

***O CORTIÇO* VISTO DE FORA: análise de duas capas do romance**

Eduardo Prachedes Queiroz*

Resumo: *O Cortiço* é um notável romance brasileiro que, contando com cento e trinta anos de vida, ganha novas edições com bastante frequência, devido ao prestígio de que goza. As capas de duas recentes edições, que exploram e destacam diferentes temáticas, são por nós analisadas no presente trabalho, uma delas sendo da editora Lafonte (2018), e outra, da Editora BestBolso (2016). Munidos do instrumental da Semiótica Discursiva, debruçamo-nos sobre os textos que constituem as capas, buscando compreender e explicitar as estratégias adotadas no processo de significação, detendo-nos tanto no plano do conteúdo como no plano da expressão, analisando separadamente cada um dos planos e depois relacionando-os. Interessa-nos, ainda, entender a relação entre o segmento verbal e o segmento não-verbal das capas, além de relacionar de maneira pontual o texto constituído pelas capas com o texto que constitui o romance propriamente dito.

Palavras-chave: O Cortiço. Semiótica. Capas.

The Slum Seen From the Outside: a study of two covers of the Brazilian novel

Abstract: *The Slum* is a famous Brazilian Naturalist novel that, being a hundred and thirty years old, has constantly had new editions, due to its relevance. We analyze the covers of two recent editions that explore and emphasize different matters, being one of the editions from a publishing house named Lafonte (2018) and the other from BestBolso publishing

* Mestrando no programa de Semiótica e Linguística Geral da Universidade de São Paulo (USP). pprachedes@gmail.com.

house (2016). Making use of the French Semiotics, we take a closer look at the texts constituted by the covers, in order to understand and clarify the strategies used in the signification process, examining both the content and the expression plans, first analyzing them separately, and then relating content and expression. We are also interested in understanding the relation between verbal and nonverbal segments, as well as verifying how some aspects of the covers can be related to some of the aspects of the novel itself.

Keywords: The Slum. French Semiotics. Book Covers.

Introdução

A capa é uma importante parte dos livros, sobretudo em se tratando de clássicos da literatura, pois, na medida em que existe certa obrigatoriedade em sua leitura, pode-se assumir, como o fazem Schwartzmann e Granato (2019, p. 212), “que o trabalho das editoras, ao organizarem livros e coleções cada vez mais atrativos, parte da premissa de que é preciso atenuar o caráter da obrigatoriedade da leitura do texto literário”. Para fazê-lo, as editoras lançam mão de diferentes estratégias, que constituem, ainda de acordo com Schwartzmann e Granato (2019, p. 212), “construções discursivas, marcadas por posicionamentos valorativos e ideológicos, que são, por meio das linguagens verbal e não-verbal, enunciados no próprio texto”. Tendo isso em mente, analisaremos as capas de duas diferentes e recentes edições do romance *O Cortiço* – cuja primeira publicação data de 1890 e que continua ganhando novas edições até os dias atuais – uma capa da editora Lafonte, edição publicada no ano de 2016, e outra da editora BestBolso, do ano de 2018. O caráter recente das publicações foi relevante para a constituição do corpus, uma vez que temos como objetivo compreender o que tem sido incluído e privilegiado em alguns dos projetos enunciativos¹ em edições desse

¹ Nas palavras de Renata Mancini (2020 p. 26), o projeto enunciativo é o “o conjunto de estratégias de textualização postas em prática no ato de criação que dão corpo

cânone da literatura brasileira. Neste sentido, também as diferenças no que diz respeito a temas e figuras privilegiados em cada capa foi pertinente para a escolha do corpus. Buscamos demonstrar de que maneira os projetos enunciativos dessas edições, embora digam respeito ao mesmo romance de autoria de Aluísio Azevedo, privilegiam diferentes temas e figuras nas capas.

Vale dizer que *O Cortiço* tomado já em forma de livro, ou seja, com capa e todas as suas outras partes, tais como prefácio, informações relativas à publicação, ilustrações dentro do livro etc., constitui um enunciado a partir de tal conjunto, com um enunciador que não poderia ser apropriadamente chamado de Aluísio Azevedo (o autor do romance). É preciso, em vez disso, pensar o projeto enunciativo de cada edição, ou seja, o enunciador passa a ser o Corpo Editorial BestBolso ou o Corpo Editorial Lafonte, no caso dos textos por nós analisados, de acordo com a edição de que se trate em cada momento. Ainda que analisemos apenas as capas, é adequado manter a referência ao enunciador como uma referência ao corpo editorial, pois não é o capista quem decide sozinho o que compõe a capa de um livro, havendo intervenções editoriais em sua constituição.

