
AS (NOVAS) FACES DOS CONTOS DE MURILO RUBIÃO

The (new) faces of Murilo Rubião's short stories

Ana Creliá Penha Dias¹
Raquel Cristina de Souza e Souza²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar as obras *Bárbara, O Edifício e Teleco, o coelhinho* – trilogia de Murilo Rubião publicada em 2016, pela Editora Positivo, no ano de seu centenário visando ao público jovem – à luz de estudos recentes sobre livros ilustrados e tomando como ponto de partida o conceito de reendereço (AGUIAR; CECCANTINI, 2012). Pretendemos levar em consideração algumas questões sobre as tensões e confluências entre estética, design gráfico, mercado editorial e escola, além de refletir sobre como a republicação de seus textos pode contribuir para manter seu trabalho circulando no sistema literário.

PALAVRAS-CHAVE: reendereço; Murilo Rubião; livro ilustrado.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the books *Bárbara, O Edifício [The building]* and *Teleco, o coelhinho [Teleco, the bunny]*, a trilogy by Murilo Rubião published by Positivo in 2016, the year of his centenary and addressed to the young-adult public. Our theoretical background are recent studies on picturebooks and the concept of re-addressing (AGUIAR; CECCANTINI, 2012). We intend to take into consideration some questions about the tensions and confluences between aesthetics, graphic design, editorial market and school, as well as to reflect on how the republication of Rubião's texts can contribute to keep his work circulating in the literary system.

KEYWORDS: re-addressing; Murilo Rubião; picturebook.

INTRODUÇÃO

A relação da literatura infantil com as demandas da escolarização é uma realidade desde o nascimento da escola. A luta pela insubordinação da estética aos fins pedagógicos é legítima e necessária, mas nunca garantirá o divórcio entre literatura infantil e juvenil, e formação de leitores e, nesse

¹ Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. E-mail: anacrelia@gmail.com.

² Professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Colégio Pedro II. Doutora em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) pela UFRJ. E-mail: raquelcsm@gmail.com.

caso, a escola e o texto literário precisam administrar suas tensões, para não as transformar em conflitos cujos percursos sejam dicotômicos.

Os caminhos da liberdade criadora inaugurados por Monteiro Lobato foram revitalizados na década de 1970 por Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Lygia Bojunga, entre outros. O desafio dos anos 2000 foi lidar com a demanda temática dos documentos oficiais, encaminhados sob a legenda de 'politicamente corretos', e não cair na armadilha de fazer a literatura voltar à condição de material paradidático. A avalanche de produção editorial foi desproporcional ao refinamento estético, e muitos autores de renome não conseguiram fugir à tentação de produzir obras, sob encomenda editorial, que prometiam se enquadrar com facilidade aos editais de governo.

Era necessário, em meio a tanta produção, diferenciar-se para permanecer, afinal, essa é a sentença da qualidade estética. E, nesse contexto, emerge outro fenômeno que faz a produção brasileira virar mais uma esquina de sua história: a ascensão da ilustração e do projeto gráfico como premissas estéticas tão essenciais quanto o texto verbal. E uma das facetas do novo encontro entre imagem e texto é a potencialização do reendereço de obras canônicas.

REENDEREÇAMENTO: O CONCEITO, OS INTERESSES DO MERCADO EDITORIAL E A CIRCULAÇÃO

O reendereço com traços mais requintados como os atuais é um fenômeno relativamente recente no mercado editorial brasileiro. O conceito vem de Aguiar e Ceccantini, que, tratando do contexto de produção do início dos anos 2000, assim definem:

Nesse contexto, é desencadeado um fenômeno curioso [...], que é o retorno à publicação, para crianças, de textos literários produzidos originalmente para adultos. Esses textos não pensados, em sua gênese, para o público infantil passam a ser editados, seja na íntegra, seja sob a forma de fragmentos, com uma nova “embalagem”, reendereçados à criança, pretendendo configurar um texto já há muito tempo em circulação como um novo livro ilustrado que passa ser posto à disposição dos leitores infantis. (2012, p. 309)

Portanto, esse fenômeno, tornado frequente no Brasil pelo mercado editorial, consiste em ampliar o público de textos já postos em circulação, agora com outra roupagem. São obras originalmente publicadas para adultos que, transpostas ao suporte livro infantil (ou juvenil), não sofrem

modificações textuais, como as adaptações. Podem até, como afirmam Aguiar e Ceccantini, ser uma parte da obra original (fragmento de poema ou romance; conto de um volume, por exemplo), mas não sofrem adaptações textuais para se adequarem ao novo público. Embora não sejam os únicos, os textos clássicos são os mais comuns nessa nova estratégia do mercado livreiro.

Entretanto, é importante que se perceba que nem todos os textos clássicos são potencialmente reendereçáveis. O processo parece entrever, em primeiro lugar, a suposição de que um determinado texto pode ser lido por crianças ou jovens porque tem uma linguagem mais simples ou direta, um tema potencialmente interessante (que gere identificação) ou uma estrutura pouco exigente em termos de inteligibilidade para a faixa etária. Além disso, existe, como em toda sociedade, o desejo de fazer as novas gerações entrarem em contato com a tradição literária. Seria, portanto, uma estratégia de fazer circularem textos que são caros à tradição literária entre indivíduos de um grupo que ainda não o acessaria. Em segundo lugar, transformar um texto endereçado inicialmente ao público adulto em livro adequado ou atraente para um público mais jovem significa fazer uso de ilustração e design, bem como de diversos tipos de paratexto, a fim de atingir o novo público-alvo, numa espécie de mediação prévia.

