

## ***O fantástico na recepção literária em curso de Comunicação Social: os contos de Murilo Rubião lidos no contexto pandêmico***

Mei Hua Soares<sup>1</sup>

### **Introdução: leituras pandêmicas**

Fruto do período pandêmico vivenciado em 2020-2021, as aulas virtuais proporcionaram desafios e descobertas relacionados às interações mediadas por telas. Algumas dessas interfaces se tornaram institucionais e obrigatórias, na medida em que aulas de diferentes níveis (ensino básico, ensino superior, cursos técnicos etc.) foram adequadas a partir de novas premissas, em função da necessidade de distanciamento físico. As dificuldades de adaptação ao ambiente virtual foram muitas, desde complicações no acesso a equipamentos eletrônicos, oscilações ou ausência de sinal de internet, impossibilidade de ambientes “calmos” para as interações, até mesmo escassez de serenidade ou incapacidade de conciliar situações de calamidade na saúde pública e na política do país (que nos afetavam e nos afetam direta e indiretamente) com atividades rotineiras de trabalho e estudo.

Nesse artigo, será apresentado um breve relato de experiências de leitura literária, vivenciadas no contexto acima descrito, junto a estudantes de graduação do Curso de Comunicação Social (habilitações em Jornalismo e em Publicidade e Propaganda) de uma faculdade paulistana, vinculada a uma fundação, da qual fiz parte como docente de Língua Portuguesa entre os anos de 2014 e 2022. Em seguida, serão expostas reflexões sobre os dispositivos e fatores presentes na prática de leitura realizada em diálogo com referenciais teóricos mobilizados no intuito de esmiuçar tais elementos.

Ao longo da pandemia, houve muitas migrações educacionais para o ambiente virtual. Intermediados pela plataforma Microsoft Teams, esta pesquisadora-docente e suas respectivas turmas de estudantes de graduação se viram impelidas a realizar adequações pedagógicas, principalmente, relacionadas a metodologias e estratégias de abordagem dos conteúdos curriculares. Lidando com 6 (seis) turmas a cada ano (foram 12 no total) – quatro de Jornalismo, 1º ano, e duas de Publicidade e Propaganda, 2º ano – com cerca de 50 (cinquenta) alunos cada, a adequação se revelou difícil, mas não impossível, principalmente em 2020. Aqui pretendemos discorrer mais detidamente

---

<sup>1</sup> Doutora e Mestra em Linguagem e Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP).

sobre as atividades envolvidas em proposta de estudo realizada no contexto mencionado, a partir do livro de contos do autor mineiro Murilo Rubião – *Obra completa* (2010) – bem como avaliar os elementos em processo durante as práticas e recepções de leitura à luz de conceitos teóricos de diferentes autores, bem como mencionar seus desdobramentos na recepção de leitura virtual das/dos estudantes. As leituras e trabalhos abordados aqui foram realizados nos primeiros semestres de 2020 e 2021.

### **Lendo e relendo os contos de Murilo Rubião**

Um dos primeiros desafios com que nos deparamos durante a transição para o ambiente virtual esteve relacionado a leituras que comumente eram realizadas em sala de aula presencial. Lidar com a leitura em tela (coletivamente, num primeiro momento, e individualmente posteriormente), se revelou ao mesmo tempo um desafio e uma descoberta. Transposto o primeiro impeditivo, o de proporcionar acesso ao maquinário tecnológico e ao texto virtual, a leitura coletiva em tela apresentou alguns diferenciais. Os pontos negativos diziam respeito à dificuldade de algumas graduandas e graduandos não poderem ler em função dos ambientes ruidosos em que se encontravam no momento da aula, à instabilidade de sinais de internet que interrompiam o fluxo de leitura e à incapacidade de checagem quanto ao real interesse e acompanhamento da leitura pela turma. Os positivos se referiam ao silêncio durante o ato de ler em voz alta por parte de alguém que se propunha a abrir microfone e câmera, à possibilidade de se expressar (em tempo real) impressões de leitura no *chat* da sala, à sensação de leitura que se assemelhava às leituras feitas individual e solitariamente.