Na análise de cada uma das capas, valemo-nos da divisão hjelmsleviana entre plano do conteúdo e plano da expressão, começando pelo primeiro deles, em que buscamos oposições de base, figuras e temas, ora menos, ora mais explícitos, e que por vezes serão relacionados com figuras e temas do romance propriamente dito, passando, em seguida, à análise do plano da expressão, em que tratamos do aspecto pictórico das capas, sendo analisadas, por exemplo, características cromáticas, eidéticas e topológicas. Também nos é caro relacionar características do plano do conteúdo a características do plano da expressão, bem como verificar as funções de etapa ou

ao projeto de persuasão de um enunciador [...] em relação ao fazer interpretativo do perfil específico de enunciatário visado”.

de ancoragem resultantes do sincretismo entre o sistema semiótico plástico e o sistema semiótico verbal. A análise é iniciada pela capa da editora Lafonte, que servirá de apoio comparativo na análise da capa da editora BestBolso, examinada em seguida.

Faz-se importante ressaltar, antes de partir para as análises, que as capas são passíveis de serem analisadas de maneiras diferentes: pode-se considerar apenas a capa propriamente dita – a parte frontal –, que costuma receber maior destaque, mas também é possível pensar a parte frontal junto da lombada e da parte posterior (chamada quarta capa), podendo-se, ainda, incluir as orelhas da capa e da quarta capa. Embora essas abordagens sejam sempre possíveis, sua relevância varia de acordo com a capa. Assim, para a edição da BestBolso nos contentamos com a análise da capa, somente, enquanto na edição da Lafonte nos propomos a analisar capa, lombada e quarta capa; semelhante abordagem se justifica por conta da continuidade que percebe o leitor (ou o analista) entre as três partes, continuidade que não se nota na outra edição aqui examinada. Embora essa continuidade (ou descontinuidade) já represente uma escolha do enunciador, ela não é o foco de nossa análise e, portanto, tendo em vista os limites do presente trabalho, não será um dos pontos por nós examinados. Isto posto, podemos agora nos debruçar sobre as capas das duas edições.

As análises

Na primeira capa em análise, a da editora Lafonte, é importante, de início, observar que há dois diferentes temas presentes e que são depreendidos a partir de diferentes figuras. Vejamos a capa.

Figura 1: Capa da Editora Lafonte



Fonte: O Cortiço. São Paulo: Editora Lafonte (2018).

Do plano do conteúdo ao plano da expressão – Lafonte

Temos, por um lado, o tema da sensualidade figurativizado pela mulher usando biquíni, de lábios avermelhados e com uma pinta que, interdiscursivamente, nos remete à sensualidade, tendo em vista a longa tradição da “pinta de beleza”, eternizada por Marilyn Monroe, um grande ícone hollywoodiano e um símbolo sexual lembrado até os dias atuais.

Figura 2: Lábios avermelhados e pinta de beleza em destaque



Fonte: O Cortiço. São Paulo: Editora Lafonte (2018).

Esse é um tema desenvolvido também ao longo do romance propriamente dito e que, sempre colado à imagem da personagem Rita Baiana, redonda na hipersexualidade. O desenho dessa mulher na capa é, assim, uma ocorrência da isotopia² da sensualidade da mulher negra, mais especificamente a *mulata*³, figurativizada por Rita Baiana, e que no romance é lembrada pela sensualidade exacerbada; vejam-se, a título de exemplo, o destaque a seu “odor sensual de trevos e baunilhas” (AZEVEDO, 2016, p. 70), a menção ao “atrevido e rijo quadril” (Ibidem) que ela saracoteia, as danças com alusão ao sexo, as opiniões de outras personagens que a chamam de assanhada e sirigaita, dentre outras ocorrências, sempre com o destaque de sua racialidade, pois é enquanto *mulata* que Rita Baiana é retratada como

² Recorrência semântica que assegura uma linha coerente de leitura.