A primeira razão para o impulsionamento deste fenômeno é a demanda constante de renovação do mercado editorial. Livros que são reendereçamentos de obras já clássicas possibilitam, como já afirmado, ampliar o público potencial das obras e aumentar os lucros sem, muitas vezes, ter novos custos com direitos autorais, porque o mesmo texto é publicado com diferentes “roupas” para diferentes públicos. Além disso, é muito comum a publicação de um único conto como livro, o que amplia as possibilidades de lucro também. Contos de Machado de Assis, assim como outros autores, cujas obras já se encontram em domínio público, por exemplo, têm sido publicados por diferentes editoras, como livros independentes.

A segunda razão é a expectativa do sistema escolar, que constantemente precisa de material de leitura adequado para crianças e adolescentes. Os clássicos reendereçados tornam mais confortável a tarefa de seleção de obras por parte dos professores, porque são textos referendados academicamente, e é mais fácil contar com análises críticas já consagradas. Além disso, quando um conto se torna um livro, o mercado editorial e a escola atendem às expectativas de um leitor jovem, cuja experiência de leitura literária é muitas vezes inicial, e necessita de mediação para se engajar no projeto de ler um texto clássico no processo de escolarização.

A terceira razão para o reendereçamento é que ele satisfaz a tendência contemporânea de termos a imagem como um mediador

predominante da realidade. O livro ilustrado oferece condições visuais propícias para chamar a atenção de gerações que já nasceram sob a égide da disponibilidade de diferentes mídias e linguagens. Essas justificativas podem ser lidas como uma espécie de parceria entre o mercado editorial e a instituição escolar, de acordo com um pressuposto de escola, mediação e leitor, que parece sustentar a ideia de que alunos e professores necessitam de alguém mais especializado do que os docentes para a tarefa de pensar sobre a relação entre os leitores e os textos.

Isto significa dizer que, mesmo entendendo o trabalho artístico primoroso de algumas edições, é preciso retirar o olhar ingênuo sobre essas novas produções. Portanto, não se pode deixar de lado certa desconfiança de que o mote viabilizador deste plano de negócios editorial tende a se justificar em um discurso do senso comum de que: a) professor da educação básica está despreparado para pesquisar e selecionar leituras para seus alunos, por isso é preciso fomentar a oferta de textos clássicos já referendados; b) estudantes não gostam de ler e precisam ser “atraídos” para esta atividade por meio de recursos não exclusivamente verbais. Procuraremos, porém, discutir o fenômeno a partir da ideia não só de ampliação de público potencial, mas também da defesa de que têm surgido obras que são verdadeiras obras-primas, dado o cuidadoso trabalho de imagem e projeto gráfico, tornadas uma outra obra, apesar da fidelidade do texto verbal ao seu original.

MURILO RUBIÃO ENTRE AS LEITURAS ESCOLARES

Murilo Rubião é representante, no Brasil, do gênero fantástico, cujas variantes – realismo fantástico, realismo mágico ou realismo maravilhoso, entre outras – apontam para uma relação de suspensão ou não da credibilidade em relação ao corte causado por um acontecimento absurdo na representação realista. A opção por *realismo fantástico* deveu-se a uma autofiliação do próprio autor, que em entrevista, declarou:

O realismo fantástico é uma forma de a gente ver o centro da realidade. O que está por trás da realidade. O que, às vezes, não é muito visível para as pessoas. Como autor, é sempre uma maneira de ver essa realidade. Mas tudo é profundamente real. (RUBIÃO, 1993, p. 5)

Nos textos de Rubião, o insólito apresenta-se como se natural fosse, como se não contradissesse uma perspectiva racional, sem que sejam apresentadas explicações para os acontecimentos, e a experiência da estranheza fica na perspectiva do leitor. O universo do realismo fantástico

oferece uma lente de aumento às possibilidades de representação do real, incorporando elementos não próprios à constituição deste. Nas palavras de Antonio Candido, em vídeo comemorativo dos cem anos de nascimento do autor mineiro: “O impressionante em Murilo [Rubião] é que ele conseguiu criar um tom de absoluta normalidade para certa anormalidade. Eu diria que é como um conto realista”³. O crítico acentua certo caráter paralelístico entre o real e o absurdo que parecem conviver no ambiente ficcional do contista mineiro.

