

Edição e cultura visual: Brás Cubas e suas múltiplas encarnações

Edición y cultura visual: Brás Cubas y sus múltiples encarnaciones

Edition and visual culture: Brás Cubas and its multiple incarnations

*Raquel da Silva Castedo*¹

*Ana Gruszynski*²

*André Moraes*³

Resumo *O artigo toma como objeto exemplar a obra de Machado de Assis Memórias Póstumas de Brás Cubas, publicada em diferentes edições, para problematizar as relações entre textos e materialidade dos suportes que os veiculam. Avalia o papel do design enquanto práxis de mediação editorial, tendo em vista o âmbito dos estudos visuais e das práticas de leitura. Trata-se de uma reflexão teórica que tem como fundamento a pesquisa bibliográfica e que se apropria de reproduções de páginas de edições da obra como argumentos visuais articulados aos tópicos debatidos. Apresenta também dados acerca de modos de leitura/acesso ao texto obtidos por meio de questionário e entrevistas.*

Palavras-chave: *Edição; Cultura visual; Design; Leitura; Brás Cubas*

¹ Professora da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul/PUCRS. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; raquel@rokaestudio.com.br

² Pós-Doutorado pela UFRGS. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; anagru@gmail.com

³ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; andrecmoraes@uol.com

Resumen *El artículo tiene como objeto ejemplar la obra de Machado de Assis Memórias Póstumas de Brás Cubas, publicada en distintas ediciones, para problematizar las relaciones entre textos y materialidad de los soportes que los transportan. Evalúa el papel del design como práctica de mediación editorial, teniendo en cuenta el ámbito de los estudios visuales y de las prácticas de la lectura. Representa una reflexión teórica que tiene como fundamento la pesquisa bibliográfica y que se apropia de reproducciones de páginas de ediciones de la obra como argumentos visuales articulados a los tópicos debatidos. Presenta también datos sobre modos de lectura/acceso al texto alcanzados por medio de cuestionario y entrevistas.*

Palabras-clave: *Edición; Cultura visual; Diseño; Lectura; Brás Cubas*

Abstract *The article has as an exemplary object the book of Machado de Assis Memórias Póstumas de Brás Cubas, published in different editions, to problematize the relations between texts and the materiality of the media that they are published. Evaluates the role of design as a praxis of editorial mediation, having in sight the scope of visual studies and reading practices. It is a theoretical reflexion that has a foundation on bibliographical research and that appropriates reproductions of pages from different editions as visual arguments articulated with the debated topics. Also presents data about the ways of reading/access to the text obtained as a mean of questionnaire and interviews.*

Keywords: *Edition; Visual culture; Design; Reading; Brás Cubas*

Data de submissão: 15/04/2013

Data de aceite: 06/05/2013

Introdução

Brás Cubas nos conta sua história pela primeira vez em 1880. Publicada em forma de folhetim no terceiro tomo do primeiro ano da *Revista Brasileira*, exigiu que os leitores passassem de março a dezembro daquele ano acompanhando as dezessete partes que compuseram as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para saber o desfecho da narrativa. Na obra escrita por Machado de Assis, o personagem principal apresenta sua “teoria das edições humanas”, defendendo que o homem “é uma errata pensante”. Para ele, “cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.”⁴ (ASSIS, 2001, p. 120). Na época, talvez o ápice na vida de uma obra fosse encarnar-se em livro, o que ocorreu em janeiro do ano seguinte, em edição da Tipografia Nacional, que trazia alterações em sua ordenação. Se para Brás Cubas a edição era como o corpo e o corpo como edição, que ao final de sua vida seria comida pela terra, ele certamente ficaria impressionado com a trajetória de sua carne sobrevivendo por mais de 120 anos.

Ao buscar na ferramenta Google pelo título da obra, em apenas 0,21 segundos, 334.000 *links* são apresentados. Dentre os primeiros *sites* relacionados figuram a *Wikipedia*, o *Guia do Estudante Abril*, que publica o resumo do livro, bem como *Vestibular Brasil Escola*, hospedado no portal R7. São encontradas ainda imagens das capas dos livros editados e do filme com o ator Reginaldo Farias, além de *links* de acesso a arquivos que prometem levar ao texto completo. Somente na segunda página com resultados de busca, encontramos o *site* de algumas livrarias oferecendo o livro impresso dividindo espaço com vídeos de aulas de professores de literatura comentando a obra. São pelo menos 334.000 formas de encarnação, que incluem a mídia livro, mas que não se limitam a ela.

