

OLHARES ENUNCIATIVOS NO DISCURSO LITERÁRIO: UMA ANÁLISE DAS CAPAS DE “DOM CASMURRO”

Nádea Regina Gaspar*
Pedro Ivo Silveira Andretta**

Resumo: O objetivo deste trabalho é compreender de que modo o conteúdo escrito de um texto literário se apresenta nas imagens das capas que o ilustram, considerando as suas várias edições e tendo em vista identificar enunciados discursivos por meio da relação entre os pronunciamentos verbais do texto e os não verbais das capas. Com isso se averiguará como os enunciados encontrados nessa relação gestaram e geraram um determinado discurso sobre o texto, já que as capas funcionam no domínio da ordem dos “saberes”, diferenciando-se da narrativa escrita, que opera como matéria-prima da ciência literária. Recorreremos, para tanto, à teoria arqueológica de Michel Foucault (2008), em seu entendimento sobre “enunciado”, “formação discursiva”, “Ciência e Saber”, lançando nosso olhar para uma série de capas que revestiram as várias edições da obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, publicadas nos séculos XX e XXI. Como resultados foram identificados alguns enunciados que formaram um dos discursos presentes no texto e nas capas sobre “os olhares femininos”.

Palavras-chave: Análise do discurso. Discurso literário. Capas de livros. “Dom Casmurro”. Olhares femininos.

Capitu...
A ressaca dos mares...
Captando os olhares...
A mulher em milhares...
A traição atraente
Um capítulo à parte
Capitu...
(Tatit, Luiz. “Capitu”, 2000).

* Docente do Programa de Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade/Linha de pesquisa em Linguagens, Comunicação e Ciência UFSCar. Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP. E-mail: nagaspar@terra.com.br

** Bacharel em Biblioteconomia e Ciência da Informação pela Universidade Federal de São Carlos. Mestrando em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. E-mail: andretta_pedro@yahoo.com

1 INTRODUÇÃO

Livros.

A história do livro, principalmente a partir da década de 1990, tornou-se objeto de estudo de diversos pesquisadores mundialmente renomados, entre outros: Febvre e Martin (1992); Chartier (1998); Manguel (2004); Burke (2003). Se considerarmos o panorama brasileiro da mesma época, observaremos que diversas pesquisas têm se voltado para a história do livro, singularizando: a imprensa (CAMARGO, 2003), a editoração (MARTINS FILHO, 1997), a leitura literária (LAJOLO; ZILBERMAN, 2002) e muitos outros focos de pesquisa e autores do mesmo modo renomados.

Mediante o que esses pesquisadores enunciaram sobre o tema “história do livro e da leitura” e os seus entornos, ou seja, imprensa, editoração e leitores, foi possível delimitar em suas especificidades, práticas diversas sobre a fabricação das capas de livros.

Capas de livros.

Chartier (1998), por exemplo, explicita que os cuidados com a proteção e preservação do livro constituíram uma prática comum desde sua invenção. Os antigos egípcios, segundo Manguel (2004), protegiam a borda dos rolos de papiro com tiras coladas; já os gregos e romanos envolviam os rolos em capas de pele ou pano, ou ainda os acomodavam em cilindros de madeira, pedra ou metal.

As capas dos primeiros códices – manuscritos gravados em madeira, depois em pergaminho e posteriormente em papel, que deram origem ao formato do livro –, desempenhavam uma função de muita utilidade, ou seja, serviam de invólucro e proteção, pois eram feitas de tabuletas de madeira que prendiam as folhas, já que essas tendiam a ondular, mas a capa as mantinha planas. Não demorou muito e os códices foram envolvidos inteiramente por couro, criando também a lombada e formando a encadernação que conhecemos hoje.

Febvre e Martin (1992) e Burke (2003) esclarecem que já no início do século III os livros eram guardados na horizontal, para serem protegidos da umidade. Além disso, suas capas, como eram

confeccionadas em alto-relevo, com incrustações de pedras preciosas e/ou metais, passaram a ser consideradas verdadeiras obras de arte, cumprindo uma função estética e conferindo o *status* de pessoa de posses a quem os detivesse, o que perdurou até o início da Renascença, com a invenção da imprensa no papel.

A passagem do livro manuscrito para o impresso representa uma mudança apenas de ordem incremental, pois, segundo Chartier (1998, p. 8-9),

um livro manuscrito (sobretudo nos seus últimos séculos, XVI e XV) e um livro pós-Gutenberg baseiam-se nas mesmas estruturas fundamentais – as do códex. Tanto um como outro são objetos compostos por folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão dos cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação, numeração), os índices e os sumários: tudo isto existe desde a época do manuscrito. Isso é herdado por Gutenberg e, depois dele, pelo livro moderno.

O intenso processo de impressão livresca ocorrido na Europa no século XVIII e no Brasil no início do século XX, derivado da existência real de leitores, como esclarecem Lajolo e Zilberman (2002), não influenciou inicialmente a confecção gráfica e editorial das capas dos livros, como afirmam Camargo (2003) e Martins Filho (1997). Isso porque, em geral, as gráficas mantinham para as capas a função de envoltório das páginas para protegê-las, e elas continham apenas informações referenciais ao leitor sobre o conteúdo do livro: autor, título, editora e, às vezes, o ano de publicação.

Práticas distintas, mas com a mesma finalidade, ou seja, produzir capas para os livros impressos, contribuíram, na atualidade, para que as capas dos livros operassem com outras funções, concorrendo para o aumento significativo de autores, a existência efetiva de leitores, de gráficas e de editoras, a implantação de cursos na área da comunicação (editoração, fotografia, *designer*, publicidade e propaganda, jornalismo) e o

avanço considerável da tecnologia. Neste contexto, a capa do livro contemporâneo, segundo Ribeiro (2002, p. 2), faz “um movimento que percorre duas vias, [ou que] parte do próprio objeto em direção a dois campos distintos: o domínio do texto e o domínio do leitor”. Nesse sentido, as capas atuais, segundo Ribeiro (2002, p. 43),

estabelecem a mediação entre o dentro e o fora, extraem elementos do conteúdo literário para compor as formas e palavras, mas também trazem um pouco do mundo que o cerca, que acolhe e circunda a criação do autor. Assim, por essas camadas intermediárias, a obra ultrapassa os limites circunscritos do papel, apontando tanto para o seu material interno, quanto para as suas margens e também para além delas.

