

## Edición y cultura visual: Brás Cubas y sus múltiples encarnaciones

---

## Edição e cultura visual: Brás Cubas e suas múltiplas encarnações

---

## Edition and visual culture: Brás Cubas and its multiple incarnations

---

Raquel da Silva Castedo<sup>1</sup>

Ana Gruszynski<sup>2</sup>

André Moraes<sup>3</sup>

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

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

<sup>1</sup> Profesora de la Facultad de Comunicación Social de la Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul/ PUCRS. Estudiante de doctorado en el Programa de Posgrado en Comunicación e Información de la Facultad de Biblioteconomía y Comunicación de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; [raquel@rokaestudio.com.br](mailto:raquel@rokaestudio.com.br)

<sup>2</sup> Posdoctorado por la UFRGS. Profesora del Programa de Posdoctorado en Comunicación e Información de la Facultad de Biblioteconomía y Comunicación de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; [anagru@gmail.com](mailto:anagru@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudiante de doctorado en el Programa de Posgrado en Comunicación e Información de la Facultad de Biblioteconomía y Comunicación de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil; [andremoraes@uol.com](mailto:andremoraes@uol.com)

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

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

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

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

---

Data de submissão: 15/04/2013

Data de aceite: 06/05/2013

## Introducción

Brás Cubas nos cuenta su historia por primera vez en 1880. Publicada en forma de folletín en el tercer tomo del primer año de la *Revista Brasileira*, exigió que los lectores pasaran de marzo a diciembre de aquel año acompañando las diecisiete partes que compusieron las *Memórias Póstumas de Brás Cubas* para conocer el desenlace de la narración. En la obra escrita por Machado de Assis, el personaje principal presenta su “teoría de las ediciones humanas”, defendiendo que el hombre “es una errata pensante”. Para él, “cada etapa de la vida es una edición, que corrige la anterior, y que será corregida también, hasta la edición definitiva, que el editor da gratuitamente a los gusanos.”<sup>4</sup> (ASSIS, 2001, p. 120). En la época, tal vez la cumbre en la vida de una obra fuera encarnarse en libro, lo que ocurrió en enero del año siguiente, en edición de la Tipografía Nacional, que incorporaba alteraciones en su ordenación. Si para Brás Cubas la edición era como el cuerpo y el cuerpo como la edición, que al final de su vida sería comida por la tierra, él ciertamente quedaría impresionado con la trayectoria de su carne sobreviviendo durante más de 120 años.

Al buscar en la herramienta Google el título de la obra, en sólo 0,21 segundos se nos presentan 334.000 enlaces. Entre las primeras páginas webs que aparecen figuran la *Wikipedia*, la *Guia do Estudante Abril* que publica un resumen del libro, así como *Vestibular Brasil Escola* alojado en el portal R7. Encontramos además imágenes de las portadas de los libros editados y de la película con el actor Reginaldo Farias, además de *enlaces* de acceso a archivos que prometen llevar al texto completo. Solo en la segunda página con resultados de búsqueda, encontramos la página web de algunas librerías que ofrecen el libro impreso, compartiendo el espacio con vídeos de clases de profesores de literatura comentando la obra. Son por lo menos 334.000 formas de encarnación, que incluyen el libro electrónico, pero que no se limitan a él.

<sup>4</sup> En el libro *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*, Regina Zilberman dedica el capítulo “Minha teoria das edições humanas” — *Memórias Póstumas de Brás Cubas e a poética de Machado de Assis* al análisis de este tema en la obra del autor.

El presente artículo, al tomar como objeto ejemplar *Memorias Póstumas de Brás Cubas* en diferentes ediciones, problematiza las relaciones entre textos y materialidad de los soportes que los transmiten con el objetivo de evaluar el papel del diseño en tanto que praxis de mediación editorial, con vistas al ámbito de los estudios visuales y de las prácticas de lectura. Se trata de una reflexión teórica que tiene como fundamento la investigación bibliográfica y que articula, a los tópicos debatidos en el texto, reproducciones de páginas de ediciones de la obra como argumentos visuales. Se presentan también datos acerca de modos de lectura/acceso a la obra obtenidos por medio de un cuestionario y entrevistas<sup>5</sup>.

### **Verbal y visual: tramas textuales**

El mercado editorial viene pasando por transformaciones importantes, especialmente en las últimas décadas. Chartier (1994, p. 96), en *A ordem dos livros*, cita a Martin<sup>6</sup>, destacando que “el libro ya no ostenta el poder del que dispuso antiguamente, ya no es el maestro de nuestros raciocinios y sentimientos en vista de los nuevos medios de información y comunicación, de los que de ahora en adelante disponemos”. Para el autor, la expresión “crisis del libro” apareció en Francia en 1890, cuando la idea de una superproducción de libros estaba bastante extendida entre editores, observadores y periodistas, “como si el mercado que creció en la segunda mitad del siglo XIX no fuera suficiente para absorber la producción en los últimos 10 años de ese mismo siglo” (CHARTIER, 2001, p. 20). Por su parte, las preocupaciones contemporáneas sobre las posibles amenazas a la producción tradicional de libros se encuentran en los textos electrónicos y en los medios de comunicación

En los productos mediáticos que se presentan para transmisión de la obra de Machado, incluyendo *página webs*, películas, obras de teatro,