³ Ao falarmos na *mulata*, remetemo-nos ao conceito conforme usa Lélia Gonzales, quem fala na *mulata* “não mais como uma noção de caráter étnico, mas como uma profissão” (Gonzalez, 1984, p. 224), o que não quer dizer de maneira alguma que a mulata não seja racializada, mas que o mais importante para a sua caracterização não é a mistura entre etnias, e sim a sua suposta faceta sensual que, ainda de acordo com Lélia Gonzales, é uma criação do sistema hegemônico. A *mulata*, para Lélia, é uma das facetas da mulher negra, a rainha do samba, negativamente endeusada por seus atributos sexuais.

sensual. Dessa maneira, a mulher desenhada na capa em análise em muito se assemelha a essa faceta sensualizada da mulher negra, criação do sistema hegemônico que Lélia diz transformar-se em rainha do samba durante o carnaval, a *mulata*, sempre sensual, e que nessa capa é apresentada com uma pose que em muito lembra aquela que fazem as passistas. Destaque-se, também, a dissonância entre a presença dessa mulher negra hipersexualizada, de biquíni e pinta de beleza, que por questões mercadológicas dificilmente poderia aparecer de tal maneira na capa se não fosse em desenho, e o texto da quarta capa que diz “Em um tempo em que um dos debates mais relevantes no país gira em torno do combate a todo tipo de discriminação, ler O Cortiço é acompanhar como Aluísio Azevedo retrata, e ao mesmo tempo denuncia, as mazelas do Rio de Janeiro...”. Ora, é justamente esse tipo de discurso que se combate não só atualmente, mas que já era combatido na década de 1980, década em que Lélia Gonzales escreveu o seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, e mesmo antes disso.

Outra temática que pode ser verificada na capa dessa edição é a da pobreza, veiculada pela figurativização da moradia e que se conjuga com o sistema semiótico verbal “O Cortiço” que, para usar os termos de Roland Barthes em sua *Rhétorique de l’image* (1964) cumpre uma função de ancoragem, isto é, as imagens, que de maneira geral, de acordo com o autor, são mais polissêmicas, no sentido de que dão margem a interpretações múltiplas, são explicadas pelo segmento verbal, que em tal função cumpriria o propósito de delimitar as possibilidades de interpretação. Assim, na moradia que se enxerga em segundo plano, o leitor reconheceria características de um cortiço – as janelas que se veem lado a lado e uma sobre a outra, por exemplo, já não podem pertencer a um sobrado qualquer, e o leitor as associa ao amontoado de habitações de um cortiço. Com relação à mulher em primeiro plano, entretanto, “O Cortiço” cumpriria função de etapa, que se dá quando entre palavra e imagem há uma relação de

complementaridade que “se resolve na totalidade da mensagem” (PIETROFORTE, 2019, p. 49). Isto é, a imagem da mulher não é explicada pelo mencionado segmento verbal, mas desenvolve um novo conteúdo em conjunto com ele, o qual seria explicado na totalidade da mensagem, no texto final sincrético: pensa-se nessa mulher como uma personagem d’*O Cortiço*, Rita Baiana, havendo, entre imagem e palavras, uma relação de complementaridade.

Metodologicamente, a semiótica de linha francesa concebe três níveis de análise, chamados fundamental, narrativo e discursivo. Este último é aquele em que notamos temas, como os da sensualidade e da pobreza, e figuras, como a da mulher negra, do biquíni, da pinta, das roupas, das janelas etc. Sendo o nível discursivo o mais concreto dentre os três, faz-se possível realizar abstrações a partir das quais se chega ao nível fundamental, aquele mais simples e abstrato, e onde encontramos uma oposição semântica de base, os contrários, que, sendo negados, se desdobram em outra oposição, a dos subcontrários. Juntas, as duas oposições formam o quadrado semiótico. Feitas as abstrações dos temas e das figuras de que tratamos na capa, chegamos a uma oposição de subcontrários: /não-morte/ vs. /não-vida/, já que, como veremos, os temas e as figuras não têm força bastante para chegar à oposição dos contrários /vida/ vs. /morte/, termos da oposição de base que, conforme dissemos, ao serem negados gerariam os subcontrários já mencionados. Entendamos melhor essa associação.

No nível discursivo, à /não-morte/ corresponde a figura humana da mulher, que, além de ser um ser animado, é também muitas vezes vista como um símbolo da geração de vidas; não se deve deixar de notar, entretanto, que é ela representada por um desenho – o que acaba por enfraquecer um pouco a ideia de vida e que ajuda a estacionar, assim, em /não-morte/; à /não-vida/, por sua vez, correspondem as figuras dos objetos inanimados ao fundo, os quais, ainda que não tenham vida, tampouco representam a morte. Do

ponto de vista temático, a sensualidade, devido à sua forte ligação com a sexualidade e com a geração da vida, pode ser considerada como estando a caminho da vida, ou seja, reforçando a /não-morte/; enquanto isso, à /não-vida/ corresponde a pobreza que, igualmente, está a meio caminho da morte.

