

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Curso de Especialização *Latu Sensu* Alfabetização e Letramento nos Anos
Iniciais do Ensino Fundamental

**PROCOLOS DE LEITURA EM FOCO:
PERCEPÇÕES A PARTIR DE ATOS DE LEITURA**

Iara Barata Collet

Orientadora: Dr^a Maria Isabel Dalla Zen

2º semestre, 2013.

RESUMO

O presente artigo investiga as possíveis relações que se estabelecem entre autor, obra e leitor, tomando como base o conceito de protocolos de leitura de Roger Chartier (1996). Busca compreender como os protocolos de leitura “atravessam” as interpretações de leitura de um grupo de crianças do 4º ano do Ensino Fundamental da rede privada de Porto Alegre/RS. A metodologia vale-se do estudo de caso (YIN, 2001), para o qual foram planejados encontros com três alunos para a leitura de quatro obras literárias em diferentes suportes. Foram observados os gestos leitores e a recepção diante dessas versões para uma determinada história, neste caso, A Chapeuzinho Vermelho. As falas que seguiram a leitura das obras não demonstraram, durante as sessões de leitura, uma interação mais expressiva com os protocolos de leitura. Por outro lado, suscitaram questionamentos para futuros estudos sobre o quanto os elementos textuais dispostos nas obras eram conhecidos dessas crianças.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Leitura. Protocolos de leitura.

1. Ponto de Partida

Não é nenhuma novidade dizer que, de tempos em tempos, histórias clássicas, principalmente os contos de fadas voltados ao público infantil, ganham novas versões e/ou adaptações de seus enredos. E não apenas o texto escrito passa por modificações, mas, sobretudo, os modos de apresentar

essas histórias – há uma infinidade de variações, dos livros impressos aos digitais, indicando diversas possibilidades de materialidades para esses textos.

As variações sobre um mesmo tema ou história encantam-me, especialmente quando envolvem contos de fadas. Meu interesse recai por essas outras versões da história, por entender que essas promovem outro olhar para personagens supostamente já fixados e estimulam a criatividade. Isso pode acontecer tanto por meio dos novos textos que são criados, assim como pelas ilustrações e suportes oferecidos.

Entretanto, em meio a essa ampliação e diversificação de apresentações, há outros aspectos menos evidenciados, tais como as influências que essas transformações promovem nos modos como os contos serão lidos, assim como as relações que serão estabelecidas entre o leitor e o texto. Diante disso, vale salientar que os textos e os suportes selecionados para qualquer obra literária surgem a partir das ideias e de referenciais de outras pessoas – autores, ilustradores e editores – que o fazem idealizando um determinado leitor e colocam, portanto, nesses materiais também suas intencionalidades. Mas será que os leitores sabem disso? De algum modo isso é perceptível?

Nesse ponto, reside o foco de interesse deste estudo, que, por um lado, procurou investigar, sob o ponto de vista dos produtores das obras selecionadas – a história Chapeuzinho Vermelho em quatro diferentes apresentações – quais seus possíveis intentos para a leitura de sua obra e quais estratégias poderiam utilizar para expressá-los. Afinal, como autores, ilustradores e editores supõem que seria seu leitor?

Por outro lado, foi imprescindível promover encontros com um pequeno grupo de crianças leitoras das obras escolhidas para compreender melhor que elementos as capturam, como interagem e como respondem a determinados elementos dispostos no texto. Em outras palavras, como os protocolos de leitura¹, “atravessam” as interpretações de leitura de um grupo de crianças do 4º ano do Ensino Fundamental de uma escola da rede privada de Porto Alegre/RS?

¹ Conceito desenvolvido por Roger Chartier (1996), o qual será mais bem delineado na próxima seção deste artigo.

Para atender as questões envolvendo os protocolos de leitura e suas ressonâncias nas interpretações infantis, este estudo foi composto por dois momentos analíticos distintos e fundamentais. Primeiramente, foram analisadas as obras selecionadas; neste momento, procurei registrar quais protocolos de leitura teriam sido distribuídos nesses textos pelos autores e editores de tais obras.

Em um segundo momento, o objetivo principal foi observar atos de leitura e a recepção das crianças diante de diferentes versões e suportes para uma determinada história, neste caso, A Chapeuzinho Vermelho, bem como realizar uma conversa sobre a leitura realizada. Posteriormente, foi feita uma análise dos registros de suas respostas e de seus gestos leitores, a fim de indicar possíveis efeitos dos protocolos de leitura durante a realização da leitura e interação com a obra.

2. Sobre os protocolos de leitura

A materialidade do suporte em que o texto é dado a ler e as práticas de leitura são indissociáveis. Isso nos permite inferir que as recepções da leitura das diferentes versões para uma mesma história, em que há variações de texto e suporte, serão diversas. Conforme Roger Chartier “é fundamental lembrar que nenhum texto existe fora do suporte que lhe confere legibilidade; qualquer compreensão de um texto, não importa de que tipo, depende das formas com as quais ele chega até seu leitor” (CHARTIER, 1995, p.220).