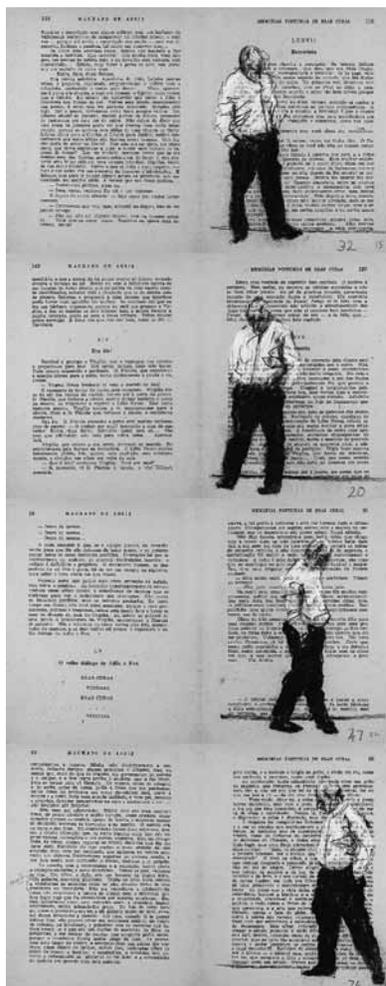
<sup>5</sup> Datos recogidos a través de un cuestionario cerrado vía formulario y entrevistas realizadas con algunos de los encuestados, parte de la disertación de André Moraes. La investigación trabajó con una muestra pequeña y delimitada, intentando constituirse en un sondeo que tenía como objetivo identificar las formas de apropiación de lecturas obligatorias por parte de los estudiantes que aprobaron en la selectividad de la UFRGS en 2011.

<sup>6</sup> MARTIN, H. J. *Le message écrit: la réception*, conferencia que tuvo lugar en la Académie de Sciences Morales et Politiques, 15 marzo de 1993.

series de televisión, carteles, y los propios libros impresos, se observa la proliferación de formas diversas de visualización y materialización del texto. Incluso en las artes visuales, Brás Cubas cobra vida en obras como la del artista William Kentridge, titulada *De como não fui Ministro d'Estado*, de 2012, que toma el papel del personaje al autorretratarse sobre las páginas de un ejemplar del libro (Imagen 1) y después transformar la secuencia en animación. Todas estas formas presentan de algún modo el texto de Machado de Assis, creando muchas veces nuevos textos a partir de versiones, adaptaciones, recreaciones.

En una primera aproximación, contraponiendo lo verbal a lo visual, observamos distintos movimientos de apropiación. Mientras a partir del primero procedemos de lo exacto a lo polisémico, afirma Catalá Domènech (2011), por medio del segundo pasamos del polisémico a lo concreto a través de la comprensión de la estructura visual de las imágenes. Para el autor

La escritura, en nuestra civilización, se apoya básicamente en la transparencia de su materialidad, mientras que la imagen se basa en la necesidad de hacer que esa materialidad sea opaca, o sea, que haga detener la mirada en vez de dejarla pasar rumbo a otro lugar. Mientras aprender a leer significa borrar el soporte material de lo escrito para internalizar y automatizar sus mecanismos simbólicos,



**Imagen 1.** Páginas del libro *De como não fui Ministro d'Estado*, de William Kentridge.

aprender a ver implica hacer visible la materialidad de lo figurado para construir sobre él una nueva simbología. Se trata de dos mecanismos cognitivos antagónicos, aunque ambos confluyan hacia un proceso de conocimiento parecido. (CATALÁ DOMÈNECH, 2011, p. 15).

Así, la página de un libro que contiene textos e imágenes permitiría dos modos de entrada distintos, favoreciendo experiencias cognitivas diversas y complementarias. Nos interesa, sin embargo, tomar su diseño como conjunto de elementos como una imagen —esté compuesta solo por tipos o también por figuras—, que a partir de su configuración gráfica suministra índices para la lectura. Los objetos de lectura se diferencian en formato, color, paginación, etc. y, sobre todo, por su función y modo de uso. En ese sentido,

la función social de los objetos portadores de texto se traduce por lo que llamamos “códigos”, es decir, por hábitos de presentación, de formato, de paginación, cuyo reconocimiento es la primera etapa de construcción del sentido, y que definen tantas formas diferentes de lectura: lectura en líneas organizadas en páginas, para una novela; en columnas, con continuación en otras páginas, para el periódico; por párrafos (entradas), para el diccionario; por viñetas aparentemente separadas, para un cómic [...]. (CHARMEUX, 1994, p. 78).

Además de esos elementos, debemos considerar la organización de los contenidos a los que se vinculan: notas de pie de página, índices, relaciones texto/cuadros, etc. que conducen a diferentes sistemáticas de lectura. Las prácticas de lectura implican, así, la capacidad de los sujetos para adaptar sus propias conductas a los objetos portadores de texto.