Assim, a capa do livro, hoje, além de “embalar” e proteger o conteúdo da obra, cumpre a função de revelar aspectos do seu conteúdo que compõem as formas, visando com isso, também, à venda.

Nesta direção, Straccia (2007, p. 77) considera que hoje a capa do livro, assim como a lombada, demonstra determinadas funções comunicacionais:

- a) referencial, à medida que procura informar o público sobre de que a obra trata e quem é seu autor;
- b) fática, pois procura atrair a atenção do leitor;
- c) poética, pois arranja ou sistematiza os elementos com determinado objetivo;
- d) expressiva, pois lança informações sobre a qualidade do autor e do próprio texto;
- e) conotativa, pois busca persuadir o público a comprar ou simplesmente escolher um livro entre tantos semelhantes.

O que, neste breve movimento, buscamos a respeito da história das capas dos livros¹ é expor, com base nos autores que se detiveram a pesquisar o tema, que as capas cumpriram na antiguidade as funções de proteção e invólucro do conteúdo, e até o Renascimento, também a de ornamentação. Já, nos dias atuais, além de proteção e informação sobre a obra, as capas também visam sinalizar aspectos do conteúdo, expressando em sua composição elementos verbais e/ou visuais, e atrair a atenção do leitor tendo em vista a venda, o consumo, a publicidade e o *marketing*.

O percurso histórico oferece caminhos bastante seguros para se entender um mapeamento da história e a função das capas dos livros, porém o que pretendemos neste trabalho é analisar as capas que, em sua estrutura, são confeccionadas com materiais imagéticos e verbais e relacioná-las ao conteúdo do texto. Neste sentido, entramos no campo de análise das linguagens (verbal e não verbal). É em decorrência disto que este trabalho, amparado na teoria arqueológica de Michel Foucault (2008), busca demonstrar um dos modos pelos quais essa análise pode ser realizada do ponto de vista da análise do discurso, e, neste sentido, esta pesquisa é inédita.

O objetivo deste trabalho, portanto, é compreender de que modo o conteúdo escrito de um texto literário, considerando-se suas várias edições, apresenta-se nas imagens das capas que o ilustram, tendo em vista identificar enunciados discursivos por meio da relação entre os pronunciamentos verbais do texto e os não verbais das capas. Com isso se averiguará como os enunciados encontrados nessa relação gestaram e geraram um determinado discurso sobre o texto, já que as capas funcionam no domínio da ordem dos “saberes”, diferenciando-se da narrativa escrita, que opera como matéria-prima da ciência literária. Recorreremos, para tanto, à teoria arqueológica de Michel Foucault (2008) em seu entendimento sobre “enunciado”, “formação discursiva”, “Ciência e Saber”, lançando nosso olhar para uma série de capas que revestiram as várias edições da obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, publicadas nos séculos XX e XXI. Como resultado, foram

¹ A temática da história das capas de livros é bastante escassa no Brasil. As pesquisas brasileiras encontradas até agora sobre o tema foram a dissertação de mestrado de Ribeiro (2002) e a tese de doutorado de Straccia (2007).

identificados alguns enunciados que formaram um dos discursos sobre “os olhares femininos” presentes no texto e nas capas.

2 APONTAMENTOS SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO EM FOUCAULT

Foucault (2008, p.55), em “A Arqueologia do Saber”, explicita que os “discursos são feitos de práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”, e nesse texto ele se detém, principalmente, a explicitar os princípios que fundamentam a teoria arqueológica. O que se destaca são os princípios de “enunciado”, “formação discursiva”, “Ciência e Saber”.

O enunciado é, para Foucault (2008), a menor parte que se pode apreender em um discurso, e é devido a isso que o teórico (2008, p. 98) explicita que

o enunciado [...] é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regras se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação.

Deste modo, inicialmente é preciso identificar a “função de existência” do enunciado, no conjunto de textos sobre determinado tema previamente escolhido pelo analista (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 1994). Depois da escolha temática, a identificação do enunciado pressupõe regras, e isso ocorre, no entendimento de Foucault (2008), quando se observam a “série”, o “sujeito”, o “campo associado” e a “materialidade”.

Foucault (2008, p. 123) explicita que a arqueologia “constitui outra maneira de abordar as *performances* verbais, de dissociar sua complexidade, de isolar os termos que aí se entrecruzam e de demarcar as diversas regularidades a que obedecem”. Essa “outra maneira” de análise, advinda

da teoria arqueológica, pauta-se, prioritariamente, na descrição de “formações discursivas”.

Escreve Foucault (2008, p. 177):

A análise arqueológica individualiza e descreve formações discursivas, isto é, deve compará-las, opô-las umas às outras, na simultaneidade em que se apresentam, distingui-las das que não têm o mesmo calendário, relacioná-las no que podem ter de específico com as práticas não discursivas que as envolvem e lhes servem de elemento geral.

As “formações discursivas”, portanto, alojam,

na maior parte do tempo, [...] o duplo signo da totalidade e da pletora. Mostra como os diferentes textos de que tratamos remetem uns aos outros, se organizam em uma figura única, entram em convergência com instituições e práticas, e carregam significações que podem ser comuns a toda uma época (FOUCAULT, 2008, p.134).

Se a teoria do discurso de Foucault (2008) considera a “totalidade” e a “pletora” ou uma grande quantidade de textos distintos para se realizar a análise, é por meio das relações entre eles que será possível estabelecer novas configurações em “uma figura única”, e é isto que é apreendido pelo analista, segundo o autor, por meio dos modos como os discursos se formam, ou, no dizer do teórico, por meio de “formações discursivas”. Deste modo, as “formações discursivas” agrupam e relacionam enunciados discursivos encontrados nas práticas discursivas, e as últimas advêm tanto do universo da Ciência como do universo dos saberes. Vejamos, ainda que sucintamente, como Foucault (2008) compreende essa relação.

Foucault (2008, p. 207) diz que, ao contrário das análises puramente epistemológicas, que percorrem o eixo “consciência-conhecimento-ciência”, a teoria “arqueológica do saber” perfaz outro caminho: o da “prática discursiva-saber-ciência”. Com isso o autor

legítima as práticas advindas de outros saberes, ainda pouco estudados no campo da Ciência, deixando-nos como legado suas pesquisas sobre os loucos, os presidiários e os homossexuais. Segundo Machado (1988, p. 20):

Parece-nos mesmo que a riqueza do método arqueológico é ser um instrumento capaz de refletir sobre as Ciências do homem enquanto Saberes – investigando suas condições de existência através da análise do que dizem, como dizem e por que dizem – neutralizando a questão de sua cientificidade e escapando assim do desafio impossível da recorrência, sem, no entanto, abandonar a exigência de realizar uma análise conceitual capaz de estabelecer descontinuidades, não certamente epistemológicas, mas arqueológicas, isto é, situadas no nível dos saberes.