No início dos anos 1990, a Editora Ática publicou uma antologia de textos de Murilo Rubião, intitulada *O homem do boné cinzento e outras histórias*, dirigida ao público escolar do antigo ginásio, atual segunda etapa do ensino fundamental. A Editora confirmaria seu propósito de atender a demanda escolar de leitura literária de autores renomados da literatura nacional, iniciada com a Série Bom Livro:

Um dos nomes mais conhecidos entre os maiores produtores de livros educacionais no Brasil é o da Editora Ática. Fundada em 1964, rapidamente atingiu seu lugar de proeminência no setor. Anderson Fernandes Dias e dois colegas (...) constituíram-na originalmente para comercializar seu próprio material de ensino, para satisfazer a demanda de professores de outras instituições. Tornaram-se autênticos editores no ano seguinte, quando começaram a produzir manuais para professores (...) e, pouco depois, a coleção Bom Livro, série de clássicos da literatura brasileira. (HALLEWELL, 2012, p. 617)

A história da Editora Ática, portanto, confirma os propósitos de atender às demandas escolares desde os seus primórdios. Nas diferentes coleções – *Gato e Rato*, para o período da alfabetização; *Vagalume*, para leitores experientes; *Rosa dos Ventos* e *Para gostar de ler* para o final do ensino fundamental; *Bom Livro*, para o ensino médio e até para cursos de graduação; – a premissa de levar à escola textos de autores renomados pode ser confirmada. Em pouco tempo de trabalho editorial, a empresa já tinha um cadastro muito significativo de professores (HALLEWELL, 2012). Essa era uma realidade editorial antes da compra da empresa por um grupo estrangeiro, quando havia ainda uma equipe pedagógica especializada em diferentes frentes, cujo propósito, se não deixava claros os fins comerciais, estreitava relações de maneira mais frutífera com os professores.

³ Programa da Rede Minas TV, em que Antonio Candido é um dos convidados a falar sobre Murilo Rubião, em ocasião do centenário de nascimento do conterrâneo: <http://redeminas.tv/centenario-murilo-rubiao/>

A obra *O homem do boné cinzento e outras histórias* trazia, nas suas 75 páginas, nove contos do autor mineiro. Além disso, como era praxe nas edições escolares da editora em questão, havia uma apresentação do autor antes dos textos, construída a partir de duas entrevistas concedidas por ele a periódicos. O texto-entrevista versa sobre a carreira do autor, o processo de escrita, o gênero a que se filia. A capa da obra e as poucas ilustrações internas confirmam certo caráter descontraído, uma vez que são formas caricaturais do autor e da personagem de um conto que dá título ao volume:

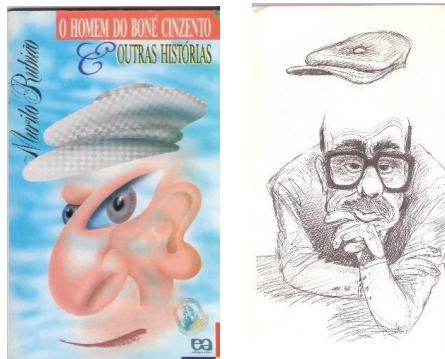


Figura 1 – Capa e ilustração em página inicial da obra

Outro dado importante que confirma filiação da edição à demanda escolar é a presença do *Suplemento de apoio*, encarte pedagógico que contém apresentação do autor e de seu estilo literário, o qual traz algumas chaves de leitura, construídas em torno daquilo que a crítica literária já apontava nas obras do autor: a linguagem direta, a carga simbólica dos títulos e epígrafes, o conflito entre o mundo interior das personagens e o mundo exterior:

Demonstrando ter plena consciência de que o fantástico exige linguagem simples, direta, envolvente, que não desvie a atenção do leitor, Murilo Rubião constrói frases curtas, justapostas, onde não há quaisquer artifícios retóricos a afastar o leitor. Por sua vez, os próprios títulos acabam contribuindo para a imersão no texto. Geralmente, são referências diretas a pessoas, objetos ou circunstâncias que, no decorrer do conto, se opõem à obscuridade de um enigma. Entre o título e o conto, Murilo intercala uma epígrafe: um enunciado retirado da Bíblia com a função de apontar, de modo sintético e simbólico, o tema básico em torno do qual circula o enredo. Na verdade, o leitor entra no texto através das epígrafes, mas só compreende o

sentido das ideias ali colocadas se realizar o caminho de volta, relacionando a trama à epígrafe, num jogo fascinante do qual é impossível escapar. (RUBIÃO, 1993, *Suplemento de apoio.*)

O material, portanto, não consegue fugir a um padrão que indica os caminhos do trabalho pedagógico a ser feito a partir de um pressuposto de leitura, guiada por meio da síntese da fortuna crítica do autor. Isto é, toda leitura deverá ser uma espécie de comprovação da filiação do autor a um estilo que lhe é próprio, é certo, mas não deveria ser a única potência do texto a ser explorada. Trata-se, assim, de uma espécie de leitura orientada, a partir de crítica consolidada, que ignora outras possibilidades de leitura de jovens leitores, que poderiam oferecer ao texto sentidos inaugurais.

Outra consideração a ser feita é a necessidade de o mediador – corpo editorial, autor do texto acima – tutelar a possível instabilidade que a convivência entre real e absurdo poderia trazer ao leitor, diante da construção alegórica de Rubião, ou seja, nesse sentido, parece ser possível entrever que o trabalho pedagógico do material indicia que é preciso nomear os percursos do literário do autor, para melhor conduzir à leitura prevista do texto. Entretanto, defender leitura inaugural dos leitores não significa ignorar a importância das leituras críticas já referendadas; significa apenas prever um contato com o texto antes de lhes encaminhar sentidos construídos por leitores especializados. Essa antecipação, além de inibir outras possibilidades, mesmo que inicialmente ingênuas, pode trazer ao texto um caráter de hermetismo que não contribui para aproximar os leitores das leituras, especialmente as clássicas, em que prima a complexidade.