### **La materialidad de los textos y el proceso de mediación editorial**

En la conformación del libro, “la división del texto, las convenciones tipográficas, la puntuación están investidas de una función expresiva”. (CHARTIER, 2005, p. 7). En el proceso de edición, pero también en el desarrollo de otros productos mediáticos, esta función está contaminada por cuestiones que van más allá de cuestiones puramente

estéticas. La transmisión de un texto corresponde a un universo que implica un sistema económico y un proceso comunicacional del que participan personas (escritores y lectores), clases sociales (capitalistas y trabajadores), categorías profesionales (impresores, editores, publicitarios), tecnologías y objetos. En este contexto, el objeto libro equivale a su faceta material. Para Zilberman (2001, p. 113), “dada su naturaleza el libro otorga materialidad a las acciones que faculta, influenciando la escritura y también la lectura, como si volviera al inicio del camino, diseñando una circunferencia”.

El proceso de publicación implica una pluralidad de espacios, de técnicas, de máquinas y de individuos. Contra la abstracción de los textos, es necesario recordar que las formas que permiten su lectura, su audición o su visión participan profundamente de la construcción de sus significados. El “mismo” texto, fijado en letras, no es el “mismo” en caso de que cambien los dispositivos de su escritura y de su comunicación. La producción, no sólo de los libros, sino de los propios textos implica, además del gesto de la escritura, diversos momentos, técnicas e intervenciones, como las de los copistas, los libreros editores, los maestros impresores, los compositores, los revisores, y actualmente las de los diseños de lo impreso y de lo digital, entre otros. Una publicación es el resultado de un trabajo que requiere varios actores. Aunque las tecnologías digitales y las redes informáticas vengán impactando las estructuras y los procedimientos tradicionales de producción editorial, alterando sobre todo la cadena productiva del libro, las etapas y las funciones asociadas al desarrollo de publicaciones implican diferentes posibilidades de intervención.

Para Cardoso (2012), casi todo objeto transmite visualmente informaciones sobre su naturaleza y, antes incluso de ser manipulado, induce a una postura determinada de parte de quien lo aborda. El trato que se reserva a cada uno revela una acumulación de juicios, creencias, valores, precedentes de experiencias anteriores y memorias, así como de informaciones obtenidas indirectamente. Para el autor, existe una tendencia a que naturalicemos tales significados —o sea, a que consideremos que derivan de la naturaleza del objeto y son los mismos, desde siempre—,

pero el hecho es que todos fueron construidos y son reconstituidos continuamente por medio de la cultura y sus cambios simbólicos. Afirma Cardoso, además, que cada significado solo existe dentro de un sistema mayor. A partir de entonces se hace posible comprender que el significado formal es más proceso que cosa. Sería mejor hablar, según él, de “significación”, o sea: proceso mediante el cual los significados van siendo añadidos, abstraídos y transformados en relación al conjunto total de las formas significativas.

En la cadena productiva del libro, el diseñador es responsable, junto al editor, de las decisiones referentes a la conformación del texto y a la materialización del libro como objeto. Para Gruszynski (2008), este profesional es también un mediador, pues actúa como articulador visual de mensajes que son concebidos preliminarmente por escritores y dirigidos a lectores, según el público-meta al que el objeto se destina. El diseñador dará, también, forma al texto de un autor, utilizando elementos como la tipografía, el *grid* (conjunto de marcas como los márgenes, las columnas, los marcadores de paginación), colores, ilustraciones. Todo eso, con vista a un proceso de impresión específico, en un tipo de papel y con acabados escogidos de entre aquellos disponibles en el mercado, en el caso de una edición impresa; o considerando un tipo de dispositivo de lectura (tableta, móvil, *e-reader*, etc.), tratándose de ediciones digitales.

De esta forma, el proceso de mediación editorial presupone, además de la implicación del editor, la de otros agentes diversos, entre ellos los diseñadores, en la configuración de un texto. Hay, de esa forma, incontables capas de significados que van siendo añadidas a los originales desde que estos salen de las manos del escritor hasta que el libro es distribuido —desde las primeras revisiones, pasando por inclusiones y exclusiones de fragmentos hasta el diseño y la impresión o generación de archivos en formato digital para lectura. Todas esas maneras de conformar un texto forman parte del objeto final que se presentará a un lector que fue imaginado desde el inicio de los procedimientos.

## Brás Cubas en múltiples ediciones: de lo impreso a lo digital

La importancia de *Memorias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis (1839-1908), ha sido afirmada por diversos investigadores de la Crítica Textual, de la Sociología de la Lectura, de la Historia de la Literatura en Brasil y en el extranjero. Como vimos, el texto fue publicado en principio como folletín, tomando la forma de libro en 1881, publicado por la misma casa editorial de la *Revista Brasileira*, la Tipografía Nacional, empresa del Estado. Quince años después, en 1896, se lanzó por parte de la Editora Garnier la tercera edición, que es la segunda en formato libro. En 1899, Garnier —ahora detentor de los derechos sobre la obra integral de Machado de Assis—, lanza una edición más, la última que el escritor acompañó. Desde entonces, los efectos de *Memorias Póstumas de Brás Cubas* no cesaron de manifestarse,

teniendo en cuenta la voluminosa fortuna crítica acumulada, las diversas ediciones producidas en el país y en el extranjero, las transposiciones para otros medios de comunicación, el impacto que, desde su aparición, ejerció sobre escritores brasileños de ficción, de que son ejemplo *las Memorias sentimentales de João Miramar*, de Oswald de Andrade. (ZILBERMAN, 2012, p. 11).