Contudo, não é apenas o caráter material que pode encaminhar as condutas leitoras. Chartier aponta, no prefácio da obra *Práticas de Leitura* (1996), a existência de um conjunto de dispositivos para a prática da leitura – o qual ele denomina como protocolos de leitura – e afirma que “o protocolo de leitura define quais devem ser a interpretação correta e o uso adequado do texto, ao mesmo tempo em que esboça seu leitor ideal” (1996, p.20). No capítulo “Do livro à Leitura”, desta mesma obra e assinado pelo mesmo autor, são explicitados algumas características desses dispositivos. Chartier salienta que estes podem ser identificados, basicamente, de duas maneiras: 1. conforme as intenções do autor, que utiliza estratégias de escrita e distribui determinados elementos textuais em seu texto, explícita ou implicitamente; isto

para assegurar ou, pelo menos, indicar a desejada interpretação do seu escrito.

2. de acordo com a intencionalidade do editor e, portanto, mais atrelado aos recursos tipográficos e visuais, visando ampliar o alcance da leitura, por meio de tais recursos, mas também limitar os significados a serem atribuídos pelo leitor (que não necessariamente se aproxima do leitor concebido pelo autor).

Além disso, autor e editor estabelecem para si um ideal de leitor e perseguem esta imagem criada durante toda a construção de sua obra, pressupondo determinadas competências e modos de pensar que garantiriam uma leitura conforme almejam. (CHARTIER, 1996). Todavia não há a menor garantia de que esses “esforços” do autor e do editor sejam plenamente efetivos. Pelo contrário, segundo Chartier (1996, p.78), “as significações dos textos, quaisquer que sejam, são constituídas, diferencialmente, pelas leituras que se apoderam deles”; sendo assim, as apropriações dos textos se dão sob formas muito particulares, conforme cada leitor, prevalecendo a ideia de leitura como “uma prática criadora, inventiva, produtora” (CHARTIER, 1996, p.78).

Michel de Certeau (1998) vai além, no sentido dessa ideia, e afirma que os livros e/ou textos só são construídos, de fato, na interação com o leitor que ocupa outro lugar, que não aquele do autor e/ou do editor, e inventa para aquele texto/objeto outros sentidos que, eventualmente, não passavam nem por perto do que eram as aspirações daqueles. Em outras palavras, vale salientar que, se as estratégias dos autores e editores para delinear a leitura por meio de elementos textuais e recursos gráficos não são totalmente “eficazes”, orientam-se à produção de determinados significados. Embora não limitem efetivamente o leitor, podem, sim, conduzi-lo por alguns caminhos sem que, explicitamente, ele se dê conta disso.

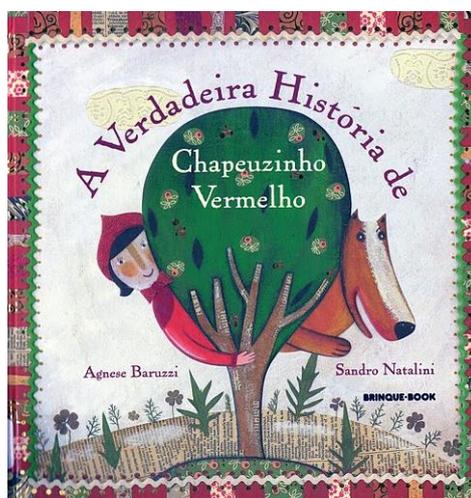
A questão central para essa pesquisa é a presença dos protocolos de leitura nos livros de literatura infantil e como se configuram esses protocolos quando uma determinada história passa por modificações. Mudanças que podem acontecer na própria construção do texto, como no caso das outras versões da história, ou ainda na distribuição espacial deste na página do livro conjuntamente com as imagens bi e tridimensionais que ilustram as obras. Vale salientar que pensar nessas variações para um mesmo texto implica considerar que haverá modificações no horizonte de recepção dos leitores e na forma como tais textos serão apreendidos.

3. Modos de condução do estudo

3.1. A seleção das obras literárias

Para elucidar as questões dos protocolos de leitura nos livros infantis, foi selecionada para um estudo mais aprofundado “a clássica” história Chapeuzinho Vermelho, talvez a história infantil mais reescrita e adaptada. Foram tomadas quatro diferentes apresentações da história: um livro pop-up², um livro com “outra versão” da história, um livro com a história mais clássica seguindo a versão de Charles Perrault e um texto no suporte digital (dispostas nesta ordem na fig. 1). A escolha pelo título se deu pela grande variedade de obras, mas também pelo fato dessas versões serem bastante distintas tanto no texto como na materialidade dos seus suportes, considerando-se a relevância destes conforme apontado por Chartier (1996),

Os dispositivos tipográficos têm, portanto, tanta importância, ou até mais, do que os ‘sinais’ textuais, pois são eles que dão suportes móveis às possíveis atualizações do texto. Permitem um comércio perpétuo entre textos imóveis e leitores que mudam, traduzindo no impresso as mutações de horizonte e de expectativa do público e propondo novas significações além daquelas que o autor pretendia impor a seus primeiros leitores (CHARTIER, 1996, p. 100).