NOVAS ROUPAS PARA ANTIGOS TEXTOS

As narrativas cujas bases estão na potencialidade do enredo costumam ter mais aceitação do leitor jovem, e alguns gêneros acabaram por receber condecoração por parte do leitor comum e certo desprezo dos estudos acadêmicos. Regina Zilberman (1987), em texto intitulado “Quem se importa com os gêneros da literatura de massa?”, tece importantes reflexões acerca da negligência da crítica especializada sobre obras que circulam livre e abundantemente, encaminhando a discussão para a necessidade de que as relações entre cultura erudita e cultura de massa sejam pensadas dialeticamente, e não de maneira dicotômica:

Com efeito, o conceito de autonomia enquanto atributo da obra de arte impede uma reflexão que considere a natureza artística das manifestações da literatura de massa. Como esta não é,

absolutamente, independente em relação aos mecanismos econômicos da sociedade capitalista, ela também não é *a priori* arte, todos os demais aspectos mostrando-se irrelevantes diante desta constatação maior. Ao mesmo tempo, como a arte é antecipadamente autônoma, o problema do consumo dos objetos artísticos fica também descartado, embora ele exista, e o obstáculo chamado público é contornado por uma simples operação mental. Como se percebe, um pressuposto em si mesmo questionável suspende, num único movimento, duas dificuldades, a partir daí enredando-se a teoria da cultura de massa em vários meandros quando tenta explicar a dependência de seus gêneros ao mercado, mas liberando sua companheira, a Teoria da Literatura. Para a análise neutra e descomprometida dos fatores de construção artística. (p.106-107)

A autora é contundente na crítica que faz ao absentéismo da crítica em relação à cultura de massa por considerar que a elitização dos estudos literários corrobora a distância dos leitores médios daquela considerada alta literatura, e ainda por reconhecer que, sem contraponto especializado, parece que a arte está apartada da vida, longe da realidade de desigualdade de classe: “É conveniente conservar a arte neste patamar superior e intocado, porque ela acaba evidenciando, nesta situação imutável e inquestionada, que ao menos num certo lugar a luta de classes não se realiza.” (ZILBERMAN, 1987, p.107).

A narrativa fantástica – e suas variantes – também não passa despercebida do olhar desconfiado da crítica acadêmica. E mesmo Murilo Rubião, que escreveu apenas 33 contos, e alguns deles demoraram anos para atingir o patamar de finalizados, não ficou longe de um lugar que, se não foi de total desprezo pela inquestionável sofisticação e acabamento dos textos, também não foi de prestígio. Considerado o precursor do gênero realismo fantástico no país e reconhecido como seu principal expoente, Rubião, entretanto, ainda não tem estudos tão vastos quanto outros autores da nossa literatura.

O mais recente reendereço de sua obra, com a publicação de três de seus contos, aconteceu em 2016, ano do centenário do nascimento do autor mineiro. As ocasiões de centenário – de morte ou nascimento – são quase sempre alavancadoras de reedições das obras dos autores, que geralmente são revisitadas e apresentadas por outros olhares críticos, e com a trilogia em questão não foi diferente. O novo reendereço, entretanto, merece olhar mais detido, por tratar-se de uma tendência contemporânea, em que o texto original compõe com as ilustrações e a organização do projeto

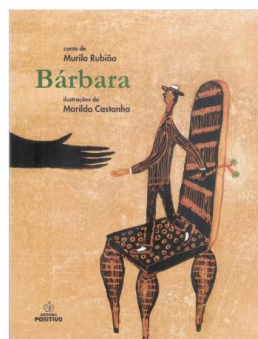
gráfico uma outra obra, esta híbrida, a que chamamos, segundo a concepção de Linden, como *livros ilustrados*: “obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto [...]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagem” (2011, p. 14).

A autora, entretanto, deixa entrever que o conceito de livro ilustrado está de certa forma condicionado a uma produção contemporânea que entrelaça texto e imagem a tal ponto não ser possível ler um sem o outro; nesse sentido, reendereçamentos como os da trilogia de Rubião não caberiam nesse conceito, dado que o texto está estabelecido previamente. Não obstante essa premissa da autora, a defesa feita aqui pela ideia de livro ilustrado vai mais no sentido da ocupação significativa das imagens no espaço do livro e da interdependência da ilustração e do projeto gráfico em relação à construção de sentidos do texto. Como já afirmado, não se trata mais apenas dos textos de Murilo Rubião, mas também da leitura que ilustradores e designers gráficos fizeram da obra dele, por meio de suas expressões artísticas.

Para refletir melhor sobre as novas formas de rendereçamento, a partir da obra de Rubião, faz-se necessário analisar marcas paratextuais e visuais que caracterizam o caso específico da trilogia. A filiação a um projeto de escolarização pode ser confirmada pela editora da publicação, a Positivo, conhecida por seu trabalho de produção de material didático para redes de ensino. Na chamada para o lançamento da trilogia, o grupo editorial esclerece:

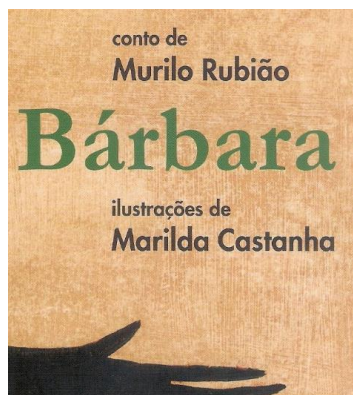
Entre os diferenciais das publicações está justamente o formato, no qual, dentro de uma conceituação atual, ilustração e projeto gráfico contribuem para ampliar ainda mais o peso da obra. Dessa forma, a editora pretende aproximar as novas gerações da escrita de Rubião e estimular o interesse não só por este autor, mas também pelo gênero ficção fantástica, que costuma ter uma ótima aceitação entre o público jovem e adolescente. (EDITORA POSITIVO, 2019).

