



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS:
LÍNGUA PORTUGUESA E LÍNGUA FRANCESA**

GABRIELLY DE MELO SILVA

**ESTUDOS DE ELEMENTOS INTERSEMIÓTICOS EM 6
CAPAS DE “EUGENIE GRANDET” DE BALZAC.**

CAMPINA GRANDE - PB

2017

GABRIELLY DE MELO SILVA

**ESTUDOS DE ELEMENTOS INTERSEMIÓTICOS EM 6
CAPAS DE “EUGENIE GRANDET” DE BALZAC.**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Orientador: Professor Me. Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos.

CAMPINA GRANDE - PB

2017

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S586e Silva, Gabrielly de Melo.
Estudos de elementos intersemióticos em 6 capas de “Eugênie Grandet”, de Balzac / Gabrielly de Melo Silva. – Campina Grande, 2017.
52 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e Língua Francesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2017.

"Orientação: Prof. Me. Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos".

Referências.

1. Semiótica. 2. Tradução Intersemiótica. 3. Livro – Capa - Eugênie Grandet.
I. Santos, Nyeberth Emanuel Pereira dos. II. Título.

CDU 81'22(043)

GABRIELLY DE MELO SILVA

**Estudos de elementos intersemióticos em 6 capas de “Eugênie Grandet”, de
Balzac**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na
Universidade Federal de Campina Grande –
UFCG como requisito básico para a conclusão do
curso de Letras – Língua Portuguesa e Língua
Francesa.

Aprovada em ___ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof. Me. Nyeberth Emanuel Pereira dos Santos - Orientador - UFCG

Profa. Dr. ^a Josilene Pinheiro-Mariz -Examinadora UFCG

Profa. Dr. ^a Maria Angélica de Oliveira Examinadora UFCG

Campina Grande – PB

Abril/2017

Dedicatória

Dedico ao Senhor da minha vida que me sustentou e me deu forças para chegar até aqui.

Dedico àquele que viajava pelas estradas da vida e por diversos caminhos, para que eu seguisse no caminho do bem e da educação. Dedico àquela que ficava em casa cuidando de tudo, para que eu aprendesse a cuidar da minha vida e do meu coração.

A vocês, Deus, Painho e Mainha.

Agradecimentos

Nenhuma batalha é vencida sozinha. No decorrer desta luta algumas pessoas estiveram ao meu lado e percorreram este caminho como verdadeiros soldados, estimulando que eu buscasse a minha vitória e conquistasse meu sonho. Agradeço ao meu Deus que cuidou de mim, que me deu forças e asas quando me sentia triste e cansada, ele que me faz reerguer todos os dias e me fez vencedora quando tantos, até mesmo eu, duvidava da minha capacidade.

Agradeço aos meus pais, José Gaudêncio e Maria Helena que estão presentes em todos os momentos da minha vida, com apoio, compreensão e amor. Mãe, que me ensinou a ser uma mulher de força, com caráter, coragem e dignidade para enfrentar a vida. Uma mãe dedicada, que não mede esforços para ver os filhos felizes. Pai, que antes, mesmo algumas vezes distante, devido ao trabalho, era e é o pai mais presente e dedicado que me incentivou a estudar inúmeras vezes para que eu obtivesse sucesso na vida. Aos meus irmãos, Gilmar, Tarsia e Gaudêncio Filho que sempre estão comigo e enfrentam tudo lado a lado, com muito amor. Agradeço a minha amada e queridíssima sobrinha Maria Cecília, que mesmo tão pequena preenche meu coração de amor somente ao sorrir.

Agradeço profundamente e cheia de emoção ao meu noivo, logo mais futuro esposo, Filipe Queiroz. Meu anjo aqui na terra, está sempre ao meu lado me apoiando com paciência, cumplicidade e sobretudo amor, sem sua ajuda, não estaria nem perto de concluir esta etapa, a ele meu agradecimento eterno e todo amor do mundo.

Agradeço aos familiares e amigos de verdade que torcem por minha felicidade e sucesso.

Meus amigos, Arley, Heloísa e Jéssica, a vocês, faltam-me as palavras para descrever tudo o que passamos juntos na UFCG, tantas lágrimas, desesperos e, sobretudo sorrisos, muitos sorrisos, e momentos especiais que ficarão marcados em minha vida pessoal e acadêmica. Muito obrigada por terem me ajudado a tornar este fardo mais leve com a amizade linda que formamos. Sempre estarão em meu coração.

Agradeço a todos os professores por me proporcionar o conhecimento não apenas intelectual, mas a manifestação de caráter e afetividade da educação no processo de formação profissional, não somente por terem me ensinado, mas por me terem feito aprender. Eternos agradecimentos.

Agradeço ao meu orientador, Nyeberth pela paciência, apoio e empenho dedicado à elaboração deste trabalho e que me norteou num momento em que estava precisando de foco e

dedicação. Agradeço a professora Josilene Pinheiro-Mariz pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos e fazer entender que depois da tempestade vem a bonança.

Meus agradecimentos se estendem a professora Angélica não só pela colaboração nesse trabalho, mas por ter me motivado enquanto professora em formação. Me encantou nas cadeiras de sintaxe, eu me perguntava como ela conseguia planejar toda aquela aula de maneira que dava tempo fazer inúmeras coisas e como uma professora trabalha com tanto amor. Muito obrigada, Angélica pela sua dedicação e simplicidade em ensinar e por ter me feito continuar mesmo sem saber.

Em geral, a todos que de uma forma ou outra estiveram ao meu lado durante estes 5 anos de caminhada, muito obrigado.

*“Eu posso ir muito além de onde estou
Vou nas asas do Senhor
O Teu amor é o que me conduz
Posso voar e subir sem me cansar
Ir pra frente sem me fatigar
Vou com asas, como águia
Pois confio no Senhor!
Que me dá forças pra ser um vencedor
Nas asas do Senhor
Vou voar! Voar!”*

*“Porque sou eu que conheço os planos que tenho para vocês”, diz o Senhor, ‘planos de fazê-los prosperar e não de causar dano, planos de dar a vocês esperança e um futuro.’
Jeremias 29:11*

Resumo

No momento em que utilizamos uma linguagem, lançamos sentido. Também podemos significar através de outros atos, como por exemplo, quando assistimos um filme, escrevemos um romance, uma peça ou poemas, quando pintamos, esculpimos ou modelamos. Cada uma dessas atividades semióticas tem seu próprio sistema de sentido. São procedimentos que permitem especificar seus processos e práticas semióticas distintivas. A adaptação de obras literárias, assim como os elementos paratextuais presentes em capas de livros, fazem parte de uma prática cultural que também nos permite adentrar no âmbito da tradução intersemiótica. Partindo de tais premissas, o objetivo deste trabalho é analisar seis capas do romance Eugénie Grandet (1833), de Honoré de Balzac, sendo elas três de edições brasileiras e três de edições francesas a partir do conceito de tradução intersemiótica. À luz dos estudos semióticos de Charles Sanders Peirce, mais exatamente as três categorias universais – primeiridade, secundidade e terceiridade, a fim de comprovar que é possível usar as categorias peirceanas para interpretar imagens, *corpus* deste. Para alcançar esse objetivo, esses mecanismos tornam-se muito mais abrangentes do que meros estudos linguísticos, e não mais se dissociam dos estudos literários e culturais. A abordagem utilizada nesta pesquisa foi qualitativa, usando a Semiótica Peirceana como ciência e como método de pesquisa.

Palavras-chave: Semiótica. Tradução Intersemiótica. Capa de Livro. Eugénie Grandet.

Résumé

Au moment où nous utilisons le langage, nous utilisons le sens. Nous pouvons aussi signifier à travers les autres actes, par exemple, en regardant un film, en écrivant un roman ou une pièce de théâtre, en récitant un poème, en peignant, en sculptant ou en modélisant. Chacune de ces activités a son propre système sémiotique de sens. Ce sont des procédures qui permettent de spécifier leurs processus et pratiques sémiotiques distinctifs. L'adaptation d'œuvres littéraires, ainsi que ses éléments paratextuels présents sur les couvertures des livres font partie d'une pratique culturelle qui nous permet également d'entrer au sein de la traduction intersémiotique. À partir de ces affirmations, l'objectif de cette étude est d'analyser six couvertures du roman *Eugénie Grandet* (1833), d'Honoré de Balzac, à partir du concept de traduction intersémiotique, en spécifiant ces couvertures, car elles se composent en trois éditions brésiliennes et trois éditions françaises. À la lumière des études sémiotiques de Charles Sanders Peirce, plus précisément ses trois catégories universelles - priméité, secondéité et tiercéité, afin de prouver qu'il est possible d'utiliser les catégories de Peirce pour interpréter les images des couvertures de livres littéraires. Pour atteindre cet objectif, ces mécanismes deviennent beaucoup plus larges que de simples études linguistiques, c'est-à-dire, il n'y a pas de dissociation entre les études littéraires et culturelles. L'approche utilisée dans cette recherche a été qualitative, en utilisant la Sémiotique Peirceana comme une science et comme une méthode de recherche.

Mots-clés: Sémiotique. Traduction Intersémiotique. Couverture de Livre. *Eugénie Grandet*.

Lista de imagens

Imagem1	<i>Eugénie Grandet</i> - L&PM POCKET- 2011.....	p.32
Imagem2	<i>Eugênia Grandet</i> – Grandes Sucessos-1981.....	p.35
Imagem3	<i>Eugênia Grandet</i> - Coleção elefante - 1972.....	p.36
Imagem 4	<i>Eugênie Grandet</i> - LGF Livre de Poche -1983.....	p.38
Imagem 5	<i>Eugénie Grandet</i> Le Livre de Poche -1999.....	p. 40
Imagem 6	<i>Eugénie Grandet</i> Les classics Hachette- 2008.....	p. 42

Lista de Tabelas

Elementos da comunicação.....	p.16
Modos categóricos tricotômicos dos signos peirceanos	p.20

Sumário

INTRODUÇÃO.....	p.13
1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	p.14
1.1 - Comunicação/ significação: uma visão semiótica.....	p.15
1.2 - A recepção.....	p.17
1.3 - Signo Peirceano.....	p.18
1.4 - Categorias e tricotomias semióticas.....	p.19
1.4.1 - O signo em relação a si mesmo.....	p.20
1.4.2 - Segunda tricotomia – Signo em relação ao objeto.....	p.21
1.4.3- Terceira tricotomia – Signo em relação ao interpretante.....	p.22
2 –TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA.....	p.23
2.1 - A cultura e sua função significante na tradução intersemiótica.....	p.24
2.2 - Capas de livros e a relação paratextual.....	p.25
3 - METODOLOGIA.....	p.28
4- Análise de capas de livros de Honoré de Balzac de EugénieGrandet.....	p.29
4.1- Honoré de Balzac: um tradutor de sua época.....	p. 29
4.2 - EugénieGrandet - O romance.....	p.30
5–ANÁLISE DE CAPAS DE LIVROS DE HONORÉ DE BALZAC DE EUGÉNIE GRANDET.....	p.32
5.1 - Eugénie Grandet- Honoré de Balzac- L&PM POCKET -2011.....	p.32
5.2 - Eugênia Grandet – Grandes Sucessos-1981.....	p.35
5.3 - Eugênia Grandet- Coleção elefante – 1972.....	p.37
5.4 - Eugénie Grandet - LGF Livre de Poche- 1983.....	p.39
5.5 - Eugénie Grandet - Le Livre de Poche – 1999.....	p.41
5.6 - Eugénie Grandet - Les classics Hachette– 2008.....	p.43
6 – ANÁLISE COMPARATIVA.....	p.45
Conclusão.....	p.46
Referências.....	p.48
Anexos.....	p.50

INTRODUÇÃO

Atualmente, há um grande interesse na interpretação das diversas formas de materialização da linguagem. A Semiótica passa, então, a ser importante “ferramenta” para atender esse processo, ainda que este campo proposto por Charles Sanders Peirce não seja considerado uma ciência aplicada, pois se trata mais de um pensamento filosófico, o qual se aplica como método em distintas áreas do conhecimento. Entre as diferentes áreas que utilizam a semiótica como suporte para a compreensão das linguagens, encontra-se a Teoria Literária, as Artes Plásticas, o Cinema, a Arquitetura, entre outras. Um dos temas que tem sido matéria de estudo, dentro da Semiótica e em conformidade com demais áreas do conhecimento, é a tradução intersemiótica, termo proposto por Jakobson (2010), e o qual tem sido estudado por muitos autores contemporâneos como Michael Benton, Mario Praz, Júlio Plaza, Solange Oliveira entre outros.