Temas, figuras e termos simples do nível fundamental são, entretanto, todos pertencentes ao plano do conteúdo. Trataremos também do plano da expressão e, para tanto, nos valeremos, neste primeiro momento, das categorias eidética e cromática. Sobre a última, pode-se pensar a oposição preto e branco vs. colorido: tudo o que está no fundo, em segundo plano, está em preto e branco, enquanto a mulher é desenhada em cores. Essa divisão, de muito fácil identificação, pode ser homologada a outra, relativa à categoria eidética: menos evidente, mas existente, há divisão entre formas predominantemente retas e angulares para o que está em preto e branco, e formas predominantemente curvas e arredondadas para o que está colorido. Isto é, as figuras que estão em preto e branco são constituídas majoritariamente por formas retas e angulares: é o caso das janelas e suas diversas partes, dos batentes, dos varais, das listras da peça pendurada no varal etc.; ao passo que as figuras coloridas são constituídas, em sua maioria, por formas curvas e arredondadas: a faixa na cabeça da mulher, seus olhos, nariz, boca, cabeça, ombros, seios, os adornos de seu biquíni etc.

Essas oposições do plano da expressão podem ser homologadas àquelas do plano do conteúdo. Essa homologação, que articula formas da expressão com formas do conteúdo, constitui um semissimbolismo⁴, e o plano da expressão deixa de ser reconhecido como

⁴ Jean-Marie Floch (1985, p. 207) explica que os sistemas semissimbólicos são definidos “pela conformidade [...] entre categorias da expressão e categorias do conteúdo”, e exemplifica o conceito de semissimbolismo com os movimentos de cabeça feitos horizontalmente e que se relacionam com o conteúdo de /negação/, e com os movimentos verticais de cabeça que se relacionam com a /afirmação/.

uma simples maneira de veicular um conteúdo, passando também a significar. Vejamos essa homologação entre planos no quadro adiante:

PC	Não-Vida	vs.	Não-Morte
	Tema da Pobreza	vs.	Tema da Sensualidade
	Seres Inanimados	vs.	Ser Animado
PE	Preto e Branco	vs.	Colorido
	Formas predominantemente Retas e Angulares	vs.	Formas predominantemente Curvas e Arredondadas

Também culturalmente vê-se uma relação entre os termos de oposição da categoria cromática (preto e branco vs. colorido) e aqueles da oposição /não-vida/ vs. /não-morte/, respectivamente, devido à carga semântica que se costuma atribuir a algo em preto e branco como sendo velho (mais próximo da morte) em oposição ao colorido como mais novo, vivo; ademais, não é estranha a associação do colorido ao vibrante (animado) em oposição ao preto e branco associado ao estático (inanimado). Já os termos opostos da categoria eidética podem ser associados às categorias do plano do conteúdo na medida em que as formas retas e angulares remetem à descontinuidade em oposição às formas curvas e arredondadas que guardam a possibilidade de associação com a continuidade. Descontinuidade e continuidade, por conseguinte, podem ser associadas, respectivamente, à /não-vida/ e à /não-morte/.

Essa homologação entre oposições de ambos os planos, que resulta em semissimbolismo, mostra como características plásticas (do plano da expressão, portanto) podem ser importantes para a reafirmação de características do plano do conteúdo, atuando na (re)construção do sentido. Reforçando esse semissimbolismo, juntam-se as categorias cromática e eidética à topológica, aqui pensada a partir da dicotomia centro vs. periferia, ressaltando-se que essa relação entre centro e periferia se dá horizontal, mas não verticalmente, e com o livro aberto, con-