O presente artigo, ao tomar como objeto exemplar *Memórias Póstumas de Brás Cubas* em diferentes edições, problematiza as relações entre

⁴ No livro *Brás Cubas autor*, Machado de Assis leitor, Regina Zilberman dedica o capítulo “Minha teoria das edições humanas” – *Memórias Póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis* à análise desse tema na obra do autor.

textos e materialidade dos suportes que os veiculam com o objetivo de avaliar o papel do design enquanto práxis de mediação editorial, tendo em vista o âmbito dos estudos visuais e das práticas de leitura. Trata-se de uma reflexão teórica que tem como fundamento a pesquisa bibliográfica e que articula, aos tópicos debatidos no texto, reproduções de páginas de edições da obra como argumentos visuais. Apresentam-se também dados acerca de modos de leitura/acesso à obra obtidos por meio de questionário e entrevistas.⁵

Verbal e visual: tramas textuais

O mercado editorial vem passando por transformações importantes, especialmente nas últimas décadas. Chartier (1994, p. 96), em *A ordem dos livros*, cita Martin,⁶ destacando que “o livro já não exerce o poder de que dispôs antigamente, já não é o mestre de nossos raciocínios e sentimentos em face dos novos meios de informação e comunicação, de que doravante dispomos”. Para o autor, a expressão “crise do livro” apareceu na França em 1890, quando a ideia de uma superprodução de livros estava bastante presente entre editores, observadores e jornalistas, “como se o mercado que cresceu na segunda metade do século XIX não fosse suficiente para absorver a produção nos últimos 10 anos deste mesmo século” (CHARTIER, 2001, p. 20). Já as preocupações contemporâneas encontram nos textos eletrônicos e nos meios de comunicação possíveis ameaças à produção tradicional de livros.

Nos produtos midiáticos que se apresentam para veiculação da obra de Machado, incluindo *sites*, filmes, peças de teatro, séries de tevê, cartazes, e os próprios livros impressos, observa-se a proliferação de formas diversas de visualização e materialização do texto. Até mesmo nas artes visuais, Brás Cubas ganha vida em obras como a do artista William

⁵ Dados coletados por meio de questionário fechado via formulário e entrevistas realizadas com alguns de seus respondentes, parte da dissertação de André Moraes. A pesquisa trabalhou com uma amostra pequena e delimitada, buscando se constituir em um estudo de sondagem que visou identificar as formas de apropriação de leituras obrigatórias por parte de estudantes que passaram no vestibular da UFRGS em 2011.

⁶ MARTIN, H. J. *Le message écrit: la réception*, conferência feita à Academia de Sciences Morales et Politiques, 15 março de 1993.

Kentridge, intitulada *De como não fui Ministro d'Estado*, de 2012, que toma o papel do personagem ao se autorretratar sobre as páginas de um exemplar do livro (Figura 1) e depois transformar a sequência em animação. Todas estas formas apresentam de algum modo o texto de Machado de Assis, criando muitas vezes novos textos a partir de versões, adaptações, recriações.

Em uma primeira aproximação, contrapondo o verbal ao visual, observamos movimentos distintos de apropriação. Enquanto a partir do primeiro procedemos do exato ao polissêmico, afirma Catalá Domènech (2011), por meio do segundo passamos do polissêmico ao concreto por meio do entendimento da estrutura visual das imagens. Para o autor,

a escrita, em nossa civilização, se apoia basicamente sobre a transparência de sua materialidade, enquanto a imagem se baseia na necessidade de fazer que essa materialidade seja opaca, ou seja, que detenha o olhar em vez de deixá-lo passar rumo a outro lugar. Enquanto aprender a ler significa apagar o suporte material do escrito para internalizar e automatizar seus mecanismos simbólicos, aprender a ver implica tornar visível a materialidade do figurado para construir sobre ele uma nova simbologia. Trata-se de dois mecanismos cognitivos antagônicos, embora ambos confluem para um processo de conhecimento parecido. (CATALÁ DOMÈNECH, 2011, p. 15).

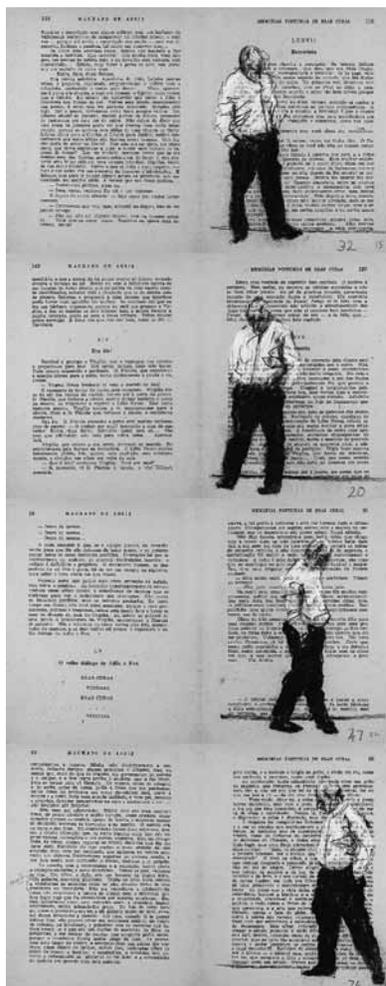


Figura 1. Páginas do livro *De como não fui Ministro d'Estado*, de William Kentridge.