Foucault (2008) esclarece que o Saber não se encontra apenas nas demonstrações científicas, mas também em ficções, reflexões, regulamentos institucionais e decisões políticas. Acrescentamos, entre outros, os saberes que se apresentam nas fotos, nos filmes, na literatura, na mídia, nos *blogs*, *sites* e nas capas de livros. Neste sentido é que, para o autor, o saber não “perfaz o caminho” da epistemologia, mas sim, revela-se nas práticas discursivas, pois

um saber é aquilo que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico [...]; um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso [...]; finalmente, um saber se define por possibilidades de utilização e de apropriação oferecidas pelo discurso [...]. Há saberes que são independentes das ciências (que não são nem seu esboço histórico, nem o avesso vivido); mas não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma (FOUCAULT, 2008, p. 204-205).

Certo é que as práticas discursivas compõem o conjunto das descobertas científicas de uma dada época, mas essas relações, para Foucault (2008), contemplam também, quando são analisadas no nível das regularidades discursivas arqueológicas, os textos advindos do domínio dos saberes. A arqueologia propõe ao analista, desta maneira, que ele reconheça, neste movimento analítico, como os saberes oferecem sentidos.

É nesse contexto que Foucault (2008, p. 55) observa os discursos como “práticas”, pois para ele é necessário

não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam, [e compreender que] os discursos são [sim] feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas; [é esse] “mais” que os torna irreduzíveis à língua e ao ato da fala.

Os discursos, agrupados por meio de formações discursivas, podem ser vistos por meio de “blocos”, vamos dizer assim, formando os científicos, os religiosos, os publicitários, os midiáticos, os literários, etc.; contudo, esses “blocos” se agrupam por meio de um “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação [discursiva]” (FOUCAULT, 2008, p. 124). Deste modo, para o autor, isso não significa que eles seriam agrupados por suportes iguais, códigos de linguagens (imagéticos ou escritos) semelhantes, gêneros absolutamente iguais, mas o que assegura estarem eles em uma mesma formação discursiva seria, inicialmente, a relação existente entre os enunciados. Sobre isso Foucault (2008, p. 132) diz:

a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidade, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, em troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência.

Percebe-se por essa via de análise que os enunciados encontram-se dispersos nos textos, cabendo ao analista agrupá-los e descrevê-los, identificando-os, inicialmente, como dispersão mesmo.

Considerando esses apontamentos iniciais sobre a análise do discurso de Foucault (2008), bem como os princípios de “enunciado”, “formação discursiva”, “Ciência e Saber”, vejamos agora de que modo as práticas discursivas advindas de várias edições das capas de um romance narrativo se apresentaram como “saberes” discursivos, e ainda o modo como essas capas retratam, discursivamente, o conteúdo dessa obra, com vista ao processo de análise de textos literários. Recorremos, para tanto, a esses princípios da teoria arqueológica, os quais foram aplicados na obra machadiana “Dom Casmurro”, buscando primeiramente encontrar alguns “enunciados”, para depois agrupá-los em uma “formação discursiva”.

3 AS CAPAS DOS LIVROS COMO OPERADORAS DE DISCURSOS

Conforme descreve Coutinho (1960), o romance “Dom Casmurro” teve sua primeira edição em 1899 e chegou às livrarias brasileiras em 1900, embora tenha sido datado no ano anterior. O texto foi inicialmente impresso em Paris, pela Editora Garnier, e era vendido no Brasil pela Livreiro-Editor.

Na primeira capa que envolveu essa publicação do final do século XIX, observamos que já havia cor na impressão, no caso, o amarelo-claro (Figura 1). Leem-se também os elementos editoriais e tipográficos próprios desse momento histórico, como dizem Lajolo e Zilberman (2002), Camargo (2003) e Martins Filho (1997); ou seja, a capa cumpre a função de envoltório das páginas, além de conter informações referenciais ao leitor sobre o conteúdo do livro: título em letras maiores, ano de publicação, autor, editora, livreiro.

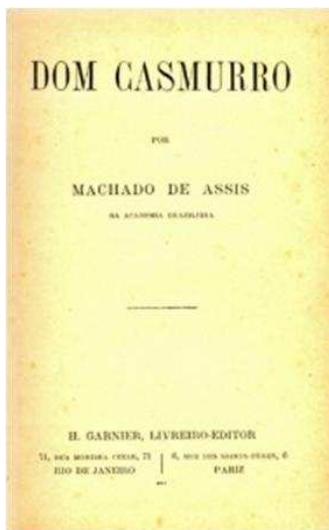


Figura 1 – Dom Casmurro, Editora Garnier, 1899.

Devido ao grau de reconhecimento mundial da obra e do autor, “Dom Casmurro” é reeditado até hoje, sem que seu conteúdo verbal, em edições não adaptadas, sofra alterações, com exceção das atualizações ortográficas; mas no decorrer dos anos as capas apresentaram-se de modos distintos, e isso já se tornou evidente no momento da constituição do *corpus*, o que precisará ser brevemente justificado a seguir, antes da análise.

Inicialmente foram por nós coletadas, para a composição do *corpus* a ser analisado, sessenta e uma (61) capas desse livro, advindas de várias edições brasileiras e algumas internacionais, durante o período de 1899 (como vimos, 1990) até 2010, e essa coleta nos permitiu compor e organizar uma “coleção” de capas. Considerando-se, porém, os recortes necessários para a finalidade a que se destina este trabalho, o que apresentaremos será a descrição de apenas alguns enunciados discursivos, os quais não aludem a toda a coleção, pois o contrário geraria outros enunciados que aqui não foram apresentados.

