A próxima imagem denota a imensidão da mulher em detrimento de seu homem, franzino e cabisbaixo, reduzido a marionete de suas vontades sem razões práticas.

Figura 4 – Ilustração do conto *Bárbara*



Fonte: Rubião (2016b, p. 36-37).

A ilustração dialoga com o texto, revela a opressão vivida diariamente pelo marido e amplia para o leitor as possibilidades de sentido e significação. A mão da mulher aparece reclamando e esperando algo, apesar de seu marido já ter lhe dado quase tudo o que era possível e quase impossível. Na última página do conto, os desejos de Bárbara assumem a personificação do infinito, e, portanto, do vazio que nunca poderá ser preenchido.

O marido de Bárbara busca uma ínfima estrela para a mulher, pedido que quebra a lógica de grandiosidade por detrás de cada desejo da gluttona:

Vi Bárbara, uma noite, olhando fixamente o céu. Quando descobri que dirigia os olhos para a lua, larguei o garoto no chão e subi depressa até o lugar em que ela se encontrava. Procurei, com os melhores argumentos, desviar-lhe a atenção. Em seguida, percebendo a inutilidade das minhas palavras, tentei puxá-la pelos braços. Também não adiantou. O seu corpo era pesado demais para que eu conseguisse arrastá-lo.

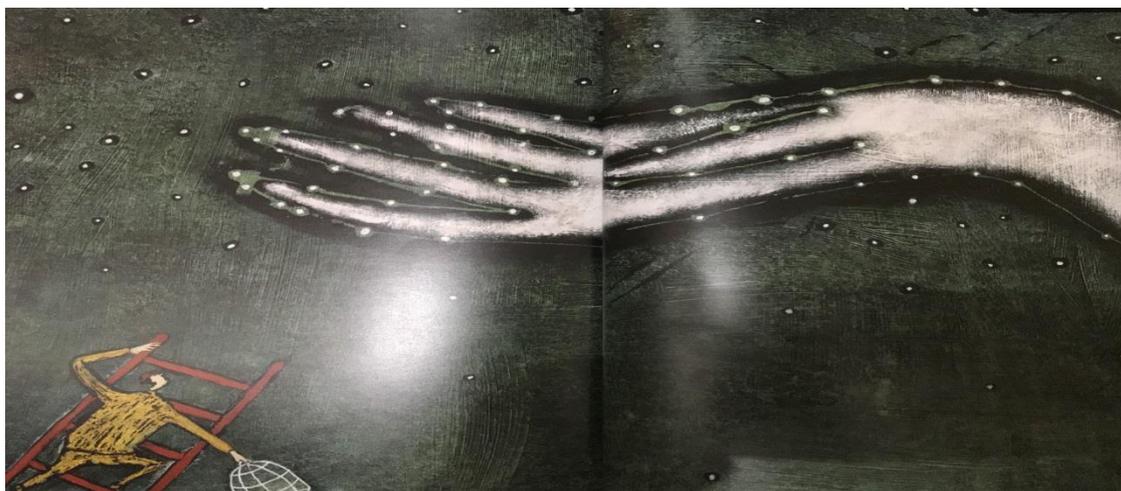
Desorientado, sem saber como proceder, enconstei-me à amurada. Não lhe vira antes tão grave o rosto, tão fixo o olhar. Aquele seria o derradeiro pedido. Esperei que o fizesse. Ninguém mais a conteria.

Mas, ao cabo de alguns minutos, respirei aliviado. Não pediu a lua, porém uma minúscula estrela, quase invisível a seu lado. Fui buscá-la. (RUBIÃO, 2016b, p. 38).

O caráter lírico ao final do conto é bastante significativo e deixa brechas de possibilidades de leituras, convidando o leitor jovem a enveredar-se pelas searas do irracional, do surreal e viajar pelas exacerbadas vontades, as quais não deixam de ser existentes dentro de cada um de nós. Ou ainda, outros leitores poderão refletir acerca da existência dessa mulher. Será que Bárbara existia? Será que ela era uma criação imaginária do homem que tudo fazia para suprir esse ser desejante? Bárbara seria seu alter ego? Ter mania de grandeza seria o mal do século XXI? Tudo isso seria mesmo um absurdo ou apenas uma realidade metaforizada, em risos e sátiras nada ingênuas?

