

# Novos protocolos de leitura: o contexto digital dos clubes de assinatura de livros

Susana Azevedo Reis\*  
Christina Ferraz Musse\*\*

## Resumo

Este artigo tem como objetivo compreender quais os recursos utilizados pelos clubes brasileiros de assinatura de livros na mediação da leitura de seus associados. Para isso, iremos recorrer à metodologia de estudo de caso, analisando os protocolos de leitura do livro **A pintora de henna**, de Alka Joshi, enviado pela Tag Livros, o clube com o maior número de assinantes do segmento adulto do país. O clube, a partir de um projeto transmídia, disponibiliza por meio do aplicativo Tag Livros uma série de conteúdos sobre a obra, além de fornecer um espaço para que os leitores debatam o enredo. Assim, nossa proposta é discutir os protocolos de leitura no contexto digital, recorrendo a pensadores como Roger Chartier (2011), Yvana Fechine (2014), Henry Jenkins (2009), Umberto Eco (2004), Lucia Santaella (2004; 2013), e outros, em uma análise sobre as novas formas de ler do século XXI.

Palavras-chave: Práticas de leitura; experiência de leitura; leitura multiplataforma; clubes de livro; transmídiação.

## New reading protocols: the digital context of books subscription club

### Abstract

This article aims to understand the resources used by Brazilian book subscription clubs to mediate the reading of their members. For this, we will use the case study methodology, analyzing the reading protocols of the book “A pintora de henna”, by Alka Joshi, sent by Tag Livros, the club with the largest number of subscribers in the adult segment in the country. The club, based on a transmedia project, makes available through the Tag Livros application a series of contents about the work, in addition to providing a space for readers to debate the book. Thus, our proposal is to discuss reading protocols in the digital context, using thinkers such as Roger Chartier (2011), Yvana Fechine (2014), Umberto Eco, Robert Darnton, and others, in a deep analysis of the new ways of reading. of the 21st century.

Keywords: Reading practices; Reading experience; Multiplatform reading; Book clubs; Transmediation.

Recebido em: 14/03/2022 // Aceito em: 18/08/2022.

\* Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM/UFJF. ORCID: 0000-0002-0162-0012.

\*\* Universidade Federal de Juiz de Fora, Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Docente da Facom/UFJF e do PPGCOM/UFJF. ORCID: 0000-0002-1172-5993.

## 1 Introdução

As transformações tecnológicas no século XXI trouxeram diversas modificações nos hábitos e práticas de leitura dos indivíduos, em especial, quando consideramos o ato de ler livros. E essas mudanças não ficaram apenas no plano do consumo, mas também influenciaram todo o setor editorial, incluindo a produção, editoração e distribuição de obras literárias.

Nesse contexto, os clubes de assinatura de livros também modificaram suas estratégias. Os primeiros clubes desse tipo surgiram aproximadamente na década de 1920, estabelecendo uma comunicação com o seu associado por meio do correio e mala direta e utilizando como plataformas de diálogo as *magalogs*<sup>1</sup> e publicidades em outras mídias (NORRICK-RÜHL, 2019). Hoje, essa comunicação se dá inicialmente pelo ambiente virtual, onde o indivíduo se associa ao clube por meio do *site* da empresa. A presença do correio ainda é necessária, no caso de livros impressos, mas pode não existir quando o produto do clube é um *e-book*. Porém, observamos que esses clubes atuais também utilizam recursos tecnológicos para propiciar práticas diferenciadas da leitura dos livros enviados: leituras coletivas, discussões *on-line*, aplicativos e *site* com conteúdos sobre as obras. Assim, nos parece que a mediação tecnológica se tornou um ponto primordial nos novos hábitos do leitor contemporâneo.

Dentre os diversos clubes atuais, a Tag Livros se destaca, possuindo atualmente no segmento adulto o maior número de associados do país, com cerca de 70 mil membros.<sup>2</sup> Para todo o livro enviado, o clube disponibiliza um protocolo de leitura para os seus associados, com diferentes conteúdos e espaços de diálogo, em um ambiente multiplataforma e transmidiático. Dessa forma, a proposta deste artigo é compreender quais os recursos utilizados pela Tag Livros na mediação da leitura de seus associados, tomando como objeto o projeto do livro **A pintora de henna** (2022), escrito por Alka Joshi e enviado pela Tag Inéditos, um das opções de assinatura do clube, em janeiro de 2022.

Para isso, iremos recorrer a autores como Roger Chartier (2011), Yvana Fechine (2014), Umberto Eco (2004) e Lucia Santaella (2004; 2013) para discutirmos sobre as transformações das práticas de leitura no decorrer dos séculos, que acreditamos estar ligadas às transformações sociotécnicas de nossa história e aos protocolos de leitura. Também iremos realizar um estudo de caso do livro **A pintora de henna**, analisando seus protocolos de leitura, tomando como base as estratégias do livro físico, ou seja, do autor e da edição (CHARTIER, 2011), e da Tag Inéditos, em uma análise transmídia (FECHINE *et al*, 2013).

## 2 As revoluções da leitura e as novas formas de ler

A história da leitura sempre envolveu o estudo de dispositivos de produção, edição, distribuição e recepção da leitura. Nesse contexto, destacam-se algumas revoluções e rupturas que afetaram suas práticas desde o início da Era Cristã até os dias atuais.

Roger Chartier (2020) destaca que as revoluções que modificaram a cultura escrita apresentam diversas cronologias e podem ser apresentadas de diversas formas. A invenção do livro em formato de códex, como conhecemos atualmente, foi uma das primeiras “revoluções da leitura”, pois as páginas e encadernações substituíram, nos primeiros anos da Idade Cristã, os rolos de leitura dos hebreus, gregos e romanos. Porém, não foi uma ruptura muito grande para a reprodução dos textos, já que estes continuavam a ser copiados à mão.

<sup>1</sup> *Magalog* se caracteriza como uma mistura de revista e catálogo. A publicação informaria aos associados sobre as opções de livros disponíveis para compra, ofertas e descontos e, ao mesmo tempo, traria boletins informativos e conteúdos editoriais.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://clube.taglivros.com/kits-passados/plano-anual/>. Acesso em : 1 dez. 2021.

Em contrapartida, a prensa inventada por Gutemberg, no século XV, revolucionou apenas o caráter técnico, a reprodução dos textos e sua produção, pois não transformou o formato do livro ou as práticas de leitura imediatamente. Assim, não pode ser considerada uma “revolução da leitura” isoladamente. Porém, a padronização e diversificação dos livros contribui para uma modificação na cultura da leitura. A prensa abriu caminho para um modelo escolástico, em que o livro é ao mesmo tempo objeto e instrumento de trabalho intelectual, no qual a leitura silenciosa e interiorizada se instaurou – mas não foi a única, já que os livros continuaram a ser lidos de forma coletiva em determinados ambientes. As práticas se tornaram diversas. Assim, a progressiva modificação da leitura oralizada, para a silenciosa e visual – que foi beneficiada por novas diagramações e pela inclusão de brancos no texto, por exemplo –, e da leitura pública, para uma mais privada e individual, seria a primeira grande revolução da leitura da Idade Moderna, que, na realidade, se iniciou na Idade Média (CAVALLO; CHARTIER, 1998).