Para identificar o enunciado discursivo percorremos o seguinte caminho, advindo da proposta de Foucault (2008): primeiro observamos na leitura da narrativa escrita excertos advindos do romance “Dom Casmurro”, e a seguir observamos atentamente as capas, buscando relacioná-las ao conteúdo verbal. Neste movimento “serial”, tanto internamente ao texto escrito como na relação entre a escrita e as capas, nosso olhar se voltou para os “sujeitos” que foram se apresentando, tendo em vista a relação entre as “materialidades” verbais e não verbais. Depois disso, ou seja, da identificação desses princípios metodológicos discursivos no texto escrito e nas capas, observamos atentamente os “campos que se associavam” entre eles, e só então foi possível identificar os enunciados e a formação discursiva aí gestada e gerada por eles. Vejamos isso na prática de análise.

Os saberes de “Dom Casmurro” sobre o olhar feminino²

No romance “Dom Casmurro”, uma das personagens centrais é uma mulher, chamada pelo nome de Capitu, descrita por Machado de Assis no “Capítulo XIII Capitu”, do qual destacamos o seguinte excerto, que caracteriza essa mulher:

Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado. **Os cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo,** desciam-lhe pelas costas. **Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo.**

² No que diz respeito às transcrições verbais do livro “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, recorremos à edição eletrônica veiculada pela Biblioteca Nacional, por ser tratar de edição fiel à obra original e de fácil acesso, e por estar disponibilizada em domínio público. Também esclarecemos que, por ser uma edição digital e não conter paginação, as transcrições escritas foram sinalizadas por capítulos do texto. Já as várias edições das capas desse livro que selecionamos para a análise, foram todas coletadas da rede social do Portal Skoob (Fonte: www.skoob.com.br), e, devido a isso, julgamos desnecessário marcar nas figuras essa fonte, para não se tornar repetitiva. Também justificamos que não analisaremos os elementos verbais das capas, pois nessa materialidade e para este trabalho, são os imagéticos que nos interessam.

Da leitura desse excerto textual, no que diz respeito às características físicas do sujeito Capitu, destacamos: “cabelos grossos, feitos em duas tranças, com as pontas atadas uma à outra, à moda do tempo [...]. Morena, olhos claros e grandes, nariz reto e comprido, tinha a boca fina e o queixo largo”. Essa composição física pode ser observada nessas capas das figuras 2 e 3:

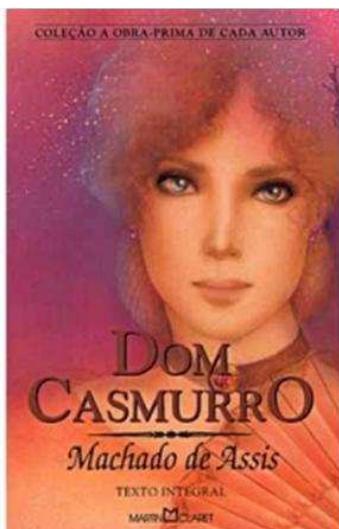


Figura 2 – Dom Casmurro, Editora Martin Claret, 2002

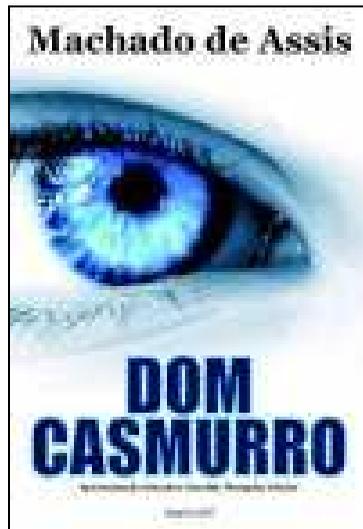


Figura 3 – Dom Casmurro, Editora M. Jackson Inc. Editor

Como se vê na figura 2, pelo que mostra o volume da cabeça, o sujeito feminino tem os cabelos grossos, sendo as duas tranças mostradas com riscos, contornando o pescoço. Quanto “à moda do seu tempo”, vê-se isso não somente no modo de arrumar o cabelo, mas também no vestido sóbrio alaranjado, no colar de fita adornado por um camafeu e no leque, que era comum às mulheres do final do século XIX. O sujeito feminino aparenta ser moreno, contudo isso é mostrado não pela cor da pele, mas pela cor dos cabelos, e também pelas cores que

figuram em tons de vermelho, rosa, alaranjado e marrom, todos escuros. “O nariz reto e comprido, a boca fina e o queixo largo” também são apresentados nesta figura, mas o que se destaca são os “olhos claros e grandes”, que na figura foram contornados pelo realce da “maquiagem”.

Esses “olhos grandes e claros” podem ser vistos na figura 3, em que, pela primeira vez na capa desse romance, expõem-se em primeiríssimo plano os olhos, que possivelmente seriam da forma dos de Capitu. Aparece somente um olho – azul brilhante, claro, grande, ocupando imageticamente toda a capa. Interessante observar que é somente nesse momento histórico, em 1955, que na capa figura o olhar do sujeito feminino, o que atribuímos tanto ao fato de a imprensa começar então a inovar em termos tipográficos, quanto ao de que, como afirma Foucault (2008), cada época revela o que pode e deve ser dito. Sendo assim, o olhar dessa protagonista de “Dom Casmurro”, obra que trata, entre outros, do tema “traição”, só “pode ser dito” em primeiríssimo plano em uma capa, nesse momento em que as mulheres começavam a sair para trabalhar, a questionar mais intensamente seus direitos, inclusive o de se divorciar, que foi instituído oficialmente no Brasil em 1977.

Os olhos, o olhar do sujeito Capitu, em “Dom Casmurro”, começa a ser percebido reiteradamente, no movimento serial da análise discursiva, tanto nos dizeres do autor Machado de Assis, mestre que inspirou várias escolas e estudos da ciência literária (romantismo, realismo), como naqueles advindos de saberes diversos dos produtores que elaboraram as capas desse livro; e é neste movimento analítico que percebemos a relação existente e manifesta entre Ciência e Saber – no caso, dos “olhos de Capitu” – olhos de um sujeito que Machado descreve melhor ao longo da narrativa. Neste sentido, o sujeito protagonista feminino Capitu marca com os olhos, em diversas situações, uma das características da sua personalidade, ao mostrar que seu olhar era “oblíquo e dissimulado”. Isso pode ser visto a seguir, em alguns excertos.

Capítulo XXV: “No Passeio Público”

[de José Dias para Bentinho] **“Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu...Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada”.**

“Capítulo XLIV: O primeiro Filho”

“Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado; levantou o olhar, sem levantar os olhos”.