Assim, a tradução intersemiótica, ou seja, a passagem de signos verbais para não-verbais, ou vice-versa, tem lugar em nosso estudo, ao entendermos que traduzir ou adaptar obras literárias para os diferentes meios se configure em prática cultural intrínseca da contemporaneidade. Portanto, existem processos comunicativos pertinentes que servem para aludir o leitor como destacar um texto e segundo quais modalidades lê-lo. Em outros casos, pinturas feitas por outros artistas aparecem como elucidações para os poemas ou romances, ou até mesmo as ilustrações apresentadas nas capas dos romances, as quais servem de representação da obra, neste caso, entendidos como paratextos. E partindo de uma perspectiva Semiótica, estes paratextos consistem em relação aos suportes textuais, tudo que se relaciona ao texto verbal e não verbal, a percepção do mundo e redirecionamento da captação dos signos e significações, os quais são resultantes da interação do homem com seu mundo e com o mundo que o cerca.

Em Charles Sanders Peirce e outros autores que utilizam da semiótica Peirciana, detalha-se separadamente cada parte das tríades. Partindo dessa premissa iremos utilizar as categorias peirceanas para interpretar imagens das capas de livros literários.

Dentre tantos livros importantes e capas que nos chamam atenção, escolhemos trabalhar com uma obra do autor Honoré de Balzac, autor de *La comédie Humane*, esta que dá unidade à obra máxima dele, e que se compõe de 89 romances, novelas e histórias curtas. A obra escolhida, para este trabalho, foi *Éugénie Grandet*, lançada em 1833, considerada a obra que exhibe maior aprimoramento narrativo na vasta produção de Balzac. Sendo assim, analisaremos três capas de edição brasileira e três de edições francesas considerando

componentes cruciais em situações tradutórias, ou seja, componentes que fazem alusão à cultura.

Para isso, nos fundamentamos teoricamente nas contribuições de diversos estudiosos, dentre os principais, Gerard Genette (2009) no que concerne a estrutura dos elementos paratextuais; em Volli (2007) e em Nöth (2008), que nos dão um panorama geral da semiótica e da comunicação; em Plaza (2003) ,Santaela (2010) , Diniz (1994) e Gemma Pen (2011), enquanto autores que relacionam o campo da semiótica com a leitura de imagens e, conseqüentemente, com a tradução intersemiótica.

1.FUNDAMENTTAÇÃO TEÓRICA

A Semiótica, enquanto ciência que se propõe a estudar os signos, tem variadas ramificações segundo o conceito de signo utilizado por cada uma das abordagens. Entendendo essa multiplicidade e essa complexidade de subáreas da semiótica, utilizamos, neste trabalho, a Semiótica peirceana, que parte do conceito triádico de signo, o qual se compõe por: signo, interpretante e objeto. Segundo Nöth (2008), a Semiótica teve seu início a partir da tradição médica. Começando pelos gregos, como Platão e Aristóteles, se estendeu pela Idade Média, com Santo Agostinho, Roger Bacon, São Tomás, até chegar a nossa época com pensadores modernos como Peirce, Greimas, Barthes, entre outros.

Charles Sanders Peirce (1839-1914) desempenhou diferentes atividades durante a sua vida, entre elas, segundo Santaella (2000), destacam-se também os estudos da matemática, física, astronomia na área das ciências exatas e naturais, entretanto, em nenhum momento de sua vida o teórico se dedicou estritamente a esta área do conhecimento. No campo das ciências sociais, ele se dedicou particularmente à Linguística, à Filologia e à História. Isso sem mencionarmos as contribuições à Psicologia, que fizeram dele o primeiro psicólogo experimental dos EUA.

Atualmente, há um grande interesse na interpretação das diversas formas de materialização da linguagem. A Semiótica passa, então, a ser importante “ferramenta” para atender essa demanda. Embora este pensamento proposto por Peirce, inicialmente como farenoscopia e, em seguida, como lógica não seja uma ciência aplicada, pois se trata de uma proposta de categorias universais, ela tem sido aplicada como método em diversas áreas de estudo e, enquanto teoria geral dos signos, teve várias denominações no decorrer da história da filosofia.

Cada indivíduo possui sua especificidade, cada objeto, cada elemento natural ou artificial de nossa paisagem, cada força ou organização comunicam-se continuamente.

Partindo de tais premissas, comunicar significa o ato de algo disseminar informação sobre si mesmo e apresentar-se ao mundo, ter um aspecto que é interpretado por qualquer um no ato da comunicação. A propósito desse fenômeno, seguindo uma terminologia semiótica mais rigorosa, falaremos de “*significar*”¹ ou de “*ter sentido*”². Sendo assim, “Todas as coisas do mundo têm sentido para nós: este fenômeno é maravilhoso e decisivo, raramente considerado, mas fundamental para nossa experiência” (VOLLI,2007, p.17). Vale salientar

¹ Grifos do autor.

² Idem.

que este “*significar*” e “*ter sentido*” irá diferir para cada leitor, partindo das diferenças de contexto social, cultural e de cada tempo, o que chamaremos de processo de *significação*.

É importante observarmos que numa diminuição radical das listas categóricas, Peirce desenvolveu uma fenomenologia de apenas três categorias universais que as denominou por primeiridade, secundidade e terceiridade. A primeiridade é a categoria do sentimento imediato das coisas, sem estabelecer ligação com outros fenômenos do mundo. A Secundidade se inicia quando um fenômeno primeiro é relacionado a um outro fenômeno: “É a categoria da comparação, da ação, do fato, da realidade e da experiência no tempo e no espaço: Ela surge em acontecimentos tais como o outro, a relação, compulsão, efeito, independência, negação, ocorrência, realidade, resultado” (NÖTH, 2008, p. 63). A Terceiridade é a categoria que relaciona um fenômeno segundo a um terceiro. Essa é denominada a categoria da mediação, do hábito, da memória, da continuidade, da síntese, da comunicação, da representação, da semiose e dos signos. Portanto, podemos dizer que a fundamentação do signo é uma relação triádica entre esses três elementos, dos quais um deve ser o fenômeno de primeiridade, outro de secundidade e por fim o de terceiridade, nos quais um não existe sem o outro.

1.1 Comunicação /significação: uma visão semiótica

Roman Jakobson (2007) é uma presença constante nas teorias da comunicação em todo o mundo. Seu modelo de comunicação foi amplamente difundido e até os dias de hoje é considerado por alguns como a reprodução fiel do processo de comunicação. Volli(2007) dá continuidade a esses estudos do processo de comunicação iniciados por Jakobson. Sendo assim, quando falamos em comunicação, não pensamos em situações simples do nosso dia a dia, tais como, entender e relacionar os nossos movimentos quando caminhamos, dirigimos, quando deduzimos que irá chover pela cor do céu e identificamos um arco-íris por certa imagem colorida em nosso campo visual. Na maioria das vezes, relacionamos comunicação apenas como ato de enviar uma mensagem por e-mail ou celular, publicar algo nas redes sociais, enviar uma carta, uma publicidade, narrar uma história.

Seguindo o exemplo de Peirce, citado por Volli (2007) chamamos de *abdução* essa forma de raciocínio semiótico, porém muito comum.

Tipo de comunicação:	A comunicação é entendida	O trabalho é realizado por meio do:
----------------------	---------------------------	-------------------------------------

	por:	
Comunicação autêntica <i>(Significação)</i>	Código <i>(Regras/abdução)</i>	Emissor <i>(Destinatário)</i>

Fonte: (VOLLI, 2007, p. 19, adaptado).

Existem duas razões substanciais que tornam possíveis a comunicação, em primeiro lugar, a comunicação autêntica se caracteriza pela lógica da significação. Para que o objeto que é transmitido pelo emissor ao destinatário possa realizar a sua função, tem que parecer significativo. Em segundo lugar, é com frequência fácil e, em geral bastante comum, trabalhar no aspecto de uma coisa ou de uma pessoa, manipular, em suma, a sua significação, de modo a alcançar determinados efeitos comunicativos. Assim, seguindo a lógica de Volli (2007), podemos produzir comunicação modificando a significação de um objeto. Os fenômenos semióticos da comunicação e da significação, em suma, se cruzam densamente, e geralmente se contêm um ao outro em diferentes níveis. Um terceiro ponto importante, que não deve ser pensado, nem confundido com os conceitos acima, é o conceito da *informação*.

Sempre existirá entre as relações humanas fenômenos de redundância, ou seja, informações que são repassadas em uma forma direta, mas por outro lado são expostas de uma maneira mais persuasiva ou menos sensíveis aos distúrbios da comunicação, que são denominados pela teoria da informação como *ruído*. O estudioso Volli (2007) complementa que a comunicação não serve somente para a passagem da informação pura e simples, mas consiste em vários tipos de ação: convencer, por exemplo, prometer, seduzir, fazer imaginar, dentre outros tipos. Estas ações dificilmente podem ser inseridas no cálculo da quantidade de informação transmitida.

1.2. A Recepção

Ainda refletindo sobre os tipos de comunicação, seguindo o mesmo autor, define-se a recepção “como ato com o qual determinada mensagem ou o texto é captado por um ser humano (ou por um ser vivo, ou por algum dispositivo adequado), que por exemplo é acentuado como destinatário, receptor ou recebedor, ou leitor” (VOLLI, 2007, p. 21).

Esse momento de receber (recepção) é onde se inicia o processo primordial e talvez mais complicado da *comunicação*, chamado processo de *interpretação*. Assim, podemos dizer que existe comunicação sem emissor, como por exemplo, através da leitura de um instrumento científico, dos sintomas de uma doença ou de outros *indícios*, isto é, representações importantes do mundo, das quais alguém retire um sentido.

Portanto, se não tiver alguém para interpretar esses mesmos indícios, os quais exemplificamos, serão simples fatos do mundo, retirados de seus efeitos comunicativos. A mesma observação se estende aos instrumentos de medida, aos alarmes (despertadores, alarmes de veículos), a um apito de um guarda de trânsito, entre outros. Assim, Volli (2007) destaca que o universo está rodeado de *indícios* ou sistemas de medidas *potenciais*, que ninguém jamais descreverá e vice-versa.

É quase impossível falarmos de comunicação, significação, recepção e principalmente interpretação sem relacionarmos aos signos e as suas definições. O estudioso Nöth (2008) afirma que o termo *semiose* foi adaptado por Peirce, a partir de um tratado do filósofo epicurista Filodemo. Em outra definição, onde usou a palavra grega, ele dizia “*semeiosis* significa a ação de quase qualquer signo, e a minha definição dá o nome de signo a qualquer coisa que assim age” (NÖTH, 2008, p.66).

No entanto, é essa relação que ocorre ao analisarmos as capas do romance de Balzac, iremos tentar revelar as interpretações ali existentes através do paratexto, que será o próprio signo. Daí ocorre o processo de tradução intersemiótica, a ‘transformação’ da obra(signo) para outro signo, os elementos paratextuais, sobretudo e essencialmente a ilustração presente na capa que traz informações visuais do próprio romance.

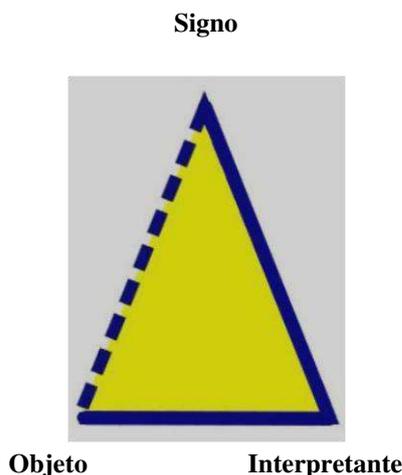
1.3. Signo Peirceano

Partindo dos estudos de Nöth (2008), a etimologia do termo signo nos remete ao grego *semeíon*, que significa “signo”, e *sêmea*, que pode ser traduzido por “sinal” ou também signo. Historicamente, havia a elaboração de distinções conceituais entre a semiologia e semiótica, sendo elas campos teóricos que estudam/estudavam o signo. Assim, chamava-se semiótica a ciência mais geral dos signos, incluindo os signos animais e da natureza, enquanto a semiologia se referia unicamente à teoria dos signos humanos, culturais e, especialmente,

textuais. A partir de 1969, esta rivalidade foi encerrada a partir de uma iniciativa de Jakobson (2007), que denominou “semiótica como termo geral do território de investigações nas tradições da semiologia e da semiótica geral” (NÖTH, 2008, p. 24). Assim, o signo, objeto da semiótica, sempre será aquilo que representa algo pra alguém, ou seja, que está no lugar de algo/alguma coisa.

O fator principiante da teoria peirceana dos signos é o axioma de que as cognições, as ideias e até o próprio homem são primordialmente entidades semióticas. Para Morris (1976), a caracterização de um signo precisa da influência mútua entre os processos incluídos, ou seja, alguma coisa será considerada um signo a partir de uma interpretação, e essa interpretação será originária de um objeto que explica alguma coisa e será um signo mais desenvolvido na mente do intérprete. Vejamos a seguir a ilustração de uma representação do triângulo semiótico proposto por Peirce (2012).

Figura 1 - Triângulo semiótico.



Fonte: Pignatari (2004, p. 48, adaptado).