² As imagens que parecem saltar das páginas quando abrimos o livro são chamadas de pop-up, uma dobradura feita com o maior cuidado. A história do livro pop-up é simples: começou em 1300 com livros feitos para explicar a astronomia, em três dimensões, e só depois de 600 anos é que passou a fazer parte da literatura infantil com um anuário chamado *Daily Express Children's*. Mas, até então, as imagens eram chamadas de ilustrações móveis. Só em 1930, com o escritor Harold Lentz, é que o termo pop-up surgiu. Disponível em <http://blogs.estadao.com.br/estadinho/2010/08/28/o-que-e-um-livro-pop-up/>. Acesso em 25/10/13.

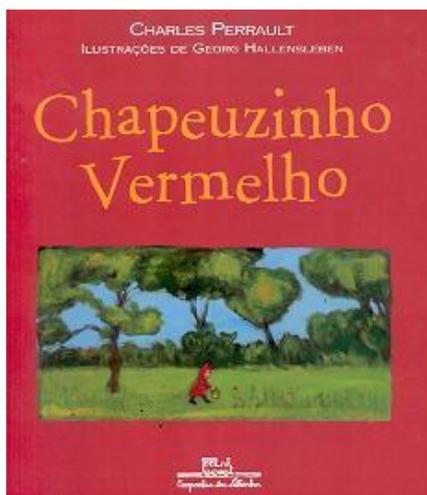


Figura 1 – Capas dos livros selecionados para a pesquisa.

3.2. Os momentos de leitura

Este estudo caracteriza-se a partir de uma abordagem qualitativa, do tipo estudo de caso. Conforme Robert Yin (2001) a escolha pelo estudo de caso é a mais adequada “quando se colocam questões do tipo ‘como’ e ‘por que’, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real” (YIN, 2001, p. 29), situações recorrentes neste estudo. Além disso, as técnicas que se fazem presente neste tipo de estratégia de pesquisa envolvem observação direta e série sistemática de entrevistas. Nesta investigação, foram realizadas entrevistas abertas, que, pelo tom informal e por serem realizadas com crianças, serão citadas como conversas.

O mesmo autor também aponta que a investigação na modalidade estudo de caso “beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e a análise de dados” (YIN, 2001, p. 33), o que aconteceu neste trabalho, uma vez que os protocolos de leitura das obras literárias escolhidas foram analisados previamente aos encontros com as crianças. Esse fato, de certo modo, auxiliou-me a focar meu olhar - o que não significa fechar os olhos para outros eventos presentes durante os encontros.

Por fim, ainda segundo a descrição de Yin (2001), este estudo partiu de proposições teóricas acerca dos protocolos de leitura e seguiu com uma posterior análise dos dados gerados construindo uma explanação sobre o

assunto em questão, salientando que “seu objetivo não é concluir o estudo, mas desenvolver ideias para um novo estudo” (YIN, 2001, p 140).

Informo que as sessões de leitura ocorreram na escola onde atuo como professora, situação que facilitou o acesso ao grupo de crianças participantes. Esses encontros passaram por uma série de ajustes, os quais serão apresentados a seguir. Em princípio, os encontros seriam com todo o grupo e a leitura seria feita por mim. Logo percebi que as interferências de uma leitura feita por outrem seria um item a mais nas interpretações dos participantes e a leitura tornar-se-ia muito mais minha do que deles. Pensei, então, a leitura individual, mas ainda em grupo - cada menino estaria lendo, em um mesmo momento, uma obra diferente das que foram selecionadas, visto que não havia mais de um exemplar da mesma obra para cada um. Percebi que os possíveis comentários sobre uma ou outra obra poderiam gerar atravessamentos não desejáveis, ou seja, as diferentes versões e suportes gerariam ruídos variados e, afinal, interessava-me a apreensão de cada um sobre o que tinha sido lido.

Por fim, optei pela realização de encontros individuais nos quais cada participante receberia um livro para ler e depois conversaríamos sobre suas impressões em relação à leitura e ao suporte textual. Os encontros seriam realizados em sequência e, se possível, no mesmo dia com todos os participantes. Os modos de registro escolhidos foram a gravação em áudio da conversa realizada posteriormente à leitura e anotações, em diário de campo, sobre os gestos marcantes durante os encontros. Para auxiliar nestes apontamentos, desenvolvi um instrumento com alguns itens³ que poderiam se fazer presentes durante a leitura, os quais, de certo modo, poderiam auxiliar na sinalização de sua ocorrência.

Foram realizados quatro encontros com três meninos⁴ de um 4º ano da escola já citada. Depois de explicar quais os objetivos desta pesquisa, a professora titular da turma escolheu tais meninos para participarem, por considerar que eles teriam uma leitura mais fluente; assim sendo, as saídas para os encontros comigo não atrapalhariam seus desempenhos em sala de aula. Foi realizado um primeiro encontro coletivo, com os três meninos, para

³ Exemplos de itens presentes na ficha de apoio à observação: manipulou o livro antes de iniciar a leitura, deteve-se na capa/contracapa, voltou à página já lida, fez comentários durante a leitura, etc.

⁴ Por questões de ética as crianças participantes serão identificadas pela letra inicial dos seus nomes.

explicar o tema da pesquisa e para entrega dos termos de consentimento informado aos seus responsáveis.