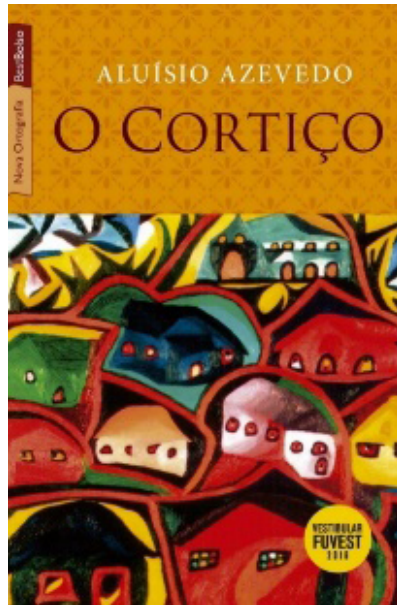
siderando capa, lombada e quarta capa. Pensada a mulher desenhada em relação à moradia ao fundo, nota-se facilmente essa centralidade; também se pensada com relação às molduras de cor laranja, nota-se que a mulher acompanha a diagonal desse emolduramento, mantendo-se, assim, centralizada desde a barriga até os cabelos, embora seu braço extrapole os limites da moldura. Essa centralidade da mulher, em oposição à consequente posição periférica da moradia, reforça ainda mais o contraste entre os polos de /não-morte/ e /não-vida/, sendo este associado à periferia, e aquele, ao centro. Além disso, esse destaque que recebe o desenho da mulher, em primeiro plano, centralizado, sugere que no projeto enunciativo da Editora Lafonte, Rita Baiana tem lugar privilegiado, embora ela não seja a personagem principal no romance – a obra, com diversos fios narrativos, não se concentra em nenhuma das personagens, e, se fosse preciso apontar uma personagem principal, o mais adequado seria indicar o próprio cortiço ou, caso se buscasse uma figura humana, João Romão. Em tal sentido, conforme veremos, o projeto enunciativo da segunda capa analisada procede de maneira diferente, mantendo a coerência com a obra no que tange ao destaque do cortiço como principal elemento do romance.

Feitos os últimos apontamentos com relação ao primeiro e ao segundo plano, bem como à topologia, podemos atualizar a tabela de correspondências entre expressão e conteúdo:

PC	Não-Vida	vs.	Não-Morte
	Tema da pobreza	vs.	Tema da sensualidade
	Seres inanimados	vs.	Ser animado
PE	Preto e branco	vs.	Colorido
	Formas predominantemente retas e angulares	vs.	Formas predominantemente curvas e arredondadas
	Periferia	vs.	Centro
	Segundo plano	vs.	Primeiro plano

Com todas essas considerações em mente, podemos passar ao exame da segunda capa.

Figura 3: Capa da editora BestBolso



Fonte: *O Cortiço*. Rio de Janeiro: Editora BestBolso (2016).

Para a capa da edição de *O Cortiço* da editora BestBolso, procederemos da mesma forma como fizemos para a edição da Lafonte, iniciando nossa análise pelo plano do conteúdo para em seguida tratar do plano da expressão.

Do plano do conteúdo ao plano da expressão – BestBolso

Com alto teor figurativo, a capa dessa edição nos remete a um conjunto de casas, leitura reforçada quando se pensa no romance

propriamente dito ou mesmo em seu título. Cabe lembrar, entretanto, que a figuratividade, como bem aponta Greimas (1984, p. 26) “pode dar lugar a excessos e insuficiências”; ou seja, a depender das escolhas do Enunciador, o resultado pode ser uma capa com mais efeitos de realidade (iconização) ou com menos efeitos de realidade (abstração), entendendo-se iconização e abstração como duas extremidades da figuratividade. Assim, se comparada com a capa da editora Lafonte, percebemos que a edição da BestBolso traz figuras menos iconizantes e um pouco mais abstratas, na medida em que parecem se aproximar menos do “real”. Essa distância maior do “real” é, em grande medida, um efeito de sentido do uso de formas mais irregulares e com os limites menos marcados.

Essa figuratividade menos iconizada torna mais plausível que se façam diferentes leituras das mesmas figuras. Como já apontamos anteriormente, a primeira leitura, a que acreditamos mais evidente – devido ao fácil reconhecimento de janelas, portas e telhados, mas também por estar em consonância com o conteúdo do romance – é a de diversas casas que constituem, então, um cortiço, um “agrupamento de casas pequenas e pobres”, conforme uma das acepções do verbete *cortiço* no dicionário *Caldas Aulete* em sua versão on-line⁵. Entretanto, embora seja provavelmente mais popular na atualidade, essa acepção é uma derivação de outra, que também tiramos do mesmo dicionário, e que vai ao encontro de uma segunda leitura que fazemos da capa em questão: “Cavidade ou construção de cera onde abelhas ou vespas se estabelecem para fabricar o mel e a cera”. As casas, na disposição em que aparecem, lembram um cortiço de abelhas, sendo essa leitura reforçada pela linha vermelha que envolve cada uma dessas casas, lembrando-nos de alvéolos de um tal cortiço. Ao se relacionar o sistema semiótico plástico ao sistema semiótico verbal “O Cortiço”, nota-se a reafirmação do conteúdo da imagem

⁵ Acesso realizado em abril de 2021.

pelas palavras, que servem como uma espécie de legenda, de explicação para aquela, e cumprindo, portanto, função de ancoragem. Entretanto, a polissemia da imagem – que conforme dissemos pode significar tanto um aglomerado de casas como um cortiço de abelhas – não se resolve, pois é notada também no segmento verbal, e a possibilidade de diferentes interpretações se mantém mesmo sendo feita essa relação entre os dois sistemas semióticos.