Nos dois excertos textuais o autor descreve os olhos de Capitu, que, como vimos, além “de claros e grandes”, também revelam que ela olha de modo “oblíquo e dissimulado”, ou seja, atravessado, inclinado, enviesado, parecendo ocultar algo. O narrador a compara com outro sujeito que ocupa, na narrativa, a posição de uma cigana. Uma cigana³ é um sujeito que anda, vagueia, perambula pelas ruas e estradas. Uma cigana sabe dançar, veste-se com roupas colorida e ganha seu dinheiro, por exemplo, com magia e “leitura de mãos”. Pouco se sabe sobre a vida da cigana e mesmo que se pergunte (nas ruas por onde passam, por exemplo), elas “dissimulam” suas origens. Machado compara, assim, os olhos de Capitu aos de uma cigana: “oblíquos e dissimulados”, assim como podem ser vistos nas figuras 4 e 5.

A figura 4 apresenta nessa capa, em preto e branco, a metade de um rosto que se esconde duplamente: primeiro, por trás de algo que parece um cabo redondo de madeira, ou o batente de uma porta de madeira; depois, na figura de um ser humano que parece ser de mulher, pelo delineamento da boca fina e pela suavidade da pele; mas o que especialmente se destaca nessa imagem é a máscara encobrindo os olhos, de modo que se vê apenas um dos olhos espreitando o leitor. Nessa materialidade imagética nota-se o uso de uma máscara que encobre quem é essa mulher que não quer revelar sua aparência; uma possível mulher que se “dissimula” por trás da porta e se esconde por trás da máscara, que pode enganar e que, talvez por isso, olha o leitor de frente, dando a ideia de assustá-lo com esse olhar camuflado. As ciganas não usam

³ Conforme se vê de maneira reiterada nos resultados provenientes de *sites* de busca, como o *Google*.

propriamente máscaras, mas recorrem, para encobrir parte dos seus rostos, aos véus, aos leques, às mãos. No caso dessa imagem, no contexto da capa desse livro machadiano, parece-nos que o capista recorreu à máscara aludindo ao olhar de “cigana” do sujeito Capitu.

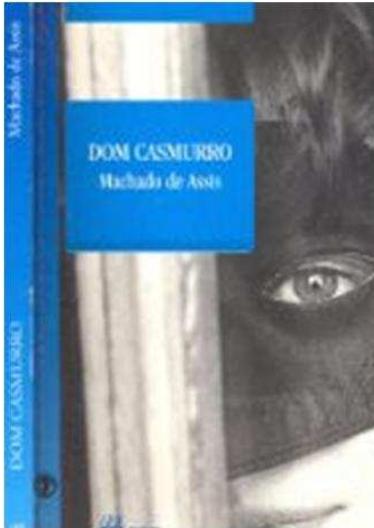


Figura 4 – Dom Casmurro, Editora FTD, 1999.

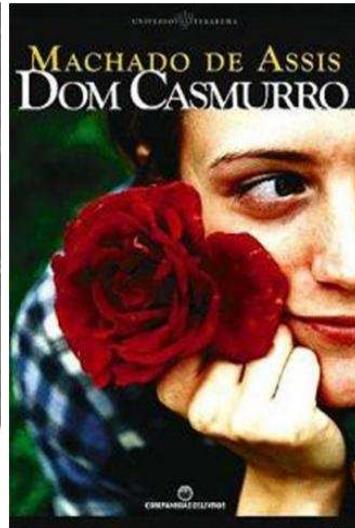


Figura 5 – Dom Casmurro, Editora Nova Fronteira, 2007.

Na figura 5, o que se vê é uma moça fotografada em plano médio, com cabelos escuros, usando um vestido (ou uma blusa) xadrez nas cores azul, preto e branco. Ela segura em sua mão direita, que se apoia no queixo, uma rosa vermelho-carmim, parecida com o batom que usa para realçar a boca. Ela parece estar em uma área externa em meio a plantas, o que se nota pelo fundo verde. Seus olhos, oblíquos, não indicam se ela está olhando para alguém ou algo ou se alguém está olhando para ela e ela disfarça encontrar esse olhar de quem a olha. De todas as capas analisadas, essa é a mais “festiva” e alegre, o que pode ser visto pelas cores vivas e pelo batom que emoldura um sorriso maroto, insinuando características de uma cigana: alegre, mãos em primeiro

plano, o jardim e a flor lembrando áreas externas próprias de quem está “de passagem” por ali.

Os olhos “oblíquos e dissimulados” do sujeito Capitu também podem ser apreendidos nas figuras 6 e 7, como segue.



Figura 6 – Dom Casmurro, Editora Ediouro, 2001.

Figura 7 – Dom Casmurro, Editora Paulus, 2002.

Na figura 6 vemos uma moça em primeiro plano e um rapaz que se encontra atrás dela, do lado esquerdo. Ela é retratada com cabelos longos, rosto oval com queixo bem-definido, e principalmente com olhos que espreitam de modo oblíquo algo ou alguém, dissimulando a atenção que o rapaz lhe dá. Isso fica claro, pois ele parece estar apaixonado por ela, o que ele revela com seu olhar romântico e seu gesto íntimo de sussurrar-lhe algo ao ouvido, ou mesmo fazer-lhe um carinho nos cabelos, embora não conte com a mínima atenção da moça aos seus gestos.

Já na figura 7, o que se observa, em termos de olhares, é que todos são oblíquos e dissimulados: o olhar de uma mulher que vagueia em

direção ao leitor, juntamente com o da criança. Observa-se o olhar do homem visto atrás da mulher que fita o do homem do retrato, o qual, por sua vez, mira o horizonte exterior à moldura que o envolve. A capa dessa edição, neste sentido, parece captar intensamente essa trama machadiana: a possível traição de uma mulher em um casamento que parecia sólido e seguro. Dessa traição com o homem do retrato nasce um menino, que, por (in)felicidade, é muito parecido com o pai, e não com o marido. Derivam da trama do livro, assim, esses tantos olhares “obíquos e dissimulados” aí apresentados.

Não obstante, os “olhos grandes e claros” de Capitu, para o narrador, não revelavam que ela tinha somente uma personalidade de “cigana oblíqua e dissimulada”. Seus olhos, para ele, eram também “olhos de ressaca”.

A primeira menção a esses “olhos de ressaca” encontra-se no “Capítulo XXXII: Olhos de Ressaca”

Retórica dos namorados, dá-me uma comparação exata e poética para dizer o que foram aqueles olhos de Capitu. Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estilo, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.