Assim, a página de um livro que contém textos e imagens permitiria dois modos de entrada distintos, favorecendo experiências cognitivas diversas e complementares. Interessa-nos, contudo, tomar o seu *layout* enquanto conjunto de elementos como uma imagem – seja composta apenas por tipos como também por figuras –, que a partir de sua configuração gráfica fornece índices para leitura. Os objetos de leitura são diferenciados em formato, cor, paginação etc. e, sobretudo, por sua função e modo de uso. Nesse sentido,

a função social dos objetos portadores de texto se traduz pelo que chamamos de “códigos”, isto é, por hábitos de apresentação, de formato, de paginação, cujo reconhecimento é a primeira etapa de construção do sentido, e que definem tantas formas diferentes de leitura: leitura por linhas organizadas em páginas, para um romance; em colunas, com continuação em outras páginas, para o jornal; por parágrafos (verbetes), para o dicionário; por vinhetas aparentemente separadas, para uma história em quadrinhos [...]. (CHARMEUX, 1994, p. 78).

Além desses elementos, devemos considerar a organização dos conteúdos a que se vinculam: notas de rodapé, índices remissivos, relações texto/quadros etc. que conduzem a diferentes sistemáticas de leitura. As práticas de leitura envolvem, assim, a proficiência dos sujeitos em adaptar suas próprias condutas aos objetos portadores de texto.

A materialidade dos textos e o processo de mediação editorial

Na conformação do livro, “a divisão do texto, as convenções tipográficas, a pontuação estão investidas de uma função expressiva”. (CHARTIER, 2005, p. 7). No processo de edição, mas também no desenvolvimento de outros produtos midiáticos, esta função está contaminada por questões que vão muito além de quesitos puramente estéticos. A veiculação de um texto corresponde a um universo que envolve um sistema econômico e um processo de comunicação, de que participam pessoas (escritores e leitores), classes sociais (capitalistas e trabalhadores), categorias profissionais (impressores, editores, publicitários), tecnologias e objetos. Neste

contexto, o objeto livro equivale à sua faceta material. Para Zilberman (2001, p. 113), “dada à natureza do livro, ele outorga materialidade às ações que faculta, influenciando a escrita e também a leitura, como se se retornasse ao início do caminho, desenhando uma circunferência”.

O processo de publicação implica uma pluralidade de espaços, de técnicas, de máquinas e de indivíduos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo”, caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação. A produção, não apenas de livros, mas dos próprios textos, implica, além do gesto da escrita, diversos momentos, técnicas e intervenções, como as dos copistas, dos livreiros editores, dos mestres impressores, dos compositores, dos revisores, e atualmente a dos designers do impresso e do digital, entre outros. Uma publicação é resultado de um trabalho que requer vários atores. Mesmo que as tecnologias digitais e as redes informáticas venham impactando estruturas e procedimentos tradicionais de produção editorial, alterando sobretudo a cadeia produtiva do livro, etapas e funções associadas ao desenvolvimento de publicações implicam diferentes possibilidades de intervenção.

Para Cardoso (2012), quase todo objeto transmite visualmente informações sobre sua natureza e, antes mesmo de ser manipulado, induz a determinada postura da parte de quem o aborda. O trato que se reserva a cada um revela um acúmulo de juízos, crenças, valores, oriundos de experiências anteriores e memórias, assim como de informações obtidas indiretamente. Para o autor, há uma tendência a naturalizarmos tais significados – ou seja, a considerar que eles decorrem da natureza do objeto e são os mesmos, desde sempre –, mas o fato é que todos eles foram construídos e são reconstituídos continuamente por meio da cultura e suas trocas simbólicas. Afirma que cada significado só existe dentro de um sistema maior. A partir disso faz-se possível compreender que significado formal é mais processo do que coisa. Seria melhor falar, segundo ele, em “significação”, ou seja: processo mediante o qual significados vão sendo acrescentados, subtraídos e transformados em relação ao conjunto total das formas significativas.

Na cadeia produtiva do livro, o designer é responsável, com o editor, pelas decisões referentes à conformação do texto e à materialização do livro como objeto. Para Gruszynski (2008), este profissional é também um mediador, pois atua como articulador visual de mensagens que são concebidas preliminarmente por escritores e dirigidas a leitores, conforme o público-alvo ao qual o objeto se destina. Ele dará forma ao texto de um autor, utilizando elementos como tipografia, *grid* (composto de marcações como margens, colunas, marcadores de paginação), cores, ilustrações. Tudo isso, tendo em vista um processo de impressão específico, em um tipo de papel e com acabamentos escolhidos dentre aqueles disponíveis no mercado, no caso de uma edição impressa; ou considerando um tipo de dispositivo de leitura (*tablet, mobile, e-reader* etc.), em se tratando de edições digitais.