Na segunda metade do século XVIII, ocorreu a consolidação da produção de livros impressos, que se tornaram cada vez mais portáteis e acessíveis, além da multiplicação dos jornais e do aparecimento das sociedades de leitura, como os clubes de livros, e das livrarias. Assim, se anteriormente o “leitor intensivo” era confrontado apenas com um *corpus* pequeno de livros, em sua maioria religiosos e marcados pelo sacro e pela autoridade, que eram lidos, relidos, memorizados, decorados, declamados e passados de geração em geração, agora se estabeleceu o leitor “extensivo”. Com uma “obsessão de ler”, esse novo indivíduo lê com avidez e velocidade, consumindo impressos diversificados, com um olhar crítico. “Uma relação com o escrito, comunitária e respeitosa, feita de referência e de obediência, daria assim lugar a uma leitura livre, desenvolta, irreverente.” (CAVALLO; CHARTIER, 1998, p. 28). Essa seria a segunda revolução da leitura da Idade Moderna.

Estamos presenciando agora uma nova revolução da leitura, a digital, que transforma todo o sistema de identificação e manejo dos textos. Ela se estabelece a partir de três transformações radicais: “propõe uma nova técnica de composição, inscrição e comunicação dos textos, impõe um novo suporte aos textos (a tela dos computadores quaisquer que sejam) e impõe ou sugere novas maneiras de ler: descontínuas, fragmentadas, segmentadas [...]” (CHARTIER, 2020, p. 2). Assim, o que percebemos é que a leitura hoje é multiplataforma e hipermediática, contempla novos suportes – como *tablets* e leitores digitais – e permite uma leitura mais dinâmica e interativa.

A pesquisadora Lucia Santaella (2013) destaca todas essas três transformações ao estudar sobre as novas formas de ler, no contexto digital e móvel contemporâneo, não só de livros, ressaltamos. Primeiramente, ela destaca que uma linguagem hipermediática é aquela composta por um conglomerado de informações multimídia (verbo, som e imagem), que podem ser acessadas de forma não sequencial e que são navegáveis a partir de palavras-chaves semialeatórias. Nesse sistema, o elemento textual pode ser isolado se desejado, mas ele é principalmente interativo e aberto. Quando falamos dos suportes, ressalta o acesso à *e-books*, livros digitais interativos, que podem ser lidos em dispositivos portáteis, como celulares, *tablets* e leitores digitais, também chamados de *e-readers*, como os *Kindles*. Dessa forma, é possível transportar o livro para qualquer lugar, de forma fácil. A portabilidade e a leveza são os atributos propiciados por esses dispositivos. Assim, é necessário que o indivíduo desenvolva novas capacidades de leitura. Santaella destaca que uma leitura desse tipo pressupõe editar, “produzindo uma montagem singular por meio de seleção de tópicos em uma sequência própria e, a cada vez, única [...]” (SANTAELLA, 2013, p. 200), além de uma conciliação dos discursos que ocorrem em uma rede coletiva, na qual existem debates e interpretações coletivas. Surge, assim, o leitor ubíquo da era digital.

Para que possamos compreender esse novo leitor, é interessante conhecermos os outros três leitores definidos por Santaella (2004). O primeiro, contemplativo, surge a partir do século XVI. É o leitor do livro impresso, que realiza o ato de forma individual, solitário, silencioso e íntimo. É uma leitura do manuseio, que se torna um hábito quase sacro. Ele encara objetos e signos duráveis e imóveis – como livros, pinturas, gravuras, mapas e partituras. É devagar, não se apressa, apenas contempla e medita. Já o segundo, o movente, é filho da Revolução Industrial. Ele surge com o advento do jornal e grandes cidades, arrematadas de signos. Um leitor apressado, instável, que se depara com imagens efêmeras e híbridas. Marcado pela lógica do consumo, ele se vê todo o tempo se movimentando, rodeado de excesso de estímulos, como o cinema, a televisão e o jornal. É ágil, fugaz e possui uma memória curta, pois, diante de tantas instigações, não consegue reter tudo. O terceiro tipo é o leitor imersivo, que possui na “multimídia seu suporte e na hipermídia sua linguagem” (SANTAELLA, 2004, p. 32). A multimídia seria a utilização, de forma simultânea, de diversas fontes e recursos de informações digitais – como textos, sons, imagens vídeos etc. Já a hipermídia seria o acesso a esses conteúdos digitais de forma não linear e interativa, em que o indivíduo possui o controle. Assim, o leitor imersivo não segue mais a sequência de um texto, mas um roteiro multilinear, no qual encontra palavras, imagens, músicas, vídeos e pode seguir como quiser.

Quando constituiu o ideal de leitor imersivo, no início do século XXI, a pesquisadora considerou que o indivíduo estaria parado em frente a um computador ou tela. Porém, na contemporaneidade, existe uma mobilidade dupla – informacional e física do usuário: “para navegar de um ponto a outro das redes informacionais, na qual se entra e se sai para múltiplos destinos, YouTube, sites, blogues, páginas, etc., o usuário também pode estar em movimento.” (SANTAELLA, 2013, p. 276). Nasce, assim, o espaço de hipermobilidade, onde o leitor está física e virtualmente em movimento. Foi necessário, portanto, pensar nesse indivíduo leitor que se apresenta nesse espaço, o leitor ubíquo. É preciso frisar que a ubiquidade se refere a sistemas computacionais de pequeno porte e que podem ser transportados de um lugar ao outro, que apresentam um sistema multimodal, multimídia e portátil. O leitor ubíquo está presente em qualquer tempo, em qualquer lugar e em contextos colaborativos e coletivos.

Esse novo leitor se adaptou a esses novos formatos sociotécnicos da atualidade, trazendo características de alguns leitores anteriores. Do leitor movente, por exemplo, ele “herdou a capacidade de ler e transitar entre formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos, direções [...]” etc. (SANTAELLA, 2013, p. 278), não só dentro de um dispositivo digital, mas também corporalmente presente, circulando pelos ambientes físicos. Além disso, ele não deixa de ser um leitor imersivo, clicando em *links*, vídeos e outros conteúdos, de formatos variáveis, penetrando no ciberespaço. Porém, diferentemente do leitor contemplativo, o leitor ubíquo muitas vezes não permite que haja tempo ou espaço para a reflexão, trazendo mais traços do leitor movente. Mas é necessário ressaltar que um novo tipo de leitor não leva ao desaparecimento do outro. Hoje, podemos perceber que esses tipos de leitores coexistem, como ficará claro mais à frente.

### 3 Os protocolos de leitura da Tag Livros

A leitura de um livro é uma prática social que envolve atitudes, hábitos e protocolos, em que o leitor produz sentidos a partir das narrativas lidas. Segundo o Ministério da Educação, a leitura “[é] uma atividade que depende de processamento individual, mas se insere num contexto social e envolve disposições atitudinais, capacidades relativas à decifração do código escrito e capacidades

relativas à compreensão, à produção de sentido.” (MEC, 2008, p. 39). Dessa forma, é interessante que observemos como são produzidos os sentidos de uma narrativa, ao mesmo tempo que é necessário envolver sua recepção.