A partir desta representação, vemos a participação das três definições fundamentais da semiótica peirceana: o signo, o interpretante e o objeto. Dessa forma, o triângulo de Peirce fica mais vasto com a presença do signo. Peirce foi sempre impulsionado por um desejo de fazer significados. Segundo Nöth(2008), o semioticista estadunidense tem, portanto, uma visão pansemiótica do universo. Na sua interpretação, signos não são uma classe de elementos ao redor de outros objetos não-semióticos, pelo contrário, “o mundo inteiro está permeado de signos, se é que ele não se compoem exclusivamente de signos” (NÖTH, 2008, p.62). Partindo dessa premissa, podemos inferir que não existe um signo apenas pensado ou sozinho, isto é, não podemos desvincular o signo de sua interpretação, pois um signo é justificado por outros signos.

1.4. Categorias e tricotomias semióticas

As categorias e as tricotomias da Semiótica de Peirce são divisões constituídas para melhor concepção do procedimento de semiose, que tendem estabelecer os conceitos da teoria. As três categorias são níveis de percepção, apreensão e significação relacionados aos signos. A base do signo é, portanto, uma relação triádica entre três elementos, dos quais um deve ser o fenômeno da primeiridade, outro da secundidade e o último de terceiridade. (NÖTH 2008, p. 64). Santaella (2010) explicou que a Primeiridade é o presente imediato, ou seja, tudo que está na consciência de alguém no instante presente. Ela expôs que (primeiridade) o presente é novo, instintivo e acessível, e que não pode ser proferido e pensado porque, se parássemos para pensar o presente, se tornaria passado. Explica ainda que, em nossa consciência, as características de emoções estão permanentemente armazenadas, ainda que imperceptíveis. Tais qualidades são partes complementares do pensamento e das impressões do presente imediato em nossa consciência.

Na secundidade, Santaella (2010) expôs que se refere à emoção, reação que sentimos ao analisar algo. Ao observar qualquer coisa pequena ou grande, comum ou não, nossos sentidos instigam reações exteriores que causam implicação em nós. Essas reações geram conflitos entre esforço e resistência, buscando entender o fenômeno considerado. Este experimento possui elementos como conflitos, obstáculos, oposições que adquirimos ao longo de nossa vida e que são característicos das reações que temos diante do objeto observado. E finalmente a terceira tricotomia tratado signo em relação ao interpretante. Em relação à terceiridade, Santaella (2002; 2010) inferiu que, para compreendermos algum fenômeno, nossa consciência processa um signo, um entendimento entre nós e o fenômeno, assim, esse processo é a mediação entre o objeto que se quer conhecer e a nossa consciência. O quadro a abaixo mostra um diagrama das categorias e tricotomias.

Categorias	Tricotomias		
	Signo I	Signo II	Signo III
	Signo em si mesmo	Signo em relação ao Objeto	Signo em relação ao Interpretante

Primeiridade-1	Quali-Signo	Ícone	Rema
Secundidade-2	Sin-Signo	Índice	Dicente
Terceiridade-3	Legi-Signo	Símbolo	Argumento

Quadro 1: Modos categóricos tricotômicos dos signos peirceanos. Fonte: NÖTH, 2008, p.90

1.4.1. O signo em relação a si mesmo

Refletimos que o mundo em nossa volta é reconhecido e decodificado a partir das relações triádicas que fazemos em nossa mente. As coisas do mundo, primeiramente aparecem em nossa memória como uma qualidade - primeiridade, logo após constituímos uma conexão com alguma coisa que já conhecemos, isto é, secundidade e, por fim, trata-se da terceiridade como interpretação, em que a mente consegue esclarecer o que assimilamos.

De acordo com Santaella (2010), Peirce dedicou atenção especial a três tricotomias, que por sua vez foram as mais conhecidas e mais difundidas. A elas, Peirce afirmou que “suas três categorias eram a pedra preciosa que ele deixava para a história da filosofia” (SANTAELLA, 2010, p. 107). Em primeiro lugar Peirce analisou a relação do signo consigo mesmo (*quali-signo*, *sin-signo* e *legi-signo*), o acoplamento do signo com o objeto dinâmico (*ícone*, *índice* e *símbolo*) e a relação entre signo e o seu interpretante (*rema*, *dicente* e *argumento*).

Primeiramente, vejamos as relações do signo com ele mesmo: *quali-signo*, *sin-signo* e *legi-signo*. No *quali-signo*, propriedade da primeiridade; para Peirce, esta primeira subdivisão (*quali-signo*) é um signo que funciona como qualidade. No entanto, a qualidade precisa estar incorporada em um objeto para que ela seja denominada signo. Quanto ao *sin-signo*, propriedade da secundidade, Peirce se aludiu a uma ideia de singular, individual e objeto da experiência direta, com o qual relacionamos qualquer coisa com aquilo que conhecemos.

Por último, o *legi-signo*, propriedade da terceiridade, é uma lei instituída por uma convenção ou acordo coletivo. Para Santaella (2000), ele é por natureza um signo, sendo decodificado ou não. Na última subdivisão do signo, o *legi-signo*, Peirce afirma que é uma lei, um signo. Não se trata de um objeto singular, mas sustenta sua identidade em todas as suas representações.

1.4.2- Segunda tricotomia – Signo em relação ao objeto

Baseada na categoria fundamental da secundidade, a segunda tricotomia apresenta signos sob o olhar das relações entre signo e objeto. Segundo Nöth (2008), o teórico Peirce considera esta tricotomia como “a divisão mais importante dos signos(NÖTH, 2008, p.75).”. As três categorias essências são: o ícone, o índice e o símbolo. Para Niemeyer (2003), objeto é “algo que seja passível de apresentação” (NIEMEYER, 2003, p.36). As estratégias que o representam formam o Objeto desse algo, “a natureza da mediação que o signo estabelece com o Objeto Dinâmico. Trata-se da maneira “como o signo se refere àquilo que ele representa”. (NÖTH, 2008, p.76). Sobre o Objeto, Santaella (2010) afirma que os ícones são capazes de produzir em nossa mente situações de semelhança entre signo e objeto. Um ícone puro seria, portanto, um signo não comunicável, porque “o ícone puro é independente de qualquer finalidade, serve só e simplesmente como signo pelo fato de ter a qualidade que o faz significar” (NÖTH, 2008, p.79). O ícone pertence à categoria da Primeiridade e sua representação se dá por semelhança. Santaella (2000) esclareceu que o signo necessita do interprete, mas não será o interprete que atribuirá poder, pois a capacidade do índice vem inteiramente da ligação com seu objeto, ou seja, o índice perderia sua característica, que faz dele um signo, se não houvesse o seu objeto, característica esta que independe do interpretante.

Em relação ao índice, para que ele funcione como signo, necessita da relação de similaridade entre signo e objeto. No entanto, para Niemeyer (2003), o índice pertence à categoria da Secundidade e está mais próximo do objeto, como se fosse sua impressão digital.

Como apresenta Niemeyer (2003), os signos têm caráter icônico (símbolos icônicos), apresentam um caráter indicial (símbolos indiciais), e contrastam “com os símbolos em que o caráter arbitrário predomina” (NIEMEYER, 2003, p.36), os chamados símbolos simbólicos. A importância dos símbolos para as análises das capas, se cataloga no caso de o símbolo deparar aspectos mistos. Sendo assim, temos como exemplos de símbolos, uma senha, uma oração, um bilhete de cinema ou talão qualquer. Todas as palavras, frases, livros e outros signos convencionais são símbolos, é o signo da segunda tricotomia que participa da categoria de Terceiridade.

1.4.3 - Terceira tricotomia – o signo em relação ao interpretante

A terceira tricotomia faz alusão à inserção do signo com seu interpretante, em que

rema advém das possibilidades interpretativas do signo por seu interpretante final. O objeto que tem as qualidades e dará ao interpretante possíveis subsídios de “algo” existente, a fim de nos despertar sentimentos, não nos induzindo a conclusões.

Podemos assim dizer, que em relação ao interpretante do signo em uma simples Terceiridade constituída por uma tríade: Rema, Dicente e Argumento. As relações do signo com o seu significado abarcam, por exemplo, uma palavra; em seguida uma proposição, e finalmente o embasamento da afirmação. Já no terceiro nível de percepção em relação ao significado do signo, é no argumento que se tem certeza sobre o seu significado.

Segundo Niemeyer (2003, p.39-40), rema é o primeiro nível em relação ao significado impreciso, indefinido no sentido. Rema vem do grego *rhéma*, que significa simplesmente “palavra”. As palavras enunciadas isoladamente são incapazes de serem certificadas. Portanto, como ainda não participa de afirmações, o rema é “um signo de possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de objeto possível (NÖTH, 2008, p.88). Dicente é um signo puramente referencial. Segundo Niemeyer (2003), acontece quando o interpretante esboça “as interpretações, afirmações, em que há a denotação”. Nöth, (2009) afirma:

A segunda categoria de signo — considerado do ponto de vista do interpretante e correspondente à categoria lógica da proposição — é o dicente (ou dicissigno). Na lógica, a proposição é a unidade mínima para exprimir ideias que podem ser ou verdadeiras ou falsas. Consiste de uma combinação de ao menos um argumento (sujeito) e um predicado, por exemplo, do tipo “A é B”. Seguindo esse modelo lógico, Peirce definiu o signo dicente como “um signo de existência real” ou um “signo que veicula informação” (NÖTH, 2008, p.88).

Logo que o signo supera o quadro proposicional e passa a participar de um discurso racional mais estendido, chega à categoria da terceira tricotomia, que é o argumento. “Um argumento é, portanto, o signo de uma lei, a saber, a lei segundo a qual a passagem das premissas para as conclusões tende a ser verdadeira” (NÖTH, 2008, p.89).

Niemeyer (2003) defende que o sentido do signo deve estar fundamentado de certezas e de garantias, e que deve conter a precisão, o rigor científico e a relevância de caráter inequívoco para melhor significação do próprio signo.

2 – TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

A primeira oportunidade de conhecer e ter alguma referência sobre tradução intersemiótica foi através dos estudos do teórico Roman Jakobson (2007), pois foi ele um dos primeiros a discriminar e definir os tipos possíveis de tradução e, assim, disseminou e qualificou as traduções em três tipos. O autor definiu o primeiro tipo como sendo a tradução intralingual, ou seja, a interpretação dos signos verbais por sistema de signos também verbais de uma mesma língua; sobre o segundo tipo, o teórico afirmou que a interpretação também acontece entre o mesmo sistema de signos, porém de línguas diferentes, é a tradução interlingual; já o terceiro tipo é idealizado como a interpretação de signos do sistema verbal para outros sistemas de signos, por exemplo, da literatura para a pintura, ou para o cinema, a música, entre outros sistemas semióticos, é a tradução intersemiótica.

É importante pensarmos que esta categorização, em suas três divisões, depara-se diante da conexão da configuração em que o linguista distingue o ato de produção do significado. Para Jakobson (2007) é o contexto linguístico que nos oferece o necessário para a interpretação dos sentidos, sendo esse um fator semiótico também significativo. Assim, o autor estabelece sua teoria da tradução como uma ampla teoria da interpretação de textos, dado que “[...] o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por outro signo que lhe pode ser trocado, sobretudo um signo ‘no qual ele se depara desenvolvido de caráter mais completo’” (JAKOBSON, 2007, p.64).

Para Plaza (2003), o ato de traduzir sempre ultrapassa a fronteira do linguístico e, seja a tradução interlingual, intralingual ou a intersemiótica, este ato está sujeito de outros sistemas de signos para se atingir sua forma concreta, levando-nos em direção a uma perspectiva semiótica. O autor adquire como proposições teóricas os estudos de Pierce, pai da semiótica, para abarcar o campo intersemiótico ao abordar uma teoria que abrange, fundamentalmente, mais que um tipo de sistema de signos.

Santos (2014) em sua pesquisa, afirma que Plaza (2003), considera tal ato como a atuação nas mais variantes configurações de manifestação da linguagem e, conseqüentemente, conversação entre signos, sendo, então, síntese e (re)escritura da história. Analisada nestes termos, a cultura ganha papel significante, pois ela vai se tornar fundamental para os prováveis significados que um texto pode obter, sobre os significados que são expostos nos signos. Sendo assim, a cultura passa a ser entendida como o ponto central da tradução do sentido, correspondendo ao interpretante do signo peirceano.

2.1- A cultura e sua função significante na tradução intersemiótica

Uma das principais características desses estudos contemporâneos é a ressalva e a importância dos distintos fatores que se implicam no texto durante o processo de tradução, entre eles a cultura que, para Diniz (1999) funciona como o interpretante do texto no momento de sua tradução intersemiótica. Desse modo, nas reflexões da autora, a tradução não é só o sentido conduzido para outro texto através da leitura, uma vez que se deve considerar tudo o que circunda o texto e tudo o que é criado pela leitura, como o contexto de sua produção. Partindo dessas considerações, o texto é o adjacente das reativações de leitura, que por sua vez estão submissas ao contexto cultural no qual se introduzem e, nesse sentido, as leituras são consideradas signos icônicos umas das outras.

