

O TEXTO PELA IMAGEM: ANÁLISE DAS CAPAS DE *O CORTIÇO* NO SÉCULO XXI

Luciana LUCIANI
Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado
São Paulo, São Paulo, 01502-001, Brasil

RESUMO

O presente estudo consiste em analisar os sentidos construídos na imagem da capa utilizada pela Editora Ática, da 38ª edição, publicada em 2011 no mercado editorial brasileiro, para ilustrar a obra *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo (1857-1913). Este trabalho, por meio dos estudos imagéticos, pretende examinar as correspondências semânticas entre capa e texto literário, levando em consideração a estética Naturalista, bem como o momento sócio-histórico do romance e da sua publicação no século XXI, oferecendo, assim, outra possibilidade metodológica de compreensão dessa obra de Aluísio Azevedo, consagrada como a mais importante expressão literária do Naturalismo brasileiro. Recorre-se para tal estudo, portanto, aos fundamentos teóricos da escola Gestalt que fornece meios concretos para que se proceda a leitura visual. Recorre-se, ainda, aos pressupostos da tradução intersemiótica que possibilita compreender como ocorre o processo de transformação de uma linguagem construída por meio de um sistema semiótico em outra linguagem. Também, é necessário, para este estudo, entender de que forma a capa, um paratexto editorial, estabelece conexões com o texto principal e de como pode (ou não) despertar no leitor a decisão pela leitura.

Palavras-Chave: *O Cortiço*; Capa; Gestalt; Intersemiótica; Paratexto.

1. INTRODUÇÃO

Considerado o melhor romance Naturalista da Literatura brasileira e obra-prima de Aluísio Azevedo, um autor que, segundo Alfredo Bosi, foi “exponente de nossa ficção urbana nos moldes do tempo” [1], é natural que *O Cortiço* tenha sido publicado por diversas editoras ao longo dos anos e continue, ainda no século XXI, apresentando um grande número de publicações.

O grande número de publicações acarretou uma variedade de capas para apresentar esse livro, inclusive, no universo de uma mesma editora. Em uma pesquisa virtual e de campo em livrarias e bibliotecas da cidade de São Paulo, realizada de janeiro de 2014 a setembro de 2015, foi levantado um total de 88 diferentes capas, utilizadas para traduzir imageticamente a obra *O Cortiço*, entre os anos de 1948 a 2015.

Essa variedade de capas gera, portanto, um amplo *corpus* para análise em diversas perspectivas, sendo que uma delas pode ocorrer com o objetivo de estabelecer relações entre o texto literário e o imagético, isto é, entre o signo verbal e o signo não verbal.

A relação entre forma e conteúdo presente na imagem imputa o estudo da estrutura por meio de índices para compreensão e justificativa da percepção total, sendo que a base desse estudo

pode ser obtida por meio dos pressupostos teóricos da escola Gestalt.

Os fundamentos gestaltistas, que surgiram em oposição ao subjetivismo, apoiam-se na fisiologia do sistema nervoso, tendo como propósito estudar a percepção da forma, organizando-a em todos coerentes e unificados.

E, com o objetivo de perceber e estabelecer relações entre *O Cortiço*, um texto literário escrito no século XIX, e a imagem de uma capa, produzida no século XXI, apresenta-se este estudo que selecionou a capa da 38ª edição da Editora Ática, entre as 88 capas pesquisadas, para ser analisada com base, principalmente, nos fundamentos gestaltistas. A seguir, apresenta-se a capa que será analisada neste estudo:



Fig. 1 Capa da 38ª edição de *O Cortiço*, pela Editora Ática. Projeto gráfico de Fabricio Waltrick e Luiz Henrique Dominguez. Fonte: Aluísio Azevedo. *O Cortiço*. 38. ed. São Paulo: Ática, 2011.

2. JUSTIFICATIVA

Aluísio Azevedo, após desistir de se dedicar ao desenho – sua grande e declarada paixão, aos 21 anos, inicia-se na Literatura, fortemente influenciado pelas obras de Émile Zola e de Eça de Queirós.