Martine Burgos, Christophe Evans e Esteban Buch (1996), sociólogos especializados no campo de estudo da leitura, destacam que o ato de ler é muitas vezes pensado apenas como um assunto privado e íntimo. Porém, em torno do livro e da leitura existem trocas espontâneas, revelando habilidades socialmente construídas e estabelecendo um conjunto complexo de discursos, que constituem o campo de referências e de conotações cultivados por um grupo, ou por todos nós.

Assim, a leitura foi interpretada por muito tempo, após o século XVIII, como o ponto principal para a emancipação do homem moderno, estabelecendo dois pensamentos: o primeiro é o poder libertador da leitura, que proporcionaria o livre pensamento intelectual e individual, aumentando e refinando a percepção de alteridade do sujeito burguês. Por outro, temiam-se os desvios, derivas e capturas que a leitura, especialmente de ficção, promoveria no imaginário desse homem iluminista, alienando-o e afastando-o de familiares, amigos e de vínculos sociais (BURGOS; EVANS; BUCH, 1996). Com o desenvolvimento da indústria cultural e a maior facilidade de acesso aos livros, essa lógica moderna se transformou, mesmo que nunca tenha desaparecido, sendo pensada hoje em um contexto mais sociológico e como prática social e estética. Contemporaneamente, a leitura é considerada:

[...] um conjunto complexo de práticas, comportamentos, aspirações, representações, que assume significados diversos e contrastantes, dependendo da função social que cumpre através de determinadas instituições (escola, biblioteca pública, instituição literária no sentido amplo), ou o lugar que os agentes, indivíduo, grupo familiar, grupo de pares, ambiente profissional etc., lhe reservam no desenvolvimento de seus projetos, ou mesmo de acordo com o valor (de utilidade ou realização pessoal, por exemplo) que atribuem para ele (BURGOS, EVANS; BUCH, 1996, p. 5, tradução nossa).<sup>3</sup>

Para os autores, é mais interessante refletir sobre a leitura não como um artifício apenas individual, mas inscrito dentro de um processo de comunicação e com uma configuração social que a engloba. Diversas pesquisas também estão em busca da percepção dos leitores acerca da dupla condição de solidão e silêncio na recepção da leitura e das resistências, recusas e desejos de partilha e troca que estão na origem dessas diferentes formas de sociabilidade (BURGOS, EVANS; BUCH, 1996).

Além disso, compreender as dimensões históricas e sociais de um processo de leitura exige, primeiramente, observar que suas significações são consequências da forma como os leitores se apropriam de e recebem determinado texto, afirmam os historiadores da leitura Guglielmo Cavallo e Roger Chartier (1998, p. 6-7). Mas também não se pode deixar de considerar que as formas de um texto produzem sentido, podendo modificar sua significação e seu *status* de inédito ao mudar o seu suporte. Assim, é necessário que o pesquisador avalie os objetos escritos e suas leituras, com uma atenção dupla: “para com as materialidades dos textos e para com as práticas de seus leitores”. Em outras palavras, podemos considerar que os leitores se apropriam das narrativas e lhes dão sentido, envolvendo-as com suas expectativas e compreensões.

Porém, esse apoderamento não é sem limite, pois existem estratégias, denominadas por Chartier (2011) de “protocolos de leitura”, elaboradas pelo autor e pela edição para influenciar o ato de ler livros. Esses protocolos buscam regularizar a leitura de uma determinada obra, sendo artifícios do “próprio texto, que deseja produzir efeitos, ditar uma postura, obrigar o leitor. As armadilhas que

<sup>3</sup> Et certes, les études récentes d’histoire et de sociologie ont beaucoup aidé à appréhender la lecture sous des angles nouveaux. Elle est désormais considérée comme un ensemble complexe de pratiques, comportements, aspirations, représentations, qui prend des significations diverses, contrastées, selon la fonction sociale qu’elle remplit par l’entremise de certaines institutions (école, bibliothèque publique, institution littéraire au sens large), ou la place que les agents, individu, groupe familial, groupe des pairs, milieu professionnel, etc., lui réservent dans l’élaboration de leurs projets, ou encore selon la valeur (d’utilité ou d’épanouissement personnel, par exemple) qu’ils lui attribuent.

lhes são preparadas e nas quais ele deve cair, sem nem mesmo dar-se conta, estão na proporção da inventividade rebelde que sempre se supõe existir nele [...]” (CAVALLO; CHARTIER, 1998).

Esses protocolos possuem dois vieses principais. Primeiramente, são puramente textuais, com sinais implícitos e explícitos do autor, que, ao escrever sua narrativa, busca induzir o leitor a ler o texto corretamente, com uma visão que seja a mesma que a sua. “Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam a definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido.” (CHARTIER, 2011, p. 96).

O outro viés destacado por Chartier é o tipográfico, elaborado a partir da edição do livro. A disposição e a divisão do texto, os paratextos, sua tipografia, ilustração, ou seja, o projeto editorial irá que nortear o indivíduo para uma determinada leitura e influenciar o seu entendimento. Edições diferentes podem trazer visões diversas de um mesmo texto. Inclusive, o historiador ressalta que os dispositivos tipográficos possuem tanta importância, ou até mais, do que os dispositivos deixados pelos autores, pois permitem uma atualização do texto, trazendo novos sentidos para novos leitores, sentidos até diferentes daqueles que eram impostos àqueles que leram o livro em sua primeira versão.

Como já ressaltado, porém, não podemos ignorar as práticas leitoras, verificando “os efeitos produzidos pelos dispositivos de produção de livros na recepção dos textos, portanto, na construção de sua significação.” (CHARTIER, 2011, p. 99). Mesmo com os protocolos, as leituras são plurais e cada leitor é livre para ler como quiser e ter sua própria interpretação. O historiador Robert Darnton (2010, posição 158) corrobora esse pensamento, destacando que a “história da leitura terá de levar em conta a coerção do texto sobre o leitor, bem como a liberdade do leitor com o texto [...]”. Ele explica que os textos moldam a recepção dos leitores, ao mesmo tempo que a tipografia, o estilo e a sintaxe da diagramação determinam como os textos transmitem sentidos. Inclusive, para Umberto Eco (2004, p. 37), o texto é um espaço em branco que deve ser preenchido no ato da leitura. Ele é um mecanismo preguiçoso, que exige que o leitor produza sentido a partir dele. Apenas narrativas extremamente didáticas, repressivas e redundantes não irão abrir esse espaço para conversação. No momento em que ele se torna menos didático e mais estético, o texto disponibiliza a oportunidade para uma iniciativa interpretativa do leitor: “todo o texto quer que alguém o ajude a funcionar [...]”. Ao mesmo tempo, para Eco, não podemos deixar de considerar que o autor prevê o leitor. Um texto é escrito para um indivíduo ideal, um leitor-modelo: “O texto é um produto cujo destino interpretativo deve fazer parte do próprio mecanismo gerativo. Gerar um texto significa executar uma estratégia de que fazem parte as previsões e movimentos de outros – como, aliás, em qualquer estratégia [...]” (ECO, 2004, p. 39). Entre essas estratégias do autor, Eco destaca a escolha pela língua do texto, de suas fontes, do patrimônio lexical, estilístico, além de fornecer sinais que selecionam sua audiência, ou seja, um protocolo de leitura elaborado pelo autor.