Desta forma, o processo de mediação editorial pressupõe, além do envolvimento de editor, diversos outros agentes, dentre eles os designers, na configuração de um texto. Há, dessa forma, inúmeras camadas de significados que vão sendo adicionadas aos originais depois que eles saem das mãos do escritor até que o livro seja distribuído – desde as primeiras revisões, passando por inclusões e exclusões de trechos, até o design e a impressão ou geração de arquivo em formato digital para leitura. Todas essas maneiras de conformar um texto fazem parte do objeto final que se apresentará a um leitor que foi imaginado desde o início dos procedimentos.

Brás Cubas em múltiplas edições: do impresso ao digital

A importância de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1839-1908), é afirmada por diversos pesquisadores da Crítica Textual, da Sociologia da Leitura, da História da Literatura no Brasil e no exterior. Como vimos, o texto foi publicado primeiro como folheto, tomando a forma de livro em 1881, publicado pela mesma casa editorial da *Revista Brasileira*, a Tipografia Nacional, empresa do Estado. Quinze anos depois, em 1896, é lançada pela Editora Garnier a terceira edição, que é a segunda em livro. Em 1899, Garnier – agora detentor dos direitos sobre a obra integral de Machado de Assis –, lança mais uma edição, a

última que o escritor acompanhou. De lá para cá, os efeitos de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não cessaram de se manifestar,

haja vista a alentada fortuna crítica acumulada, as diversas edições produzidas no país e no exterior, as transposições para outros meios de comunicação, o impacto que, desde seu aparecimento, exerceu sobre ficcionistas brasileiros, de que são exemplo as *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade. (ZILBERMAN, 2012, p. 11).

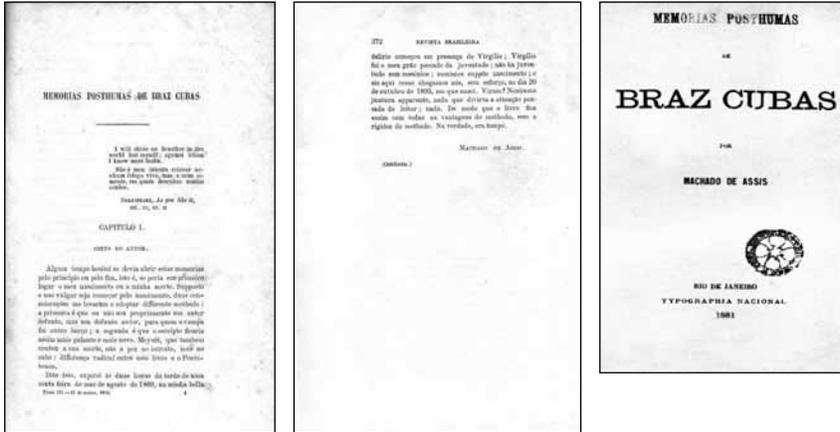
Além da importância como marco da literatura brasileira, os objetos que serviram para publicação do texto *Memórias Póstumas de Brás Cubas* são instigantes para uma análise gráfica, pois esta é uma obra que sugere a percepção da importância da materialidade das edições por parte do próprio Machado Assis. A teoria das edições humanas, apresentada no início deste texto, serve também para Cubas desenvolver a tese de que se poderia entender o ser humano como a imagem do livro. No capítulo “Volta ao Rio”, ele afirma “nós não somos um público in-folio, mas in-12, pouco texto, larga margem, tipo elegante, corte dourado e vinhetas... principalmente vinhetas”. (ASSIS, 2001, p. 113).

Ao falar de elementos de design gráfico como formato (in-folio, in-12), tamanho de margens e ilustrações/vinhetas, Machado de Assis manifesta por meio do personagem sua atenção à faceta material de seus textos. Um leitor que busque hoje pela obra encontrará centenas de edições em livro. Cada uma seguiu um percurso editorial, desde a decisão da editora de publicar o texto até que o livro chegasse à mão do leitor. Afim de identificar a influência do design e do processo de mediação editorial em diferentes situações, selecionamos seis edições para análise: a primeira lançada em folhetim (1880) e a primeira em livro (1881), ambas da Tipografia Nacional,⁷ a edição dos Cem Bibliófilos do Brasil⁸

⁷ Foi feita pesquisa nas bibliotecas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Em todos os acervos foram encontrados exemplares reencadernados, que não apresentavam capa original. A edição de 1880 foi encontrada na Biblioteca da Unisinos e pôde ser manipulada. A imagem da folha de rosto da edição de 1881 foi encontrada publicada em livro sobre a obra editado pelo Instituto Nacional do Livro, de 1960.

⁸ Foi possível visualizar as edições da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil a partir de catálogo desenvolvido por Gisela Monteiro, como parte de sua dissertação de mestrado, defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Disponível em: <http://issuu.com/gisela Monteiro/docs/07_dia07_livreto/1>. Acesso em: 10 abr. 2013.

(1944), as edições para vestibulandos das editoras Leitura XXI (2009) e BestBolso (2012), e uma edição em EPub⁹ do Projeto Obra Completa.