Incentivado pela repercussão e pelo dinheiro obtido com a venda de dois mil exemplares do seu segundo romance, *O mulato* (1881), o autor volta-se integralmente à Literatura, firmando-se como escritor e tornando-se o mais importante representante do Naturalismo brasileiro. E, reconhecendo nas

palavras de Jean-Yves Mérian, “em finais do século XIX, Aluísio Azevedo foi o escritor mais lido no Brasil” [2].

Foi o primeiro autor brasileiro a viver do seu ofício, mas, nem por isso, dedicou-se a ele por toda sua vida. Apesar de reconhecido pela comunidade literária, não tinha segurança material ao depender da escrita naquele tempo. Então, decide ingressar no serviço público em 1896, abandonando a literatura.

Antes, porém, de partir para carreira diplomática, Aluísio Azevedo publica, em 1890, aquele que é considerado o melhor romance Naturalista da Literatura brasileira e sua obra-prima: *O Cortiço*. Como exprime Alfredo Bosi [3]:

[...] *O Cortiço* foi um passo adiante na história da nossa prosa. O léxico é concreto, o corte do período e da frase sempre nítido, e a sintaxe, correta, tem ressaibos lusitanizantes que, embora se possam explicar pela origem luso-maranhense de Aluísio, quadram bem ao clima de purismo que marcaria a língua culta brasileira até o advento dos modernistas.

Sobre a importância dessa obra Naturalista, têm-se, também, as considerações de Antonio Candido [4]:

Em nenhum outro romance do Brasil tinha aparecido semelhante coexistência de todos os nossos tipos raciais, justificada na medida em que assim eram os cortiços e assim era o nosso povo, é claro que visto numa perspectiva pessimista, como a dos naturalistas em geral e a de Aluísio em particular. [...] E como solução literária foi excelente, porque graças a ele o coletivo exprime a generalidade do social.

Embora exista uma ampla literatura que trata das obras de Aluísio Azevedo e, em especial, de *O Cortiço*, pela relevância do autor e desse romance para o contexto literário brasileiro, este estudo propõe uma análise focada no texto não verbal, comumente menos analisado que o verbal, mas igualmente importante quando se intenciona contribuir com o universo da área de Letras.

3. OBJETIVOS

Com enfoque teórico nos fundamentos da escola Gestalt, o objetivo geral deste estudo é analisar a produção de sentidos presentes no texto imagético da capa da 38ª edição de *O Cortiço*, pela Editora Ática.

Como pontos específicos deste estudo, destacam-se os itens abaixo:

- a. examinar se os sentidos produzidos na capa retratam a estética Naturalista e o momento sócio-histórico do romance;

- b. compreender as correspondências semânticas entre o não verbal e o verbal, ou seja, entre a capa e o texto literário.

4. FORMA DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

Gérard Genette, em seus estudos, denomina de paratextos editoriais todos os outros elementos (capas, anexos, página de rosto, títulos, dedicatórias, prefácios, etc.) necessários para que um texto se torne livro e se proponha como tal aos seus leitores. Para o teórico francês, o paratexto e, portanto, a capa, “compõe-se, pois, empiricamente, de um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades [...]” [5].

A capa de um livro é, ainda, “uma promessa feita pela editora, em nome do autor, para o leitor” [6], cujas funções englobam proteção, apelo comercial e identidade. Assim como qualquer produto, o livro precisa de uma embalagem que o proteja; e aproveitar o espaço dessa embalagem para promover um apelo comercial é uma oportunidade para as editoras estimularem a compra de suas publicações. No entanto, em um nível mais complexo, está a função que concerne à identidade, ou seja, o conceito do livro que a editora pretende transmitir ao seu público leitor.