Assim, em um contexto sociotécnico e literário atual, em que estamos em plena revolução digital e no qual se sobressai o leitor ubíquo, os clubes de assinaturas de livro se destacam e trazem um terceiro protocolo de leitura, digital e interativo, que podemos apresentar em nosso objeto de estudo: a Tag Livros. Ao assinar o clube, o leitor é convidado a escolher entre um dos dois tipos de modalidade de assinatura: a Tag Curadoria, que envia livros indicados por personalidades da literatura nacional, e a Tag Inéditos, que destaca *best-sellers* de origem internacional e que ainda são inéditos no Brasil. A proposta do clube, em ambas as assinaturas, é enviar um livro surpresa mensal dentro de uma caixinha personalizada, juntamente com uma revista física, que oferece um embasamento cultural da narrativa, um marcador de livro e um brinde. Além disso, o assinante tem acesso ao aplicativo Tag Livros, com conteúdos multiplataformas sobre o livro do mês. A partir do momento em que o leitor recebe o livro em sua residência, ele se vê imerso não só na narrativa da obra, mas em todo um contexto literário hipermediático, que contempla desde sua produção editorial até as discussões sobre a narrativa da obra, que irá influenciar as suas práticas de leitura.

O aplicativo disponibiliza conteúdos exclusivos, elaborados pelo próprio clube, e um espaço para discussões e bate-papos. No menu “Minha biblioteca”, o assinante encontra todos os livros já enviados pelo clube. Ao clicar no livro específico que deseja, a janela “Experiência de leitura” é aberta, com várias sessões. Na sessão “Progresso”, o leitor adiciona o número da página onde parou no livro e o sistema informa o seu momento de leitura: “Antes”, “Durante” ou “Depois”. A partir disso, na sessão “Conteúdos TAG”, os conteúdos são disponibilizados de acordo com esses momentos de leitura. São áudios, vídeos e textos, que oferecem ao leitor informações sobre o livro, e que podem ajudar a compreender melhor a história. Normalmente, encontramos nesses conteúdos informações sobre a autoria, sobre o contexto histórico da obra e sobre questões essenciais da narrativa, além do projeto gráfico e de uma *playlist* de música. Para todo livro enviado, também é disponibilizado um *podcast*, em que há uma entrevista com algum especialista, e uma *live* no *YouTube*, também com especialistas, para discutir a narrativa.

Na sessão “Discussão”, o leitor pode deixar sua apreciação sobre o livro. Ao escrever sua opinião, ele deve relacioná-la aos seguintes tópicos: “Autoria/Curadoria”, “Encontros TAG”, “Enredo”, “Final”, “Galeria”, “Mimo”, “Personagens” e “TAG”. Depois, deve selecionar qual o momento da leitura: “Antes”, “Durante” ou “Depois”. Os tópicos e os momentos de leitura servem como *tags*, ou seja, classificações ou rótulos para que seja fácil para outros associados lerem os comentários que lhes interessem, sem obter *spoilers*.<sup>4</sup> E o aplicativo Tag Livros também possui os menus “Início”, com informações e notícias relacionadas ao clube, “Cafezinho”, que disponibiliza um espaço para um bate-papo aberto entre os integrantes, e “Perfil”, que permite aos integrantes criarem um perfil próprio. Assim, a leitura é realizada de forma híbrida, formada a partir de uma linguagem hipermidiática e multiplataforma, o que modifica as práticas habituais. Nesse ambiente, não verificamos mais uma leitura exclusivamente individual e introspectiva, mas uma que agora também se insere em um contexto digital e de cultura da participação.

Como destacamos já em outras publicações (REIS; MUSSE, 2021), todos esses projetos criados pela Tag Livros se estabelecem no contexto da transmídiação, que seria, de acordo com Yvana Fechine (2014) – a partir de conceitos de outros importantes autores, como Henry Jenkins (2009) e Carlos Scolari (2008) –, uma certa lógica de produção e recepção de um processo comunicacional, gerada a partir da criação e compartilhamento de conteúdos em diversas plataformas, com a participação do público. A transmídiação pode ser definida como um:

[...] ambiente explorado pelas distintas mídias a partir de suas especificidades e com forte apelo à participação/intervenção do espectador. A instauração desse ambiente consiste na utilização de uma ou mais plataformas para expandir não apenas a narrativa, mas a própria experiência que o consumidor de mídias pode ter com cada meio [...] (FECHINE, 2014, p. 77).

Dentro desse grande guarda-chuva, encontramos dois tipos principais: o transmídia *storytelling* e as extensões transmídia. O primeiro se refere ao tipo de ação transmídia conceituada por Jenkins (2009, p. 138), de uma narrativa que se desdobra e se complementa a partir de outras, formando um todo. Seria uma história que “desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo [...]”. Além disso, em uma narrativa transmídia, é possível acessar cada um dos conteúdos de forma autônoma.

Já nas práticas de extensões transmídia, os “conteúdos estão correlacionados, mas não estão implicados diretamente uns nos outros” (FECHINE, 2014, p. 76). Ou seja, é criado um universo de conteúdos que possui como raiz uma “mídia regente” e um programa narrativo principal que

<sup>4</sup> *Spoiler* é a revelação antecipada de informações sobre o livro que o associado ainda não tenha lido.

desenvolve desdobramento e articulações em outros espaços (FECHINE *et al.*, 2013). Dessa forma, a Tag Livros cria projetos transmídia nos quais a mídia regente é o livro, que é complementado, destrinchado e desdobrado com conteúdos em outros dispositivos, impressos e digitais. E os conteúdos transmidiáticos resultam na adoção de estratégias e práticas. As estratégias seriam os variados programas de engajamento propostos pelos destinadores-produtores, “explorando suas competências para buscar e articular conteúdos nas diversas plataformas [...]” (FECHINE *et al.*, 2013, p. 30), além de motivar o desenvolvimento de conteúdos participativos. Já as práticas seriam a *performance* dos destinatários – consumidores que intervêm sobre e a partir dos conteúdos que lhes foram propostos.

Assim, para nós, todo esse projeto transmídia da Tag Livros se constitui em um terceiro viés de protocolo de leitura, pois fornece caminhos e direções para que o assinante tenha uma experiência mais aprofundada da obra, segundo o próprio clube. As “estratégias transmídia” seriam os protocolos de leitura do clube, enquanto as “práticas” são as práticas de leitura do assinante, que é livre para seguir esse protocolo, ou não.