Segundo Volli (2012), chegamos a uma situação em que a análise textual deve ser associada como uma ideia sobre a adaptação e sobre as dinâmicas da cultura. Partindo do olhar semiótico, a cultura age sempre no pano de fundo de alguma coisa compreendida ou concebida como não cultural (“natural”), em relação à qual intervém como sistema de signos. A assimilação semiótica da realidade, aquilo que se pode definir como trabalho da cultura, surge de um horizonte ainda não semiotizado, ainda não estruturado e ordenado, contra o qual se destacam as línguas e os textos próprios dos distintos espaços culturais. Para a pesquisadora Diniz (1999), as teorias modernas de tradução, desenvolvidas nas últimas décadas, apoiam-se nos conceitos atuais de leitura e sugerem que a unidade de tradução não seja a palavra, nem o texto, nem o significado, mas a cultura, definida não apenas como o sistema de signos que organiza estruturalmente a vida social do homem e que se expressa num sistema de restrições e prescrições, mas também como um complexo que inclui crenças, arte, leis, moral, enfim todos os sistemas significativos, permitindo que um grupo humano se torne coeso.

Define-se ainda a cultura como um modelo de significados, transmitidos historicamente e concretizados em símbolos, que servem para a comunicação e perpetuação da relação do homem com a vida. Neste sentido, o texto traduzido apresenta-se não como uma entidade isolada, independente, mas como a soma ou a história essencial de suas leituras. Incluídos nessa história estão as condições de produção e recepção do texto/tradução, traduções anteriores, o prestígio atribuído ao texto anterior, aos autores da tradução e/ou do texto anterior e vários outros fatores. (DINIZ, 1999, p.47)

No entanto, devemos pensar a cultura como um organismo composto de vários mecanismos intelectuais que, ao contato com a realidade semiótica, produzem signos, ou seja, traduzem o conhecimento “bruto” da linguagem. Aquilo que se foge a estrutura de crescimento do conhecimento, que é desconhecido ou indecifrável, deve ser traduzido e integrado em um diálogo, por sua natureza sempre incompleto, sem fim.

Ainda segundo Diniz (1999), a pesquisadora afirma que o campo de estudo da tradução vem se alargando não apenas a medida em que os textos verbais são traduzidos para outras línguas, mas também na medida em que se consideram como traduções as relações intertextuais entre as diferentes artes ou entre textos escritos — literatura — e outras artes. Quando ocorre entre sistemas de signos diferentes; em tradução estilística, quando uma obra é traduzida de um para outro estilo; em transcultural, quando as mudanças culturais verificadas na tradução se apresentam mais óbvias.

2.2 - Capas de livros e a relação paratextual

Segundo Otten (1986) o título, os subtítulos e os títulos dos capítulos de uma obra, mesmo que sejam quase sempre polêmicos constituem indubitavelmente o que ele chama de “ponto de partida de leitura” e ele acrescenta, obrigatória. Esses elementos são os primeiros contatos que o leitor tem com o texto. A associação entre a forma do livro e leitura vem dos primórdios da história evidente na declaração do autor Manguel (1997) em seu livro, *Uma história de leitura*:

Os livros declaram-se por meio de seus títulos, seus autores, seus lugares num catálogo ou numa estante, pelas ilustrações em suas capas; declaram-se também pelo tamanho. Em diferentes momentos e em diferentes lugares, acontece de eu esperar que certos livros tenham determinada aparência, e, como ocorre com todas as formas, esses traços cambiantes fixam uma qualidade precisa para a definição do livro. Julgo um livro por sua capa; julgo um livro por sua forma. (MANGUEL, 1997, p 149)

O autor discute e reflete a importância da capa de um livro, no qual acreditamos que não só ele, mas a maioria dos leitores julgam um livro pela sua capa, forma, cores, etc.

De fato, analisar capas desloca os lugares comuns de estudo de representações culturais, pois, não podemos deixar de lado a representação cultural que cada indivíduo possui, pois, a sua representação de signos dependerá do ambiente, da comunidade, da sociedade na qual está inserido.

Para Walty (2006) a literatura lê imagens e/ou as fabrica com palavras. O autor nos

deixa isto claro através de algumas observações quando enfatiza que fica evidente quando comparamos a “ilustração pictórica” que nós, como leitores, efetuamos de uma passagem literária e aquela desenhada pelo ilustrador. O autor diz que cada leitor, a seu modo, “pinta” com suas emoções as cenas do texto que lê. Cada um desenha com seus traços pessoais os perfis de personagens, as descrições de cenários, ou vai cobrindo, com suas próprias criações, as ilustrações.

Conforme Walty (2006), a ideia de livro está associada à de modernidade que chega a confrontar a construção do nosso imaginário cultural e ressalva ainda que o livro é mais do que um elemento do mundo, da criação cultural, se confundiria, assim, com a própria realidade. É ainda pela referência ao universo dos livros que se criam, por exemplo, as personagens femininas do século XIX. “Heroínas inauguradas da modernidade são infladas pela leitura romanesca e por elas insufladas no desejo de extrapolação dos limites por uma sociedade estratificada: *Eugénie Grandet*, de Balzac” (WALTY et al, 2006, p.22).

Inserindo, principalmente, as capas escolhidas do romance *Eugénie Grandet*, as características ligadas ao imaginário, presentes na obra em uma determinada comunidade, serão, de modo específico, trabalhados nas ilustrações em questão, ainda que o referente representado, Eugénie, seja vista a partir de uma ótica específica, a literária, e sem grandes transformações temporais.

Porém, talvez, a mutação maior ocorrerá nas capas de acordo com o idioma de sua publicação e com a carga ideológica e imaginária contida nesse idioma. Walty et al (2006), afirmam que é interessante observar, então, como a imagem utiliza-se do recurso da sequência temporal, superando expressamente seu caráter espacial, sincrônico.

Considerando a relação da obra literária e seus elementos editoriais, também o francês Gérard Genette (2009) faz importantes descrições a respeito da relação entre texto e noções paratextuais. Para o pesquisador, a paratextualidade ou transtextualidade é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 09). Portanto, a estrutura do texto ganha importância na produção de significações, contribuindo para a forma textual, seus limites, extensão, apresentação, recepção e consumo. O teórico ainda define o que para ele seria o paratexto, refinando o conceito a partir de título, subtítulo, prefácio, apresentação, notas, ilustrações, dedicatória e diversas outras formas que seriam sinais acessórios.

Para Genette (2009) “O texto se apresenta raramente nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não” (GENETTE, 2009, p.9). Isto

é, os paratextos são as informações sobre o autor, o título, as ilustrações, as notas da edição, glossário, bibliografia, prefácios, posfácios, notícias de apresentação, citações até mesmo referências existentes sobre o texto em questão. Para nós, o paratexto, especificadamente a capa, é também possibilidade, caminho de leitura intersemiótica.

Para uma melhor compreensão, desta ‘porta de entrada’ ou até mesmo ‘caminho’ que é o paratexto, Genette (2009), começa analisando-o pelo seu prefixo *para*, que nos leva para uma designação de antônimos. Podemos dizer assim que o prefixo envolve ao mesmo tempo uma semelhança ou diferença, um distanciamento ou uma proximidade, uma interioridade ou exterioridade em relação ao seu objeto.

Utilizando-nos destas definições do prefixo *para* e a introdutória definição dos paratextos, vemos que esta definição faz real sentido quando pensamos nos títulos, no nome do autor, em uma nota de rodapé, numa capa, por exemplo. Duas perguntas nos vêm à mente, e retomamos a fala do autor Manguel, já citado acima. Então, refletimos, é verdade que um título, uma ilustração de uma obra, nos chama atenção? O nome do autor figurado na capa de um livro teria uma relevância maior no sentido de despertar a leitura no leitor? Não necessariamente as respostas serão positivas.

Elas poderão até fazer com que o leitor rejeite a obra, por causa do título, da ilustração exposta na capa.

A relação que permeia entre a literatura e a imagem faz referência às antigas civilizações, momento no qual a ilustração, constatada, por exemplo, no egípcio *Livro dos Mortos*, contendo hinos, orações, preceitos mágicos, preparados na ocasião de um funeral, apresentava representações imagéticas. Tanto o escritor como o leitor podem se apropriar de imagens para ler o mundo. Palavra ou traço, verbo ou cor, o signo codifica o mundo em suas linguagens. Importa articulá-las. Segundo Neiva (1993) a imagem é determinada pela posição presente do olhar. A cada instante, o olhar cristaliza um novo padrão normal e uma nova ordem. A imagem é essencialmente presença, e sendo possibilidade pura, nada lhe é impossível, mesmo quando o objeto supostamente representado não tem como ser materialmente construído.

Ainda, Neiva (1993) enfatiza igualmente que a imagem não é determinada exclusivamente pela possibilidade do presente. As imagens são também históricas. A ontologia da imagem deve conciliar as dimensões temporais do presente e sua passagem para o passado, bem como aquilo que nos vem do passado para o presente. São fórmulas imagéticas que se repetem. As figuras estão saturadas de sua cultura.

Para tanto, Gemma Peen (2002) afirma que a semiótica vem sendo aplicada em uma diversidade de sistemas de signos, dentre eles, cardápios, moda, histórias de fadas, publicidade em geral. Sendo assim, logo mais veremos os passos que utilizamos para realizar nossa pesquisa.

3 - METODOLOGIA

Nossa pesquisa, metodologicamente, se enquadra em pesquisa de cunho qualitativo, que segundo Lira (2014) busca a compreensão dos fenômenos e o modo de interpretá-los, não utilizando instrumentos estatísticos para o processo da análise de um problema de pesquisa.

Partindo dessa premissa, o objetivo desse modelo de pesquisa não é medir variáveis do problema em questão, mas sim, compreender, de uma maneira mais descritiva, através da interpretação e não da quantificação. Segundo o mesmo autor, esse ato de interpretar, atribui significados aos fenômenos observados e coletados em campo, apoiando-se em teóricos que já estudaram a temática.

Não é um trabalho de campo e sim uma pesquisa em capas de livros, especificadamente as capas do romance Eugénie Grandet.

Fizemos nossa primeira pesquisa através da internet, na qual nos demos conta de que existem cerca de mais de 100 capas do romance escolhido! Todas muito interessantes e que nos chamou bastante atenção enquanto pesquisadores. Foi difícil escolher somente essas seis capas, porém, escolhemos as que para nos apresentava fortes representações da obra, assim como, representações culturais.

Entretanto, tendo que restringir nosso *corpus* de estudo, escolhemos 6 capas, de pré-textos através da tradução intersemiótica, assim essa quantidade nos parece suficiente para termos um estudo mais aprofundado sobre nossa temática. O diagnóstico dos dados foi feito com a realização da análise das capas do romance Eugénie Grandet, sendo estes três livros de edições francesas e três livros de edições brasileiras.

Sendo assim, temos como objetivo geral: a) observar como Eugénie Grandet é representada nas capas dos livros; e como objetivos específicos: b) investigar quais fatores culturais influenciam a representação de Eugénie para estas respectivas capas, bem como c) saber quais componentes visuais contribuem para representação da personagem da obra.

O percurso para nossa análise se baseia na noção de signo peirceano, e inicia-se pelo olhar que explora nossa competência pensante correspondente à percepção dos fenômenos ao nosso redor, seguido pelo olhar observacional, que distingue as partes do todo, e identifica de modo singular aquilo que o signo corporifica e, por último considera uma perspectiva mais

abstrata do elemento analisado, buscando generalizá-lo e encontrá-lo em uma classe geral.

4- ANÁLISE DE CAPAS DE LIVROS DE HONORÉ DE BALZAC DE EUGÉNIE GRANDET.

Antes de abordarmos as capas dos livros de *EugénieGrandet*, traçaremos uma breve descrição do autor dos livros, Honoré de Balzac, grande escritor da literatura francesa e mundial.

4.1 – Honoré de Balzac: um tradutor de sua época

Honoré de Balzac foi um ilustre escritor francês, genial observador de sua época, ele soube como poucos captar o “espírito” do século XIX. Balzac foi o fundador do romance realista moderno. Saindo da abstração romântica de sua época, Balzac passa a retratar a sociedade em toda sua crueldade realista. A França nesse período estava entre o período, século XIX de Revolução Francesa e sua restauração.