De acordo com essas concepções, pode-se, então, considerar que, ao criar uma identidade para a capa, carrega-se o texto de discursos que influenciarão na concepção axiológica por parte do público-leitor, uma vez que:

não se pode construir uma enunciação sem modalidade apreciativa. Toda enunciação compreende antes de mais nada uma *orientação apreciativa*. É por isso que, na enunciação viva, cada elemento contém ao mesmo tempo um sentido e uma apreciação. [7]

O fato de haver múltiplas capas para uma mesma obra implica a construção de diversos sentidos e apreciações. Segundo Dondis [8], “captamos a informação visual de muitas maneiras”. Dessa forma, ao examinar as capas, criam-se possibilidades para compreender os diferentes discursos presentes em consonância ou não com o texto literário e seus efeitos.

Por ser um *corpus* bastante amplo para análise, há várias possibilidades de estudos disponíveis para o entendimento das relações de sentidos construídas no texto não verbal. Uma possibilidade é a Gestalt, cuja fundamentação teórica diz respeito ao campo da percepção visual da forma, e que será o fio condutor desta análise.

A Gestalt é uma escola da psicologia experimental, que surgiu no fim do século XIX, tendo como precursor o filósofo austríaco Christian von Ehrenfels. Entretanto, foi por volta de 1910, com Max Wertheimer, Wolfgang Kohler e Kurt Koffa, que o movimento gestaltista teve seu início mais efetivo.

Segundo Gomes Filho [9], a atuação gestaltista ocorre “principalmente no campo da teoria da forma, com contribuição relevante aos estudos da percepção, linguagem, inteligência, aprendizagem, memória, motivação, conduta exploratória e dinâmica de grupos sociais”. Ainda de acordo com o mesmo autor, a Gestalt explica o fenômeno da percepção visual,

estabelecendo uma primeira divisão geral entre forças externas e forças internas:

[...] cada imagem percebida é o resultado da interação dessas duas forças. As forças externas sendo os agentes luminosos bombardeando a retina, e as forças internas constituindo a tendência de organizar, de estruturar, da melhor forma possível, esses estímulos. [10]

A ordem, ou a força de organização, é o que os gestaltistas nomeiam como princípios básicos ou, também, leis de organização da forma perceptual, as quais explicam o porquê um receptor vê as coisas de uma maneira determinada.

Recorrendo a Rudolf Arnheim [11], o pesquisador afirma que a capacidade de entender pelos olhos, inata ao ser humano, está adormecida e necessita ser despertada, buscando para tanto, na Gestalt, a possibilidade de leitura e compreensão da arte.

Essa possibilidade, proposta pela Gestalt, instrumentaliza a interpretação e a leitura visual da forma e, portanto, permite compreender as relações de sentidos do texto imagético escolhido como *corpus* deste estudo.

Busca-se, por conseguinte, entender o enfoque de uma ou mais características por meio da qual a identidade foi criada para a capa. Tendo em vista essa constatação e para que se possa compreender a tradução intersemiótica do texto literário em imagens, serão levantados os seguintes problemas, acerca do *corpus* escolhido, como forma de análise dos resultados:

- Quais sentidos são transmitidos ao público leitor por meio da capa atribuída ao principal romance de Aluísio Azevedo?
- Os sentidos produzidos retratam o momento sócio-histórico e as características literárias presentes em *O Cortiço*?

5. ÁTICA 2011

A 38ª edição de *O Cortiço* é parte integrante da coletânea Bom Livro, da Editora Ática, que reúne 38 títulos da literatura brasileira e portuguesa.

Essa coletânea, presente no mercado editorial desde a década de 1970, passou pela sua quarta reformulação gráfica em 2008. Além de modificações na tipologia, antes muito condensada, nessa última reformulação, todos os títulos passaram a apresentar, em suas capas, expressões artísticas contemporâneas, tais como pinturas, esculturas, instalações, fotografias e artes digitais, de artistas brasileiros.

No caso de *O Cortiço*, sua capa é ilustrada pela instalação *Irruption Series* (2005), de Regina Silveira, uma das mais importantes artistas plásticas brasileiras.

Uma das técnicas muito utilizada por Regina Silveira é a anamorfose, uma representação que distorce, ou mesmo torna irreconhecível, uma imagem quando observada frontalmente. Em algumas obras, para que a imagem se torne legível é preciso observá-la de outro ângulo, tomar distância, ou, ainda, recorrer a

instrumentos especiais, como lentes ou espelhos curvos, para uma observação mais detalhada.