Em turmas anteriores, os contos de Murilo Rubião já tinham sido adotados como textos a serem trabalhados na disciplina e, durante a pandemia, eles foram mantidos. Algo inovador foi o interesse por parte de alguns das/dos estudantes quanto ao caráter “absurdo” presente na maior parte dos contos rubianos, o que gerou uma inovadora busca de fortuna crítica para maior entendimento. As temáticas e o estilo peculiares dos contos geravam curiosidade e interessantes correlações com o caótico momento pandêmico que vivenciávamos ou com situações particulares por que passavam as/os estudantes. Algumas dessas impressões e intertextualidades foram expressas durante a aula ou em momentos após seu término, em conversas pessoais ou em grupo que se

assemelhavam às “conversas de corredor”, agora proferidas em ambiente virtual<sup>2</sup>. Os contos mais comentados eram “Teleco, o coelhinho” (cuja temática de transmutações e metamorfoses do personagem principal geraram interesse e foram interpretadas como fases de transição, inclusive de gênero, por uma parcela de leitoras); “Os dragões” (mencionado como um conto que gerava identificação em larga escala ao trazer à cena personagens míticos humanizados que não só não são aceitos socialmente como são cotidiana e brutalmente corrompidos, o que suscitou a alusão a refugiados, pessoas em situação de rua, racismo etc.); “Bárbara” (interpretada na chave do consumismo, mas também do par opressor-oprimido como engrenagem); “O ex-mágico da taberna minhota” (descrito como o triste conto que narra a trágica condição de desprezo de nossas “mágicas” e, depois que se vão, a percepção de que eram “o nosso melhor”; esse conto também foi interpretado na chave dos poderes, não reconhecidos socialmente, que PCDs parecem ter); e “O pirotécnico Zacarias” (comentado também como uma possibilidade de lidarmos com a morte de modo mais arejado e distanciado, principalmente em períodos em que ela é sentida em ampla escala, como em pandemias).

Em boa parte dos comentários das turmas, tornava-se perceptível a identificação de um “discurso hierofante”, ou seja, durante a recepção de leitura, os contos pareciam anunciar algo que estava por vir, efeito provavelmente gerado por frases de efeito (como as epígrafes bíblicas características do autor) e aforismos, em diálogo com a sensação apocalíptica que de fato vivíamos “na realidade”. Nesse sentido, os contos que quando lidos em contextos não-pandêmicos não geravam tanto interesse ou comoção, agora surgiam mais agudos e menos pleonásticos, uma literatura não tão fantástica assim, já que o “real” se mostrava tão ou mais apavorante que a ficção.

Seminários sobre os contos foram realizados a partir de um roteiro em que deviam ser contemplados os seguintes aspectos: 1) paráfrase ou resumo do conto selecionado pelo grupo; 2) abordagem sobre os elementos de estruturação do conto [personagens, tempo-espço, conflitos, clímax, tipo de narrador etc.]; 3) impressões de leitura individuais e coletivas; 4) sugestão de pauta jornalística a partir de algum elemento do conto (somente para as turmas de Jornalismo). Em um segundo momento, como desdobramento do trabalho com o gênero conto, foi solicitada também a escrita de um conto coletivo, cuja análise não fará parte do escopo deste estudo.

---

<sup>2</sup> Os comentários não puderam ser gravados e sequer podem ser mais acessados, uma vez que esse material fica sob responsabilidade da instituição e sob sigilo, o que nos obriga apenas a mencionar o seu teor como forma de ilustrar o que motivou esse estudo.

## Recepção em estilo obra aberta: sondando o fantástico

Os contos rubianos podem ser entendidos como pertencentes à vertente literatura fantástica, na medida em que rompem com um enredo realista a partir de um acontecimento que inaugura um contexto difícil de se explicar, algo da ordem do sobrenatural ou metafísico. Tzvetan Todorov, em *Introdução à literatura fantástica* (2017), caracteriza o fantástico, dentre outros aspectos, como uma *hesitação de personagem e leitor*, sempre no limiar entre um gênero e outro, ou seja, o fantástico residiria no limite do “real” e do “maravilhoso”:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. (...) O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece leis naturais, face a um acontecimento sobrenatural” (TODOROV, 2017, pp.30-31).