Pode-se fazer um rápido exercício relacionando a segunda leitura da capa ao conteúdo do romance: percebe-se uma isotopia temático-figurativa, ou seja, uma recorrência de traços temáticos e figurativos que nos remetem a abelhas e a seu cortiço, como se pode perceber nos dois exemplos a seguir, em que a onomatopeia nos faz lembrar dos insetos: “Daí a pouco, em volta das bicas era um zum-zum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas” (AZEVEDO, 2016, p. 40), “[...] e o zum-zum das lavadeiras a trabalharem” (Ibidem., p. 98). A última citação nos encaminha para outra recorrência menos evidente dessa isotopia, na medida em que exige maior interpretação para seu alcance: as lavadeiras a trabalharem se assemelham às abelhas operárias. Essa assimilação entre a classe operária do cortiço humano e a classe operária do cortiço de abelhas foi já apontada por Sant’Anna (2012, p. 123), quem diz que o próprio nome cortiço já é responsável por marcar essa natureza, tendo em vista que “[n]um cortiço [...] a grande quantidade de abelhas são as operárias com funções semelhantes, excetuando-se somente a abelha rainha”. No cortiço humano, a quantidade de operários com funções semelhantes também é grande, e excetua-se um dos elementos: João Romão (que, a bem da verdade, existe no cortiço, mas não é um habitante dele).

Há, ainda, uma terceira possibilidade de leitura para essa capa. Nela, as casas parecem ganhar vida, e suas portas e janelas fazem as vezes de bocas e olhos. Isolamos, a seguir, algumas das casas que

compõem a arte da capa para que possamos observar não só essas bocas e olhos, mas também as diferentes expressões que aparentam irritação ou espanto, por exemplo. Vejamos:

Figura 4: Casas antropomorfizadas



Fonte: O Cortiço. Rio de Janeiro: Editora BestBolso (2016).

A antropomorfização das casas faz com que pensemos no cortiço como estando animado, vivo, alvoroçado. Essa leitura, a exemplo da anterior, se relacionada com o conteúdo do romance, desenvolve uma isotopia, já que nele lemos: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas” (AZEVEDO, 2016, p. 40). Essas mesmas características de vivacidade aparecem na segunda interpretação feita da capa dessa edição da BestBolso, leitura em que se pensa no cortiço de abelhas e, por extensão, em seu zum-zum, que também nos remete ao alvoroço, à vida, à animação, e podem, tais características, sendo referentes ao plano do conteúdo, encontrar correspondências no plano da expressão. Para examinar e destacar tais correspondências, nos valeremos da comparação com a capa anteriormente analisada.

Dissemos que a capa da edição da BestBolso, se comparada à da edição da Lafonte, produz efeito de realidade menor. Podemos explicar esse efeito, no plano da expressão, partindo de uma dicotomia usada por Heinrich Wölfflin para tratar, conforme nos explica Barros (2011), da arte clássica em comparação com a barroca: linear – quando

“as figuras e formas significativas no interior de uma determinada construção artística são claramente delineadas” (BARROS, 2011, p. 72) – vs. pictórico – que faz remissão “a uma definição imprecisa e fragmentada da cor e do contorno” (Ibidem., p. 73).

Na capa da editora Lafonte, percebemos características que correspondem à linearidade, uma vez que os contornos são muito bem delineados e precisos, fazendo com que as formas das figuras possam ser bem isoladas umas em relação às outras. Assim, por conta dessa descontinuidade existente entre as figuras, percebe-se muito facilmente onde acaba a janela e onde começa a parede, onde acaba a parede e começam as roupas, onde acabam as roupas e começam os varais ou pregadores e, principalmente, onde acabam esses seres inanimados e começa o ser animado. Na capa da BestBolso, também podem ser verificadas características de linearidade, como os contornos em vermelho que separam as casas umas das outras; no entanto, como bem lembra Greenberg (apud BARROS, 2011, p. 73) “podem ser encontrados artistas cuja obra combina elementos de ambos [os estilos: linear e pictórico]”. É este o caso de tal capa, em que se percebem, também, e majoritariamente, características pictóricas, notadamente na dissolução dos limites entre paredes ou entre paredes e teto nas casas; dissolução que faz com que haja certa fusão entre tais partes. À vista disso, é seguro dizer que as casas da segunda capa têm características mais pictóricas que a moradia na primeira. Também em um cotejo entre as moradias representadas figurativamente nas duas capas, nota-se que em uma delas a moradia se vê em preto e branco, enquanto na outra, elas são coloridas. Nesta capa, a da editora BestBolso, as formas irregulares e diversas das casas, junto da profusão de cores, podem ser homologadas à diversidade cultural do cortiço.