No caso da obra *Irruption Series* (2005), parcialmente retratada na 38ª edição da capa de *O Cortiço*, ocupando mais de dois terços da área, não é necessário o uso de instrumentos especiais para compreender que a deformação provocada, sobretudo no centro da capa, é originada pela aglomeração de muitas pegadas.

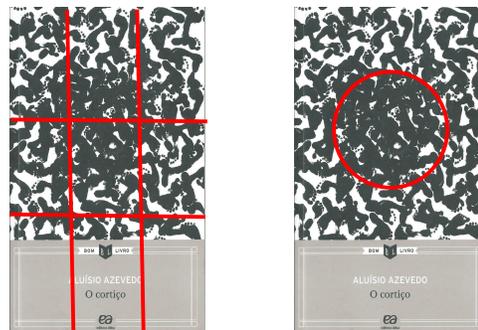


Fig. 2 e 3 Análise da capa da 38ª edição de *O Cortiço*, da Editora Ática

No entanto, percebe-se que, no processo sintático de composição da imagem, as pegadas estão posicionadas em diversas direções, fato que remete o olhar do leitor para pontos diferentes, não concedendo a oportunidade de uma leitura direta, simples e calma. Requer uma análise mais atenta que possibilite compreender as unidades formais, pegadas, separadamente, em oposição à soma do todo, uma vez que, como explica Gomes Filho [12], “elementos óticos, próximos uns aos outros, tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo”.

Quanto mais distantes do centro, a integridade formal é preservada nas imagens das pegadas, possibilitando, com isso, a percepção de suas respectivas estruturas que se encerram em si mesmas. Por outro lado, à medida em que as pegadas se aglomeram no centro, dificulta-se a distinção de forma e direção. As unidades individuais perdem a uniformidade com a deformação causada pelo agrupamento; deformação essa que pode gerar tensão visual, como propõe Arnheim [13]: “quando o artista representa formas familiares, pode confiar na imagem normal que o observador abriga dentro de si. Desviando desta imagem normal pode-se criar tensão”.

Essa falta de uniformidade e, por conseguinte, de individualidade é uma das características das habitações coletivas. Devido ao modo como são construídas as moradias de um cortiço, bastante próximas umas das outras, e, em muitos casos, sem a separação de um corredor entre elas, os habitantes carecem de total privacidade, inclusive para as necessidades mais básicas, como foi retratada na ficção de Aluísio Azevedo [14]:

Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente, uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas. Uns, após outros, lavavam a cara, incomodamente, debaixo do fio de água que escorria da altura de uns cinco palmos. O chão inundava-se. As mulheres precisavam já prender as saias entre as coxas para não molhar; via-se-lhes a tostada nudez dos braços e do

pescoço, que elas despiam, suspendendo o cabelo todo para o alto do casco; os homens, esses não se preocupavam em não molhar o pelo, ao contrário metiam a cabeça bem debaixo da água e esfregavam com força as ventas e as barbas, fossando e fungando contra as palmas da mão. As portas da latrina não descansavam, era um abrir e fechar de cada instante, um entrar e sair sem tréguas. Não se demoravam lá dentro e vinham ainda amarrando as calças ou as saias; as crianças não se davam ao trabalho de lá ir, despachavam-se ali mesmo, no capinzal dos fundos, por detrás da estalagem ou no recanto das hortas.

Estabelecendo relações entre as obras, de Regina Silveira e Aluísio Azevedo, as pegadas da instalação artística podem ser compreendidas, quando vinculadas a *O Cortiço*, como representações dos diversos tipos sociais que habitam a estalagem São Romão.