Además de la importancia como marco de la literatura brasileña, los objetos que sirvieron para la publicación del texto *Memorias Póstumas de Brás Cubas* son instigantes para un análisis gráfico, pues esta es una obra que sugiere la percepción de la importancia de la materialidad de las ediciones por parte del propio Machado de Assis. La teoría de las ediciones humanas, presentada al inicio de este texto, sirve también para que Cubas desarrolle la tesis de que se podría entender al ser humano como la imagen del libro. En el capítulo “Vuelta a Río”, afirma “nosotros no somos un público in-folio, sino in-12, poco texto, anchos márgenes, tipo elegante, corte dorado y viñetas... principalmente viñetas”. (ASSIS, 2001, p. 113).

Al hablar de elementos de diseño gráfico como formato (in-folio, in-12), tamaño de márgenes e ilustraciones/viñetas, Machado de Assis manifiesta a través del personaje su atención a la faceta material de sus tex-

tos. Un lector que busque hoy la obra encontrará centenares de ediciones en libro. Cada una siguió un recorrido editorial, desde la decisión de la casa editora de publicar el texto hasta que el libro llegara a las manos del lector. A fin de identificar la influencia del diseño y del proceso de mediación editorial en diferentes situaciones, seleccionamos seis ediciones para análisis: la primera lanzada en folletín (1880) y la primera en libro (1881), ambas de la Tipografía Nacional<sup>7</sup>, la edición de los *Cem Bibliófilos do Brasil*<sup>8</sup> (1944), las ediciones para estudiantes de curso de acceso a la universidad de las editoras Leitura XXI (2009) y BestBolso (2012), y una edición en EPub<sup>9</sup> del Projeto Obra Completa.

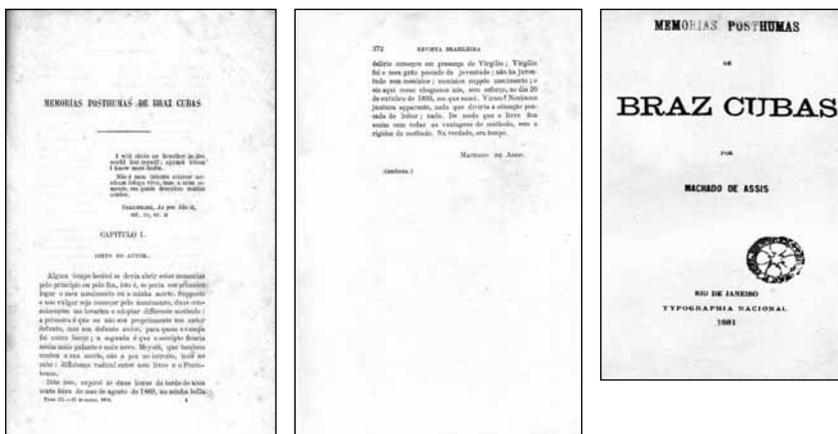
En las Imágenes 2 a 4, está la composición del texto hecha por la Tipografía Nacional. En la primera página del folletín (Imagen 2), en relación a la jerarquía de los elementos dispuestos, percibimos que el título aparece destacado. En esta página, Machado de Assis se aprovecha del hecho de que la firma de la autoría de los textos esté al final (Imagen 3) para dar a Brás Cubas la función de autor. Por presentarse en medio de otros textos, el folletín sigue el formato normalizado de la revista, 16x24cm, así como su identidad visual. Ya en la primera edición en libro (Imagen 4), el formato utilizado pasa a 12x18cm. En este caso, la estrategia para firma del texto cambia también: Brás Cubas queda destacado en la primera página y Machado de Assis aparece inmediatamente debajo, en segundo plano. La capa del libro es dura y el interior, con 390 páginas, presenta márgenes más estrechos que los folletines<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Se realizó la investigación en las bibliotecas de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), de la Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul (PUCRS) y de la Universidade del Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). En todas las colecciones se encontraron ejemplares reencuadrados, que no tenían la cubierta original. La edición de 1880 se encontró en la Biblioteca de la Unisinos y pudo ser manipulada. La imagen de portada de la edición de 1881 se encontró en un libro sobre la obra editado por el Instituto Nacional do Livro, de 1960.

<sup>8</sup> Se pudieron visualizar las ediciones de la Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil a partir de un catálogo desarrollado por Gisela Monteiro, como parte de su monografía del máster, defendida en la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Disponible en: <[http://issuu.com/giselamonteiro/docs/07\\_dia07\\_livreto/1](http://issuu.com/giselamonteiro/docs/07_dia07_livreto/1)>. Acceso: 10 abril 2013.

<sup>9</sup> *Electronic Publication* (Publicación Electrónica) es un formato de archivo digital modelo específico para libros digitales. Tiene formato libre y abierto fue creado por el *International Digital Publishing Forum*. Se proyectó para un contenido fluido, de modo que la pantalla de texto puede ser optimizada de acuerdo con el dispositivo usado para la lectura. El modelo está destinado para funcionar como un único formato oficial para distribución y venta de libros digitales.

<sup>10</sup> Se debe resaltar que la reencuadración del ejemplar analizado puede haber afectado al tamaño de los márgenes.



Da esquerda para a direita: **Imagem 2.** Primeira página del texto como folletín (publicado en la *Revista Brasileira* (1880), año I, tomo III). **Imagem 3.** Última página del texto como folletín. Publicado en la *Revista Brasileira* (1880), año I, tomo III. **Imagem 4.** Primera página de la primera edición en libro. Editado por la Tipografía Nacional (1881).