Paulo Rónai (2012), grande intelectual, escritor, tradutor, crítico e coordenador da publicação de *A comédia Humana* no Brasil, nas décadas de 1940 e 1950, escreveu em seu ensaio bibliográfico *A vida de Balzac* (2012). Ronái (2012) nos deixa esta seguinte citação sobre Balzac, que ficou conhecido como gênio por ser capaz de escrever obras brilhantes:

Quanto mais pormenores se conhecem da existência de um homem genial, tanto mais enigmática se torna a essência de sua personalidade artística. Poder-se-ão penetrar os seus segredos, mas não o seu mistério. O caso de Balzac confirma esse aparente paradoxo. Inúmeras pesquisas de minúcias, a publicação sucessiva de uma infinidade de testemunhos e de documentos íntimos entregaram-nos toda a sua vida particular. Conhecemo-lo hoje, pode-se afirmar com segurança, bem melhor do que os contemporâneos o conheciam, mas nem por isso compreendemos ainda o misterioso desabrochar, naquele indivíduo nascido em 16 de maio de 1799 e morto a 18 de agosto de 1850, da anomalia psicológica que é o gênio. (RÓNAI,2012, p.12)

O pesquisador afirma que quanto mais conhecemos a vida de Balzac, mais o desconhecemos por ser tão misterioso e dono de uma mente brilhante, o admiramos por sua genialidade, pois este foi capaz de criar um projeto que envolve a um só momento, a crítica social e a análise de seus males.

A volta sistemática das mesmas personagens dentro de diversos romances é, com efeito, uma inovação originalíssima e de grande alcance, que cabe exclusivamente a Balzac. Com ela pretendeu eliminar a maior imperfeição inerente ao gênero, qual seja, a incapacidade de dar uma ilusão completa de realidade; o romance,

efetivamente, está rigidamente delimitado nos planos de uma construção que não se observa na vida. Mas os romances de Balzac não começam e não acabam; cada um traz sementes que vão germinar além do fim e por sua vez apresenta o desenvolvimento de germes lançados em um ou mais romances anteriores. (RÓNAI,2012, p.49)

Rónai (2012) descreve um pouco de como foi concebida *A comédia Humana*, a obra máxima de Honoré de Balzac que é composta de 89 romances, novelas e histórias curtas. Este cenário enorme do século XIX que foi dividido pelo autor em três partes: “Estudos de costumes”, “Estudos analíticos” e “Estudos filosóficos”. A mais extensa das partes, “Estudos de costumes” com 66 títulos, subdivididos em *Cenas da vida privada*, *Cenas da vida provinciana*, *Cenas da vida Parisiense*, *Cenas da vida política*, *Cenas da vida militar* e *Cenas da vida rural*, fazem referência a um extraordinário conjunto de histórias, considerado de forma geral uma das mais importantes realizações da literatura mundial de todos os tempos.

4.2- Eugênia Grandet - o romance

Um clássico de 1833, *Eugénie Grandet* retrata a história da personagem que dá nome ao livro, e o cotidiano de sua família, numa província francesa. A história se passa na primeira metade do século XIX. Embora o título da obra seja *Eugénie Grandet*, o pai dessa moça é o responsável pela situação inicial e o desfecho do romance – o Sr. Grandet, o toneleiro. Ele é um homem avaro, que só tem uma preocupação na vida: acumular muito ouro. Com uma reputação respeitada na cidade, ele adquiriu riqueza por causa dos vinhedos, assim como por ter se casado e ganho o dote de sua esposa.

Outra situação em que fica explícita a ganância do Sr. Grandet se passa quando ele recebe a visita do sobrinho Charles, filho do seu irmão de Paris. Após receber a notícia do suicídio do irmão, de constatar a desgraça que cairia sobre o sobrinho, e de perceber o despreparo dele para os acontecimentos que estariam por vir, a reação do toneleiro é a seguinte: “Olhou para o sobrinho com um jeito humilde e tímido, sob o qual escondia suas emoções e seus cálculos ” (BALZAC, 2006, p. 64). Depois de acomodar o sobrinho, e enquanto todos da casa se recolhiam para seus aposentos, Grandet reflete sobre os últimos acontecimentos (BALZAC, 2006. p. 72). Esse seu sobrinho passa a morar na casa do Sr. Grandet e acaba se tornando importante para Eugénie, pois é pela figura frágil, refinada, do primo Charles, que ela se apaixona, figura essa que não há outra igual em sua cidade, e que lhe desperta os mais nobres sentimentos, além de uma coragem até então desconhecida. Através do amor por Charles, Eugénie começa a tomar alguma consciência da sua condição.

“Pela primeira vez, sentiu terror quando viu o pai, percebeu nele o senhor de seu destino e acreditou-se em pecado por lhe ter escondido alguns pensamentos” (BALZAC, 2006, p. 77).

O vinhateiro convence o sobrinho a partir para as Índias para fazer fortuna, com a promessa de cuidar da liquidação das dívidas do pai. Eugénie, em princípio, mostra ter temor demasiado pelo pai, mas com a descoberta do amor, na figura de Charles, acaba por enfrentar a autoridade do pai. A mãe de Eugénie é de uma fragilidade gritante, retrato da maioria das mulheres da época, submissa e obediente ao seu marido.

Outra personagem bem interessante é a empregada da casa, Nanon, que usa de astúcia a fim de enganar seu patrão e poder colocar comida a mais na mesa de suas patroas. Nanon é uma solteirona, que cuida da casa e da senhora Grandet com muita dedicação. Cuidou de Eugénie desde pequena, e é quase um membro da família.

Eugénie é uma moça doce e inocente, que ignora o estado de míngua em que vive com a mãe, e, principalmente, desconhece a real fortuna de seu pai. Como qualquer jovem herdeira em idade de se casar, Eugénia sofre forte assédio por parte dos dois melhores pretendentes de Saumur.

Eugénie possuía algumas moedas e joias, que ficavam num pequeno baú, presentes de seu pai que lhe dava apenas em cada aniversário. Na ocasião da despedida de Charles, e prevendo as dificuldades encontradas pelo primo, Eugénie entrega sua pequena fortuna em nome desse amor. A segunda desmedida de Eugénie ocorre já em sua maturidade, longe da presença marcante do pai. Ao tomar conhecimento do retorno de Charles, de que ele a esqueceu e de que ele planeja se casar com uma rica, de que seus planos estão prestes a ser desfeitos por causa das dívidas herdadas pelo seu pai, Eugénie pede que o Sr. Cruchots de Bonfons quite toda a dívida do primo, para que ele seja feliz, e em troca aceita se casar com o juiz. Termina a carta que endereça a Charles com as seguintes frases: “Seja feliz, segundo as convenções sociais pelas quais sacrifica o nosso primeiro amor. Para tornar completa a sua felicidade, só posso oferecer-lhe a honra de seu pai. Adeus, terá sempre uma amiga fiel nesta sua prima” (BALZAC, 2006, p. 215).

Após a morte do Sr. Grandet, o narrador define bem como foi a vida de Eugénie (BALZAC, 2006, p. 195). Aos trinta anos, Eugénie ainda não conhecia nenhuma das felicidades da vida. O primeiro e único amor da moça lhe era motivo de melancolia.

Outro ponto interessante é a maneira nada encantadora em que termina o romance. Um desfecho que mostra a realidade de inúmeras Eugénies do século romântico. Abandono, solidão, desilusão.

5.0 – Análise das capas dos livros de Eugénie Grandet

A partir de agora, aplicaremos as noções da semiótica peircena, considerando as relações triádicas do signo com o objeto e com o interpretante, a partir dos conceitos de primeiridade, secundidade e terceiridade, na qual abarcaremos a cultura como ponto central de amarração do sentido empregado nas capas dos livros.

5.1 - EugénieGrandet- Honoré de Balzac- (L&PM POCKET -2011)

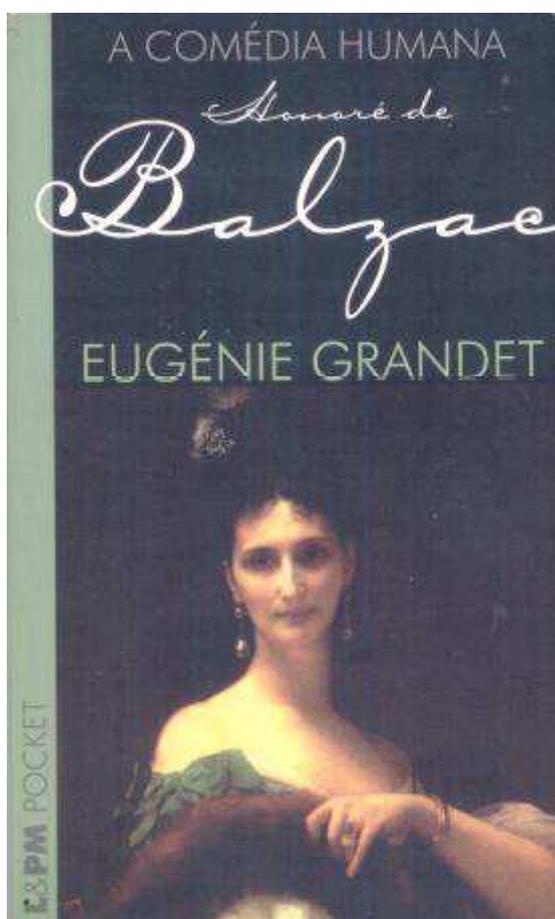


Imagem1

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. tradução de Ivone C. Beneditti. Porto Alegre: L&PM. 2016.

Dentre tantas capas do livro *Eugénie Grandet* traduzidas no Brasil, do autor Balzac, escolhemos esta capa por ter sido umas das poucas traduções que permaneceu com o título original do livro: *Eugénie Grandet*. Das nossas escolhas, apenas duas é versão livro de bolso,

que é o caso desta que apresentamos na imagem acima.

Hoje, o formato de bolso já não é, portanto, essencialmente um formato, mas um vasto conjunto ou uma nebulosa de coleções – porque quem diz “bolso” diz sempre coleção, das mais populares às mais elegantes, ou mesmo às mais esnobes, cujo selo, muito mais do que a dimensão, veicula duas significações essenciais. “Uma é puramente econômica, é a garantia (variável ou ilusória) de um preço mais vantajoso; a outra é “cultural” e, no que diz respeito, paratextual: é a garantia de uma seleção baseada na reprise, isto é, na reedição.” (GENETTE, 2009, p.25). Considerando a teoria peirceana, cada item e imagem contida na capa do livro é um signo que representa um objeto específico. Ao analisar as imagens contidas na capa dos livros em estudo como fenômeno no contexto das categorias de Peirce, deve-se entender que, na primeiridade, acontecem as espontaneidades sem comparações ou imaginações com qualquer outra coisa. Trata-se das qualidades, sensações do presente imediato, é a relação do signo com ele mesmo.

Observamos que o livro de bolso possui muitos elementos paratextuais, já que este pretende atingir aquele leitor que quer uma leitura direta e resumida da obra. Nesta capa, observamos que antes mesmo do nome do autor e do título do livro, o nome *A comédia Humana* vem em destaque em letras em caixa alta, sendo assim, mais uma estratégia de chamar atenção do leitor, pois como já discurremos neste trabalho, *A Comédia Humana* é o título geral que dá unidade à obra máxima de Honoré de Balzac. Logo abaixo, o nome Honoré se apresenta com uma letra menor e um pouco ilegível, e o nome Balzac vem em destaque bem legível, sendo este o seu nome mais familiar, desse modo, Genette (2009) afirma que quanto mais o autor é conhecido, mais seu nome é exibido. Centralizado na capa, também em letras em caixa alta, está o título do livro, intitulado *EugénieGrandet*.

Logo, mais abaixo, esta edição traz como ilustração, representando EugénieGrandet, a imagem do Portrait de lacontesse de Kessler (Musée d'Orsay, Paris). Vemos uma imagem de uma mulher olhando para frente, rosto pálido, traços finos, semblante um pouco risonho, cabelo preso, vestindo um lindo vestido verde e um casaco de pele no qual está segurando o que evidencia seus acessórios, brincos compridos, pulseira aparentemente de ouro e um anel com uma bela pedra verde, uma mulher fina e elegante. A ilustração vem acompanhada de um fundo preto, evidenciando ainda a ilustração. Fizemos a relação do signo com seu interpretante – rema, ainda na primeiridade, o que trará somente a informação que, para o leitor, é essencial, neste caso foi a figura de uma mulher do século XIX com traços elegantes.

No âmbito da terceiridade, segundo a teoria, existe uma interposição interpretativa

entre a consciência e o objeto analisado. Esse processo de mediação necessita da junção da primeiridade e da secundidade para que o leitor compreenda e interprete o fenômeno avaliado. Portanto, podemos perceber que o ilustrador não pensou na Eugénie retratada no começo do romance, uma menina ingênua, de apenas 15 anos, que vivia trancada em casa com sua mãe e sua empregada, vivendo em uma perfeita miséria, sobrevivendo das migalhas oferecidas pelo seu pamesquinho.

Todos os significados que vamos construindo, os argumentos, remetem-nos a construção dessa moça retratada no livro. Portanto, podemos considerar que o retrato explícito da imagem, na capa analisada, é a Eugénie mulher do final da história, depois que passa pelas decepções da vida, sobretudo amorosa, a morte de seus pais e a que se torna administradora dos bens do seu pai. Para nós, talvez um exceto do romance que descreva esta imagem é a passagem de quando Eugénie está em sua casa com convidados e pretende anunciar seu casamento de aparência com o Senhor-Juiz-Presidente.