A escolha do conto *Bárbara* certamente foi muito apropriada, pois destaca os exacerbados pedidos que a humanidade faz aos entes familiares, aos seus cônjuges, aos professores e sociedade, de maneira geral, e essa prontidão em atender tais desejos, evidenciada pelo marido de Bárbara, nem sempre é o melhor a se fazer. Aliás, isso nos remete aos condicionamentos individualistas e momentâneos dos quais fala Bauman, uma vez que na modernidade líquida estamos cada vez mais afundados “no estilo ‘cada um por si e Deus por todos’ – num mundo incuravelmente fragmentado e atomizado, e, portanto, cada vez mais incerto e imprevisível” (BAUMAN, 2007, p. 20).

Figura 5 – Ilustração do conto *Bárbara*



Fonte: Rubião (2016b, p.40-41).

Como pudemos perceber até o momento, o fenômeno do *crossover* discutido por Sandra Beckett, assim como as maneiras pelas quais uma obra passa a ser editada e reembalada para atingir ou ainda, cruzar as fronteiras de outros públicos, são muito bem exploradas na trilogia de Murilo Rubião, pois ao tomarem contato com tais textos, os jovens estarão inseridos no mundo da literatura fantástica com rigoroso caráter estético e riqueza sintática, além da ampliação de seu horizonte de expectativas, agregando em seu repertório de leituras obras de valor cultural.

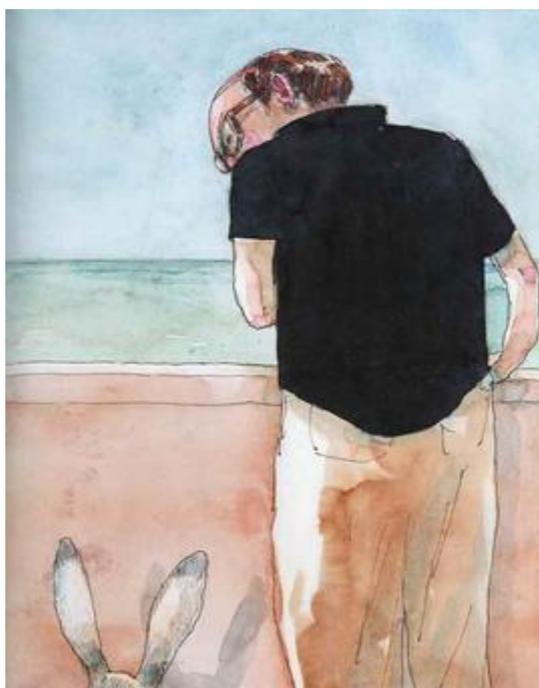
Caminhando já para o final deste material, nossa última análise recai sobre *Teleco, o coelhinho*. O conto é ilustrado por Odilon Moraes em lápis, nanquim e Ecoline e segue a mesma qualidade estética e mercadológica dos dois livros anteriores, possuindo 48 páginas também e vinte e duas ilustrações.

Teleco é um coelho que fala e consegue se transformar em muitos outros animais, dependendo do seu humor que costuma oscilar muito, em questão de segundos. Num dia qualquer, perambulando pela cidade, puxa conversa com um desconhecido, um homem pacato, e sem nenhum tipo de combinação prática, vai morar com ele. Teleco conta aventuras, acontecimentos extraordinários e avisa que é uma criatura muito instável, mas o sujeito não se intimida e passa a dividir sua casa e seus dias com um coelho falante. Esta é a história de um convívio improvável e, mesmo assim, repleto de pontos de contato com a vida comum que acreditamos ter.

Este conto coloca em debate questões da existência humana e da metamorfose, no sentido de tentativa de adaptação do mundo. Como explica Nilma Lacerda, que apresenta o livro, a obra mostra “as transformações contínuas de humor, de um corpo que em certas ocasiões parece não caber no eu que o abriga” (Lacerda, 2016, p. 5).

O texto, em discurso direto, distribui-se pelas páginas ora dividindo espaços com as ilustrações, ora cedendo espaço para ilustrações, que ocupam uma página inteira, de maneira que o trabalho de ilustração, de fato, atue enquanto elemento constitutivo da narrativa, e não puramente acessório. As ilustrações não contam a história em si, e sim têm a função de acompanhar o texto, preparando o leitor para o devir da obra, auxiliando na assimilação do enredo.

Figura 6 – Ilustração de *Teleco, o coelhinho*



Fonte: Rubião (2016c, p. 11).

Novamente, o humor é conclamado no enredo e a figura do Teleco aguça a imaginação e a inventividade:

Ao fim da tarde, indaguei onde ele morava. Disse não ter morada certa. A rua era seu pouco habitual. Foi nesse momento que reparei nos seus olhos. Olhos mansos e tristes. Deles me apiedei e convidei-o a residir comigo. A casa era grande e morava sozinho – acrescentei.