Para Machado de Assis, “sem quebra da dignidade do estilo” na sua fase realista e, ao mesmo tempo, com a narrativa de uma trama em que busca incessantemente demonstrar de modo “exato” e poético “o que foram aqueles olhos de Capitu”, a comparação de que ele se vale é a dos olhos dela com os da “ressaca das águas do mar”. Isso demonstra, metaforicamente, a intimidade que ele tinha com a cidade em que viveu, o Rio de Janeiro, com suas praias, as águas do mar revolto, e compara essa paisagem com os olhos do sujeito Capitu. A “materialidade” escrita desse excerto, entre outros reiterativamente encontrados alhures no texto, os quais demonstram que esses olhos eram “fluidos”, “misteriosos”, “enérgicos”, impregnados da “força que arrastava [o outro] para dentro” como as águas do mar na ressaca, também inspirou

sujeitos fotógrafos, capistas, publicitários, editores, para os materializarem em “campos que se associam”, como pode ser visto a seguir, nas imagens das figuras 8 , 9 e 10.

As três figuras mostram que “os olhos de ressaca” desses sujeitos assemelham-se aos da protagonista feminina da narrativa. Nas figuras 8 e 9, o que se vê são olhares fixos para o leitor. Embora com formatos, materiais e cores distintas, já que o primeiro parece ser um desenho emoldurado em preto e vermelho, e o segundo, uma fotografia de olhos que espreitam por uma fresta marrom, ambos encaram diretamente o leitor, olhando fixamente quem ou aquilo que desejam ver; já, deixando-se sentar em uma poltrona de veludo vermelho-carmim, a figura 10 revela, pelos trajes que usa, um sujeito feminino da época (século XIX), o qual, do mesmo modo como os anteriores, fita o leitor nos olhos, encarando-o . O que se percebe nos três, pelo olhar, é a “energia”, a segurança, a força “das águas da ressaca”.

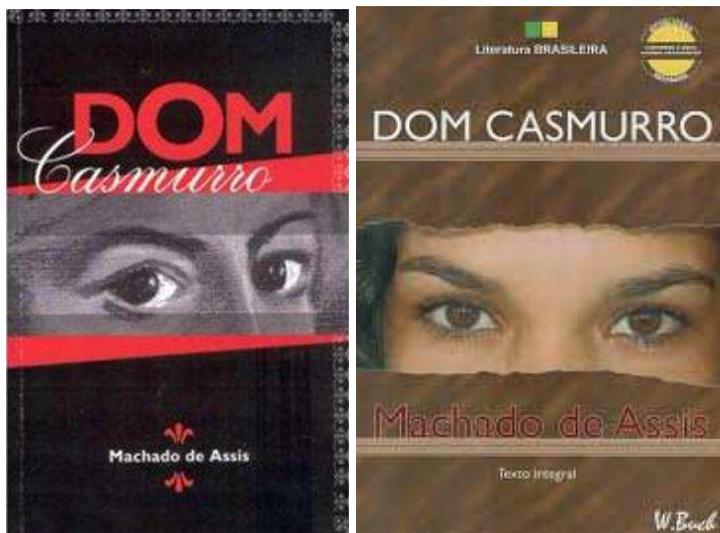


Figura 8 – Dom Casmurro, Editora Germape, 2004.

Figura 9 – Dom Casmurro, Editora Ciranda Cultural, 2005.

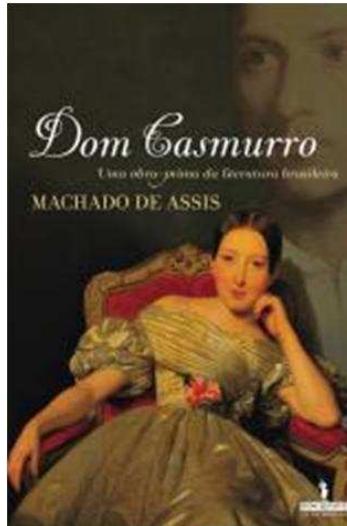


Figura 10 – Dom Casmurro, Editora Dom Quixote (Portugal), 2009.

Os “olhos claros e grandes”, “oblíquos e dissimulados” e “de ressaca”, deste modo, marcam predominantemente, na “série” enunciativa, o sujeito feminino encarnado na personagem Capitu em muitas passagens da narrativa, a ponto de se esperar, na leitura escrita, o próximo momento em que o narrador descreverá algo ocorrido da trama e as características específicas dos olhos dessa mulher em face do acontecido naquele momento narrado.

Por outro lado, considerando-se os olhos ou o olhar de Capitu em suas relações com as capas dos livros, não se podem elencar esses “tipos” de olhares específicos como os únicos enunciados. A análise demonstrou que neste texto há outros enunciados que também dizem respeito a outros olhares dessa personalidade feminina, como se observa nas séries enunciativas dos seguintes excertos de alguns capítulos diversos.

“Capítulo XVIII: Um Plano”

“Capitu [...] recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta,

toda parada. [...] Capitu não parecia crer nem descrever, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau”.

“Capítulo XLVI: As Pazes”

“Capitu fitou-me uns olhos tão ternos, e a posição os fazia tão súplices, que me deixei ficar, passei-lhe o braço pela cintura, ela pegou-me na ponta dos dedos [...]”.

“Capítulo L: Um Meio-Termo”

“Os olhos de Capitu, quando recebeu o mimo, não se descrevem; não eram oblíquos, nem de ressaca, eram direitos, claros, lúcidos”.

“Capítulo LXIII: Metades de um Sonho”

“Capitu dava-me com os olhos todas as sortes grandes e pequenas.”

“Capítulo LXXXII: O Canapé”

“E acrescentou com os olhos, que brilhavam extraordinariamente: – Seremos felizes!”.

“Capítulo CXXVIII: Punhado de Sucessos”

“Capitu saiu para ver se o filho dormia. [...] Quando tornou trazia **os olhos vermelhos;** disse-nos que, ao mirar o filho dormindo, pensara na filhinha de Sancha, e na aflição da viúva.”

“Espanto”. “Ternura”. “Agradecimento”. “Inspiração”. “Alegria”. “Tristeza”. Esses olhos também revelam outras personalidades do sujeito feminino protagonista da narrativa, as quais expandem a personalidade desse sujeito a ponto de se perceberem, na sua astúcia múltipla, diversos sujeitos femininos, e não só um.