A notícia do retorno e da estúpida traição de Charles se espalhara por toda a cidade. No entanto, por mais atenta que fosse, a curiosidade dos visitantes não foi satisfeita. Eugénie, que esperava por aquilo, não deixou transparecer rosto calmo nenhuma das cruéis emoções que a agitavam. Soube ostentar um semblante risonho para responder àqueles que quiseram demonstrar interesse por meio de olhares ou palavras melancólicas. Soube, enfim, cobrir sua dor sob os véus da cortesia[...]. Cada um disse sua palavrinha, cada um fez seu trocadilho, todos viam a herdeira montada em seus milhões, como num pedestal. (BALZAC, 2011, p. 203)

Durante esta passagem, Eugénie tenta disfarçar para aquelas pessoas, assim como para a sociedade seu coração que estava despedaçado, foi traída, iludida por vários anos, sempre esperando a volta do seu amado primo, de luto pelos seus pais, fato que pode ser representado pelo fundo preto da capa. Eugénie estava rica, porém sozinha, sem a companhia do seu amor e rodeada de interesseiros que só queriam saber de sua fortuna.

Esta representação de Eugénie, presente nesta capa, se diferencia da maioria das ilustrações de outras capas desse mesmo romance. Por isso, entramos em contato com o ilustrador desta edição para saber o porquê da escolha da imagem, respondeu e nos informou através de e-mail (em anexo), que a editora segue projetos gráficos padrões, no qual só a cor periférica e a ilustração que podem ser modificadas. O ilustrador relata que para dar unidade, procurou retratos que fossem mais ou menos da época em que são ambientados os livros. Ele afirma ainda que dentre os critérios, encontram-se os subjetivos, o que ele citou foi que escolheu este retrato por achar “a cara da Eugénie” que ele tinha em sua mente.

Podemos observar os aspectos culturais que fazem significar o signo e o objeto: a mulher da capa e a personagem do livro. A influência cultural e os estereótipos da mulher

brasileira, sobretudo da classe alta do século XIX, uma mulher elegante, cheia de joias e roupas chiques.

5.2 - Eugênia Grandet – Grandes Sucessos-1981

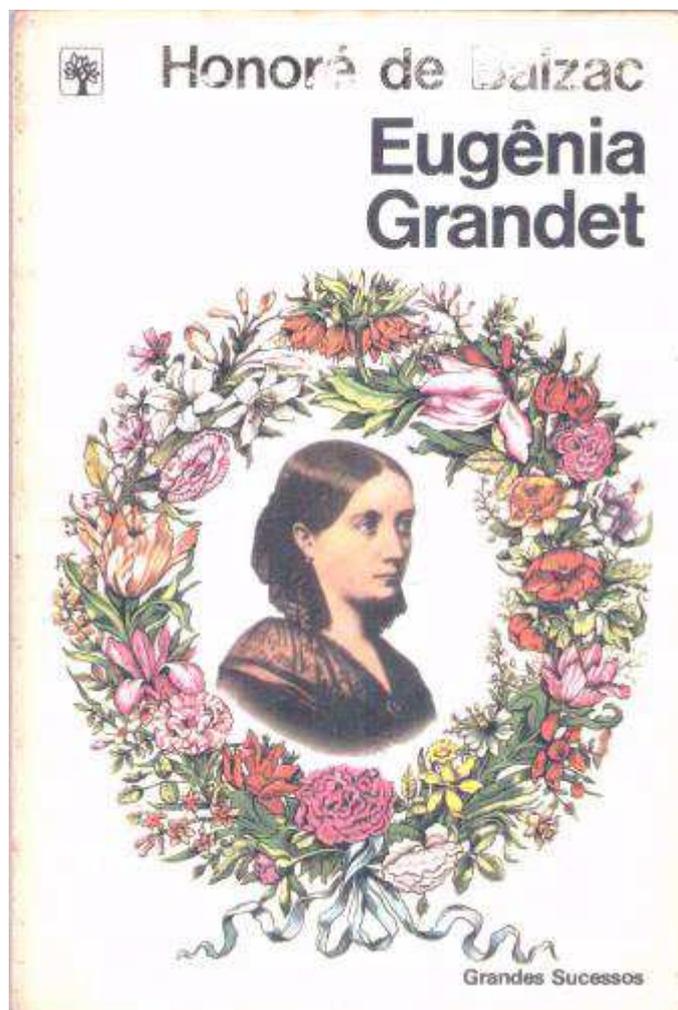


Imagem 2

BALZAC, Honoré de, **EugênieGrandet**. Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, São Paulo, 1981.

Nesta segunda capa, vemos que mais uma vez o nome do autor, Honoré de Balzac vem primeiro do que o título do livro, em letras caixa alta e na cor dourada. Logo abaixo o nome Eugênia Grandet também vem em letras em caixa alta, na cor preta. O que chama atenção nesta capa é a ilustração que decorre ao centro.

Considerando a categoria da terceiridade, vemos uma figura de uma guirlanda de flores e dentro dela a imagem de um rosto de uma mulher. Pelas características, observamos

que representa uma foto antiga, de uma mulher aparentando uma senhora de um século XIX, sua cor é apresentada em tons pastéis. Suas vestimentas são tradicionais, representando a *Eugénie* da história, se aproximando das características da jovem que foram atribuídas pelo autor. Como podemos ver na citação a seguir: “Tinha a cabeça enorme; a testa era masculina, mas delicada como a do Júpiter de Fídias; nos olhos cinzentos [...]. O nariz era um tanto forte, mas harmonizava-se com a boca vermelho-mínimo, cujos lábios vincados eram cheios de amor e bondade. O pescoço era de um redondo perfeito”. (BALZAC, 2011, p. 73).

Por meio da descrição acima e das teorias aqui discutidas, podemos considerar a relação com o símbolo, que tem sua base nas convenções culturais e faz relação entre imagem e um conteúdo previamente interligado com a cultura.

Assim, podemos refletir que a imagem da mulher, que é representada por *Eugénie* não vem à toa, dentro de uma guirlanda de flores. Apesar de colorida, cheia de flores que remetem a pureza da moça, ao mesmo tempo a guirlanda, em nosso país, é utilizada em ocasiões fúnebres. Neste caso a guirlanda pode remeter ao luto da vida de *Eugénie*, como a morte da sua mãe, o luto de um grande amor não correspondido, o luto pela morte de seu pai e conseqüentemente, mais adiante, um luto por um casamento de aparências, ou seja, o luto de mortes simbólicas. Também podemos dizer que a ilustração foi bem pensada, assim como o título, que mesmo que não tenha permanecido o original, o nome *Eugênia* que se pensarmos no nosso idioma, foneticamente assemelha-se a *ingênuo*, *ingenuidade* é o que representa toda a infância e juventude de *Eugénie*, que passa anos da sua vida em estado de pobreza, enganada por seu pai, um velho mesquinho, porém muito rico.

5.3 - Eugênia Grandet- Coleção elefante – 1972

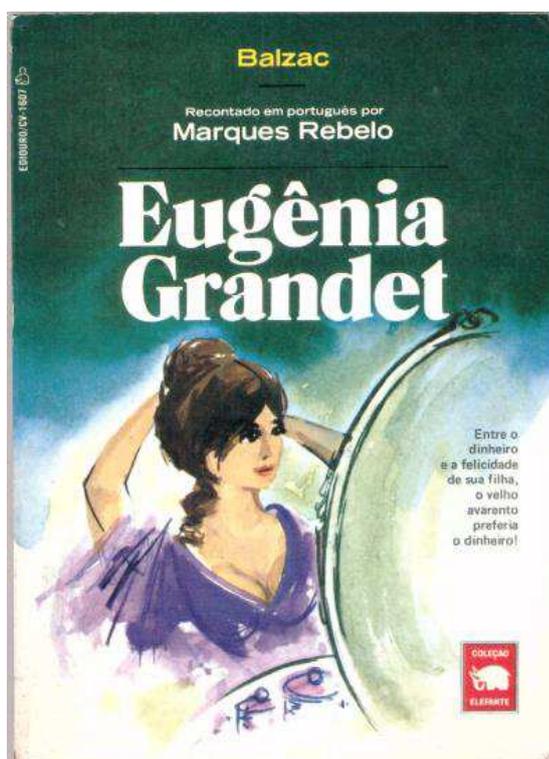


Imagem3

BALZAC, Honoré de, **EugénieGrandet**. Editora Tecnoprint LTDA. 1972

O leitor capta apenas o que é relevante para a sua análise emergente. Partindo desse pressuposto, o que nos apresenta a capa, no primeiro momento, mais uma vez que o nome do autor (Balzac) vem em destaque, na cor amarela e com letras em caixa alta. Nesta edição, o nome do tradutor, Marques Rebelo tem visibilidade. Logo abaixo o título do livro, (Eugênia Grandet) aparece em uma fonte maior, na cor branca. Ao centro uma bela ilustração de uma jovem arrumando o cabelo em frente ao espelho, usando um vestido lilás com decote. “O busto proeminente, cuidadosamente coberto, atrai o olhar e fazia sonhar” (BALZAC, 2011, p.73). A ilustração assemelha-se a um desenho pintado à mão.

A terceira categoria dos estudos de Peirce permite-nos fazer uma nova análise, mais ampla, da imagem. Para nós essa ilustração traduz bem a cena em que Eugênia se acorda e vai se arrumar para se encontrar com o seu primo Carlos: “Levantou-se bruscamente e foi até o

espelho, mirando-se como um autor bem-intencionado contempla a própria obra para se criticar, para se injuriar” (Balzac, 2011, p.72). E para chamar ainda mais a atenção do leitor, a capa apresenta a seguinte frase, “Entre o dinheiro e a felicidade de sua filha, o velho avarento preferia o dinheiro!” (BALZAC, 1972, p.1). Esta frase é o que Genette (2009) nomeia de estratégia de sedução para fisgar o leitor. Ainda nesta capa aparece a imagem com o nome da coleção (coleção elefante). “O selo de coleção, mesmo sob essa forma muda é, pois, uma duplicação do selo editorial, que indica imediatamente ao potencial que tipo ou que gênero de obra tem a sua frente: literatura francesa ou estrangeira, vanguarda ou tradição, ficção ou ensaio, história ou filosofia” (GENETTE,2009, p.26).

Levando em consideração a fundamentação teórica aqui explanada e sobretudo os aspectos culturais representados nesta capa, em que vemos uma Eugénie mais sensual, com traços de uma mulher brasileira, devemos então retomar sobretudo os estudos de Peirce em relação ao efeito que um signo pode ter sobre o leitor-intérprete, entendendo que quando tal signo se direciona a alguém, busca criar na mente desse alguém um outro signo equivalente ou talvez mais desenvolvido. Essa definição de ‘interpretante’ ou efeito causado sobre a mente não se refere ao novo signo como melhor ou pior que o anterior. Trata-se simplesmente de um incremento do signo que lhe deu origem, sendo a equivalência significativa uma busca de si mesma. Não se trata de algo plenamente preenchido, pois, considerando que o ser humano é cheio de incertezas, a ação do signo não passa de uma representividade.

5.4–EugénieGrandet - LGF Livre de Poche- 1983

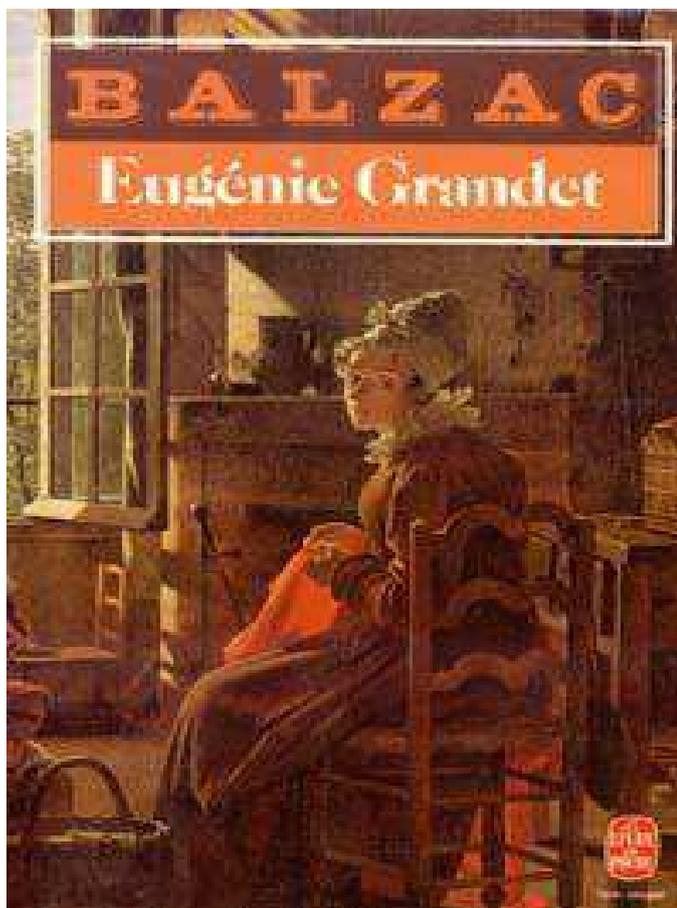


Imagem 4

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editeurs : LGF Livre de Poche, LGF , 1983

Nesta capa de edição francesa, a primeiridade se refere as seguintes disposições, o nome do autor que se apresenta em letras na cor laranja, em caixa alta e disposta sobre o fundo marrom, logo em seguida, abaixo do nome do autor vem o título do romance, *EugénieGrandet*, sobre fundo laranja e com letras na cor branca.