Elementos do plano do conteúdo, como as figuras menos realistas das casas, com maior nível de abstração, sendo objetos inani-

dados que parecem ganhar vida, podem ser, então, homologados a elementos do plano da expressão, como o estilo mais pictórico, o caráter colorido e as formas irregulares. A comparação dessas categorias das casas na capa da editora BestBolso com as mesmas categorias notadas com relação à moradia da capa da editora Lafonte nos ajudará a melhor vislumbrar a importância do plano da expressão para a significação:

	Moradia na Capa da Lafonte	<i>vs.</i>	Moradias na Capa da BestBolso
PC	Mais realista	<i>vs.</i>	Menos realista
	Figurativização mais iconizada	<i>vs.</i>	Figurativização mais abstrata
	Moradia como ser inanimado	<i>vs.</i>	Moradias como seres inanimados que ganham vida
	Estilo mais linear	<i>vs.</i>	Estilo mais pictórico
PE	Preto e branco	<i>vs.</i>	Colorida
	Formas predominantemente regulares	<i>vs.</i>	Formas predominantemente irregulares

Também é possível considerar as características de animação e alvoroço, já apontadas na análise do plano do conteúdo da capa da edição da BestBolso, em sua relação com as categorias eidética e cromática no que diz respeito não apenas às casas com predominância de cores quentes e às linhas vermelhas que as circundam, mas também com relação às formas irregulares que se assemelham a uma mata ou a um incêndio (localizadas acima das casas) contornadas por um forte amarelo e que reforçam a dinamicidade da imagem. Assim, relacionando as características dos dois planos, podemos dizer que as formas irregulares e arredondadas, as cores diversificadas e majoritariamente quentes e o estilo predominantemente pictórico, todos da ordem da expressão, reforçam os traços de animado e alvoroçado relativos ao conteúdo.

Outras considerações sobre as capas: notas finais

Com as análises aqui empreendidas, e percebidas as diferenças temáticas e figurativas nos dois diferentes projetos enunciativos, podemos afirmar que em uma das recentes edições de *O Cortiço* nota-se o uso da hipersexualização da mulher negra, sem que se problematize a questão, muito embora a mesma capa traga elementos verbais que destacam a relevância das discussões em torno do combate de discriminações nos tempos atuais. Em tal capa, da forma como a figura da mulher é apresentada, ela se aproxima bastante do estereótipo da mulata sensual. É importante notar que tal estereótipo, que no nível da aparência pode se apresentar como positivo, esconde no nível da imanência uma grande carga negativa, tendo em vista que relega e limita a mulher negra ao campo da sexualidade, mero objeto de desejo. É este um caso exemplar do que fala a psicanalista Neusa Santos Souza, quando diz que “[a]lguns estereótipos que constituem a mitologia negra adquirem, a nível do discurso, uma significação aparentemente positiva” sendo, em verdade, “associados à ‘irracionalidade’ e ‘primitivismo’ do negro em oposição à ‘racionalidade’ e ‘refinamento’ do branco” e que ela exemplifica mencionando, dentre outras características, a “extraordinária potência e desempenho sexuais” (SOUZA, 1983, p. 30).

Ao pensar as relações do sujeito da enunciação, é mister perceber qual é o contrato proposto pelo enunciador ao enunciatário; em outras palavras, é preciso desvelar quais são os valores propostos pelo enunciador em seu fazer persuasivo. O projeto enunciativo da edição da Lafonte, ainda que também apresente a temática da pobreza, ostenta e enfatiza a temática da sensualidade da mulher negra, ancorada na figura de Rita Baiana, priorizando-a e, como consequência, não só ampliando a isotopia da sensualidade exacerbada da *mulata*, mas dando a ela uma centralidade que não existe no romance propriamente dito. Essa primazia da temática da sensualidade sobre a da pobreza pode ser verificada por meio de características do plano da expressão: está

em primeiro plano, colorida e centralizada – em lugar de destaque, portanto. Não é demais reforçar que tal ênfase do projeto enunciativo propõe ao enunciatário não só dar mais atenção à personagem Rita Baiana, que corresponde à mulher desenhada na capa, mas que se tenha sempre em mente a exacerbada sensualidade a ela atrelada durante a leitura do romance, visto que são os aspectos relativos a essa sensualidade os mais destacados na capa pelo Corpo Editorial. Assim, essa sensualidade que ao longo do romance encontra grande ligação com a personagem Rita Baiana e que, exacerbada, chega à hipersexualização, tem seu primeiro desenvolvimento, sua primeira ocorrência, já na capa dessa edição.