Além de incluir ilustrações, o projeto gráfico interfere no formato do livro – retangular vertical, bem maior do que os livros não infantis, e dá às obras um caráter mais descontraído, com ilustrações em *continuum* da capa à quarta capa, além de preponderância de cores e imagens em todas as demais partes. As cenas escolhidas para comporem essas partes externas colocam em evidência personagens cujas trajetórias estarão marcadas pela condição trágica que o absurdo das narrativas impõe a suas existências: Teleco e o narrador, em *Teleco, o coelhinho*; o engenheiro, em *O edifício*; e o casal, em *Bárbara*:



Figuras 2, 3 e 4 – Capas de *Teleco, o Coelho*, *O edifício* e *Bárbara*, respectivamente

Em relação aos dados de catalogação, entretanto, a editora mantém, desde a capa (onde se lê *conto de Murilo Rubião*) a classificação “ficção brasileira”, o que de certa forma parece pressupor a ampliação de público, e não uma edição direcionada exclusivamente ao novo público:



Dados Internacionais para Catalogação na Publicação (CIP)
(Mária Teresa A. Gonzati / CRB 9-1584 / Curitiba, PR, Brasil)

R896 Rubião, Murilo.
Bárbara / Murilo Rubião; ilustrações Marilda Castanha.
– Curitiba: Positivo, 2016.
48 p.: il.

ISBN 978-85-467-1080-5

1. Ficção brasileira. I. Castanha, Marilda. II. Título.

CDD 820

© texto: Murilo Rubião, 2016.

© ilustrações: Marilda Castanha, 2016.

Figuras 5 e 6 – Informações de capa e ficha catalográfica

Os três livros começam com paratextos informativos escritos por profissionais renomados da área do livro infantil e juvenil. São textos curtos, com linguagem simples que se comunicam diretamente com o leitor. Todos os livros também terminam com breves textos sobre o autor e ilustrador. Esta é possivelmente uma forma de conectar a obra ao receptor potencial, ajudando-o a inserir-se no universo dos textos, além de contextualizar o autor.

As informações dos especialistas sobre o autor e a ilustradora funcionam como argumento de autoridade:

Murilo Rubião

Nascido em Minas Gerais em 1916, Murilo Rubião formou-se em Direito e exerceu diversas atividades. Começou a sua carreira literária escrevendo poemas, mas logo acabou enveredando para o gênero que o consagrou: o conto fantástico.

Mágico das palavras, o autor retira de sua cartola um cotidiano revestido de simbologia apetitosa. Personagens podem surgir e desaparecer sem maiores explicações. Situações aparentemente absurdas são moldadas por uma linguagem que harmoniza o natural com o sobrenatural. Nesse contexto, valores da sociedade são colocados frequentemente à prova.

O escritor Mário de Andrade afirmou, em 1943, que Rubião “possui o mesmo dom de um Kafka. A gente não se preocupa mais, é preso pelo conto, vai lendo e aceitando o irreal como se fosse real, sem nenhuma reação mais”.

Apesar do reconhecimento de sua obra (ainda em vida) por boa parte do meio literário, o autor nunca se mostrou satisfeito com o resultado de sua escrita. Em entrevistas, revelou que essa insatisfação o levava à reescrita constante dos contos, lapidando a linguagem até a exaustão, em busca de uma prosa límpida.

Seu primeiro livro, *O ex-mágico*, foi publicado em 1947. Depois, vieram *A estrela vermelha* (1953), *Os dragões e outros contos* (1965), *O pirotécnico Zacarias* e *O convidado* (1974), *A casa da girassol vermelho* (1978) e *O homem de boné cinzento e outras histórias* (1990). Teve parte da obra traduzida para outros idiomas. Após a sua morte, que ocorreu em 1991, diversas antologias de contos seus foram publicadas no país.

Em 2016, comemoramos o centenário de nascimento desse escritor que é considerado um dos principais representantes da literatura fantástica no Brasil.

Marilda Castanha

Natural de Belo Horizonte, atualmente mora em Santa Luzia, cidade que fica a 30 quilômetros da capital mineira. Começou a ilustrar quando fazia o curso de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais.

Pelas ilustrações do livro *Pula, gato!*, recebeu o prêmio Encouragement do Concurso Noma, do Japão, em 1992 e foi indicada pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) para a lista de Honra do IBBY (International Board on Books for Young People) em 1994.

Com Pindorama, terra das palmeiras, ganhou diversos prêmios no Brasil e no exterior: o Jabuti, na categoria Ilustração de Livro Infantil ou Juvenil, o da FNLIJ, na categoria A Melhor Ilustração, o Graphique Octogone, da França, e o Runner-Up, também do Concurso Noma.

Em 2012, o seu livro *Mil e uma estrelas* recebeu o Prêmio Jabuti e foi selecionado para o catálogo White Ravens, da Biblioteca Internacional da Juventude de Munique, Alemanha.