4. Análise em foco

4.1. Apresentação das obras escolhidas

O primeiro objeto de análise foi um livro da Editora Companhia das Letrinhas, publicado em 2007, que traz a primeira versão da história Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault, inicialmente publicada no livro “Contos da Mãe Ganso”, em 1697 (ver fig.2). Esse livro tem 32

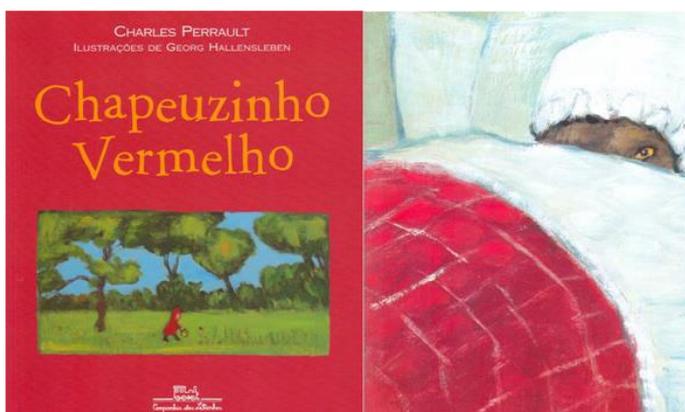


Figura 2 - Capa e ilustração do livro Chapeuzinho Vermelho, de Charles Perrault, Editora Companhia das Letrinhas, 2007

páginas e tamanho de 24 x 21cm. Nesta narrativa, a primeira versão que foi publicada em livro estão presentes todas as “etapas” da conversa entre a chapeuzinho e o lobo tal como conhecemos, quando se encontram na casa da vovó. Não apresenta final feliz. Como não poderia deixar de ser, ao se tratar de uma versão de Charles Perrault, a história contém uma moral ao final, tornando-a adequada àquele momento histórico em que histórias como esta passavam a ser utilizadas também para a educação das crianças.

O próximo livro analisado foi “A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho”, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini em uma edição de 2011 (ver fig.3), apresentando 18 páginas e medindo 21,5 x 21,5cm. Já pelo título pode-se perceber que se trata de uma releitura da história tradicional.

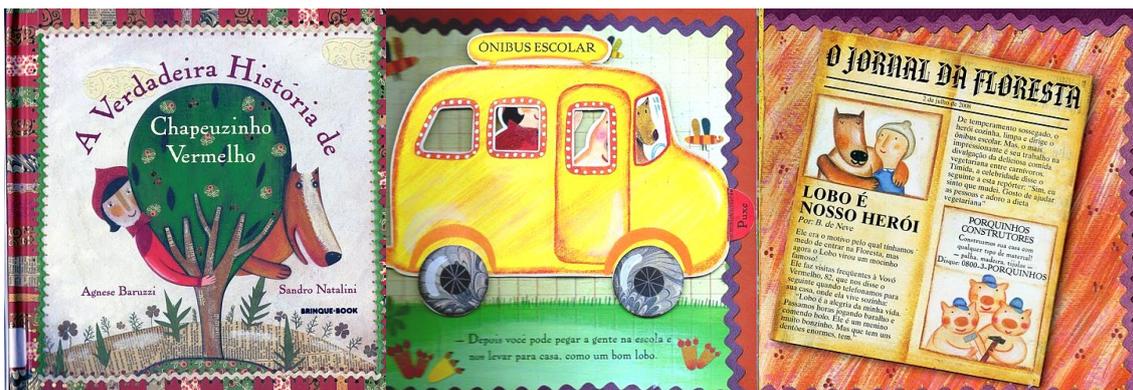


Figura 3 - Capa e interior do livro *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, Editora Brinque Book, 2011.

A narrativa explicita uma série de diálogos entre a chapeuzinho e o lobo e propõe uma inversão de papéis, quando o lobo pede ajuda da menina para ser “bonzinho como ela”. Ao ver o lobo modificando, de fato, seu comportamento, chapeuzinho não gosta, já que o lugar de menina boazinha é dela. O livro ainda interage com outros gêneros textuais, como cartas e jornais, sobretudo, por meio de elementos “extras” que integram a história (ver o terceiro quadro da fig.3). Apresenta também sutilezas como, por exemplo, o nome da repórter que entrevista o lobo Cristina Andersen.

O terceiro livro examinado foi *Chapeuzinho Vermelho*, um livro pop-up, de 13 páginas e medindo 21,5 x21,5cm, com lombada alta em função das imagens tridimensionais. Foi publicado no Brasil em 2011, tendo Louise Rowe como responsável pelo texto e pela engenharia de papel.

Diferentemente do que acontece com a maioria dos livros pop-ups, este parece se afastar da ideia de livro brinquedo e também se mostra cuidadoso com o texto, sem a simplificação da narrativa, como é comum nesse tipo de livro. A narrativa encontrada nesse impresso se aproxima da versão dos Irmãos Grimm, na qual, ao final da história, não morrem nem a vovó nem a chapeuzinho e ainda surge o caçador para defendê-las. A diferença é que, nessa versão, o lobo não morre, é apenas ferido na cauda, e há uma breve lição de moral ao final, como é próprio das narrativas de Perrault. Pode-se dizer que há uma mescla de versões mais tradicionais na versão de Rowe.



Figura 4 - Capa e imagens do pop-up do livro Chapeuzinho Vermelho, de Louise Rowe, Editora Ciranda Cultural, 2011.