O projeto enunciativo da edição da BestBolso, por outro lado, na medida em que reforça, na capa do romance, o tema da pobreza e da vida da classe trabalhadora, ampliando tais isotopias que são notadas também ao longo do romance e colocando-as em posição de evidência, e ao trazer a figura do cortiço em destaque, propõe ao enunciatário que valorize esses aspectos da obra, manipulando-o, para que os considere importantes na leitura vindoura. Enquanto na capa da Lafonte há temáticas bastante díspares (a da sensualidade e a da pobreza), a capa da BestBolso se concentra mais em temáticas bastante próximas, com uma espécie de relação metafórica entre o cortiço humano e o cortiço de abelhas. As funções de ancoragem e de etapa, observadas no sincretismo entre as semióticas plástica e verbal, também guardam relação com essa diferença na abordagem temática entre as capas: o fato de observarmos a função de ancoragem em uma das capas (BestBolso) e a função de etapa na outra (Lafonte) é bastante sintomático, sendo mais um indício de que as capas, ao chamarem a atenção do enunciatário para diferentes aspectos, dão a eles relevo na possível leitura futura do romance.

Também percebemos que as capas, cada uma à sua maneira, apresentam relações fortes entre o plano do conteúdo e o da expres-

são, este último também interferindo na significação. Recuperando o que dissemos sobre a oposição entre linear e pictórico, podemos afirmar que as capas causam efeitos diferentes ao enunciatário: a da editora Lafonte, mais linear, proporciona efeitos de sentido de realidade, enquanto a da BestBolso, mais pictórica e abstrata (dentro da figuratividade, lembramos) brinda efeitos de sentido mais subjetivos e menos reais em comparação com a outra capa. Tendo em vista que o movimento naturalista – do qual faz parte *O Cortiço* – se propunha fiel à “realidade”, quase científico, a capa da Lafonte pode ser apontada, quanto ao plano da expressão, como mais consonante com o movimento, ao passo que no quesito temático, ambas se alinham bem com as propostas da escola literária.

Por fim, faz-se interessante recordar que o sujeito da enunciação se desdobra em enunciador e enunciatário e que, se é verdade que cabe ao primeiro o fazer persuasivo, o segundo, por sua vez, não aceita passivamente os valores que lhe são apresentados, e, de maneira muito ativa, é responsável pelo fazer interpretativo. É por isso, também, que acreditamos na relevância da análise dos textos constituídos por capas de edições (mas também pelo romance) de uma obra literária que faz parte do cânone brasileiro e cuja leitura é tão fortemente recomendada e difundida: com um olhar atento às capas e ao romance (e a todo o projeto enunciativo das edições), o enunciatário tem condições de fortalecer o seu fazer interpretativo, tendo maior capacidade de decidir de maneira mais consciente quais são os valores que aceitará sem grandes objeções, e quais são aqueles que merecem ser problematizados.

Referências

AULETE. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa** Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Editora BestBolso, 2016.

AZEVEDO, Aluísio Tancredo Gonçalves de. **O Cortiço**. São Paulo: Editora Lafonte, 2018.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

BARROS, José D'Assunção. "Heinrich Wölfflin e sua Contribuição para a Teoria da Visibilidade Pura". **Existência e Arte – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética da Universidade Federal de São João Del-Rei**, n. 6, p. 65-81, 2011.

BARTHES, Roland. "Rhétorique de l'image". **Communications**, n. 4, p. 40-51, 1964.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologies de l'œil et de l'esprit**. Pour une sémiotique plastique. Paris: Hatje-Buchverlag, 1985.

GONZALES, Lélia. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, Brasília, p. 223-244, 1984.

GREIMAS, Algirdas Julien. "Semiótica figurativa e semiótica plástica". Trad. Ignácio Assis Silva. **Significação – Revista brasileira de semiótica**, Araraquara, n. 4, p. 18-46, jun. 1984.

MANCINI, Renata. "A tradução enquanto processo". **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 14-33, 2020.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual, os percursos do olhar**, 3. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 1. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira; GRANATO, Flávia Furlan. "A capa do livro paradidático: discursos editorial e didático em uma obra da FTD". **Travessias Interativas**, São Cristóvão (SE), n. 17, v. 9, p. 209-225, 2019.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.