Como já exposto, na arte, as pegadas mais distantes do centro, ainda mantêm sua integridade formal, já as que estão próximas ao centro e, especialmente, no centro, apresentam-se deformadas. Em *O Cortiço*, a deformidade social dos habitantes, causada pelo meio ao qual estavam inseridos ou pela hereditariedade, é uma das temáticas, o determinismo, explorada pelo autor. Um dos exemplos mais emblemáticos do determinismo, evidenciado por Aluísio Azevedo, é Jerônimo, cavouqueiro português, que vem para o Brasil com o objetivo de fazer fortuna para retornar a Portugal. O personagem Jerônimo é assim descrito nos capítulos iniciais:

Era homem de uma honestidade a toda prova e de uma primitiva simplicidade no seu modo de viver. Saía de casa para o serviço e do serviço para casa, onde nunca ninguém o vira com a mulher senão em boa paz; traziam a filhinha sempre limpa e bem alimentada, e, tanto um como o outro, eram sempre os primeiros à hora do trabalho. Aos domingos iam às vezes à missa ou, à tarde, ao Passeio Público; nessas ocasiões, ele punha uma camisa engomada, calçava sapatos e enfiava um paletó; ela o seu vestido de ver a Deus, os seus ouros trazidos da terra, que nunca tinham ido ao monte de socorro, malgrado as dificuldades com que os dois lutaram a princípio no Brasil. [15]

Porém, após ser “tragado” pelo meio, expressão utilizada por Antonio Candido [16], a transformação aconteceu:

Uma transformação, lenta e profunda, operava-se nele, dia a dia, hora a hora, reviscerando-lhe o corpo e alando-lhe os sentidos, num trabalho misterioso e surdo de crisálida. A sua energia afrouxava lentamente: fazia-se contemplativo e amoroso. A vida americana e a natureza do Brasil patenteavam-lhe agora aspectos imprevistos e sedutores que o comoviam; esquecia-se dos seus primitivos sonhos de

ambição; para idealizar felicidades novas, picantes e violentas; tornava-se liberal, imprevidente e franco, mais amigo de gastar que de guardar; adquiria desejos, tomava gosto aos prazeres, e volvia-se preguiçoso resignando-se, vencido, às imposições do sol e do calor, muralha de fogo com que o espírito eternamente revoltado do último tamoio entrincheirou a pátria contra os conquistadores aventureiros. E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abraçava-se. [17]

Meio e deformação, cada um em seu contexto, são elementos de leitura relevantes tanto em *Irruption Series* quanto em *O Cortiço* e podem, portanto, serem apreendidos de forma intertextual.

Outro elemento presente em ambas as obras é a desarmonia. Para Gestalt, a desarmonia é uma categoria conceitual fundamental que pode ser compreendida em dois níveis: por desordem ou por irregularidade. A desarmonia por desordem visual ocorre quando há discordâncias entre as unidades de forma isolada ou em relação ao todo. A desarmonia por irregularidade, por sua vez, compreende a ausência de ordem, de nivelamento e inconstância formal, conforme propõe Gomes Filho [18]. A arte de Regina Silveira apresenta a desarmonia nesses dois níveis:

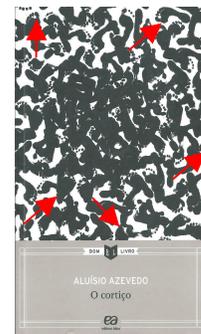


Fig. 4 Análise da capa da 38ª edição de *O Cortiço*, da Editora Ática

Os desvios formais e a ausência de ordem são bastante acentuados. Há uma multiplicidade de direções, pegadas para cima, para baixo e na diagonal, bem como de formatos; umas pegadas maiores, outras menores, algumas mais próximas, outras separadas.

Desarmonioso é também *O Cortiço* e, dificilmente, não o seria, uma vez que Aluísio Azevedo, por meio da sua ficção, buscou retratar as mazelas da camada social menos favorecida da sociedade carioca, do final do século XIX, ou, nas palavras de Massaud Moisés [19], “os dramas anônimos daquele conglomerado de marginais”.