Observamos,ao centro da ilustração, um cenário de uma sala, com móveis antigos, uma mesa de madeira com um baú em cima, uma lareira, ao lado de uma janela de madeira que está aberta. Ao centro vemos uma imagem de uma moça, vestida com um vestido de aparência velha, sentada em uma cadeira de madeira, com a cabeça envolta por um lenço

branco, de frente para janela e para a lareira, com o olhar voltado para trás, o que dá a impressão de que ela está olhando para o leitor.

No chão, ao seu lado, observamos a presença de uma cesta de costura, na qual a moça está segurando um tecido laranja e uma agulha na mão.

A terceiridades e relaciona com a primeiridade e com a secundidade, a partir de informações sobre o requerido objeto, que são confirmadas ou refutadas através da cultura. O processo da mediação nos possibilita interpretarmos o que vemos. Para nós, a ilustração desta capa retrata muito bem a cena em que o narrador descreve a sala e os momentos em que Eugénie costurava com sua mãe, havendo apenas algumas modificações nas descrições dos objetos:

Junta à janela mais próxima da porta, havia uma cadeira de palha em cujos pés havia calços, para erguer a sra. Grandet a uma altura que lhe permitisse enxergar os transeuntes. Uma mesa de costura, de cerejeira decorada, preenchia o vão, e a poltrona de Eugénie Grandet ficava ao lado. Havia quinze anos, todos os dias da mãe e da filha transcorriam pacatamente naquele lugar, em trabalho constante, de abril a novembro.

[...]Um fogareiro, alimentado com brasas do fogão, que a Grande Nanon espertamente reservava para elas, ajudava a mãe e a filha a passar as manhãs ou anoiteceres mais frescos dos meses de abril e outubro. Mãe e filha cuidavam de toda a roupa da casa e empregavam todos os seus dias com tanto zelo nesse verdadeiro trabalho de operária. (BALZAC, Honoré, 2011, p. 203)

A cena descrita acima apresenta o cenário da ilustração. Percebemos, até pelas disposições das cores utilizadas, a tonalidade marrom que nos remete as coisas antigas, de madeira, a tonalidade laranja que nos fazem lembrar do fogo da lareira, ou fogareiro como vem apresentado nesta edição. Esta sala é primordial dentro do romance, pois nela acontecem a maioria das cenas, onde a sra. Grandet e Eugénie passam a maioria do tempo costurando, suas únicas distrações mediante a vida pacata que viviam.

A partir da descrição da sala, dos momentos que lá passavam, é que fica claro o estado de miséria em que viviam, uma casa grande, porém velha. Observamos que nesta capa de edição francesa a imagem de Eugénie é representada de uma maneira diferente das demais de edições brasileiras que analisamos acima. Portanto, é importante desconstruir um signo para ter consciência do que pode estar implicado nas suas infinitas possibilidades de releitura. Podemos observar as recriações que associam a uma organização de princípios culturais distintos que se integram como elementos comunicantes, em que uma camada de significação está sempre influenciando as demais.

5.5 - Eugénie Grandet - 1999

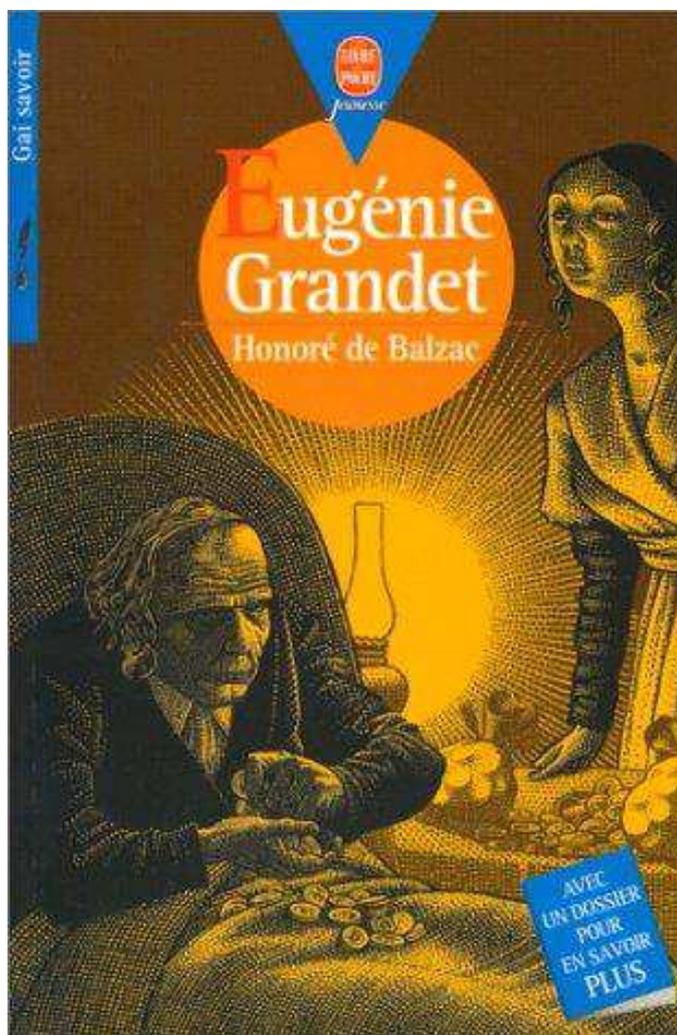


Imagem 5

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editeur Le Livre de Poche Edition, 1999

Do ponto de vista do quali-signo, observamos nesta capa que o título do livro vem ao centro na cor branca, com destaque para a letra **E**, que se apresenta na cor vermelha. O nome está inserido dentro de um círculo laranja. Logo abaixo aparece o nome do autor Honoré de Balzac.

A ilustração vem tomando quase toda a capa. Vemos uma imagem de um senhor, que parece sentado e coberto por lençóis. Seus cabelos são grisalhos, seu rosto destaca-se pelas várias linhas de expressões e rugas. Seus olhos parecem de um cego. Este senhor está

segurando várias moedas. Ao seu lado, iluminando todo aquele espaço, está um fogareiro que deixa todo o ambiente sob a luz amarelada com baixa luminosidade, remetendo à luz do fogo. Também, ao seu lado, encontra-se a imagem de uma moça, rosto redondo e pálido tomado pelo amarelidão do fogareiro, olhos puxados e cabelos repartidos ao meio. Ela se apresenta abatida, assustada.

Levando em consideração a relação entre signo e interpretante desta capa, percebemos que esta é a representação de Eugénie e seu pai. Os traços de Eugénie, o rosto redondo, cabelos repartidos, roupas velhas, está bem constituído pelos traços descritos por Balzac no romance. Esta imagem retoma perfeitamente o momento em que o Sr. Grandet, em uma idade bastante avançada, em um estado debilitado em uma cadeira de rodas, com a visão já prejudicada, tem por seu único prazer e obsessão tocar nas moedas de ouro, se trancar em seu gabinete e saber que seu ouro continua ali, sem que ninguém o toque.

Por isso a morte daquele homem não contrastou com sua vida. Logo de manhã pedia que empurrassem sua cadeira de rodas da lareira de seu quarto até a porta do gabinete, decerto cheio de ouro. Ficava lá, imóvel, mas olhava com ansiedade. [...]

Quis ficarsentado ao pé do fogo diante da porta do gabinete. Puxava para si e enrolava todas as cobertas que punham sobre ele, e dizia aNanon:- Guarde, guarde, para ninguém roubar. Quando conseguiaabrir os olhos, nos quais se refugiara toda a sua vida, voltava-os para a porta do gabinete onde jaziam seus tesouros, dizendo à filha :

- Estão lá? Estão lá? – Com uma voz que denotava uma espécie de pânico.

-Estão, papai.

Cuide do ouro, ponha ouro na minha frente.

Eugénie espalhava luíses sobre uma mesa, e ele ficava horas inteiras com o olhar fixo nos luíses, como uma criança que está começando a enxergar e contempla estupidamente o mesmo objeto; e, como criança, escapava-lhe um sorriso penoso.[...]Cuide bem de tudo. Vai me prestar contas no outro mundo – disse, provando com essas últimas palavras que o cristianismo deve ser a religião dos avarentos”.(BALZAC, 2011, p. 183)

A tradução intersemiótica utiliza desses signos e de suas transmutações para transpor as mensagens que carregam, de forma diferente, mas que mantenha as suas características iniciais “O pensamento é o exemplo de melhor compreensão, ele é uma forma de traduzir aquilo que se tem em mente em outras representações desses signos. ” (PLAZA, 2008).Podemos assim refletir, que o ilustrador se apropriou da citação acima para ilustrar esta capa. As cores utilizadas, principalmente o amarelo, nos remetem não somente a luz do fogareiro, mas de todo aquele ouro que radiava aquele gabinete tão bem protegido, que o Sr. Grandet adorava, e o tinha como local sagrado. Mesmo na hora da morte, não pensou na filha, mas se fixou na ideia de que mesmo em outra vida, ele voltará para prestar conta de todo seu tesouro.

5.6 - Eugénie Grandet –Lesclassics Hachette– 2008

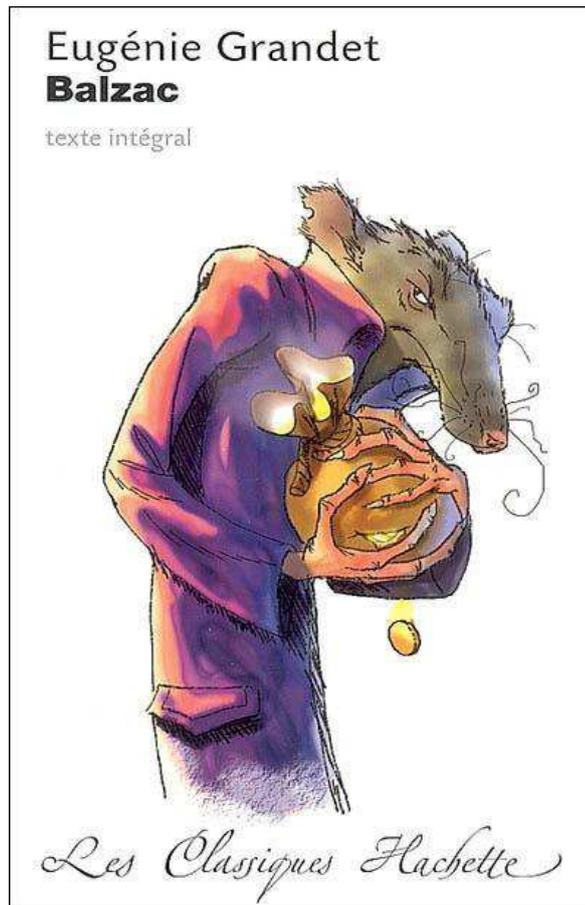


Imagem 6

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet** . Chantal Grenot. Editeur Hachette, 2008

Ainda considerando o signo em relação ao objeto é possível mensurar o conteúdo simbólico de uma capa de um livro. Levando então em consideração o símbolo desta capa do romance Eugénie Grandet, o que nos chamou atenção foi o fato da ilustração não trazer a imagem de Eugénie, nem do seu pai que são os principais personagens da história. Vemos que o nome do romance se apresenta primeiro e embaixo do nome do autor, Honoré de Balzac, em letras caixa alta na cor preta.

A capa tem um fundo branco, e ao centro uma ilustração de um homem personificado em um rato, vestido com um sobretudo na cor lilás. Seu olhar parece desconfiado, de maldade. Segura firme em suas mãos um saco de moedas, que se subentende que é de ouro, pois na ilustração uma moeda está fora do saco, o que nos passa a impressão de que está caindo. Logo abaixo no final da capa vemos o nome da edição: Les classiques Hachette.

Segundo Volli (2008), a própria descrição dos sistemas culturais (como exercício de análise semiótica) muda a organização interna de cada cultura, tornando-se assim uma soma de regras que se reorganizam constantemente. Portanto, fizemos um levantamento do significado do animal rato para a cultura francesa. Segundo o site, *Implications philosophiques – Espace de recherche et diffusion* (Implicações filosóficas – Espaço de pesquisa e distribuição), os ratos e camundongos são, como muitos outros símbolos animais, um símbolo ambivalente. Para eles, esta dualidade de sentimentos ou de ideias e que se opõem mutuamente se destaca em seus excessos: símbolo da doença e da morte, do que está comendo e que se esconde uma criatura impura e repugnante e também é ainda um símbolo de prosperidade e riqueza, fertilidade e cura. Segundo a Mitologia grega e a indiana, o rato transmite a doença, mata os homens e as culturas, mas também é aquele que cura e oferece prosperidade, o deus da colheita.