Da esquerda para a direita: **Figura 2.** Primeira página do texto como folhetim (publicado na *Revista Brasileira* (1880), ano I, tomo III). **Figura 3.** Última página do texto como folhetim. Publicado na *Revista Brasileira* (1880), ano I, tomo III. **Figura 4.** Folha de rosto da primeira edição em livro. Editado pela Tipografia Nacional (1881).

Nas Figuras 2 a 4, está a composição do texto feita pela Tipografia Nacional. Na primeira página do folhetim (Figura 2), em relação à hierarquia dos elementos dispostos, percebemos que o título aparece em destaque. Nesta página, Machado de Assis aproveita-se do fato de a assinatura da autoria dos textos ficar ao final (Figura 3) para dar a Brás Cubas a função de autor. Por se apresentar em meio a outros textos, o folhetim segue o formato padrão da revista, 16 x 24 cm, assim como sua identidade visual. Já na primeira edição em livro (Figura 4), o formato utilizado passa para 12 x 18 cm. Neste caso, a estratégia para assinatura

⁹ *Electronic Publication* (Publicação Eletrônica) é um formato de arquivo digital padrão específico para livros digitais. Tem formato livre e aberto e foi criado pelo International Digital Publishing Forum. Foi projetado para conteúdo fluido, de modo que a tela de texto pode ser otimizada de acordo com o dispositivo usado para leitura. O padrão é destinado a funcionar como um único formato oficial para distribuição e venda de livros digitais.

do texto muda também: Brás Cubas ganha destaque na folha de rosto e Machado de Assis aparece logo abaixo, em segundo plano. A capa do livro é dura e o miolo, com 390 páginas, apresenta margens mais estreitas do que o folhetim.¹⁰

Passados 63 anos desde a publicação da Tipografia Nacional, um volume chama a atenção por sua acuidade gráfica. A primeira edição da Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil, impressa entre 1943 e 1944, além de incluir ilustrações de Cândido Portinari¹¹ (Figura 5), apresenta-se em capa dura, com sobrecapa e papel diferenciado entre o miolo com o texto e os encartes com as imagens. A Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil foi inspirada nas associações bibliófilas existentes na França e na Inglaterra, que valorizavam o livro como objeto precioso e por essa razão consideravam necessário imprimir edições com tiragem limitada, mantendo controle sobre a qualidade de cada exemplar. Segundo Monteiro e Lima:



Figura 5. *O enterro*, água-forte de Cândido Portinari (1943/1944) utilizada como ilustração.

¹⁰ Vale ressaltar que a reencadernação do exemplar analisado pode ter afetado o tamanho das margens.

¹¹ Atualmente, as gravuras originais encontram-se no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Cada livro era tratado como uma joia. Pois não são quaisquer livros, são livros sobre o Brasil. Quiçá não são ilustrados por quaisquer ilustradores, são ilustradores brasileiros natos ou naturalizados. O mote que impulsionou a produção da CCBB [Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil] difere do usual aos livros vendidos em livrarias. São peças únicas, personalizadas e, conseqüentemente, caras. Tal fato nos faz compreender o porquê de os cem bibliófilos serem pessoas abastadas pertencentes à nata da elite do país. Todos eram parte das relações de Castro Maya. Podemos dizer que, no Brasil, nem todos os associados estavam envolvidos com literatura e com bibliofilia a ponto de paixão. Eram empresários, artistas, políticos, médicos e banqueiros. Há controvérsias quanto aos motivos de formação de grupos de bibliofilia, que publicavam, em tiragem limitada, livros com apuro artesanal e gravuras como ilustração. Para muitos, possuir exemplares desse quilate era um bom negócio, mais do que qualquer outro afã literário. (MONTEIRO e LIMA, 2009, p. 3).

Cada edição da coleção diferia das demais. No caso de *Brás Cubas*, o formato é 28 x 38 cm, com margens largas e texto distribuído ao longo de 316 páginas. A tipografia utilizada é com serifa. Na capa, percebemos em destaque o título e a ilustração do verme que primeiro roeu as frias carnes de Brás Cubas (Figura 6) – a quem o texto é dedicado desde a edição de 1881. Os nomes de Machado de Assis e de Cândido Portinari aparecem com peso semelhante. Das edições de luxo já publicadas, esta



Figura 6. Capa do livro publicado pela Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil (1944).

é uma das mais valorizadas pelos colecionadores de livros, por terem sido impressos apenas 119 exemplares.