Nesse contexto, observamos que os projetos transmidiáticos da Tag Livros se propõem a ser mediadores do ato da leitura. Entra em cena o conceito de “Hipermediações”, de Carlos Scolari (2008). O autor toma como base a Teoria das Mediações de Jesús Martin-Barbero (1997), que supera ideias anteriores de que os processos comunicacionais deveriam ser reduzidos aos meios, afirmando que eles precisariam ser pensados a partir da recepção da mensagem e seu contexto. A comunicação seria, assim, um processo complexo e multidimensional. É necessário considerar a produção, o produto e a recepção, pensando como eles se interrelacionam, sendo que seus vínculos se constituem historicamente, dentro de um contexto hegemônico. Destacado isso, Scolari afirma que, nos tempos atuais, as identidades coletivas e os meios de comunicação não apresentam o poder e nem a homogeneidade de que desfrutavam nos tempos antigos. Assim, a partir da teoria de Barbero, o autor apresenta a teoria das Hipermediações, caracterizada pelos “processos de troca, produção e consumo simbólico que ocorrem em um ambiente caracterizado por um grande número de sujeitos, mídias e linguagens interconectadas tecnologicamente de forma reticular entre si [...]” (SCOLARI, 2008, p.113-114, tradução nossa).<sup>5</sup> As comunicações hipermediadas trariam características vistas dentro do clube de leitura: uma mediação realizada pelos suportes digitais com estruturas hipertextuais e em que há usuários colaborativos e interativos. O modelo comunicacional é fundado em ambientes participativos, multimodais e convergentes, existindo colaborações e tensões entre os usuários e os meios massivos de comunicação (SCOLARI, 2008, p. 117).

Além disso, o autor ressalta que, no contexto transmidiático atual, as contaminações entre velhos e novos meios são recíprocas (SCOLARI, 2008, p. 232). Porém, as interações são negociadas e nunca se deve considerar garantido o uso das tecnologias: “Embora todas as tecnologias – como um texto – cheguem até nós equipadas com um programa interpretativo, no momento do consumo essa proposta pode ser superinterpretada pelos usuários [...]” (SCOLARI, 2008, p. 264, tradução nossa).<sup>6</sup> Retomamos, aqui, a ideia de que os leitores e assinantes da Tag Livros não irão, necessariamente, seguir os protocolos de leitura estipulados. Eles são livres para utilizar, ou não, a mediação que lhes é proporcionada pelo clube.

<sup>5</sup> [...] procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí [...].

<sup>6</sup> Si bien todas las tecnologías – al igual un texto – nos llegan dotadas de un programa interpretativo, a la hora del consumo esa propuesta puede ser sobreinterpretada por los usuarios [...].

## 4 Os protocolos de leitura de “A pintora de henna”

Para este trabalho, propomos analisar apenas os protocolos de leitura do livro **A pintora de henna**, nas perspectivas do autor e da edição (CHARTIER, 2011; ECO, 2004; FRANCO JR., 2003) e do projeto transmidiático do clube (FECHINE *et al.*, 2013). Não poderemos, assim, por questões de espaço, analisar as práticas de leitura dos assinantes, o que também nos interessa por serem importantes para compreendermos todo o contexto desses novos hábitos de leitura. Porém, é nosso objetivo continuarmos a análise em outra oportunidade.

O livro escolhido para a nossa análise é **A pintora de henna** (2022). Foi escrito por Alka Joshi e enviado pela modalidade Tag Inéditos, em janeiro de 2022, tendo sido traduzido por Cecília Camargo Bartalotti. O enredo tem como personagem principal uma mulher chamada Lakshimi e se ambienta em uma Índia recém-independente da Inglaterra, na década de 1950. Lakshimi fugiu do marido há alguns anos e busca a sua independência, na cidade de Jaipur, trabalhando como tatuadora de henna das mulheres da alta sociedade. Seu sonho é terminar de construir sua casa própria e trazer seus pais para morarem com ela. Mas encontra grandes desafios para atingir esses objetivos, pois o seu ex-marido reaparece juntamente com uma irmã, que ela não conhecia e que se torna sua responsabilidade.

### 4.1 Os protocolos do autor

Para analisarmos os protocolos do autor, iremos considerar a leitura do livro, em um diálogo com os conceitos de operadores de textos narrativos levantados por Arnaldo Franco Junior (2003), e uma entrevista que a própria autora concedeu à Tag Inéditos, disponível na revista da modalidade, de janeiro de 2022.

A autora nasceu na Índia, mas se mudou para os Estados Unidos, com nove anos de idade. A obra foi publicada pela primeira vez, em língua inglesa, em 2020, e é caracterizada como gênero narrativo, apresentando uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão. A personagem principal do livro é Lakshimi, sendo que o principal conflito dramático do texto se dá com a chegada de sua irmã, a personagem secundária Radha.

Já a trama do texto – ou seja, a forma como o texto é narrado, sua cronologia e temporalidade, sua arquitetura – busca não oferecer ao leitor uma resposta pronta sobre os acontecimentos do passado da personagem principal. É necessário, ao longo da narrativa, associar todos os fatos para se ter um panorama completo do que está ocorrendo na história, pois os acontecimentos são explicados de forma não cronológica: “O leitor deve, portanto, aprender a construir a sua leitura (análise descritiva + análise interpretativa) a partir do conjunto de possibilidades que o texto, organizado de modo singular, oferece [...]” (FRANCO JR., 2003, p. 36). Ao nosso ver, essa é uma estratégia da autora para instigar a curiosidade nos leitores, que, apenas ao final do livro, poderão estabelecer a fábula completa da narrativa. A fábula é um conceito que “compreende os acontecimentos ou fatos comunicados pela narrativa, ordenados, lógica e cronologicamente, numa sequência nem sempre correspondente àquela por meio da qual eles são apresentados, no texto, ao leitor [...]” (FRANCO JR., 2003, p. 36). Ou seja, a fábula é a síntese da história, em ordem cronológica. E, durante o enredo, em todo o início de capítulo, existe a necessidade de ambientar o leitor. Por isso, são inseridos o local e a data: “Um. Jaipur, estado do Rajastão, Índia. 15 de novembro de 1955 [...]” (JOSHI, 2022, p. 17). Essa é uma estratégia da autora para contextualizar o ambiente para o leitor, não deixando que ele se perca.

Os capítulos variam de 15 a 25 páginas, aproximadamente. O texto não apresenta palavras difíceis, porém oferece termos e expressões da cultura indiana, o que nos parece uma tentativa da autora de reforçar a identidade do país. Escrito em primeira pessoa, possui uma narradora protagonista: “necessariamente em 1ª pessoa, limitando-se ao registro de seus pensamentos, percepções e sentimentos. Narra, portanto, de um centro fixo, vinculado necessariamente à sua própria experiência, já que, como o próprio nome diz, é o protagonista da história narrada [...]” (FRANCO JR., 2003, p. 43). Observamos que existe um esforço para que o leitor se conecte com a personagem principal, pois este apenas fica a par dos acontecimentos com os outros personagens, quando Lakshimi também fica, e apenas conhece sua história e seus sentimentos quando ela permite. Assim, a autora acaba utilizando-se de fluxos de consciência da personagem para que o leitor possa compreender seu processo mental, sua subjetividade e seu interior: os pensamentos, ideias, memórias, fantasias, desejos, sensações e emoções. Franco Júnior explica que o fluxo de consciência é um recurso muito utilizado para aproximar o leitor do personagem. Abaixo, destacamos um exemplo de fluxo de consciência de Lakshimi:

Sobre a última linha da assinatura, no entanto, minha mão, tão acostumada a deslizar sobre a pele, parou no ar. Em vez do alívio que achei que fosse sentir, fui tomada por ansiedade. Eu estava entregando uma vida. [...] Eu estava despachando o bebê de Radha para sempre. Ele não conheceria sua mãe. [...]

Como isso poderia ter sido uma solução tão lógica apenas uma semana antes?

A sala estava fresca; eu ouvia um zumbido suave do ar condicionado, mesmo assim eu estava transpirando. [...]