Pelo seu trabalho de ilustração, foi indicada ao Prêmio Hans Christian Andersen em 2000.

Ilustrar um texto de Murilo Rubião, que Marilda descobriu ainda nos tempos do colégio, era um sonho antigo.

Ao reler recentemente a obra do escritor mineiro, ela se deparou com os personagens arrebatadores do conto “Bárbara”: uma mulher que não se sacia e tem desejos sem fim e um companheiro que, com um amor descomunal, não se limita a satisfazer as vontades da esposa.

Para Marilda, realizar pesquisas para criar as ilustrações e traduzir esse universo da narrativa em imagens foi muito prazeroso.

Figuras 7 e 8 – Informações sobre autor e ilustradora

Vale, todavia, fazer uma pausa em cada um desses paratextos e pensar sobre o pressuposto de leitor e leitura que eles parecem revelar. O texto “Uma história de sombras ou A fábula de um amor louco”, da poeta, ensaísta e crítica literária Mariana Ianelli, apresenta o texto *Bárbara* a partir de uma epígrafe, retirada de Jorge Luís Borges, que diz: “Não sabemos se o universo pertence ao gênero realista ou ao gênero fantástico” (RUBIÃO: 2016a, p. 5); e assim encaminha a reflexão acerca da narrativa da mulher insaciável, cujo processo egóico-devorador leva o marido a situações-limite. Atribuindo sentido à condição absurda em que se funda a história do casal, entretanto, a especialista encaminha a leitura, como forma de direcionar a interpretação do inusitado na obra:

Quem não conhece nesta vida alguém como Bárbara, com uma fome descomunal de possuir coisas, uma após a outra, apenas pelo prazer de possuir e acumular? Quem não conhece pessoas assim gananciosas, sem amor, gordas de sombra, que também ensombrecem tudo em volta, abusando do coração dos outros? E alguém como o companheiro de Bárbara, atado aos caprichos da pessoa amada? E um filho diminuto, sedento de afeto, quem nunca viu? Todos eles são personagens de um mundo real, um mundo fantasticamente real, personagens nossos conhecidos, vizinhos, familiares. (RUBIÃO, 2016a, p. 6).

Vale ressaltar no texto que precede o conto “Bárbara” a antecipação do tipo de estranheza com a qual o leitor vai se deparar e, ainda, certa necessidade de traduzir o caráter insólito de que se reveste a personagem, a partir de aproximações com o cotidiano, como se a busca no universo da leitura da ficção fosse a fiel tradução da metáfora no espelho com o real. Atitude semelhante pode ser percebida no texto “Rumo às estrelas: o fantástico”, do artista plástico Nelson Cruz (RUBIÃO: 2016b, p. 7), que além de ilustrar a obra *O edifício*, assina o texto de apresentação:

A outra proposta exclusiva desse gênero literário é a ambiguidade interpretativa. Preste atenção, todas as ficções fantásticas podem ser lidas de duas maneiras: figurada e literal. A leitura figurada verá na história do arranha-céu uma alegoria da condição humana, uma representação cheia de símbolos desejando ser desvendados. A literal, por sua vez, verá a história real de pessoas reais, porém de uma realidade muito mais fascinante do que a nossa. De uma realidade paralela, ou de um mundo futuro, pré ou pós-apocalíptico, em que as leis da natureza são outras, e fenômenos fantásticos acontecem o

tempo todo. Não existe a leitura certa e a errada, ambas são certas, você pode escolher sem medo. (RUBIÃO, 2016b, p.9).

Nelson Cruz, na tentativa de explicar ao leitor jovem os sentidos do absurdo com o qual lida o texto de Rubião, parece incorrer numa atitude reducionista dos conceitos, comum a certa prática pedagógica que pressupõe uma dificuldade de entendimento por parte do leitor. Exemplo disso é a afirmação sobre ser a ambiguidade interpretativa atributo exclusivo do gênero fantástico – ora, a multissignificância, fundada na ambiguidade ou na polissemia, é um dos atributos mais recorrentes do literário, independentemente do gênero da obra. Outro deslize na tentativa de superproteção do leitor é o direcionamento para as duas leituras possíveis do contexto do conto. Assim, a leitura do leitor viria apenas para confirmar o encaminhamento dos traços do gênero, propostos por Cruz, a partir de apenas duas possibilidades de leitura.

A apresentação de *Teleco, o coelhinho*, de autoria da professora, escritora e crítica literária Nilma Lacerda, apesar de também encaminhar um pouco a leitura e tentar explicar previamente o inusitado das metamorfoses de Teleco, traz mais perguntas do que respostas, como a autora afirma: “Um mundo de dúvidas. Que somos nós senão isso?” (RUBIÃO:2016c, p. 5). O leque de referências do qual lança mão para tratar das alteridades, as quais bailam nas transformações de Teleco, mostra mais um feixe de hipóteses do que um direcionamento de interpretação: Proteu, Pinóquio, Pequena Sereia, Wolverine, entre outros, de diferentes fontes, apontam para aberturas de sentido, e não definições:

Os contos de Murilo Rubião configuram novos desenhos para o real [...].