Leitura obrigatória para os vestibulandos das principais universidades do Brasil, a obra é encontrada também em versões mais populares. Na edição de 2009 da Leitura XXI – especializada em livros didáticos e paradidáticos –, percebemos proposta editorial bem diferente daquela dos Cem Bibliófilos. Neste caso, faz parte de uma coleção chamada Clássicos Comentados. Na capa, em destaque, vemos o título (Figura 7), seguido da autoria com peso menor. Abaixo do nome do autor, temos a indicação do nome do comentarista. Como imagem principal neste caso, não há ilustração encomendada, mas sim uma reprodução da pintura de Henri de Toulouse-Lautrec, *Desiré Dihau* (“lendo um jornal no jardim”), de 1890. A obra de Lautrec, em domínio público, não aparece creditada no expediente do livro. O artista gráfico aqui não é valorizado como na edição de 1944. O formato é 14 x 21 cm, capa brochura com orelhas, 232 páginas em papel reciclado, margens estreitas. Há variação da escolha tipográfica entre a capa e o miolo, o que leva à falta de identidade visual entre as partes. Na capa, foram utilizadas duas famílias tipográficas, uma para o nome da coleção, com serifa tradicional, e outra para o título, sem serifa, mais geométrica, além da marca da editora. Já no miolo, encontramos uma segunda tipografia com serifa na folha de rosto (Figura 8) e no corpo do texto. Para os comentários que cortam o texto machadiano, surge outra família tipográfica, com serifa quadrada, mais contemporânea (Figura 9).

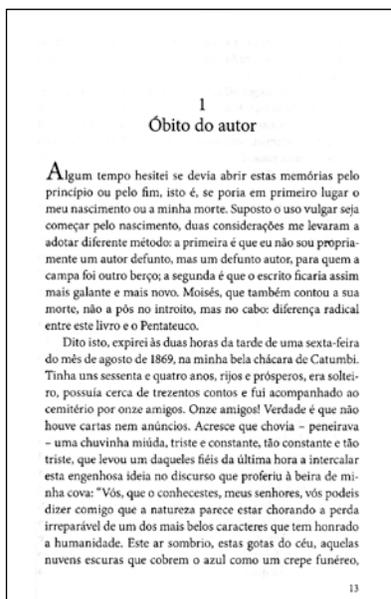
A editora BestBolso, do Grupo Editorial Record, com *slogan* “os maiores autores nos menores formatos”, apostou em uma edição popular para o clássico machadiano. O formato é o mesmo da edição de 1881, 12 x 18 cm, porém as estratégias gráficas são bastante diferentes. Na capa da edição de 2012, vemos a valorização do nome do autor (Figura 10). Diferentemente da primeira edição em livro, aqui o personagem Brás Cubas perde espaço para Machado de Assis. Fica claro que o público a ser atingido pela editora são vestibulandos, tendo em vista a inclusão de selo em amarelo que diz: “vestibular FUVEST 2013”. A imagem de capa é uma colagem de várias fotografias sobrepostas, incluindo uma paisagem do Rio de Janeiro ao fundo, a estátua barroca



Da esquerda para a direita: **Figura 7.** Capa do livro publicado pela Editora Leitura XXI (2009). **Figura 8.** Folha de rosto do livro publicado pela Editora Leitura XXI (2009). **Figura 9.** Página com comentários no livro publicado pela Editora Leitura XXI (2009).

de uma figura alada e ainda escritos caligráficos desfocados. Tudo em um tom sépia que remete à estética de fotos antigas. Novamente as fotografias como originais não são creditadas, mas é possível encontrar o nome dos designers da capa no expediente. A tipografia varia na capa e no miolo, mas nos dois casos a opção utilizada é fonte com serifa tradicional. Diferentemente da edição de 2009, não há comentarista. A capa é brochura e não há orelhas. As margens empregadas nas 240 páginas do miolo são estreitas (Figura 11) e o papel tem gramatura 56 g/m² (enquanto nas outras edições analisadas a gramatura é de pelo menos 90 g/m²). Essa gramatura baixa deixa o papel menos opaco. Assim, se estivermos lendo a página 100, por exemplo, enxergamos a mancha de texto das páginas seguintes, pelo menos até a página 102.

Além dos livros impressos, desde a popularização do computador pessoal e da internet, a obra tomou forma nos chamados livros digitais, disponíveis em diversos formatos. Temos acesso atualmente a *e-books* que unem texto, imagem e graus maiores de interação (para além do folhear das páginas impressas) a outros que priorizam o texto como conteúdo principal, como os em formato EPub, por exemplo. Ao buscar no Google



Da esquerda para a direita: **Figura 10.** Capa do livro publicado pela Editora BestBolso (2012). **Figura 11.** Página do miolo do livro publicado pela Editora BestBolso (2012).

pelas edições de *Brás Cubas* neste formato disponíveis para *download* gratuito, o primeiro *link* não patrocinado nos direciona ao site EbookBR.¹² Lá encontra-se o texto de Machado publicado pelo Projeto Obra Completa¹³ do Ministério da Educação. Na Figura 12 veem-se dois testes de *layouts* possíveis no aplicativo iBook disponível em iPads. Os dois exemplos trazem possibilidades de alterações na tipografia, no que diz respeito ao desenho da letra (família tipográfica e fonte), seu tamanho (corpo), e na cor do fundo das páginas. Identifica-se o uso da página com orientação vertical, como na maioria dos romances impressos. Além da possibilidade de leitura com o dispositivo na vertical, este formato de arquivo permite a leitura também na horizontal, adequando o formato da página.