Pasados 63 años desde la publicación de la Tipografía Nacional, un volumen llama la atención por su sensibilidad gráfica. La primera edición de la Colección de los *Cem Bibliófilos do Brasil*, impresa entre 1943 y 1944, además de incluir ilustraciones de Cândido Portinari<sup>11</sup> (Imagem 5), se presenta en tapa dura, con sobrecubierta y papel diferenciado entre el interior con el texto y los anexos con las imágenes. La Sociedad de los *Cem Bibliófilos do Brasil* fue inspirada en las asociaciones bibliófilas existentes en Francia y en Inglaterra, que valoraban el libro como objeto precioso y por esa razón consideraban necesario imprimir ediciones con tirada limitada, manteniendo control sobre la calidad de cada ejemplar. Según Monteiro y Lima:

Cada libro era tratado como una joya. Pues no son libros comunes, sino libros sobre Brasil. Quizás no son ilustrados por ilustradores comunes, sino son ilustradores brasileños natos o naturalizados. El mote que impul-

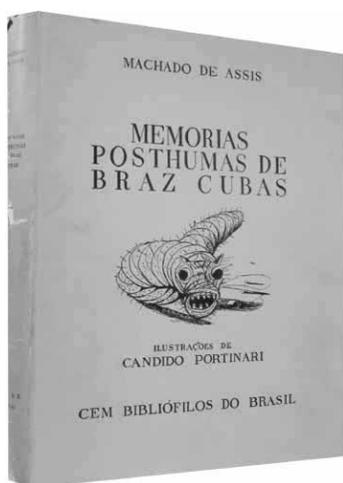
<sup>11</sup> Actualmente, los grabados originales se encuentran en el Museo de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

só la producción de la CCBB [Coleção dos Cem Bibliófilos do Brasil] difiere de lo usual a los libros vendidos en librerías. Son piezas únicas, personalizadas y, consecuentemente, caras. Tal hecho nos hace comprender el porqué de ser los cien bibliófilos personas adineradas pertenecientes a la élite del país. Todos formaban parte de las relaciones de Castro Maya. Podemos decir que, en Brasil, no todos los asociados estaban ligados a la literatura y a la bibliofilia a punto de pasión. Eran empresarios, artistas, políticos, médicos y banqueros. Hay controversias en cuanto a los motivos de formación de grupos de bibliofilia, que publicaban, en tiradas limitadas, libros con apuro artesanal y grabados como ilustración. Para muchos, poseer ejemplares de ese nivel era un buen negocio, más que cualquier otro afán literario. (MONTEIRO e LIMA, 2009, p. 3).

Cada edición de la colección era diferente de las demás. En el caso de *Brás Cubas*, el formato es 28x38cm, con anchos márgenes y texto distribuido a lo largo de 316 páginas. La tipografía utilizada es con *serif*. En la portada encontramos destacados el título y la ilustración del gusano que primero royó las frías carnes de Brás Cubas (Imagen 6) —a quien está dedicado el texto desde la edición de 1881. Los nombres de Macha-



**Imagen 5.** *El entierro*, aguafuerte de Cândido Portinari (1943/1944) utilizado como ilustración.



**Imagem 6.** Portada del libro publicado por la Sociedade dos Cem Bibliófilos de Brasil (1944).

do de Assis y Cândido Portinari aparecen con peso semejante. De las ediciones de lujo ya publicadas, esta es una de las más valoradas por los coleccionistas de libros, por haber sido impresos tan solo 119 ejemplares.

Lectura obligatoria para los estudiantes de acceso a las principales universidades de Brasil, la obra se encuentra también en versiones más populares. En la edición de 2009 de la Lectura XXI —especializada en libros didácticos o paradidácticos—, percibimos una propuesta editorial muy diferente a la de los *Cem Bibliófilos*. En este caso forma parte de una colección llamada Clásicos Comentados. En la portada, de forma destacada, vemos el título (Imagen 7), seguido de la autoría con peso menor. Debajo del nombre del autor, tenemos la indicación del nombre del comentarista. Como imagen principal en este caso, no hay ninguna ilustración hecha por encargo, pero sí una reproducción de la pintura de Henri de Toulouse-Lautrec *Desiré Dihau* (“leyendo un periódico en el jardín”), de 1890. La obra de Lautrec, en dominio público, no aparece en los créditos del libro. El artista gráfico aquí no es valorado como en la edición de 1944. El formato es de 14x21cm, cubierta de tapa blanda con solapas, 232 páginas en papel reciclado, márgenes estrechos. Hay variación de la elección tipográfica entre cubierta e interior, lo que conduce a la falta de identidad visual entre las partes. En la cubierta se utilizaron

dos familias tipográficas, una para el nombre de la colección, con *serif* internacional, y otra para el título, sin *serif*, más geométrica, además de la marca de la casa editora. En el interior, encontramos una segunda tipografía con *serif* en la portada (Imagen 8) y no en el cuerpo del texto. Para los comentarios que cortan el texto machadiano, surge otra familia tipográfica, con *serif* cuadrada, más contemporánea (Imagen 9).