Com o desenrolar da narrativa em suas relações com as capas, percebemos assim, que nos entremeios dos “campos que se associam” entre palavras do texto e figuras das capas, há enunciados que refletem os olhares do sujeito-mulher Capitu, mas há também enunciados que “discursivizam” olhares de outras mulheres. Isso pode ser observado, por exemplo, no olhar da “esposa do barbeiro” ao agradecer a Bentinho por ficar na calçada a escutar seu marido a tocar rabeça:

“Capítulo CXXVII: O Barbeiro”

“Era a mulher dele; creio que me descobriu de dentro, e veio. **Se me não engano, chegou a dizê-lo com os olhos.**”

Ou os olhares da “Prima Justina”, apresentados nos capítulos que seguem.

“Capítulo XXI: Prima Justina”

“Era quadragenária, magra e pálida, boca fina e **olhos curiosos.**”

“Capítulo XXII – Sensações Alheias”

“Só então senti que **os olhos de prima Justina**, quando eu falava, **pareciam apalpar-me, ouvir-me, cheirar-me, gostar-me, fazer o ofício de todos os sentidos.**”

Há ainda olhares de desejo para com Bentinho, como aqueles manifestos enunciativamente por uma “senhora na rua”.

“Capítulo CXIII: Embargos de Terceiro”

“A senhora que [...] **por não achar da minha parte correspondência aos seus afetos que me explicou daquela maneira os seus olhos teimosos.**”

Ou ainda, “os olhos de Sancha”, a esposa de Escobar, amiga íntima de Capitu e de Bentinho.

“Capítulo CXVIII: A Mão de Sancha”

Entretanto, **os olhos de Sancha não convidavam a expansões fraternais, pareciam quentes e intimativos, diziam outra coisa** [...] tornei a falar com os olhos à dona da casa. A mão dela apertou muito a minha, e demorou-se mais que de costume. [...] **Não havia meio de esquecer [...] a mão de Sancha nem os olhos que trocamos.**

Se considerarmos estas últimas sequências da narrativa, o que se apreende é que “os olhares de Capitu” estendem-se para tantos outros olhares femininos, quais sejam os da esposa do barbeiro, os da prima Justina, os da senhora da rua, os de Sancha. Olhares, quase todos, sugerindo desejo pelo sujeito protagonista Bentinho.

Quando se olha o conjunto das capas, (que pela natureza deste trabalho, não foi o caso de anexá-las), julga-se inicialmente que todos os rostos femininos aí mostrados sejam os de Capitu; porém a análise discursiva revelou, além disso, que Machado de Assis, neste texto, desejava também explorar a personalidade de outros sujeitos femininos, por meio dos múltiplos olhares que descreve, talvez para compará-los, inclusive, com os de Capitu. Neste sentido é que algumas das imagens das capas refletem outros sujeitos mulheres que poderia ser qualquer uma, ou todas as mulheres, pois são “mulheres sem rosto”. É o que se destaca na figura11.

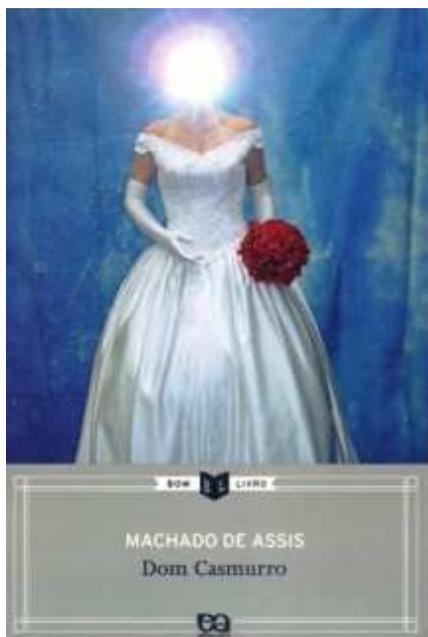


Figura 11 – Dom Casmurro, Editora Ática, 2009.

Na figura 11, o que se observa é a imagem de algo que aparenta ser a silhueta de uma mulher trajando um vestido tradicional de noiva, com luvas da mesma cor, carregando um buquê vermelho-carmim na mão esquerda, mão que aguarda o depósito da aliança, e o buquê de rosas vermelhas sugerindo que ela será “deflorada” após o evento. No

rosto, uma luz que brilha, sem nenhuma identificação de quem seria esse sujeito mulher: ela pode ser qualquer um dos sujeitos femininos da narrativa de Machado, mas também pode ser qualquer uma das leitoras. São mulheres anônimas, por isso não há um rosto. São noivas sem rosto. Noivas sem identidade. Noivas que compõem todos os olhares narrados, ou todos os olhares das leitoras que se identificam com um ou outro, ou mesmo todos os olhares dos sujeitos femininos que se dão a ver nesta trama machadiana.

Neste momento da análise, podem-se claramente observar diversos **enunciados discursivos** que revelam olhares de personalidades femininas: “oblíquos”, “dissimulados”, “de ressaca”, “espanto”, “ternura”, “agradecimento”, “inspiração”. “alegria” “tristeza”, “desejo”, e outros tantos revelados por Machado que não foi possível descrever aqui.

Esses olhares compõem uma **formação discursiva** que diz respeito, no caso, aos “olhares femininos”.

Seguem-se breves considerações finais sobre este trabalho.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi compreender de que modo o conteúdo escrito de um texto literário se apresenta nas imagens das capas que o ilustram, considerando-se as suas várias edições, bem como identificar enunciados discursivos por meio da relação entre os pronunciamentos verbais do texto e os não verbais das capas. Para tanto, recorreremos à teoria arqueológica de Michel Foucault (2008), em seu entendimento sobre “enunciado”, “formação discursiva”, “Ciência e Saber”, e os aplicamos em uma série de capas que revestiram as várias edições da obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, publicadas nos séculos XX e XXI.

O movimento analítico, baseado na teoria do discurso foucaultiano, revelou, entre outros aspectos, os expostos a seguir.

- a) O discurso de Machado de Assis, nessa obra literária, também fundamentou o nascimento de um discurso científico de cunho realista.

- b) Paralelamente a esses dizeres discursivos, há outros que daí emergiram no tempo, provindos de diversos saberes – do campo da publicidade, da arte, do *designer*, os quais “discursivizam”, nas capas, as imagens da narrativa.
- c) As duas tipologias discursivas, uma advinda do texto escrito literário, que é imutável, outra, das imagens pictóricas das capas, que mudam a cada nova edição, derivadas inclusive das diferentes editoras que o publicam, isoladamente parecem não demonstrar essas relações; contudo, no movimento das análises discursivas, narrativa escrita e imagética formaram um trajeto temático discursivo que se fez central nesse romance: “os olhares femininos”.