O último suporte analisado compreende um tipo de texto digital. No dia 20 de dezembro de 2012 a página principal do site de pesquisa Google apresentava um Doodle⁵ da Chapeuzinho Vermelho, composto por 22 “slides”, em homenagem aos 200º aniversário dos contos dos Irmãos Grimm. A história segue como a versão mais clássica, ainda que sem nenhum texto. Contudo, o final ganhou uma pitada de novidade: quando o caçador apareceu para salvar a avó e a chapeuzinho, ele não abriu a barriga do lobo para resgatá-las, mas puxou-as por um longo tricô feito pela avó a ponto de ficar um pedaço para fora da boca do lobo,



Figura 5 - Screen de alguns slides do Doodle comemorativo do 200º aniversário dos contos dos Irmãos Grimm (disponível em: <http://www.google.com/doodles/200th-anniversary-of-grimms-fairy-tales>)

⁵ Os doodles consistem em mudanças no visual do logotipo da página de busca Google para celebrar feriados, aniversários e as vidas de cientistas e artistas famosos. Mais informações em: <http://www.google.com.br/doodle4google/history.html>. Acesso em: 06/01/2013.

dando essa pista ao caçador. Essa versão termina com o lobo na prisão.

4.2. A identificação dos protocolos de leitura

Explicitadas as materialidades e descritas as narrativas que compõem cada obra, busquei verificar as marcas dos protocolos que aparecem em cada um desses suportes, considerando que nenhum texto pode ser lido separadamente deste aspecto.

No capítulo “Textos, Impressões, Leituras” do livro “A Nova História Cultural” (1995), Chartier aborda a questão das estratégias que visam conduzir a uma leitura autorizada dos textos e exemplifica com uma estrofe que foi acrescentada na obra *Celestina*, de Fernando de Rojas, pelo impressor da edição intitulada “Sobre como deve ser lida essa tragicomédia”. Ao fazer isso ele pressupôs diversos elementos: por exemplo, que seu leitor seria capaz de produzir as entonações corretas e agir com a destreza de um contador de histórias, a fim de prender a atenção de quem o ouvia; além disso imaginou que a prática de leitura seria realizada em grupo e com um interlocutor central.

Na busca por tais estratégias (protocolos) há aquelas que ficam mais evidentes e facilmente identificáveis, tais como comentários em apresentações e/ou paratextos das obras. Há, possivelmente, outras que não tenham sido identificadas por mim, visto que podem aparecer de modo mais implícito e, portanto, mais difíceis de afirmar quais são e por que foram dispostas de tal forma.

Para este estudo a investigação acerca desses protocolos implicou observar nas quatro obras escolhidas, principalmente, a caracterização dos dispositivos tipográficos, a saber, a presença das ilustrações - quais são elas e como dialogam com o texto - como é sua disposição, fontes e divisão do texto, assim como a presença de paratextos e algum possível “recado” do autor aos seus leitores.

Antes ainda de expor os achados por meio da observação analítica de tais materiais, é importante frisar que esses são apenas indicativos que podem pautar as possíveis interpretações e significados que as crianças possam atribuir à história ao depararem-se com a leitura desses objetos portadores do

texto. De acordo com Chartier (1998, p.77), “toda história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro pretende lhe impor”, logo não há significados estáveis e a apreciação desses variados elementos nas diferentes materialidades das histórias não tem a pretensão de considerar que a apropriação desses textos ocorra precisamente como é esperado pelo autor/editor.

O primeiro suporte analisado - Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault - traz uma apresentação imagética condizente com sua versão da história, ou seja, a mais clássica. As ilustrações remetem a pinturas evidenciando marcas acentuadas das pinceladas. A distribuição do texto se dá por vários lugares na página, porém as imagens, por vezes, ocupam uma página inteira ou até duas, lado a lado. A fonte utilizada é constante e delicada. Há ainda um paratexto ao fim do livro como uma espécie de glossário com imagens e informações sobre esse clássico da literatura infantil: como era a Hora do Conto antigamente, dados sobre o autor, qual o sentido da moral ao finalizar a histórias e inclusive as muitas versões existentes. A presença da moral ao final poderia ser considerada um protocolo do autor para “assegurar” o entendimento desejado.

Sobre a segunda obra – A Verdadeira História da Chapeuzinho Vermelho, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini - o título anuncia uma nova versão para a história que afirma, inclusive, ter maior veracidade do que o conto clássico - aspecto que insinua um atrativo ao leitor. A sinopse, na quarta capa do livro, sugere que “às vezes, as coisas não são como parecem ser” e que o que vai ser relatado no livro ocorreu antes da “famosa história começar”. A capa do livro apresenta a imagem dos personagens principais em leve relevo e, ao longo das páginas, consta uma variedade de tipos de papéis e de novas texturas na composição dos cenários que, embora estando em um mesmo plano, oferecem a clara sensação de profundidade, incitando uma interação tátil corporal maior para confirmar essa situação. Em outras páginas, há o efeito pop-up em pontos específicos dos cenários, ocasionando o movimento destes e, às vezes, de algum personagem ao simples virar das páginas. Em alguns momentos, há, efetivamente, solicitações de ação por parte do leitor, por exemplo, onde há pequenos envelopes com bilhetes ou em recortes que pedem para serem abertos. Texto e imagem distribuem-se com equilíbrio no

decorrer das páginas. Há variação na fonte, demonstrando ênfase em determinados trechos, sobretudo, pela variação da letra para caixa alta e/ou marcação de negrito. Entretanto, como a maioria dos efeitos acima citados ocorrem, predominantemente, nas imagens, estas podem acabar prendendo a atenção do leitor ao folhear o livro. Arriscaria dizer que a leitura das palavras é transferida para um segundo momento. O livro encerra insinuando que a sequência dessa história seria o que conhecemos como a história oficial – mas, nesse caso, não a verdadeira! Todos esses elementos trazem um complemento a mais para a história e modificam as expectativas do leitor bem como as relações estabelecidas por ele com a obra.