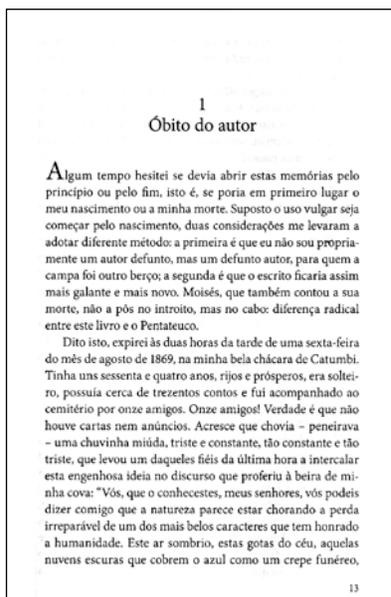
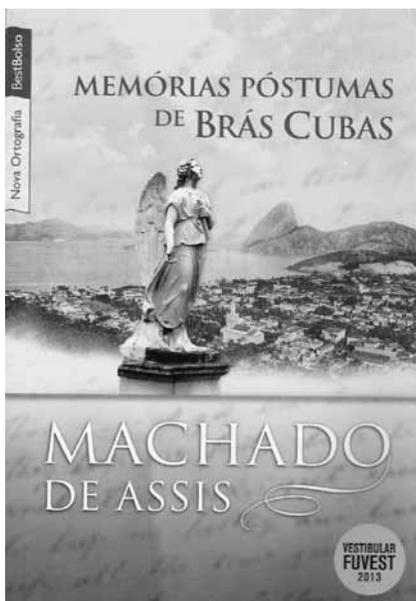
La editorial BestBolso, del Grupo Editorial Record, con el eslogan “los más grandes autores en los formatos más pequeños”, apostó por una edición popular para el clásico machadiano. El formato es el mismo de la edición de 1881, 12x18cm, pese a que las estrategias gráficas son bastante diferentes. En la cubierta de la edición de 2012, vemos la valorización del nombre del autor (Imagen 10). A diferencia de la primera edición del libro, aquí el personaje de Brás Cubas pierde espacio respecto a Machado de Assis. Queda claro que el público que busca la editorial es el de los estudiantes de cursos preparatorios para la selectividad, de ahí la inclusión del sello amarillo que dice “vestibular FUVEST 2013”. La imagen de la cubierta es un *collage* de varias fotografías superpuestas, incluyendo un paisaje de Río de Janeiro al fondo, la estatua barroca de una figura alada



Da esquerda para a direita: **Imagem 7.** Cubierta del libro publicado por la Editorial Leitura XXI (2009). **Imagem 8.** Portada del libro publicado por la Editorial Leitura XXI (2009). **Imagem 9.** Página con comentarios en el libro publicado por la Editorial Leitura XXI (2009).

y además escritos caligráficos desenfocados. Todo en un tono sepia que remite a la estética de fotos antiguas. No figuran créditos en las fotografías, pero es posible encontrar el nombre de los diseñadores de la cubierta en los créditos. La tipografía varía en la cubierta y en el interior, pero en los dos casos la opción utilizada es la fuente *serif* tradicional. A diferencia de la edición de 2009, no hay comentarista. La cubierta es de tapa blanda y no tiene solapas. Los márgenes empleados en las 240 páginas del interior son estrechos (Imagen 11) y el papel tiene un gramaje de  $56\text{g}/\text{m}^2$  (en tanto que en las otras ediciones analizadas el gramaje es de al menos  $90\text{g}/\text{m}^2$ ). Este bajo gramaje hace que el papel sea menos opaco. Así, si estamos leyendo la página 100, por ejemplo, vemos la mancha del texto en las páginas siguientes del texto, al menos hasta la página 102.

Además de los libros impresos, desde la popularización del ordenador personal y de internet, la obra tomó forma en los llamados libros electró-



Da esquerda para a direita: **Imagem 10.** Cubierta del libro publicado por la Editorial BestBolso (2012). **Imagem 11.** Página del interior del libro publicado por la Editorial BestBolso (2012).

nicos, disponibles en diversos formatos. Tenemos acceso en la actualidad de *e-books* que unen texto, imagen y grados mayores de interacción (más allá del hojear de las hojas impresas), a otros que dan prioridad al texto como contenido principal, como los de formato EPub, por ejemplo. Al buscar en Google las ediciones de Brás Cubas en este formato disponibles para *download* gratuito, el primer enlace no-patrocinado nos dirige al sitio EbookBR<sup>12</sup>. Allí se encuentra el texto de Machado publicado por el Projeto Obra Completa<sup>13</sup> del Ministerio de Educación. En la Imagen 12, se ven dos pruebas de diseños gráficos posibles en la aplicación *iBook* disponible en *iPads*. Los dos ejemplos traen posibilidades de alteraciones en la tipografía, en lo que respecta al diseño de la letra (familia tipográfica y fuente), tamaño (cuerpo), y en el color de fondo de las páginas. Se identifica el uso de la página con orientación vertical, como la mayoría de las novelas impresas. Además de la posibilidad de lectura como dispositivo en vertical, este formato de archivo permite la lectura también en horizontal, adecuando el formato de la página.