¹² Disponível em: <<http://www.ebookbr.com/2012/04/memorias-postumas-de-bras-cubas.html>>. Acesso em: 5 mar. 2013.

¹³ Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br>>. Acesso em: 5 mar. 2013.



Figura 12. EPub *Memórias póstumas de Brás Cubas* no software iBook, no iPad.

Nestas opções de folha de rosto, vemos o título todo na mesma tipografia. Não há diferenciação entre as palavras “memórias póstumas” e o nome do personagem principal, como vimos nas edições impressas do século XIX. O nome do autor segue em segundo plano, inserido na referência ao texto-fonte. Como é possível perceber no exemplo da direita na Figura 12, quando aumentamos o tamanho da letra, os elementos correm na página. Com a fonte em corpo maior, as palavras “na Revista Brasileira” foram parar na página seguinte. Além dessas duas opções de visual com variações tipográficas apresentadas para o EPub, há muitas outras possíveis, tendo em vista que cada aplicativo de leitura apresentará um rol maior ou menor de fontes possíveis de serem selecionadas, e cada dispositivo (*tablet*, celular, computador de mesa, para citar alguns) terá um tamanho de tela.

Por meio da avaliação das edições selecionadas, observamos que o design, ao conformar diferentes objetos, favorece experiências de leitura variadas, voltadas a funções e modos de apropriação distintos. Nesse sentido, convenções, hábitos e aptidões, na sua diversidade, orientam práticas de acesso às publicações, circunscritas por parâmetros como tempo, lugar, suporte e motivação.

Brás Cubas e seus múltiplos leitores

Os leitores são, assim, uma das dimensões envolvidas ao se empreender uma tentativa de compreensão da dinâmica entre as diversas materialidades do texto e o processo de significação. É útil apresentar alguns indicativos sobre o processo de apropriação tal como ele se dá no contexto atual das configurações técnicas e hábitos de leitura. Em 2011, foi realizado um levantamento com 263 estudantes de primeiro ano da UFRGS de nove cursos (Medicina, Direito, Psicologia, Biologia, Veterinária, Computação, Engenharia Civil, Letras e Publicidade), no qual se buscou observar as formas de contato com as 12 obras da lista de leituras obrigatórias para a prova de Literatura do vestibular daquele ano, incluindo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Buscava-se principalmente investigar os suportes de leitura, mas a observação trouxe vários indicativos sobre a relação dos estudantes com os diferentes títulos.

Machado de Assis foi um dos destaques da pesquisa. Uma seleção de contos do autor, que também era incluída na lista de vestibular, foi a obra mais lida dentro da amostra, com 218 leitores (83%). *Brás Cubas* foi a terceira, com 183 (70%), logo abaixo de *Lucíola*, de José de Alencar (187 leitores, 71% da amostra). A pesquisa também observou como a leitura de cada título era fracionada dentro dos diferentes cursos. *Brás Cubas* foi lido por 88% dos estudantes de Medicina da amostra; 73% dos de Direito, Biologia e Letras; 70% dos de Veterinária; 67% dos de Psicologia; 66% dos de Computação; 65% dos de Engenharia Civil e 48% dos de Publicidade.¹⁴

Os leitores deste título em particular tiveram expressiva preferência pelo livro impresso. Este foi o suporte utilizado por 172 dos 183 estudantes que indicaram ter feito leitura integral. Cinco alunos assinalaram leitura na íntegra em xerox ou apostila, três pelo computador e um em audiolivro.¹⁵ A distribuição por mídias foi diferente conforme o título.

¹⁴ Para efeito de comparação, a ordem de médias de leitura na amostra (da maior para a menor) era: Medicina, Direito, Psicologia, Biologia, Veterinária, Computação, Engenharia Civil, Letras e Publicidade.

¹⁵ Dois respondentes não indicaram nos formulários as categorias de leitura, motivo pelo qual o total, aqui, é de 181.

Os *Contos de Machado de Assis*, talvez pelo tamanho menor, tiveram 59 leitores em xerox/apostila e 32 em computador.

A pesquisa também buscava observar quais formas alternativas de contato com as obras haviam sido utilizadas. Os estudantes podiam assinalar se tinham assistido a filmes ou documentários baseados nos títulos. *Memórias Póstumas de Brás Cubas* ficou em primeiro lugar neste quesito, marcado por 20 alunos.¹⁶ A propósito, justamente em relação a esta obra de Machado de Assis observou-se um interessante efeito de superposição de suportes. Alguns indicaram ter utilizado múltiplas formas de contato com as obras no seu processo de preparação ao vestibular. Uma estudante de Direito assinalou que em relação a *Brás Cubas* utilizou as categorias livro impresso, computador, resumo internet, resumo impresso, filme e palestra. Esta aluna, além de responder ao questionário por escrito, foi mais tarde entrevistada por telefone para fins de triangulação qualitativa dos dados. Ela comentou que realizou primeiro a leitura em livro impresso, depois assistiu ao filme para fazer comparações sobre o roteiro. Empregou, ainda, uma versão eletrônica para facilitar a consulta.