No terceiro livro – Chapeuzinho Vermelho, de Louise Rowe - a capa lembra uma textura de tecido e não há nenhuma informação sobre a história no exterior do livro, remetendo a certo suspense, embora a história seja conhecida. Esse livro já foi publicado em várias línguas e em uma sinopse da versão portuguesa é lançada a proposta de (re)descoberta de uma já conhecida história por meio de uma “versão nova e original com maravilhosas ilustrações que saltam das páginas!”. Conforme pode ser visto na fig.4, na página 10 deste artigo, as dobraduras tridimensionais do livro são realmente encantadoras e muito detalhadas. Em termos de ocupação do espaço, o texto fica em segundo plano diante da grandiosidade das figuras tridimensionais ocupando sempre os cantos da página e utilizando uma fonte relativamente pequena e constante. Predominam nas ilustrações de todo o livro as cores verdes e marrons, em tons fechados, conferindo uma espécie de clima adequado à história por meio dos cenários em dobraduras de papel.

No último suporte analisado – o Doodle comemorativo da Chapeuzinho Vermelho - que utiliza o meio digital, há algumas diferenças importantes. Primeiro, não há texto; é uma história totalmente imagética. Segundo, o virar das páginas foi substituído por um clique. Conforme podemos ver na fig.5, na página 10 deste artigo, a capa (slide de abertura) tinha a Chapeuzinho Vermelho inserida no logotipo do Google e para prosseguir com a história era necessária uma ação (clique) do leitor. Daí em diante, o que se podia ver era um encadeamento de slides indicando a narrativa quase como uma animação⁶.

⁶ Essa animação ainda pode ser visualizada em <http://www.google.com/doodles/200th-anniversary-of-grimms-fairy-tales>. Acesso em 06/01/2013.

Na breve apresentação existente na página sobre essa história, os criadores afirmam que suas intenções tinham a finalidade de criar algo como uma história em quadrinhos, que permitisse ao espectador (essa é a palavra utilizada por eles) percorrer a história. Eles a descrevem como “uma versão contemporânea do conto, com desenhos planejados e um final alternativo!” O mecanismo permitido pela página realmente promove a ideia de andar pela história - e não há outro modo de fazê-lo que não sequencialmente e na ordem pré-determinada, assim como não é possível, tal qual no livro, espiar a última página para depois começar a ler a história. Neste caso específico, diverso de tantos outros textos digitais, a liberdade do leitor parece muito mais cerceada.

4.2.1. As ressonâncias dos protocolos de leitura

Aqui serão apresentadas as análises das sessões de leitura realizadas com as crianças. Devo esclarecer que para tais sessões planejei a leitura de cada obra na seguinte ordem: 1º encontro – Chapeuzinho Vermelho, de Louise Rowe, 2º encontro - A Verdadeira História da Chapeuzinho Vermelho, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, 3º encontro - o Doodle comemorativo da Chapeuzinho Vermelho e 4º encontro - Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault. Portanto, esta escolha sequencial não segue a ordem da apresentação das obras feita previamente neste artigo.

- Sessão de Leitura do livro “Chapeuzinho Vermelho”, de Louise Rowe

A leitura foi realizada por todos em voz alta e por iniciativa própria, cada um em sua vez, durante os encontros. O fato de o livro apresentar figuras tridimensionais chamou bastante atenção e foi a obra em que as crianças mais detiveram seu olhar em cada página antes de realizar a leitura. O aluno L. ressaltou a moral ao final da história. Além disso, foram enfatizadas as figuras tridimensionais como algo positivo no livro. As falas durante a conversa marcaram o conhecimento de outras versões dessa história.

Regina Zilberman (2008) ao tratar sobre as teorias da recepção afirma que estas “fundamentam-se em um pressuposto quase tautológico – o de que as obras são objeto de algum tipo de acolhimento” (ZILBERMAN, 2008, p.87).