En estas opciones de portada, vemos todo el título en la misma tipografía. No hay diferenciación entre las palabras “memorias póstumas” y el nombre del personaje principal, como vimos en las ediciones impresas del siglo XIX. El nombre del autor sigue en segundo plano, incluido en la referencia al texto-fuente. Como podemos notar en el ejemplo de la derecha en la Imagen 12, cuando aumentamos el tamaño de la letra, los elementos corren la página. Con la fuente en cuerpo mayor, las palabras “na Revista Brasileira”, fueron para la página siguiente. Además de esas dos opciones de visual con variaciones tipográficas presentadas para el EPub, hay muchas otras posibles, teniendo en cuenta que cada aplicación de lectura presentará un grupo mayor o menor de fuentes susceptibles de ser seleccionadas y cada dispositivo (tableta, móvil, ordenador de mesa, por citar algunos) tendrá un tamaño de pantalla.

Mediante la evaluación de las ediciones seleccionadas, observamos que el diseño, al conformar diferentes objetos, favorece experiencias de

<sup>12</sup>Disponible en: <<http://www.ebookbr.com/2012/04/memorias-postumas-de-bras-cubas.html>>. Acceso: 5 mar. 2013.

<sup>13</sup>Disponible en: <<http://machado.mec.gov.br>>. Acceso: 5 mar. 2013.



Imagen 12. EPub *Memórias póstumas de Brás Cubas* en le software iBook, en el iPad.

lectura variadas, dirigidas a funciones y modos de apropiación distintos. En este sentido convenciones, hábitos y aptitudes, en su diversidad, orientan prácticas de acceso a publicaciones, circunscritas por parámetros como tiempo, lugar, soporte y motivación.

### **Brás Cubas y sus múltiples lectores**

Los lectores son, de esta forma, una de las dimensiones implicadas al emprender una tentativa de comprensión de la dinámica entre las diversas materialidades del texto y el proceso de significación. Es útil presentar algunos indicativos sobre el proceso de apropiación tal como se da en el contexto actual de las configuraciones técnicas y hábitos de lectura. En 2011, se realizó un estudio con 263 estudiantes de primer año de la UFRGS de nueve cursos (Medicina, Derecho, Psicología, Biología, Veterinaria, Computación, Ingeniería Civil, Letras y Publicidad), en el que se buscó observar las formas de contacto con las doce obras de la lista de lecturas obligatorias para la prueba de Literatura de la selectividad de aquel año, incluyendo las *Memorias Póstumas de Brás Cubas*. Se busca-

ba principalmente investigar los soportes de lectura, pero la observación trajo varias informaciones sobre la relación de los estudiantes con los diferentes títulos.

Machado de Assis fue uno de los autores destacados de la investigación. Una selección de cuentos del autor, que también estaba incluida en la lista de selectividad, fue la obra más leída dentro de la muestra, con 218 lectores (83%). *Brás Cubas* fue la tercera, con 183 (70%), inmediatamente detrás de *Lucíola*, de José de Alencar (187 lectores, 71% de la muestra). La investigación también observó cómo la lectura de cada título estaba fraccionada dentro de los diferentes cursos. *Brás Cubas* fue leído por el 88% de los estudiantes de Medicina de la muestra; el 73% de los de Derecho, Biología y Letras; el 70% de los de Veterinaria; el 67% de los de Psicología; el 66% de los de Computación; el 65% de los de Ingeniería Civil y el 48% de los de Publicidad<sup>14</sup>.

Los lectores de este título en particular tuvieron una significativa preferencia por el libro impreso. Este fue el soporte utilizado por 172 de los 183 estudiantes que indicaron haber hecho la lectura integral. Cinco alumnos señalaron una lectura integral en fotocopias o cuadernillo, tres por el ordenador y uno en audiolibro<sup>15</sup>. La distribución por soportes fue diferente conforme el título. Los *Cuentos* de Machado de Assis, tal vez por el tamaño más pequeño, tuvieron 59 lectores en fotocopias/cuadernillo y 32 en ordenador.

La encuesta también buscaba observar qué formas de contacto alternativas con las obras se habían utilizado. Los estudiantes podían señalar si habían visto películas o documentales basados en los títulos. *Memorias Póstumas de Brás Cubas* quedó en primer lugar en este apartado, señalado por 20 alumnos<sup>16</sup>. A propósito, precisamente en relación a esta

<sup>14</sup> A efectos comparativos, el orden de medias de lectura en la muestra (de mayor a menor) era: Medicina, Derecho, Psicología, Biología, Veterinaria, Computación, Ingeniería Civil, Letras y Publicidad.

<sup>15</sup> Dos encuestados no indicaron en los formularios las categorías de lectura, motivo por el que el total es aquí de 181.

<sup>16</sup> El soporte película o documental fue marcado en total por 83 de los 263 encuestados, o un 31,56%. *Brás Cubas* lideró el número de nombramientos empatado con *El primo Basilio* (20 encuestados cada uno), seguidos por *El pagador de promesas*, con 9 estudiantes.

obra de Machado de Assis se observó un interesante efecto de superposición de soportes. Algunos indicaron haber utilizado múltiples formas de contacto con las obras en su proceso de preparación a los exámenes de selectividad. Una estudiante de Derecho señaló que en relación a *Brás Cubas* utilizó las categorías libro impreso, ordenador, resumen de Internet, resumen impreso, película y conferencia. Esta alumna, además de responder al cuestionario por escrito, fue más tarde entrevistada por teléfono con el fin de alcanzar una triangulación cualitativa de los datos. Comentó que realizó primero la lectura en libro impreso, después vio a la película para hacer comparaciones sobre el guion. Empleó, además, una versión electrónica para facilitar consulta.