A desarmonia torna-se, por conseguinte, mais um elemento de aproximação entre as obras, assim como o desequilíbrio que novamente pode ser relacionado ao determinismo presente no texto literário e à anamorfose utilizada na instalação, principalmente, quando se observa o centro da imagem:



Fig. 5 Análise da capa da 38ª edição de *O Cortiço*, da Editora Ática

A percepção visual que se obtém com esse tipo de composição desequilibrada é a de um movimento centrípeto, em que, vinculada à obra literária em questão, as pegadas, ou habitantes do cortiço, não conseguem sair desse centro. Isso porque, como explica Arnheim [20]: “ao olho sensível, mesmo a imagem mais simples – uma mancha escura num fundo claro – apresenta o espetáculo de um objeto que se expande de seu centro, impulsionando para fora e sendo impedido pelas contraforças do meio circundante”.

A “mancha escura no fundo claro”, pode ser observada com a configuração formal de um ponto, isto é, um elemento de forte atração visual dentro de um esquema estrutural e que, mesmo se tratando de um ponto, não precisa ter contorno redondo, segundo as leis gestaltistas, uma vez que a percepção da forma é determinada pela experiência visual do observador:



Fig. 6 Análise da capa da 38ª edição de *O Cortiço*, da Editora Ática

Esse ponto de maior atração visual na instalação é preto, que não é cor, indica privação ou ausência de luz, o oposto do branco, mistura de todas as cores do espectro solar.

A arte de Regina Silveira é composta apenas do branco (fundo) e do preto (pegadas), estabelecendo, portanto, um total antagonismo cromático. O preto que, simbolicamente, é concebido sob uma ótica negativa, corrompe o fundo branco, símbolo de pureza e paz. Tal leitura visual das cores é possível, apoiando-se no que observa Dondis [21]: “a cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum”.

Considerando o ponto central, não somente como o meio da instalação, mas também como o meio social do cortiço, a leitura imagética e cromática permite conceber esse centro como o maior responsável por corromper a parcela da sociedade carioca

retratada por Aluísio Azevedo, cujas pegadas pretas legitimam esse corrompimento.

Em *O Cortiço*, entretanto, cabe observar que, nos capítulos finais do romance, quando é apresentada a transformação e ascensão social e econômica, por qual passa a estalagem e seu proprietário, João Romão, a cor branca é um elemento de destaque nas vestes do português; aliás, o único personagem que não se deixa “tragar” pelo obscuro meio ao qual estava inserido.

6. CONCLUSÃO

Apoiando a leitura dessa capa nos fundamentos gestaltistas, conclui-se que é possível estabelecer, conforme mostrado, correspondências semânticas entre *Irruption Series* (2005) e *O Cortiço* (1890), uma vez que a obra de Regina Silveira se apresenta, nesse contexto, como um argumento paratextual que traduz semioticamente as questões do momento social, histórico, cultural e literário da principal obra de Aluísio Azevedo.

REFERÊNCIAS

- [1] A. Bosi. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- [2] J. Y. Mérian. **Aluísio Azevedo: vida e obra (1857-1913)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2013.
- [3] A. Bosi. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2012.
- [4] A. Cândido. De cortiço a cortiço. In: A. Azevedo. **O Cortiço**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- [5] G. Genette. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê, 2009.
- [6] A. Haslam. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Rosari, 2010.
- [7] M. Bakhtin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- [8] D. A. Dondis. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- [9] J. Gomes Filho. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2008.
- [10] J. Gomes Filho. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2008.
- [11] R. Arnheim. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- [12] J. Gomes Filho. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras, 2008.
- [13] R. Arnheim. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- [14] A. Azevedo. **O Cortiço**. 38. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- [15] A. Azevedo. **O Cortiço**. 38. ed. São Paulo: Ática, 2011.

- [16] A. Cândido. De cortiço a cortiço. In: A. Azevedo. **O Cortiço**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- [17] A. Azevedo. **O cortiço**. 38. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- [18] J. Gomes Filho. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras, 2008.
- [19] M. Moisés. **A literatura brasileira através dos textos**. Cultrix: São Paulo, 1986.
- [20] R. Arnheim. **Arte & percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- [21] D. A. Dondis. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.