– Eu poderia tomar um pouco de água, Alteza? [...] (JOSHI, 2022, p. 244).

Já a intriga principal se estabelece com a necessidade de Lakshimi conseguir manter sua independência pessoal e profissional, após o aparecimento de uma irmã – de cuja existência ela não sabia – e do seu ex- marido. Nesse sentido, vemos que a autora sempre destaca como a personagem é forte e busca sua independência em um ambiente patriarcal. Inclusive, nas dedicatórias, já percebemos como o livro remete a questões de independência feminina: “Para minha mãe, Sudha Lakita Joshi, que apoiou a minha independência [...]” (JOSHI, 2022, p. 5). Em entrevista concedida ao clube, Alka Joshi reforça que buscou, dentro da narrativa, compartilhar a diversidade indiana, sua culinária e o poder de suas mulheres:

Ao terminarem meu romance, quero que os leitores se lembrem de duas coisas: 1) As mulheres de todas as culturas merecem ter o poder de tomar todas as decisões que afetam seu destino. Nenhuma escolha de vida lhes deve ser negada por causa de religião, tradição ou patriarcado. 2) É perigoso ter uma história única sobre uma pessoa, uma cultura ou uma nação. Não devemos julgar um mundo sem conhecer todas as histórias que ele contém. (TAG, 2022, p. 19).

Dessa forma, ela entrega discursos pró-feministas nas entrelinhas. Além disso, assuntos que remetem ao contexto da luta feminista como o aborto, casamentos arranjados, escolarização para mulheres são abordados constantemente durante a narrativa.

## 4.2 Os protocolos tipográficos e editoriais

Os protocolos de leitura da edição também dialogam com essa necessidade de reforçar a cultura indiana. Iremos, agora, analisar todos os recursos editoriais presentes na confecção do livro. Com 352 páginas, ele é dividido da seguinte forma: capa, contracapa, uma dedicatória da Tag Livros para seus associados, a folha de rosto, a dedicatória da autora, os paratextos<sup>7</sup> pré-textuais e pós-textuais, e o enredo do livro.

<sup>7</sup> Os elementos paratextuais são definidos como o conjunto de itens que acompanham o texto, trazendo informações para sua identificação e utilização. Podem ser divididos em elementos pré-textuais – que antecedem o texto – e pós-textuais – aqueles que sucedem ao texto. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/sites/manualeditorial/padroes-editoriais/estrutura-da-obra/paratexto>. Acesso em: 2 mar. 2022.

A capa possui destaque para o nome da autora e do título da obra, com desenhos que se referem àqueles tatuados por Lakshimi na pele de suas “senhoras”. A contracapa oferece uma citação da atriz Reese Witherspoon, conhecida por ter um clube do livro nos Estados Unidos, além de uma pequena sinopse da obra e o nome da tradutora. A primeira página traz novamente um desenho com a dedicatória: “Esta edição foi feita com carinho pela TAG para seus associados [...]” (JOSHI, 2022, p. 1). Já a folha de rosto reúne as principais informações da obra: nome do autor, título, tradução, edição e editoras. O livro é editado em conjunto pelo clube Tag Livros e pela editora oficial detentora dos direitos da obra, no caso, a Verus Editora. Seguindo, encontramos as dedicatórias da autora, para a mãe e o pai, além das citações introdutórias.

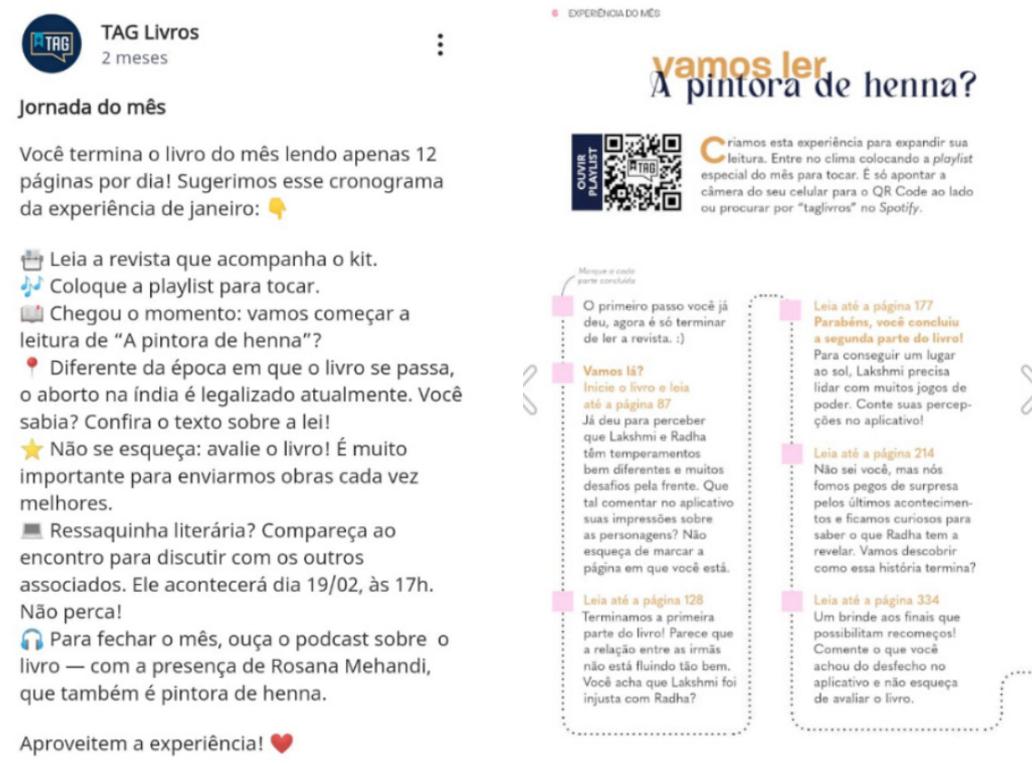
O texto principal é formado pelo prólogo, 22 capítulos – divididos em três partes – e epílogo. Quando falamos sobre os paratextos, o elemento pré-textual, “Personagens”, compõe uma lista com os nomes de todos os personagens e seus parentescos. Acreditamos que, por existir muitos personagens de nomes diferentes daqueles da língua portuguesa, além de várias famílias, os editores consideraram importante relacioná-los para que o leitor, a qualquer momento, possa retornar ao início do livro e sanar as suas dúvidas.

Os elementos pós-textuais são compostos, primeiramente, pelos “Agradecimentos”, em que a autora revela que o livro foi escrito para sua mãe, reimaginando como seria sua vida se ela não tivesse casado com o seu pai aos 18 anos, em um casamento arranjado. Também compõem os elementos pós-textuais um “Glossário” que traduz e explica diversos termos indianos, três textos chamados “A História da Henna”, “A receita de Radha para a pasta de Henna” e “O sistema de Castas”, que buscam aprofundar o leitor na cultura e religião indianas, além dos textos “Bolas de Baati (Receita de Malik)” e “Rabbi real (Receita do palácio)”, que trazem receitas culinárias citadas na narrativa.