Segundo os pesquisadores do site, o rato simboliza o subconsciente: a luta entre vários instintos, porões e emoções que se traduz mais ou menos honestos, o subconsciente do nosso pensamento. Ele simboliza as segundas intenções, o que está jogando por trás da máscara humana. Mas o homem de porões, este é também o homem preso em sua interioridade, não apenas aquele que ruma como um rato, mas a ampliação de novas galerias de um ser amontoado de autoconsciência mais individualizada, como uma consequência espiritual debilitante que a civilização exige sua interioridade. É um homem kafkiano que cai em si, mas também o homem freudiano, no qual explicou Pierre-Henri Castel, este homem moderno de modo individualizado e assim que tem seu autocontrole autônomo e requer hiperconsciência.

Considerando a categoria da terceiridade, podemos inferir que este símbolo utilizado na capa é uma tradução pertinente do Sr. Grandet dentro do romance. Ele é um rato, segundo as representações significativas dentro da cultura francesa. Refletimos que o Sr. Grandet é um homem muito inteligente, que utiliza da estratégia de ficar gago somente nas situações que lhe convém, como por exemplo, na hora de fechar negócio: “Depois da revolução – período durante o qual atraiu as atenções -, o bom Grandet gaguejava de maneira exasperadora sempre que precisava discorrer por muito tempo ou manter alguma discussão” (BALZAC, 2006, p.27). Não havia outro que soubesse fazer escolha melhor dos tonéis. Na própria descrição de Balzac, o Sr. Grandet é associado a um animal: “Sabia agachar-se, encolher-se [...] Ninguém que o visse passar deixava de sentir um misto de admiração, respeito e terror (BALZAC, 2006, p.25)..” Essa exposição do Senhor Grandet enfatiza a representação que descrevemos acima, sobre o rato para a mitologia grega e indiana, o ser que transmite a doença, que faz mal para

os homens e a cultura,mas que oferece prosperidade. O mesmo acontece com o pai de Eugénie, ele transmite o medo, as pessoas têm medo dele, assim como temem ir a falência por sua causa. Mas ao mesmo tempo o admiram por suas estratégias inteligentes e sempre que acerta na hora de fazer os negócios.

O senhor Grandet, portanto, inspirava a estima respeitosa à qual tinha direito como homem que nunca devia nada a ninguém, como velho toneleiro, velho vinhateiro que adivinhava com precisão e astrônomo quando era preciso fabricar mil barris ou apenas quinhentos para a colheita; que não perdia a única especulação, sempre tinha tonéis para vender quando um tonel custava mais que a mercadoria que devia conter, podia guardar a vindima nos celeiros e esperar o momento de oferecer um barril por duzentos francos, quando os pequenos proprietários davam o seu por cinco luíses. Sua famosa colheita de 1811, sabiamente armazenada e lentamente vendida, rendera-lhe mais de 240 mil libras. (BALZAC, 2006, p.25)

Como vimos acima, a partir da citação, o Sr. Grandet era extremamente rico, porém queria tudo para si, um velho miserável, que deixa sua mulher e filha em estado de pobreza, ingênuas, não sabiam da fortuna do Sr. Grandet. Ninguém tinha acesso a seu ouro, seu prazer era admirá-lo, e assim como todo rato tinha seu porão, seu esconderijo, no seu caso, era o seu gabinete.

6 - CONCLUSÃO

Em suma, as capas analisadas apresentam ilustrações que traduzem muito bem algumas passagens da obra em questão. Segundo Martins(2011) Balzac era um homem que desacreditava no ser humano. Em sua Comédia Humana, além de criticar veementemente a sociedade da época, o escritor parece desacreditar o ser humano ao ressaltar as baixezas, suas falhas de caráter, sua ambição desmedida. Temas como a avareza, a corrupção, a luxúria, a ignorância, a ambição, a vaidade, o orgulho permeia suas obras e toda essas descrições aparecem na obra Eugénie Grandet. E conseqüentemente são utilizadas como paratextos nas capas dos livros, a partir da tradução intersemiótica realizada por cada ilustrador.

Levando em consideração as capas de edições brasileiras, podemos perceber que trazem uma Eugénie mais jovem e sensual, é possível observar a partir das capas 1 e 3. Talvez, trazendo para realidade brasileira uma Eugénie que faz parte do imaginário ou até mesmo estereótipo brasileiro, sobretudo pela ilustração da capa 3, na qual a moça veste um vestido com um grande decote, sendo este muito comum dentro da nossa cultura.

Outro ponto importante é em relação à cor verde presente nas três capas de edições brasileiras. O verde na nossa cultura pode simbolizar a natureza, o dinheiro e a juventude, o que faz relação direta com o tema da obra, que tudo está voltado para o dinheiro, inclusive é um dos paratextos presente na capa 3: “Entre o dinheiro e a felicidade da sua filha, o velho avarento preferia o dinheiro! ”.

Já nas capas de edições francesas, os ilustradores trazem uma Eugénie mais recatada, com vestimentas simples, representando a Eugénie simples e humilde da história, assim como um estereótipo da mulher francesa. As cores predominantes são a amarela, a laranja e a marrom, fazendo relação ao ouro e aos aspectos e objetos velhos em que se passa a história.

Podemos observar que na maioria das capas a representação da imagem de Eugénie, assim como a do seu pai, é evidenciada. Outro ponto em comum, encontrado nas capas de edições brasileiras e francesas, é a posição em que vem exposto o nome do autor, pois como vimos em Genette (2009), a relevância desse elemento como objeto paratextual faz toda diferença, levando assim, em consideração o grande nome da literatura francesa, Honoré de Balzac.

Levando em consideração os conceitos da teoria Semiótica de Peirce, procuramos delinear por meio do processo de significação, os elementos percebidos nas imagens em estudo. As figuras apresentadas nas três capas de edição brasileira e três capas de edição francesa, totalizando seis capas do livro *Eugénie Grandet* do autor Honoré de Balzac, remeteu-nos a descrição de seu desígnio de distintas significações, cada uma com sua particularidade trazendo-nos resquícios de elementos fundamentais da obra, assim como culturais. Do mesmo modo, Genette (2009) afirma que um elemento paratextual está sempre subordinado ao texto, tendo como função determinar o comportamento e a existência do texto (GENETTE, 2009, p. 19). Neste sentido, não se pode considerar a capa como uma obra autônoma, pois sua função é traduzir o conteúdo do livro, desde a apresentação de informações básicas, até a composição visual do texto literário.

Ao fazer a análise comparativa, considerando a terceiridade, pois nela está pressuposta a primeiridade e a secundidade, podemos verificar a articulação do que há entre as seis capas, pois do ponto de vista semiótico, compreendemos que, em se tratando da categoria fenomenológica da terceiridade, o que foi posto, na primeiridade e na secundidade, permitiu-nos a construção dos significados, o resultado final daquilo que observamos. Esta última categoria foi responsável, então, pela definição do signo, capaz de gerar, produzir o significado do signo apresentado. Partindo dessa premissa, voltamos à definição de tradução intersemiótica proposta por Jakobson, pois as imagens da capa estabelecem interpretações ao conteúdo do livro, ou seja, seleciona os temas considerados mais relevantes, abordando-os de modo a produzir determinados sentidos. Portanto, segundo os estudos aqui analisados, enquanto as capas de maior apelo visibilizam a versão do narrador do romance, algumas capas conseguem atingir elementos até então ignorados, ocasionando inclusive uma voz que não aparece no texto devido à visão da qual a obra é narrada.

Por fim, podemos concluir que evidenciando a importância dessas categorias universais e, também, com o objetivo de confirmar que, embora a Semiótica de Peirce seja uma ciência não aplicável, ela contribui como método de análise, neste estudo, a elementos não verbais.

Referências

AS CARTAS DE BALZAC - A **história de Balzac e suas cartas da Comédia Humana**. Disponível em:

<<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/referencias-bibliograficas-tiradas-na-internet-como-colocar-no-trabalho/48764>>. Acesso em: 16 de mar. 2017.

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editora Tecnoprint LTDA. 1972.

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editora Abril S.A. Cultural e Industrial, São Paulo, 1981.

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editeur Le Livre de Poche Edition, 1999

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. Editeurs : LGF Livre de Poche, LGF , 2001

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet** . Chantal Grenot. Editeur Hachette, 2008

BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. tradução de Ivone C. Beneditti. Porto Alegre: L&PM. 2016.

DIAS. A. T. B. B. B. **Semiótica Peirceana: método de análise em pesquisa qualitativa**. **Revista Indagatio Didactica**, v. 5, n. 2, p. 884-895, 2013.

DINIZ, T. F. N. **Os enleios de Lear: da semiótica à tradução cultural**. 1994. 235f. Tese (Doutorado em Letras/Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.

ECO, U. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ática, 1991.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

INTERCOM – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Curitiba - PR – 26 a 28/05/2016. Disponível em :<<http://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0315-1.pdf>>. Acesso em: 20 de mar. 2017.

JAKOBSON, R. **Aspectos linguísticos da tradução**. In: _____. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. 24 ed. São Paulo: cultrix, 2007.

MARTINS, Rafael Chaves .**Eugênia Grandet: A triste história de uma mulher inaugural**.

Disponível em :<<http://www.historialivre.com/revistahistoriador/quatro/rafaelmartins.pdf>>.

Acesso em: 23 de mar. 2017.

MORRIS W. C. **Fundamentos da teoria dos signos**. Tradução: Paulo Alcoforado e Milton José Pinto e Nicolau Salum. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976.

NEIVA, **Imagem, história e semiótica**, 1993, disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a02v1n1.pdf>>.

NÖTH, Winfried. **Panorama da Semiótica: de Platão a Pierce**. São Paulo: Annablume, 2009.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de Semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

PEREIRA, Nilce M. **Literatura, Ilustração e o Livro Ilustrado**. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (orgs). *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Ed. UEM, 2000. pp. 378-393.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

POWERS, Alan, **Era uma vez uma capa**, História ilustrada da literatura Infantil, Cosacnaify, 2008.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008

RONAI, Paulo. **Balzac e comédia Humana**. 4ª edição, 2012

SANTAELLA, Lucia. *Teoria geral dos signos*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo: Fapesp, 2005.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Estratégias semióticas da publicidade**. São Paulo: Cengage Learning, 2010

SANTAELLA, L. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

SANTOS, Nyeberth Emanuel Pereira dos. **Cinema e Literatura: a adaptação fílmica como suporte à leitura literária em contexto de ensino do francês como língua estrangeira**- Campina Grande, 2014. Disponível em :http://www.ual.ufcg.edu.br/posle/images/3/3d/Disserta%C3%A7%C3%A3o_completa_Nyeberth.pdf

Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas - **Aprendizagem, ensino, avaliação** Porto, Edições ASA, 2001.

WALTY, Ivete Lara Camargos, **Palavra e imagem: leituras cruzadas**/Ivete Lara Camargos Walty, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury. – 2º Ed.reimp.- Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

Anexos

Resposta do e-mail Ivan Pinheiro Machado

(BALZAC, Honoré de, **Eugénie Grandet**. tradução de Ivone C. Beneditti. Porto Alegre: L&PM. 2016.)

The screenshot shows an email client interface. At the top, there is a search bar with the text "ivan@lpm.com.br" and a magnifying glass icon. To the right of the search bar are icons for a grid, a bell, and a profile picture. Below the search bar is a row of action buttons: a left arrow, a folder icon, a trash can icon, a button labeled "Mover para a Caixa de Entrada", a location pin icon, and a button labeled "Mais". To the right of these buttons is a page indicator "1 de 1" and navigation arrows. The email header shows the sender as "grandet" with a yellow envelope icon and "Entrada x". The recipient is "Ivan Pinheiro Machado" with a green "Conhecidos" tag. The email is dated "08/09/2016" and is addressed "para mim". The body of the email contains the following text:

Cara Gabrielly,

Toda a coleção do Balzac tem um **projeto gráfico padrão**, onde mudam só o título, a cor periférica e a ilustração. Para dar uma unidade eu procurei retratos mais ou menos da época em que são ambientados os livros, por razões óbvias. Os critérios são estes e alguns subjetivos, por exemplo; eu achei esta ilustração a "cara" da Eugénie que eu tinha na minha cabeça... É uma longa e complicada pesquisa. Mas como eu tenho muita iconografia armazenada aqui na editora, eu acabo encontrando. Não sei se satisfiz a sua curiosidade, mas no fundo tudo é muito simples.

abraço do ivan pm