Para além da hesitação, ou incerteza, que acomete o personagem e, por extensão, o leitor identificado, há ainda, no cerne da literatura que se funda no fantástico, a condição necessária e subversiva da ruptura de uma ordem pré-estabelecida: “Todo fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (CAILLOIS *apud* TODOROV, 2017, p.32). Esse dado nos coloca diante de textos que pressupõem, de antemão, reviravoltas, e de enredos que exigirão do leitor uma espécie de posicionamento, uma decisão quanto ao que estão lendo: trata-se de algo passível de ser explicado (“era um sonho”, “era uma alucinação”) ou se se está diante do que não pode ser compreendido racionalmente? A partir da resposta, o texto fantástico poderá migrar mais para um ou para outro polo na recepção de leitura<sup>3</sup>, mas sua característica primeira ainda é a de permanecer no limiar: “O fantástico leva, pois, uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante. Ele antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo” (TODOROV, 2017, p.48). Quando

---

<sup>3</sup> “Nem toda ficção, nem todo sentido literal está ligado ao fantástico; mas todo fantástico está ligado à ficção e ao sentido literal. Estas são, pois, condições necessárias para a existência do fantástico” (TODOROV, 2017, p.83).

mencionado esse aspecto do fantástico e sua relativa mobilidade entre os “polos” (do real e do maravilhoso), alguns estudantes o correlacionaram, durante as leituras e seminários, à polarização política que vivíamos no contexto brasileiro da época, algo curioso, já que em algumas falas, inclusive de autoridades, notávamos a negação de fatos (negação da pandemia, negação do risco de disseminação do vírus, negação da eficácia das vacinas, negação das mortes e do alto número de doentes etc.) e a difusão de *fake news* via redes sociais. Nossa realidade de então, espelhada na obra de Rubião, parecia ainda mais ficcionalizada que a própria literatura fantástica, e a leitura dos contos descortinava o quanto nosso contexto se via ainda mais barbarizado por essa mescla entre realidade e fantasia.

A característica limítrofe da vertente fantástica, portanto, faz com que o leitor se obrigue a se encaminhar para algum lado, que ele tome uma decisão durante a leitura:

O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho. Esta hesitação pode se resolver seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade, seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é (TODOROV, 2017, p.166).

A leitora e o leitor até podem se conformar com uma posição “em cima do muro”, mas o movimento de busca por uma compreensão daquilo que se revela pouco compreensível a partir das lentes costumeiras já está instaurado, eis um mecanismo próprio da vertente literária fantástica.

### **Perscrutando a literatura fantástica**

Passando em revista as peculiaridades da literatura fantástica, e se aprofundando ainda mais em algumas delas, Todorov nos alerta sobre as dimensões envolvidas numa vertente que prima por não se furtar a metaforizar elementos que talvez, de outra forma mais direta, fossem inconcebíveis ou insuportáveis de se ler, de se pensar, de serem comunicados:

Podemos duvidar de que os acontecimentos sobrenaturais não passem de pretextos, mas há certamente uma parte de verdade nesta afirmação: o fantástico permite franquear certos limites

inacessíveis quando a ele não se recorre. (...) o incesto, o homossexualismo, o amor a vários, a necrofilia, uma sensualidade excessiva... Tem-se a impressão de ler uma lista de temas proibidos, estabelecida por alguma censura: cada um destes temas foi, de fato, muitas vezes, proibido, e pode sê-lo ainda hoje” (TODOROV, 2017, p.167).