Falamos e narramos histórias. Como esta, bem em frente a você, que talvez revele um pouco do que somos. Ou talvez só reforce o mistério de existirmos não como pedra ou qualquer vegetal, nem mesmo como outros companheiros do reino animal, mas como humanos. (RUBIÃO, 2016c, p. 6).

A ideia de que o leitor precisa de direção prévia para ler obras mais complexas parece condicionar a escrita de textos de apresentação a leitores mais jovens. E, em relação ao pressuposto de leitor dos reendereçamentos aqui apresentados – o da editora Ática e esse da editora Positivo –, podemos dizer que trazem perspectivas semelhantes, mas de algum modo diferentes. Enquanto o primeiro grupo editorial trazia um leque de nove contos em um livro de formato pequeno, com poucas ilustrações internas, totalizando aproximadamente 70 páginas, o segundo grupo apresenta um único conto

amplamente ilustrado, num rol de 48 páginas. Talvez a ideia de oferecer acesso a um conjunto maior de textos de um mesmo autor, como um pequeno panorama de seu projeto estético, tenha cedido espaço ao pressuposto de que o leitor tenha menor fôlego de leitura em um mundo de leituras horizontalizadas, por meio de redes sociais e de vasta mediação imagética.

O fato de não olhar o empreendimento editorial mais recente de maneira ingênua não pode significar uma avaliação negativa de um trabalho primoroso de ilustração e projeto gráfico nas três obras. A distribuição de texto e imagem em páginas duplas é típica de livros ilustrados para crianças e jovens adultos e, no caso da trilogia, há relevante presença de imagens. O conto é dividido em várias partes significativas em relação ao desenvolvimento do enredo, que são distribuídas pelas páginas, acompanhadas de ilustrações que ora dividem espaço com o texto verbal, ora avançam em páginas duplas, criando pausas no fluxo da leitura e reorientando o olhar do leitor. Essa reorientação não significa, contudo, direcionamento de uma interpretação específica para o absurdo que se instala diante dos olhos do receptor, afinal, como afirmou o crítico Antonio Candido (entrevista à Rede Minas TV), na estrutura interna da narrativa o absurdo instala-se no mesmo patamar do real, sem hierarquias ou estranhamento.

Apesar de tratarem-se de obras posteriormente ilustradas, este novo livro, que surge deste consórcio da imagem com um texto já lido e possuidor de leituras críticas consagradas, parece expandir o universo das possibilidades de sentido do texto verbal original, um desafio certamente complexo para ilustradores, uma vez que existe um caminho criativo a ser tecido, sem que os direitos do texto sejam violados e, ainda, sem que as imagens encerrem as possibilidades de leitura da obra.

A cena abaixo, de *O edifício* (RUBIÃO: 2016b, p. 18-19), representa a segunda parte do conto, momento em que o engenheiro vai transmitir a orientação dos seus superiores sobre a construção e a lenda, ambas cheias de complexidades. A ausência de clareza sobre as tarefas a serem cumpridas reflete-se, nas imagens, na cor preta que coloca o escritório – espaço das autoridades – e escadas numa espécie de sombra. A figura do engenheiro diante da escadaria, tendo o povo a quem se dirige abaixo em um nível abaixo do seu, representa a hierarquia, em que ele se insere em relação aos comandantes e reproduz aos seus comandados. A dimensão desproporcional do edifício, em escalas indizíveis, pode ser percebida na relação de distância de outros personagens, que estão distribuídos pela página, em tamanho diminuto, alocados em andaimes e andaes assimétricos:



Figura 9 – Página dupla de *O edifício*

Em *Bárbara*, na cena a seguir, a reificação da personagem que dá título à obra, desprovida de qualquer sensibilidade, torna o marido servo de seus desejos tão insólitos quanto grandiosos. Seu corpo acéfalo na figura compõe-se de uma espécie de casa-vestido, invertida e apoiada numa cadeira. A figura surrealista de Bárbara, sem cabeça e com um corpo enorme, apoiado numa pequena base, contrapõe-se em forma e também em conteúdo à do marido, personagem-narrador que se acostuma à tarefa de respeitar as vontades de Bárbara, a qual “gostava somente de pedir. Pedia e engordava.” (RUBIÃO: 2016a, 10), construindo uma espécie de alegoria da servidão a uma estrutura monstruosa, anunciada na epígrafe da obra, retirada da Bíblia Sagrada: “O homem que se extraviar do caminho da doutrina terá por morada a assembleia dos gigantes.” (*Provérbios*, XXI, 16). Pode-se visualizar a cena a seguir:



Figura 10 – Página dupla de *Bárbara*

Em *Teleco, o coelhinho*, na imagem que segue (RUBIÃO:2016c, p. 27), podemos perceber duas nuances recorrentes no conto de Rubião, quais sejam as constantes metamorfoses do personagem, aqui já como canguru, mas autodeclarado homem e automeado Barbosa, e sua centralidade na narrativa, representada em sua posição à mesa. O incômodo do personagem narrador com o comportamento do canguru pode ser percebido na posição de seu corpo, que avança discretamente, com punhos cerrados sobre a mesa. A representação do apaziguamento de Tereza, que intercede por Teleco/Barbosa também está evidenciada na figura feminina, que confirmava a verdade de Teleco: “Ele se chama Barbosa e é um homem” (RUBIÃO: 2016c, 27). A horizontalidade dos personagens à mesa reproduz o fenômeno absurdo naturalizado na vida do personagem, que se vê refém de um animal em constante processo de metamorfose e descompromisso com as regras:



Por outro lado, custava tolerar suas mentiras e, às refeições, a sua maneira ruidosa de comer, enchendo a boca de comida com auxílio das mãos.