Permitimo-nos finalizar esse trabalho, que nos parece sempre interminável pelo olhar discursivo, com uma citação da atriz Fernanda Montenegro (2001). Mais um sujeito feminino que observou, do ponto de vista dos “saberes”, o olhar de Capitu, revelando que quando a Arte - na voz de artistas, músicos, criadores de capas -, se une à Ciência, ambas formam, discursos que extrapolam a própria objetividade científica, mas não deixam de também ser objetivos e de também comporem, juntos, a voz da Ciência:

Machado nos ensinou a vê-lo [o olhar de Capitu] e o equacionou. Esse olhar é a nossa miscigenação, a nossa aparente submissão, são as nossas olheiras amorosamente gulosas, quentes e erotizadas. É o olhar que denuncia a marginal vitória desse ser-mulher colonizado. Olhar de quem dissimuladamente aceita o jogo surdo, silencioso, de carrasco e vítima, jogo fascinante e cruel na aparente aceitação das diversas manifestações do relacionamento humano. Essa luta dolorosa fascina Dom Casmurro porque ela é jogada no campo da dúvida. [...]. Não estou circunscrevendo Capitu a nossa aldeia. Ela é universal como literatura e como perfil de mulher. [...] intuo que, embora o Brasil seja nome masculino, nosso país, por nossa complexidade oblíqua, energética, misteriosa, pela nossa História contada sempre de uma forma tão dissimulada e pelo fascínio tão decantado de nossos trópicos, é, no fundo, **uma nação Capitu**.

“Uma nação Capitu”: é isso que talvez Machado de Assis não tenha previsto quando arrebatadamente, “falou” desses vários olhares femininos.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select_action=&co_obra=2081&co_midia=2>. Acesso em: 3 jun. 2010.

BURKE, P. **Uma História social do conhecimento**: de Gutenberg a Diderot. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CAMARGO, M. de (Org). **Gráfica. Arte e indústria no Brasil**: 180 anos de história. Bauru: EDUSC; São Paulo: Bandeirantes, 2003.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Ed. UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 1998.

COUTINHO, A. Estudos Introdutórios. In: ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, Tecnoprint, 1960. (Edições de Ouro; v. 700).

FEBVRE, Lucien; MARTIN, H.-J. **O aparecimento do livro**. Tradução de Fulvia Moretto e Guacira M. Machado. São Paulo: Editora da UNESP; Hucitec, 1992.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A Leitura rarefeita**: livro e leitura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GUILHAUMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo: a análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, E. P. (Org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994. p. 163-183.

MACHADO, R. **Ciência e saber**: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

MARTINS FILHO, P. (Org.). **Livros, editoras & projetos**. São Paulo: Ateliê Editorial/Com-Arte; São Bernardo do Campo: Bartira, 1997.

MONTENEGRO, F. Uma nação Capitu. **Revista Época on line**. Editora Globo S.A. Disponível em:

<<http://epoca.globo.com/especiais/rev500anos/olhar.htm>>. Acesso em: 11 jul. 2011.

PORTAL SKOOB. **Dom Casmurro**. Disponível em:

<<http://www.skoob.com.br/livro/edicoes/180>>. Acesso em: 14 jun. 2011.

RIBEIRO, J. P. **Capas de livros: entre a arte o artifício**. 2002. 166 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social)-Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

STRACCIA, C. **As marcas que se imprimem na capa de livros adaptados para o cinema e para a televisão**. 2007. 150 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social)—Faculdade de Comunicação Multimídia, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2007.

TATTT, L. **Capitu**. Gravação: Ná Ozzetti/Zélia Duncan. CD: O Meio, 2000. [CD Musical].

Recebido em 02/10/11. Aprovado em 05/12/11.

Title: Enunciative gazes in literary discourse: an analysis of the book covers of "Dom Casmurro".

Authors: Nádea Regina Gaspar; Pedro Ivo Silveira Andretta.

Abstract: The aim of this study is to understand how the written content of a literary text is represented in the cover images that illustrate it, considering its various editions in order to identify discursive statements through the relationship between statements in the verbal text and in the non-verbal covers. This is to ascertain as to how the statements found in this relationship originated and developed into a certain discourse on the text, since covers function in the domain of "knowledge", differentiating itself from the written narrative, which operates as a raw material of literary science. For that, we resort to the archaeological theory of Michel Foucault (2008), in his interpretation of "statement", "discursive formation", "Science and Knowledge", casting our gaze upon a series of covers around the various editions of the work "Dom Casmurro," by Machado de Assis, which were published in the XX and XXI centuries. As a result, some statements were identified that formed a discourse in the text and on the covers about "the feminine gaze".

Keywords: Discourse analysis. Literary discourse. Book covers. "Dom Casmurro". Feminine gaze.

Título: Observaciones enunciativas en el discurso literario: un análisis de las tapas de “Dom Casmurro”

Autor: Nádea Regina Gaspar; Pedro Ivo Silveira Andretta

Resumen: El objetivo de este trabajo es comprender de que modo el contenido escrito de un texto literario se presenta en las imágenes de las tapas que lo ilustran, considerando sus varias ediciones y teniendo en vista identificar enunciados discursivos por medio de la relación entre los pronunciamientos verbales del texto y los no verbales de las tapas. Con eso se averiguará como los enunciados encontrados en esa relación gestaron y generaron un determinado discurso sobre el texto, ya que las tapas funcionan en el dominio del orden de los “saberes”, diferenciándose de la narrativa escrita, que opera como matéria prima de la ciencia literaria. Recurriremos, para tanto, a la teoría arqueológica de Michel Foucault (2008), en su entendimiento sobre “enunciado”, “formación discursiva”, “Ciencia y Saber”, lanzando nuestra mirada para una serie de tapas que revistieron las varias ediciones de la obra “Dom Casmurro”, de Machado de Assis, publicadas en los siglos XX y XXI. Como resultados fueron identificados algunos enunciados que formaron uno de los discursos presentes en el texto y en las tapas sobre “las miradas femeninas”.

Palabras-clave: Análisis del discurso. Discurso literario. Tapas de libros. “Dom Casmurro”. Miradas femeninas.