A explicação não o convenceu. Exigiu-me que revelasse minhas reais intenções:

– Por acaso, o senhor gosta de carne de coelho?

Não esperou pela resposta:

– Se gosta, pode procurar outro, porque a versatilidade é meu fraco. (RUBIÃO, 2016c, p. 12).

Neste excerto é evidente o humor sutil e bem elaborado de Rubião, colocado na boca de um coelho falante. Seu discurso causa graça e impõe respeito. Teleco não era qualquer bichinho peludo. É neste momento que o pobre homem descobre que o coelho não era apenas coelho, e sim uma fauna, rica em diversidade. Ao longo do conto, Teleco se transforma em diversos animais, incluindo leão e girafa. Cada transformação tem um significado. Para espantar e afastar pessoas indesejadas, surgia o leão Teleco; para alegrar a criançada, o cavalinho Teleco; e, por que não, um namorador canguru, usando óculos e roupas desajustadas. Isso enfurece o dono da casa, que os põe para fora, o canguru e a namorada do Teleco-canguru, a Tereza.

De tal desavença nasce um remorso e uma solidão por parte do humano, que volta seu interesse novamente para os selos. Até que um dia, pela janela da sala, salta um cachorro que logo se apresenta como seu amigo Teleco: “ – Sou o Teleco, seu amigo – afirmou, com uma voz excessivamente trêmula e triste, transformando-se em uma cotia” (RUBIÃO, 2016c, p. 37).

No entanto, Teleco padecia de mudanças repentinas. Mudava de bicho de instante em instante:

Por fim, já menos intranquilo, limitava as suas transformações a pequenos animais, até que se fixou na forma de um carneirinho, a balir tristemente. Colhi-o nas mãos e senti que seu corpo ardia em febre, transpirava.

Na última noite, apenas estremecia de leve e, aos poucos, se aquietou. Cansado pela longa vigília, cerrei os olhos e adormeci. Ao acordar, percebi que uma coisa se transformara nos meus braços. No meu colo estava uma criança encardida, sem dentes. Morta. (RUBIÃO, 2016c, p. 41).

Figura 7 – Ilustração de *Teleco, o coelhinho*



Fonte: Rubião (2016c, p. 42).

A ilustração final é muito impactante, assim como todo o sofrimento que o humano passa junto de Teleco em suas inúmeras transformações, até transformar-se em criança. O conto, de maneira geral, envolve o leitor em um mundo de sonho e realidade. Aqui, o fantástico disputa espaço com o mundo real. Nossa condição de seres humanos, diariamente travestidos por inúmeros outros eus e personagens, nos aproxima do coelho Teleco. Será que não nos disfarçamos de leão quando precisamos acuar o próximo? Ou mostrarmos-nos mais fortes quando não o conseguimos? Conseguimos manter a frieza dos ofídios perante as peças que a vida cotidiana nos prega ou a elasticidade de uma rã, que salta de um lado para outro, incansavelmente para darmos conta de nossas atribuições? Estas e outras reflexões são emanadas deste conto que, além de atrair o leitor jovem, devido ao trabalho de editoração e reendereço da obra de Rubião, também dialoga sobre grandes questões universais da humanidade: a nossa inconformidade com o tempo e com aquilo que somos, nossa origem e real identidade.

Nos três contos estudados de Murilo Rubião, os personagens e o leitor experimentam a mesma curiosidade face aos fatos insólitos. O fantástico tem uma função nos contos, “o elemento extraordinário não se limita apenas a uma experiência de leitura prazerosa para efeitos de distração do leitor, mas assume uma função eminentemente crítica” (SCHWARTZ, 1982, p. 34). É um artifício para tratar de problemas da nossa realidade. Cria “uma sensação de ‘estranhamento’ que o exagero das situações provoca no leitor, levando-o a ‘descobrir’ aquilo que,

embora à frente de seus olhos, até então não reparara” (HOHLFELDT, 1981, p. 104). O exagero apresentado é para chamar atenção a uma questão social em específico, a fim de que o leitor ultrapasse o nível ingênuo e superficial de leitura.

Diante de todo esse material, só nos resta desfrutá-lo enquanto produto com valor cultural, literário e estético, o que não desmerece o trabalho de outras obras que também circulam como produtos da cultura de massa, e são consumidas por milhares de pessoas, de todas as idades.