Os títulos de Machado de Assis também fizeram parte de uma das tendências observadas. Obras em domínio público apresentaram mais leitores em meio eletrônico do que aquelas sob direito autoral. Quatro dos cinco títulos mais lidos em computador não tinham *copyright*, incluindo os *Contos* e *Brás Cubas*. As cinco obras mais lidas em livro impresso incluíam, inversamente, maioria de títulos protegidos (três).

Deve-se conceder que uma amostra em contexto social e etário específico, como a dos alunos de universidade federal que foram obrigados à leitura para um vestibular, pode apenas oferecer indicadores muito preliminares sobre modos de apropriação de texto. Além disso, o *corpus* limitado por questões técnicas exige metodologicamente que não se generalizem resultados – que, neste caso, não são nem sequer

¹⁶ O suporte filme ou documentário foi marcado, no total, por 83 dos 263 respondentes, ou 31,56%. *Brás Cubas* liderou no número de marcações empatado com *O primo Basílio* (20 respondentes cada um), seguidos por *O pagador de promessas*, com 9 estudantes.

representativos da totalidade das turmas pesquisadas. Ainda assim, considerando-se só um universo de 263 alunos, é interessante como é possível observar certos fenômenos, como a superposição de suportes ou a motivação de conveniência para a escolha de algum deles em particular. Todos estes efeitos podem concorrer no processo de significação da obra como ela termina se apresentando ao leitor, e também ajudam a ilustrar a complexidade que a variação de dispositivos e modos de leitura introduz no ambiente no qual vivem os usuários, última instância na cadeia do livro.

Considerações finais

As tramas entre texto e imagem propõem experiências de leitura diversas, conformadas a partir da mediação do design, que intervém de modo integrado a uma cadeia produtiva. A partir da configuração dos objetos portadores de signos verbais e visuais, parâmetros e condições para visualização e compreensão do mundo vão sendo (re)construídos, segundo interfaces tecnológicas que ampliam a diversidade de modos de acesso às informações.

Por meio da análise de edições exemplares da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, procuramos problematizar relações entre palavra e imagem, considerando que uma página de um lado é leitura e, de outro, quadro e visão, tendo lugares comuns, sobreposições possíveis e intersecções incertas. Segundo Machado (2001), conforme o sistema filosófico a que recorreremos, a palavra parece ser a substância do pensamento, ou então, mesmo que não seja assim, só a palavra permite ao pensador ir além da pura impressão física das coisas brutas, atingir os mais elaborados níveis de abstração e síntese ou mesmo ser capaz de formular conceitos suficientemente universais a ponto de explicar todas as ocorrências singulares. A escrita, ao representar graficamente as palavras, parece-se com uma corrente elétrica que comunica ao cérebro os sons da língua por ela evocados. Na medida em que parecem chegar à consciência do leitor instantaneamente, há uma impressão de que particularidades relativas à grafia não têm relevância. A pretensa

invisibilidade da palavra escrita se relaciona com a passagem automatizada do visual ao sonoro que se dá por meio do aprendizado da leitura e escrita, na medida em que quem sabe ler gradualmente esquece a letra e vê/ouve a palavra, a frase, o texto.

Ao tratarmos os signos tipográficos como parte simultaneamente dos códigos verbal e visual, nossa abordagem enfatizou a materialidade dos suportes como parte fundamental dos processos de atribuição de sentidos. A tipografia, em seus diferentes níveis de articulação, faz parte de um sistema simbólico de signos verbais regido por uma série de regras e, do ponto de vista imagético, submete-se a convenções maleáveis, podendo contemplar preferências subjetivas bem como adaptações contextuais. Na medida em que a página impressa, enquanto espaço gráfico, é redimensionada segundo dinâmicas variáveis próprias dos dispositivos digitais, novas práticas de escrita, leitura e visibilidade se instituem, segundo movimentos próprios de uma cultura em constante transformação.

Referências

- ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CARDOSO, R. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CATALÁ DOMÈNECH, J. *A forma do real: introdução aos estudos visuais*. São Paulo: Summus, 2011.
- CHARMEUX, E. *Aprender a ler: vencendo o fracasso*. São Paulo: Cortez, 1994.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora da UnB, 1994.
- _____. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- _____. *Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie. Prólogo*. In: MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madri: Akal Ediciones, 2005.
- COMISSÃO MACHADO DE ASSIS – INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Obras de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1960.

- GRUSZYNSKI, A. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. São Paulo: Rosari, 2008.
- MACHADO, A. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MONTEIRO, G.; LIMA, E. *Uma coleção de livros diferentes: a Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil*. 2009. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Gisela_C_Monteiro_Edna_Cunha_Lima.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2013.
- ZILBERMAN, R. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.
- . *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.