O reino dos tabus costuma figurar em outras áreas e subáreas humanas, como o terreno fértil e enigmático dos sonhos ou o pantanoso inconsciente, conforme a psicanálise<sup>4</sup> já perscrutou. Se o recalque censura o que é considerado altamente proibido, o que é indizível e condenável socialmente, ao revelar o abjeto, o inconcebível, o infando – de modo figurado, simbólico e sobrenatural – tanto sonho quanto literatura transgridem regras e leis socialmente estabelecidas tacitamente, o que lhes confere o traço subversivo já salientado anteriormente<sup>5</sup>. Umberto Eco, em *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas* (2015), discorre sobre o que caracteriza uma poética ou obra artística enquanto *obra aberta* e, para tanto, enumera elementos que poderiam se aproximar dos contos fantásticos, especialmente ao salientar a *não univocidade* de tais obras:

Nesse sentido é que falamos da obra aberta como metáfora epistemológica (usando naturalmente outra metáfora): as poéticas da obra aberta apresentam caracteres estruturais semelhantes aos de outras operações culturais que visam a definir fenômenos naturais ou processos lógicos. Para focalizar tais similaridades estruturais, reduz-se a operação de poética a um modelo (o projeto de obra aberta) a fim de apurar se este apresenta caracteres semelhantes a outros modelos de pesquisa, a modelos de organização lógica, a modelos de processos perceptivos. Estabelecer, portanto, que o artista contemporâneo, ao dar vida a uma obra, prevê entre esta, ele próprio e o consumidor uma relação de não univocidade (...)” (ECO, 2015, pp. 32-33).

Assim como as poéticas abertas analisadas por Eco, os contos fantásticos rubianos, bem como outros textos de literatura fantástica, parecem primar por estruturas

---

<sup>4</sup> Todorov faz, inclusive, uma ressalva bastante radical quanto a isso: “(...) a Psicanálise substituiu (e por isso mesmo tornou inútil) a literatura fantástica. Não se tem necessidade hoje de recorrer ao diabo para falar de um desejo sexual excessivo, nem aos vampiros para designar a atração exercida pelos cadáveres: a Psicanálise, e a literatura que, direta ou indiretamente, nela se inspira, tratam disto tudo em termos indistiguados” (TODOROV, 2017, p.169).

<sup>5</sup> “Vê-se enfim em que coincidem a função social e a função literária do sobrenatural: trata-se nesta como naquela de uma transgressão da lei. Quer seja no interior da vida social ou da narrativa, a intervenção do elemento sobrenatural constitui sempre uma ruptura no sistema de regras preestabelecidas e nela encontra justificação” (TODOROV, 2017, p.174).

que se fundam na *não univocidade*, o que é determinante para se conferir brechas e aberturas possíveis ao longo das recepções de leitura. A plurivocidade é basilar e estruturante na literatura fantástica, o que não significa que isso se traduza em indefinição ou em “mal acabamento” literário, uma vez que tal estruturação é intencional e produz efeitos específicos<sup>6</sup>. Um deles parece ser justamente o de suscitar no leitor um movimento de decifração<sup>7</sup>, de investigação do que se esconde nas muitas camadas de significação possíveis existentes em cada conto. Assim como na decifração dos sonhos, o leitor do fantástico se vê incitado a desvendar o que está mais subterrâneo, o que resulta em leituras participativas e vivazes diante dos muitos símbolos, imagens difusas, alusões e metáforas com as quais é confrontado. Eco, analisando a obra de Franz Kafka, traz percepções que poderiam ser transpostas para se pensar a obra de Murilo Rubião, como, por exemplo, o traço do *inesgotável* e do *ambíguo*:

Nessa linha, grande parte da literatura contemporânea baseia-se no uso do símbolo como comunicação do indefinido, aberta a reações e compreensões sempre novas. Facilmente podemos pensar na obra de Kafka como uma obra “aberta” por excelência: processo, castelo, espera, condenação, doença, metamorfose, tortura, não são situações a serem entendidas em seu significado literal imediato. (...) As várias interpretações, existencialistas, teológicas, clínicas, psicanalíticas dos símbolos kafkianos só em parte esgotam as possibilidades da obra: na realidade, a obra permanece inesgotada e aberta enquanto “ambígua”, pois a um mundo ordenado segundo leis universalmente reconhecidas substitui-se um mundo fundado sobre a ambiguidade, quer no sentido negativo de uma carência de centros de orientação, quer no sentido positivo de uma contínua revisibilidade dos valores e das certezas (ECO, 2015, p.76).