A autora expõe ao longo do seu artigo o posicionamento do pesquisador Hans-Robert Jauss, estudioso sobre a Estética da Recepção, e aponta que:

Entre a obra e o leitor, estabelece-se uma relação dialógica. Essa relação, por sua vez, não é fixa, já que, de um lado, as leituras diferem a cada época, e de outro, o leitor interage com a obra a partir de suas experiências anteriores, isto é, ele carrega consigo uma bagagem cultural de que não pode abrir mão e que interfere na recepção de uma criação literária particular. (ZILBERMAN, 2008, p.92)

A discussão que Zilberman a respeito da relação entre obra e leitor é muito próxima a de Chartier (1996), embora ele a amplie, considerando a importância que dá ao suporte. Ainda que esses autores não concordem integralmente sobre o assunto, minha intenção é justamente enriquecer a discussão, apresentando um diálogo entre essas diferentes abordagens. Sobre a recepção da leitura, Chartier ressalta que: “reconhecer como um trabalho tipográfico inscreve no impresso a leitura que o editor-livreiro supõe para seu público é, de fato, reencontrar a inspiração da estética da recepção, mas deslocando e aumentando seu objeto” (CHARTIER, 1996, p. 98). O autor defende que há atravessamentos na leitura que são produzidos pelos editores, portanto para além da relação autor/leitor. Salienta ainda que deve ser dada maior relevância à significação atribuída pelo leitor, entendendo suas peculiaridades e que os sentidos dados não estão, necessariamente, atrelados aos protocolos de leitura distribuídos em um texto ou às condições sociais e/ou culturais de quem realiza a leitura (CHARTIER, 1996).

As falas dos meninos fazendo referência a outras versões da história marcam muito bem as “interferências” que ocorrem durante a leitura desta obra, que era inédita a todos. Mesmo havendo curiosidade por essa nova obra e destacando o que foi considerado por eles como elementos interessantes - os pop-ups e o final um pouco diferente - os atravessamentos de seus conhecimentos prévios ficaram bastante evidentes.

- Sessão de Leitura do livro “A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho”, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini

Essa leitura teve um pouco mais de idas e vindas no folhear das páginas e de hesitação diante de trechos que causaram estranhamento. A obra era desconhecida de todos e eles ficaram surpreendidos com o final. A interatividade solicitada pela obra nem sempre foi percebida. No decorrer da leitura, os alunos F. e M. perceberam que faltava algo no contexto e, diante disso, retornaram ao ponto em que haviam deixado de ler alguns desses elementos “extras” do livro. Foi interessante perceber que, em conversa posterior, eles indicaram a presença desses elementos como algo positivo no livro, compreendendo que contêm algo a ser mostrado com destaque.

Diante da profusão de imagens e diversidade gráfica proposta pelo livro, surpreendeu-me a fala de M:

Prefiro livro totalmente sem figuras porque se tu lê não tem ideia do que acontece; porque se tu lê um pouco um livro com figura tu já sabe o que tá acontecendo e se tu lê o que não tem figura tem que esperar para ler tudo e entender o que tá acontecendo.

Em vista disso, pude inferir que os protocolos de leitura delineados pelas imagens desta obra não surtiram os efeitos esperados para este leitor. Foi possível ainda assinalar dois motivos prováveis e complementares para tal situação - este pode ser um leitor que escapa aos protocolos de leitura propostos, na medida em que se distancia do leitor “ideal” imaginado pelos autores e editores deste livro e também se pode pensar que ele está realizando a sua leitura, tomando como base referenciais totalmente particulares. Chartier (1995), ao abordar a temática da leitura, indica que “ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores de livros” (CHARTIER, 1995, p.214), o que considerarei também uma forma de escape imprevisível.

Por outro lado, não é presumível afirmar que nenhum protocolo interferiu na leitura que foi feita. Os elementos textuais que aparecem na obra com o possível intuito de aferir maior veracidade à história foram apontados também por M. como algo importante, caso fosse indicar a obra a um colega.

Se fosse ler a história eu sugeriria ler essa primeiro e depois a original porque aqui no final da história aparece que “quanto ao que aconteceu depois....Bem, você conhece o final da história oficial.” (lendo no próprio livro este último trecho).

- Sessão de leitura do doodle da Chapeuzinho Vermelho

Durante a leitura dessa história apenas com imagens, o aluno L. fez algo curioso que não havia acontecido com o suporte livro das outras histórias, ele “folheou” os slides antes de começar a contar-me a história. A liberdade do leitor, que poderia ser entendida como restrita neste suporte, mostrou-se contrária a tal possibilidade de restrição. Houve também hesitação por parte de todos diante de uma cena em particular que não lhes era conhecida de nenhuma outra versão (o tricô que a vovó fazia e que deixa aparecer um pedaço para fora da boca do lobo depois que este as comeu). Neste momento todos avançaram os slides para entender do que se tratava e depois voltaram para continuar a história de onde haviam parado. Perante esse suporte, todos disseram preferir o livro pelas possibilidades que oferece:

Dá pra abrir, ler e no computador só pode ir baixando – M.

Gosto mais do livro, acho mais legal, parece mais real – L.

Os comentários indicam possíveis efeitos dos suportes e de como esses propõem diferentes modos de receber a leitura e de interagir e interpretar. A preferência também pode estar atrelada à legitimidade cultural que é dada à leitura que é feita no formato códex (livro).

- Sessão de Leitura do livro “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault

A leitura dessa obra foi feita silenciosamente por solicitação minha. Nas conversas realizadas com os três participantes da pesquisa após a leitura, todos destacaram as imagens da obra, nomeando-as como diferentes. M. inclusive falou sobre as marcas de pinceladas que aparecem nas imagens. Quanto aos paratextos ao final da obra, dois alunos nem chegaram a vê-los, finalizando a leitura com a moral da história; o aluno que viu que ainda existia um texto complementar perguntou-me se devia ler, ao que respondi que poderia se assim o quisesse. Ele leu algumas partes do paratexto. A todos chamou a atenção a moral da história, e destacaram que isso se diferenciava das versões que conheciam.