Talvez por ter me abandonado aos encantos de Tereza, ou para não desagradá-la, o certo é que aceitava, sem protesto, a presença incômoda de Barbosa.

Se afirmava ser tolice de Teleco querer nos impor sua falsa condição humana, ela me respondia com uma convicção desconcertante:

– Ele se chama Barbosa e é um homem.

Figura 11 – Teleco, o Coelhinho

É importante destacar, ainda, o diálogo artístico que ocorre entre textos visuais e verbais. Em cada livro, podemos ver diferentes soluções imagéticas que tentam reforçar ou revelar algum aspecto das narrativas. Cada solução também está relacionada à identidade visual de cada ilustrador. Assim, em *Teleco, o coelhinho*, as imagens referenciais em aquarela tentam reproduzir o texto verbal, a fim de duplicar a estranheza do leitor, e não solucioná-la. As cores e traços delicados apontam para a possível ingenuidade da personagem animal e deixam sem tradução a leitura da alegoria proposta pelo conto de Rubião, anunciada pela epígrafe bíblica,

segundo a qual é impossível compreender os caminhos humanos na juventude:



Figura 12 – Teleco, o Coelho

Em *Bárbara*, a artista Marilda Castanha reproduz, segundo sua própria interpretação, a atmosfera insólita da narrativa, por meio de ilustrações próximas de uma perspectiva surrealista. Nessa passagem, o personagem está narrando suas memórias de infância e podemos ver cores terrosas e acastanhadas que pretendem recriar de forma afetiva os espaços em que ele viveu. A desproporção entre o tamanho dos personagens, potencializada pela distância entre o narrador e Bárbara, parece entrever a dificuldade de acesso ao conhecimento do primeiro em relação à figura feminina que, inflada por uma atitude devoradora, constitui-se sedutora em sua *persona* autoritária e enigmática:



Figura 13 – Bárbara

Em *O edifício*, as imagens de Nelson Cruz reproduzem o efeito de medo, insegurança e ameaça experimentado pelo personagem. O edifício se impõe sobre a cidade, como um monstro, e as cores acinzentadas reforçam a

Miscelânea, Assis, v. 26, p. 115-134, jul.-dez. 2019. ISSN 1984-2899 131

atmosfera sombria da narrativa. O artista, ainda, parece querer evidenciar, na expressão facial das personagens, certos traços caricaturais que poderiam iniciar o ridículo humano diante das vaidades advindas das relações de poder:



Figura 14 – páginas de O edifício

Uma vez que os três ilustradores são artistas reconhecidos no Brasil, não se pode negar que estes reendereçamentos vêm também reforçar o valor artístico do texto canônico e agregar valor aos novos produtos, constituídos como empreendimentos não só comerciais como também artísticos.

CONCLUSÃO

A escola sempre foi o alvo principal de republicações de textos considerados clássicos, o que nos mostra que o fenômeno do reendereçamento não é recente. A novidade, entretanto, está no alto investimento, comercial e estético, em publicações que primam pelo diálogo intersemiótico entre o verbal e o não verbal, dado o potencial de apelo dos recursos gráficos, imagéticos e materiais junto ao leitorado mais jovem, contribuindo para o alargamento do público leitor e para a manutenção da circulação das obras no sistema literário. Se, por um lado, o aproveitamento da ilustração e do design tem se mostrado um motor de renovação estética no interior do campo infantil e juvenil, por outro, o reendereçamento de clássicos (aquele que se aproxima do livro ilustrado) ainda deixa rastros do consórcio entre este campo e o pedagógico, e traz à tona tensões e confluências entre a estética, o design, o mercado editorial e a pedagogia. As estratégias de reendereçamento (imagem, paratexto, design), assim, não são apenas elementos que colaboram para adensar a experimentação formal e

temática; eles funcionam também como mediadores de leitura, contribuindo para que jovens leitores se envolvam no texto e participem ativamente do processo de construção de sentidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís. Uma volta, volta e meia, vamos dar. In: _____. (Orgs.). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Entrevista*. Rede Minas comemora o centenário de Murilo Rubião. <http://redeminas.tv/centenario-murilo-rubiao/> Capturado em 05/08/2019.

EDITORA POSITIVO. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/aldobrasil/2016/11/29/editora-positivo-lanca-trilogia-no-centenario-do-escriptor-murilo-rubiao/?topo=84>>. Acesso em: 2019.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2012.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

RUBIÃO, Murilo. *O edifício*. Ilustr. Nelson Cruz. Curitiba: Positivo, 2016b.

_____. *Bárbara*. Ilustr. Marilda Castanha. Curitiba: Positivo, 2016a.

_____. *Teleco, o coelhinho*. Ilustr. Odilon Mores. Curitiba: Positivo, 2016c.

_____. *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1993.

_____. Entrevista com Murilo Rubião. In: *O homem do boné cinzento e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1993.

ZILBERMAN, Regina. *Os preferidos do público: os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis: Vozes, 1987.

Data de recebimento: 15 jun. 2019

Data de aprovação: 10 set. 2019