#### **4.3 Os protocolos do projeto *transmídia da Tag Inéditos***

No projeto do livro **A pintora de henna**, a Tag Inéditos disponibilizou para o seu leitor um protocolo de leitura principal, encontrado no aplicativo Tag Livros, chamado “Jornada do Mês”. Ele oferece um passo a passo de como o assinante deveria ler o livro e acessar todos os conteúdos multiplataformas e físicos da Tag. O clube também disponibiliza outro protocolo de leitura, encontrado na revista, que traz um cronograma de leitura, com comentários sobre o enredo.

**Figura 1: Jornada do mês e “Vamos ler a Pintora de henna?”**



Fonte: aplicativo Tag Inéditos; revista Tag

Dessa forma, a Tag Inéditos oferece ao leitor diferentes formas de ler o livro. Neste momento, nossa proposta é analisar o protocolo de leitura “Jornada do Mês”, além dos conteúdos adicionais do aplicativo, que se constituem transmídia e multiplataforma. Para isso, iremos recorrer à metodologia de análise de estratégias e conteúdos transmídia criada por Ivana Fechine *et al.* (2013). Mesmo que tenha sido desenvolvido para análises transmídia da teledramaturgia, a autora deixa claro que o método pode ser utilizado em outros campos da produção cultural, como jornalismo, publicidade, cinema e literatura. Assim, nos propomos a fazer a análise das estratégias/protocolos transmídia definidos pela Tag Inéditos para o livro **A pintora de henna**. Iremos analisar tanto os conteúdos da revista como do aplicativo Tag Livros. No Quadro 1, é possível observar como Fechine caracteriza cada uma das estratégias e conteúdos.

**QUADRO 1: Estratégias e conteúdos transmídia**

Estratégias	Conteúdos	
PROPAGAÇÃO	Conteúdos reformatados	Antecipação
		Recuperação
		Remixagem
	Conteúdos informativos	Contextuais
Promocionais		
EXPANSÃO	Conteúdos de extensão textual	Extensões narrativas
		Extensões diegéticas
	Conteúdos de extensão lúdica	Extensões vivenciais
		Extensões de marca

Fonte: Fechine et al. (2013)

As “estratégias de propagação” seriam aqueles conteúdos que ressoam e se retroalimentam e colaboram para que o leitor mantenha o interesse, o envolvimento e a intervenção, “agendando-o entre outros destinatários e outras instâncias [...]” (FECHINE *et al.*, 2013, p. 33), gerando comunidades de interesse. Já as “estratégias de expansão” são os procedimentos que complementam ou desdobram o universo narrativo do livro para outros espaços.

As **estratégias de propagação** são subdivididas em conteúdos reformatados e informativos. Os **conteúdos reformatados** são aqueles que “reorganizam, repropõem ou adaptam em outra plataforma conteúdos que já foram ou serão ofertados [...]” (FECHINE *et al.*, 2013, p. 37), durante o livro. Eles podem ter subcategorias de antecipação, recuperação e remixagem.

Em **antecipação**, nos deparamos com conteúdos que buscam estimular e motivar o leitor, despertando o seu interesse para o livro. O aplicativo traz um vídeo de 2 minutos e 54 segundos, chamado “Por que ler esse livro?”, no qual uma funcionária da Tag, Luísa Rabaldo, ressalta vários motivos para que o associado comece a ler o livro. Também disponibiliza o “Recado da Autora”, um vídeo de 1 minuto e 05 segundos, em que Alka Joshi também convida o leitor a ler o livro.

Em **recuperação**, nos deparamos com conteúdos que permitem ao leitor resgatar informações, vídeos, ou outros materiais referentes ao livro: resumo, informações sobre o enredo, biografia de personagens etc. Na revista, encontramos o texto “A pintora de henna”, que oferece um pequeno resumo da obra, além de comentários de pessoas que já o leram. No aplicativo, o infográfico “Vamos conhecer as principais famílias do livro?” prepara o leitor para os personagens que irá encontrar.

Em **remixagem**, encontramos as citações e momentos do livro que foram compilados, reorganizados e editados, e que adquirem um sentido diferente do original. No caso do projeto da Tag, não encontramos nenhum conteúdo que se encaixasse nessa categoria.

Já os conteúdos **informativos** são aqueles que trazem dados para o leitor, associados ou correlacionadas ao enredo do livro, sendo que eles “exploram aspectos pertinentes da narrativa sem interferirem, no entanto, na ‘realidade’ interna da trama” (FECHINE *et al.*, 2013, p. 41). Eles são subdivididos em contextuais e promocionais.

As informações **contextuais** oferecem conhecimentos adicionais sobre ou a partir da narrativa. São levantamentos de pesquisa, detalhes históricos e sociais, e outros assuntos que podem aumentar o interesse do leitor. No aplicativo, enquanto lê o livro, o leitor pode escutar a “*Playlist*”, que possui músicas que “servem como plano de fundo da leitura [...]” (TAG - A PINTORA DE HENNA, 2022). Ele também tem acesso ao texto “Você sabia que o aborto é legalizado na Índia?”, que contextualiza todo o processo de descriminalização do aborto no país, e um “*Podcast*” para a discussão da narrativa que foi apresentado pela *publisher* Rafaela Pechansky e contou com a participação de Rosana Mehanhi, artista profissional de henna. Já na revista, as matérias “O santuário íntimo de Alka Joshi”, “Entre hierarquia e a mobilidade social”, “As mulheres merecem o poder de tomar as decisões que afetam seus destinos”, “Tradições femininas” e “Retratos indicados” também cumprem o papel de contextualizar o ambiente social e histórico do livro.

Já os **promocionais** são aqueles conteúdos de caráter extratextual que oferecem ao indivíduo informações sobre os profissionais envolvidos no processo de formação do livro. Na revista, encontramos o texto “Projeto Gráfico”, em que é explicado como a edição do livro foi pensada, enquanto no aplicativo, um vídeo com o mesmo título cumpre o mesmo papel.

Já as **estratégias de expansão** são divididas em conteúdos de **extensão textual** e **extensão lúdica**. Os primeiros são responsáveis pelos desdobramentos narrativos, possuindo relação com a história do livro. São subdivididos em extensões narrativas e extensões diegéticas.

As **extensões narrativas** são programas que complementam ou auxiliam o enredo do livro. No caso de nosso objeto, esses conteúdos não aparecem no conteúdo transmídia da Tag Livros. Porém, foi publicada nos Estados Unidos uma continuação “*The Secret Keeper of Jaipur*”, que tem como personagem principal Malik, personagem secundário de “A pintora de henna”. Já as **extensões diegéticas** são conteúdos que também complementam o enredo, trazendo-o para fora do contexto da obra. Seriam *blogs* de personagens, *sites* de empresas fictícias, perfis de personagens nas redes sociais etc. No caso, o projeto transmídia do clube também não abarca nenhum tipo de conteúdo diegético.

Quando falamos de **extensão lúdica**, ressaltamos as atividades nas quais o leitor é convidado a brincar e participar com outros leitores de jogos fictícios, interagindo com personagens e ambientes. No caso do objeto livro, acreditamos também que atividades lúdicas envolvam a oportunidade dada pelo projeto de os leitores debaterem os enredos. São subdivididas em vivenciais e de marca.