A estruturação fantástica literária, portanto, convoca leitores a participar ativamente do preenchimento de lacunas ao longo da leitura, ao mesmo tempo em que promove um distanciamento crítico ao propor enredos que desafiam explicações

<sup>6</sup> “(...) nesse caso, “abertura” não significa absolutamente “indefinição” da comunicação, “infinitas possibilidades” da forma, liberdade da fruição; há somente um feixe de resultados frutivos rigidamente prefixados e condicionados, de maneira que a reação interpretativa do leitor não escape jamais ao controle do autor” (ECO, 2015, p.71).

<sup>7</sup> “As poéticas do pasmo, do gênio e da metáfora visam, no fundo, além de suas aparências bizantinas, a estabelecer essa tarefa inventiva do homem novo, que vê na obra de arte, não um objeto baseado em relações evidentes, a ser desfrutado como belo, mas um mistério a investigar, uma missão a cumprir, um estímulo à vivacidade da imaginação” (ECO, 2015, p.73).

racionais, algo próximo ao que Vicent Jouve (2002), recuperando conceitos de Michel Picard, nomeia como *playing* (identificação) e *game* (reflexão)<sup>8</sup>. Também seria possível aludir ao que Roland Barthes (2015) distingue enquanto leitura ou texto de prazer (relativo à manutenção de uma zona de conforto ao leitor) e de fruição<sup>9</sup> (referente ao que incomoda, desconforta e desestabiliza). O fantástico promoveria o *playing*, o *game* e a fruição.

Outro viés de análise possível para a literatura fantástica, considerando outros referenciais teóricos, seria partir do conceito de *metáfora viva*, de Paul Ricoeur (2015), uma categoria de análise recuperada da retórica e expandida pelo autor para as dimensões lexicais, semânticas e discursivas. Considerando que a metáfora, enquanto figura retórica e estilística, se fundamenta no deslocamento (*allotrios*)<sup>10</sup> e, portanto, no desvio e na transgressão<sup>11</sup>, já é possível deduzir sua semelhança com a literatura fantástica. Ao realizar a mudança de sentido de um termo, por intermédio da aproximação de campos semânticos a princípio apartados, ao efetuar a operação de mudança categorial ou ao gerar um terceiro termo ou sentido oriundo da aproximação de outros dois primeiros, a metáfora, assim como a literatura fantástica, ofertaria ao seu interlocutor um conhecimento original, um sentido novo, anteriormente desconhecido e inexistente, só possível porque alguém ou algo o colocou à prova exatamente daquela *maneira ordenada a partir de uma desordem do antes ordenado*:

Uma segunda linha de reflexão parece sugerida pela ideia de transgressão categorial, compreendida como desvio em relação a uma ordem lógica já constituída, como desordem na classificação. Essa transgressão somente interessa porque produz sentido: como diz a Retórica, pela metáfora o poeta ‘nos

---

<sup>8</sup> “O *playing* é o termo genérico para todos os jogos de representação ou de simulacro, fundamentados na identificação com uma figura imaginária. O *game*, por sua vez, remete aos jogos de tipo reflexivo, precisando de saber, inteligência e sentido estratégico (...). Enquanto o estatuto objetivo do *game* permite o distanciamento, o *playing* enraíza-se no imaginário do sujeito” (JOUVE, 2002, p.112).

<sup>9</sup> “Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia: aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado perda, aquele que desconforta (talvez até com certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2015, pp.20-21).

<sup>10</sup> “(...) a ideia aristotélica de *allotrios* tende a aproximar três ideias distintas: a ideia de desvio em relação ao uso ordinário, a ideia de empréstimo a um domínio de origem, e a de substituição em relação a uma palavra comum ausente, mas disponível” (RICOEUR, 2015, p.37).