Nosso destaque por esta trilogia teve por objetivo mostrar que existem ações sérias e trabalhos editoriais singulares, os quais aproveitam as sutilezas oriundas de uma versão já consagrada, legitimada, publicada e lida em outros tempos, mas que permanece atual, fervilhando temas e reflexões que, estes sim, se destacam quanto a denominações sobre o que é literário e o que não é literário em uma obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trilogia aqui apresentada e comentada mostra que a legitimação da literatura juvenil é possível e que, partindo de trabalhos de editoração e acuidade gráficos como estes, realizados com os três contos de Murilo Rubião pela Editora Positivo, podemos acionar o *play* da designorância. É evidente, entretanto, que nos casos analisados, já existe uma prévia legitimação dessa literatura circulada e entendida com características do universo fantástico, mas que a partir do mercado *crossover* e das técnicas de reendereço, ganha públicos abrangentes, distintos e mais jovens, o que favorece a atualização de obras escritas em décadas e séculos anteriores, como acontece, por exemplo, com as inúmeras reedições e reempacotamentos das obras de Machado de Assis, visando a ampliação do público de origem para aquela obra.

Os contos de Murilo Rubião se enquadram nessa perspectiva sócio-histórica caracterizada pela modernidade. A modalidade do fantástico, nestes contos, evidencia as angústias do homem moderno, bem como a sua condição enquanto ser imerso nessa sociedade do consumo e das aparências. O insólito, assim, que a princípio se opõe ao real é, de fato, uma hibridização do mundo real e irreal, também serpenteia pela construção de valores culturais, espreitando as agonias e maravilhas de se poder ser o que quisermos, dentro e fora da ficção.

Com isso, queremos dizer que *O edifício*, *Bárbara* e *Teleco, o coelhinho* são grandes instrumentos de legitimação da literatura para jovens, porque atendem aos mecanismos funcionais adequados para o público jovem por meio de temáticas, linguagem, conteúdo e caráter de literariedade, requisitos estes que dialogam e vão ao encontro dos interesses dos jovens leitores contemporâneos, sedentos por enredos fantasmagórico, surreal, exagerados e improváveis, conduzindo-os a ser mais livres em suas viagens imaginárias.

Notas

¹ Termo cunhado pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, em sua obra *Tempos Líquidos* (2007), referindo-se a uma condição de instabilidade social, de durabilidade diáfana de relacionamentos e objetos. Tudo se dissolve no ar.

² Termo cunhado pela professora doutora Vera Teixeira de Aguiar, presente no texto *Poesia Infantil e Juvenil Contemporânea*, de Aguiar e Martha (2017), entre outros da autora publicados anteriormente.

Referências

AGUIAR, V. T de; MARTHA, A. A. P. Poesia infantil e juvenil contemporânea. In: SILVA, M.; NAVAS, D.; FERREIRA, E. A. G. R. (Org.). *Produção literária juvenil e infantil contemporânea: reflexões acerca da pós-modernidade*. São Paulo: Big Time Editora Ltda., 2017. p. 117-140.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos líquidos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BECKETT, S. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge, 2009.

CANDIDO, Antonio. O direito a literatura. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

DUARTE, Rodrigo. *Teoria crítica da indústria cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

GOULART, Audemaro Taranto. *O conto fantástico de Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. *O conto alegórico: conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

LACERDA, Nilma. Apresentação. In: RUBIÃO, Murilo. *Teleco, o coelhinho*. Ilustrações de Odilon Moraes. Curitiba: Positivo, 2016. p. 5-6.

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

MATIA, Katia Caroline de. *A narrativa juvenil brasileira: entre temas e formas – o fantástico*. 2017. 181 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2017.

RAMOS, G. *A imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Ática, 1988.

RUBIÃO, Murilo. *O edifício*. Ilustrações de Nelson Cruz. Curitiba: Positivo, 2016a.

RUBIÃO, Murilo. *Bárbara*. Ilustrações de Marilda Castanha. Curitiba: Positivo, 2016b.

RUBIÃO, Murilo. *Teleco, o coelhinho*. Ilustrações de Odilon Moraes. Curitiba: Positivo, 2016c.

SOARES, Magda. A escolarização da literatura infantil e juvenil. In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani. *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Volume 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 17- 48.



SCHWARTZ, Jorge (Org.). *Murilo Rubião*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

Para citar este artigo

DOMINGUES, Haline Nogueira da Silva. O reendereço literário na trilogia de contos de Murilo Rubião. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 90-111, jan.-abr. 2019.

A autora

Haline Nogueira da Silva Domingues é formada em Letras e em Pedagogia, mestre em Sociedade e Desenvolvimento e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM; é professora de literatura na Educação Infantil na rede municipal de Campo Mourão.