Los títulos de Machado de Assis también formaron parte de una de las tendencias observadas. Las obras en dominio público presentaron más lectores en medio electrónico que aquellas bajo derecho autoral. Cuatro de los cinco títulos más leídos en el ordenador no tenían *copyright*, incluyendo los *Cuentos* y *Brás Cubas*. Las cinco obras más leídas en libro impreso incluían, por el contrario, la mayoría de títulos protegidos (tres).

Se debe conceder que una muestra en contexto social y de franja de edad específicos, como la de los alumnos de universidad federal que fueron obligados a la lectura para un examen, puede ofrecer solo indicadores muy preliminares sobre modos de apropiación de texto. Además de eso, el *corpus* limitado por cuestiones técnicas exige metodológicamente que no se generalicen resultados —que, en este caso, no son ni siquiera representativos de la totalidad de los grupos investigados. Aun así, considerando solo un universo de 263 alumnos, es interesante ver cómo es posible observar ciertos fenómenos, como la superposición de soportes o la motivación de conveniencia para la elección de alguno de ellos en particular. Todos estos efectos pueden concurrir en el proceso de significación de la obra y cómo esta termina presentándose al lector, y también ayudan a ilustrar la complejidad que la variación de dispositivos y modos de lectura introduce en el ambiente en el que viven los usuarios, último elemento en la cadena del libro.

## Consideraciones finales

Las tramas entre texto e imagen proponen experiencias de lecturas diversas, conformadas a partir de la mediación del diseño, que interviene de modo integrado a una cadena productiva. A partir de la configuración de los objetos portadores de signos verbales y visuales, los parámetros y condiciones para visualización y comprensión del mundo van siendo (re)construidos, según interfaces tecnológicas que amplían la diversidad de modos de acceso a las informaciones.

Por medio del análisis de ediciones ejemplares de la obra *Memorias Póstumas de Brás Cubas* de Machado de Assis, buscamos problematizar las relaciones entre palabra e imagen, considerando que una página de un lado es lectura y, de otro, cuadro y visión, teniendo lugares comunes, solapamientos posibles e intersecciones inciertas. Según Machado (2001), conforme el sistema filosófico a que recurrimos, la palabra parece ser la sustancia del pensamiento, o de otra forma, aunque no sea así, solo la palabra permite al pensador ir más allá de la pura impresión física de las cosas brutas, alcanzar los más elaborados niveles de abstracción y síntesis o incluso ser capaz de formular conceptos suficientemente universales al punto de explicar todas las ocurrencias singulares. La escritura, al representar gráficamente las palabras, se parece a una corriente eléctrica que comunica al cerebro los sonidos de la lengua por ella evocados. En la medida en que parecen llegar a la conciencia del lector instantáneamente, existe la impresión de que las particularidades relativas a la grafía no tienen relevancia. La pretendida invisibilidad de la palabra escrita tiene relación con el paso automatizado de lo visual a lo sonoro que se da a través del aprendizaje de la lectura y escritura, en la medida en que quien sabe leer gradualmente olvida la letra y ve/oye la palabra, la frase, el texto.

Al tratar los signos tipográficos como parte simultánea de los códigos verbal y visual, nuestro acercamiento hizo énfasis en la materialidad de los soportes como parte fundamental de los procesos de atribución de sentidos. La tipografía, en sus diferentes niveles de articulación, forma parte de un sistema simbólico de signos verbales regido por una serie

de reglas y, desde el punto de vista *imagético*, se somete a convenciones maleables, y puede contemplar preferencias subjetivas, así como adaptaciones contextuales. En la medida en que la página impresa, en tanto que espacio gráfico, es redimensionada según dinámicas variables propias de los dispositivos digitales, nuevas prácticas de escritura, lectura y visibilidad se instituyen, según movimientos propios de una cultura en constante transformación.

## Referencias

- ASSIS, M. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CARDOSO, R. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CATALÁ DOMÈNECH, J. *A forma do real: introdução aos estudos visuais*. São Paulo: Summus, 2011.
- CHARMEUX, E. *Aprender a ler: vencendo o fracasso*. São Paulo: Cortez, 1994.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1994.
- . *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- . *Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie. Prólogo*. En: MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madri: Akal Ediciones, 2005.
- COMISSÃO MACHADO DE ASSIS — INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Obras de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1960.
- GRUSZYNSKI, A. *Design gráfico: do invisível ao ilegível*. São Paulo: Rosari, 2008.
- MACHADO, A. *O quarto iconoclasmo e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- MONTEIRO, G.; LIMA, E. *Uma coleção de livros diferentes: a coleção dos cem bibliófilos do Brasil*. 2009. Disponible en: <[http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii\\_pdf/Gisela\\_C\\_Monteiro\\_Edna\\_Cunha\\_Lima.pdf](http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/ii_pdf/Gisela_C_Monteiro_Edna_Cunha_Lima.pdf)>. Acceso: 10 abr. 2013.
- ZILBERMAN, R. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: Senac, 2001.
- . *Brás Cubas autor, Machado de Assis leitor*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.