As **extensões vivenciais** são constituídas por conteúdos que convidam o leitor a adentrar no universo ficcional, propondo uma vivência com envolvimento direto e ativo. No caso da Tag, o leitor é convidado sempre a comentar e discutir o livro no próprio aplicativo e a avaliar a obra. Além disso, o “Evento”, *live* no *YouTube* aberto a comentários do público, é uma diferente forma de o leitor ter contato com o autor e outros indivíduos que possuem ligação com a narrativa. Os associados também são convidados a criarem clubes de livros regionais, com reuniões mensais nas quais discutem as obras. O clube oferece toda a estrutura, orientando moderadores e enviando perguntas sobre o livro discutido, por exemplo.

Já as **extensões de marca** são aquelas que levam o leitor a sair do universo simbólico e ir para o material. Um exemplo são os conteúdos promocionais gratuitos, como papéis de parede, ícones, protetores de tela e brindes. O clube sempre envia um mimo para o associado – na maioria das vezes, um que tenha relação com o enredo da obra. Porém, no mês de janeiro, foi enviado um *planner*, uma modelo de agenda que não possui nenhum vínculo com o livro.

Assim, percebemos que o projeto transmidiático do livro **A pintora de henna** oferece um protocolo de leitura principal que envolve diversas mídias e formatos, conduzindo o leitor a uma determinada interpretação da obra, nesse caso, uma que também ressalta a identidade indiana e a independência feminina. Mas lembramos novamente que nem todos os leitores seguem os protocolos de leitura do clube, adotando os passos que a Tag determina. Eles possuem diversas possibilidades para seguir o caminho que desejam. Inclusive, um ambiente hipermidiático e interativo acaba incentivando essa independência do ato de ler.

## 5 Considerações Finais

As novas tecnologias estão influenciando cada vez mais as práticas de leitura dos indivíduos, possuindo também um papel de protocolar maneiras de ler. *Booktubers* e *BookToks*, indivíduos que indicam e resenham livros no *YouTube* e no *Tik Tok*, respectivamente, estão ganhando cada vez mais visibilidade e engajamento entre jovens e adultos e são bons exemplos de como as tecnologias podem modificar os hábitos de leitura. Encontramos hoje diversos aplicativos, *sites*, *blogs* e mídias que indicam um caminho de leitura, tanto cronológico como de conteúdo. Ou seja, a tecnologia pode se tornar uma aliada da leitura.

Levando-se em consideração todas as discussões deste trabalho, observamos que o clube Tag Livros se utiliza de protocolos de leitura transmidiáticos para mediar o ato de ler de seus associados,

buscando influenciar suas práticas de leitura. No caso do livro **A pintora de henna**, esses protocolos ocorrem: pela forma como a autora escreve, com sua narradora protagonista em constante fluxo de consciência e sua recorrente lembrança do ambiente da trama; com uma edição belamente ilustrada, repleta de paratextos e que fazem o leitor compreender todos os termos indianos e não se perder diante de tantos personagens, e com os cronogramas de leitura fornecidos pelo clube que permitem ao leitor se concentrar em todos os detalhes da narrativa. Além disso, existe o incentivo para o leitor refletir sobre questões relacionadas ao sistema cultural, político e religioso da Índia que perpassam desde a culinária até questões mais polêmicas, como todo um contexto feminista, ressaltado por práticas como o casamento arranjado e o aborto.

Os leitores que seguem as estratégias fornecidas pelos protocolos terão uma experiência de leitura diferenciada daqueles que não seguem. Isso acontece principalmente para os conteúdos que aprofundam a obra e dão suporte a leitura, como certos paratextos e as informações contextuais fornecidas pelo projeto transmídia da Tag. O leitor é livre para ler ou não esses conteúdos, além, claro, de consumi-los nos momentos que desejar. No protocolo “Jornada de leitura”, por exemplo, o clube indica que o leitor deve ler a revista inicialmente. Mas provavelmente não são todos os associados que seguem essa ordem, podendo abrir a revista durante a leitura do livro ou mesmo ao final.

Também percebemos como, cada vez mais, essa mediação literária se utiliza de mídias convergentes e transmidiáticas, mas sem deixar de lado a leitura “tradicional” do livro físico. Assim, o leitor contemporâneo ubíquo, com traços do movente e imersivo, acaba entrando em conflito com o contemplativo, que lê o livro com total concentração. É possível existirem esses dois leitores em simultâneo? No caso do clube Tag Livros, acreditamos que sim. O leitor é convidado a emergir no contexto *mobile*, do aplicativo, após sua intensa leitura contemplativa. Nesse sentido, este trabalho se estabelece apenas como uma primeira etapa de um projeto que busca compreender as práticas de leitura dos assinantes da Tag Livros. Nossa intenção é continuar essa pesquisa, observando as práticas de leitura daqueles indivíduos que leram o livro **A pintora de henna**.

## Referências

BURGOS, Martine; EVANS, Christophe; BUCH, Esteban. **Sociabilités du livre et communautés de lecteurs**: Trois études sur la sociabilité du livre. Paris: Éditions de la Bibliothèque publique d’information, 1996. Disponível <http://books.openedition.org/bibpompidou/1802>. Acesso em: 24 maio 2022.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. **História da leitura no mundo ocidental, v. 1**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.) **Práticas de Leitura**. São Paulo; Estação Liberdade, 2011.

CHARTIER, Roger. Entrevista concedida à Manuel Peña Díaz. Revelli, v. 12. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/10261>. Acesso em: 23 fev. 2022.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 442 posições. *Ebook*.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FECHINE, Yvana. Transmídiação, entre o lúdico e o narrativo. In: CAMPALANS, C; RENÓ, D; GOSCIOLA, Vicente (ed.). **Narrativas transmedia**: entre teorias e práticas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2014. p. 69-84.

- FECHINE, Yvana *et al.* Como pensar os conteúdos transmídia na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). **Estratégias de transmídia na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009
- JOSHI, Alka, **A pintora de henna**. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. Campinas: Verus; Porto Alegre: Tag. 2022
- FRANCO JR., A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Ed. da UEM, 2003.
- MARTÍN-BARBERO. Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.
- MEC. Secretaria de Educação Básica. **Pró-Letramento: programa de formação continuada de professores dos anos/séries iniciais do Ensino Fundamental: Alfabetização e Linguagem**. Brasília, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/formacao/pro-letramento>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- NORRICK-RÜHL, Corinna. **Book Clubs And Book Commerce**. *Cambridge*: Cambridge University Press, 2019.
- REIS, Susana Azevedo; Musse, Christina Ferraz. Uma forma diferente de ler: os universos transmídia no clube de assinatura Tag Inéditos. In: Vicente Gosciola; Fernando Irigaray . (org.). **Transmedia Storytelling e complexidades narrativas**. Aveiro: Ria Editorial, 2021, p. 231-252. Disponível em: <http://www.riaeditorial.com/index.php/transmedia-storytelling-e-complexidades-narrativas>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004
- SANTAELLA, Lucia. **Comunicação Ubíqua: Repercussões na cultura e na educação**. São Paulo: Paulus, 2013.
- SCOLARI, Carlos. **Hipermediaciones: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva**. Barcelona: Editorial Gedisa. 2008.
- TAG - A PINTORA DE HENNA. **Tag Inéditos**, Porto Alegre: Tag Livros, 2022.