<sup>11</sup> “A metáfora surge em uma ordem já constituída por gêneros e espécies, e por um jogo já regido de relações: subordinação, coordenação, proporcionalidade ou igualdade de relações. O segundo fato é que a metáfora consiste em uma violação dessa ordem e desse jogo (...), é simultaneamente reconhecer e transgredir a estrutura lógica da linguagem” (RICOEUR, 2015, p.38).



instrui e nos dá um conhecimento por meio do gênero’ (RICOEUR, 2015, p.39).

Detalhando melhor o conceito de *metáfora viva*, Ricoeur avança na análise enfatizando o *empréstimo*, a *mudança de lugar*, a *oposição a um sentido primeiro* envolvidos no fenômeno metafórico e, em especial, a finalidade metafórica por excelência: o *preenchimento de vazios semânticos*<sup>12</sup>.

Retornando aos contos fantásticos de Rubião, poderíamos tentar depreender que sua estruturação – quase sempre fundamentada em um ou mais eixos metafóricos, alegóricos ou paródicos – sugere esse deslocamento constante durante a recepção de leitura, numa tentativa de nomear ou dar forma àquilo que ainda não é proferível, em função de seu caráter sensível (tabu), o que, por sua vez, pode desencadear interpretações várias, não fechadas, especialmente quando os contextos externos que perpassam a leitura são tão ou mais complexos que o narrado.

### **Algumas considerações**

Diante do exposto, poderíamos constatar que os contos fantásticos são potentes quanto a proporcionar recepções dialéticas, por favorecer o contato com temáticas conflitantes (tabus) e por promover múltiplas interpretações em decorrência de sua estruturação metafórica. Seu caráter transgressivo e os deslocamentos de sentido envolvidos nas operações que a fundamentam fazem com que essa vertente também sugira reflexões complexificadas tanto da ficção quanto da realidade, especialmente em períodos de instabilidade política ou sanitária como a vivenciada durante a pandemia de covid-19. Em alguns momentos pós-leitura, a sensação era a de que, analisar os contos era também uma maneira de elaborar e reelaborar a realidade.

Outros desdobramentos decorrentes do trabalho envolvendo os contos de Murilo Rubião em turmas de Comunicação Social, adjacentes ao mote principal deste artigo, dizem respeito à ampliação de sentidos atribuídos a leituras e vivências por parte dos estudantes em sua recepção leitora, os quais passaram a identificar com mais facilidade e criticidade textos jornalísticos estruturados em chaves metafóricas; os usos

---

<sup>12</sup> “Para explicar a metáfora, Aristóteles cria uma metáfora, emprestada à ordem do movimento: a *phora*, sabe-se, é uma espécie de mudança segundo o lugar. Mas ao dizer que a própria palavra metáfora é metafórica, na medida em que é emprestada a outra ordem que não a da linguagem, antecipamo-nos à teoria posterior; supomos com ela que: 1) a metáfora é um empréstimo; 2) que o sentido emprestado opõe-se ao sentido próprio, isto é, pertencente originariamente a certas palavras; 3) que se recorre a metáforas para preencher um vazio semântico; 4) que a palavra emprestada toma o lugar da palavra própria ausente se esta existe” (RICOEUR, 2015, p.31)

metafóricos em textos do jornalismo conhecido como literário ou em textos publicitários; percepção mais arguta dos diferentes ângulos de uma reportagem ou notícia; capacidade de análise das ferramentas e estratégias discursivas, semânticas e lexicais utilizadas na fabricação de Fake News, dentre outros aspectos. A atribuição de novos significados e sentidos complexificados ao então conturbado contexto pandêmico, social e político também merece citação, bem como a formação de pequenas comunidades leitoras virtuais (críticas) a partir da proposta realizada.

### **Referências bibliográficas**

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva: 2015.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- REZENDE, Neide Luzia de, RODELLA, Gabriela Rodella e SOUZA, Maria Celeste de (Orgs.). *Literatura e ensino: pesquisas e perspectivas didáticas*. São Paulo: Alameda, 2022.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. São Paulo: Edições Loyola, 2015.
- ROUXEL, Annie, LANGLADE, Gérard e REZENDE, Neide Luiza de (Orgs.). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- \_\_\_\_\_. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.