Como já citado anteriormente neste artigo, as idas e vindas às suas referências está sempre presente nas falas enquanto relacionam com o que já lhes era/é familiar sobre a história. Além disso, há outro aspecto salientado por Zilberman (2008), que envolve o “horizonte de expectativa”. Conforme a autora, “as épocas ou as sociedades constituem horizontes de expectativa dentro dos quais as obras se situam. Essas expectativas advêm da ‘compreensão prévia do gênero, da forma e da temática das obras anteriormente conhecidas” (JAUSS apud ZILBERMAN, 2008, p. 93).

Em vista disso, a falta de atenção a determinados dados textuais – por exemplo, os paratextos - ou o contrário, o salientar a moral da história, tem a ver com o conhecimento e a compreensão sobre a funcionalidade de tais elementos textuais.

5. Considerações finais

Na análise das obras, surgiram algumas inquietações, por exemplo: a relação autor e ilustrador. Haveria um diálogo entre ambos no que se refere à construção da obra? Em que medida também haveria neste diálogo a interferência do editor? Esses tensionamentos estiveram presentes nas análises das obras, tendo em vista as múltiplas possibilidades daquela construção. Como exemplo, cito a obra *Chapeuzinho Vermelho*, de Louise Rowe, cuja autora é também ilustradora e, ao mesmo tempo, engenheira de papel. Essas posições atreladas mostram a complexidade de designar a “autoria” dos protocolos.

Tendo vista a complexidade dos protocolos, a sua fluidez, dependendo dos contextos socioculturais, é difícil identificar os vários aspectos envolvidos em seu funcionamento durante as interações de leitura.

Na busca pelas ressonâncias dos protocolos de leitura, tomando por base as definições dadas por Chartier, surgiram também outros “protocolos” estendendo esse conceito para outros atravessamentos que se mostraram no ato de leitura das crianças conformando, em alguma medida, determinados procedimentos e dizeres durante a conversa. Esses “outros protocolos” indicam, de modo muito claro, um viés pedagógico. Por exemplo, a leitura realizada em voz alta de modo espontâneo por todos os participantes. Ainda,

durante essa leitura, a nítida preocupação com o interlocutor nos momentos em que, por vezes, verbalizaram o aparecimento de balões de pensamento e outros elementos presentes nas histórias.

Com relação aos efeitos dos suportes e dos protocolos de leitura, nem sempre as falas evidenciaram uma interação mais expressiva com tais elementos, conforme o esperado. Diante disso, podemos, sim, pensar em um leitor que, durante seu percurso de leitura, “escapa” de tais estratégias, mas também podemos refletir sobre mais um aspecto: o quanto uma leitura interativa, com intervenções feitas pela professora, poderia interferir na compreensão leitora e na apreensão dos dados textuais?

Ainda sobre este ponto, me questiono sobre: o quanto a “não-percepção” dos protocolos de leitura tem a ver com o desconhecimento das várias informações textuais ali dispostas? Em outras palavras, a que trabalho mais específico e “produtivo” em relação aos elementos textuais, aos enunciados específicos do gênero, os alunos teriam tido acesso? Afinal só é possível identificar e reconhecer algo com que já se tenha familiaridade.

Penso que perceber e compreender tais elementos é algo que pode ser explorado cotidianamente em sala de aula, não no sentido de ensinar a localizá-los para entender os textos “da forma correta e esperada”, mas pensando em uma compreensão mais ampla e completa de qualquer obra literária ou de textos de outros gêneros. E, se essa identificação nos permitir perceber algumas intenções mais explícitas dos autores e editores, ainda assim nada impede que cada um siga com o seu modo particular de ler, de apropriar-se e de dar “os seus” significados ao que foi lido.

REFERÊNCIAS

BARUZZI, Agnese; NATALINI, Sandro. **A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho**. Tradução Índigo. São Paulo: Brinque-Book, 2011.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Vozes: 1998.

CHARTIER, Roger. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, Lynn. **A Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Práticas da leitura.** Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. **A aventura do livro: do leitor ao navegador; conversações com Jean Lebrun.** Tradução de Reginaldo Carmello Côrrea de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ Editora UNESP, 1998.

GOOGLE. Doodles. 2012. Doodles são as animações, as surpresas e, às vezes, as mudanças espontâneas que são feitas para o logotipo do Google para celebrar feriados, aniversários e a vida de artistas famosos, pioneiros e cientistas. Disponível em: <http://www.google.com/doodles/200th-anniversary-of-grimms-fairy-tales>. Acesso em 06/01/2013.

PERRAULT. Charles. **Chapeuzinho Vermelho.** Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.

ROWE, Louise. **Chapeuzinho Vermelho: um livro pop-up.** Tradução Michele de Souza Lima. São Paulo: Ciranda Cultural, 2011.

YIN, Robert K. **Estudo de caso - Planejamento e métodos.** Tradução Daniel Grassi. Porto Alegre. Bookman, 2001

ZILBERMAN, Regina. Recepção e leitura no horizonte da literatura. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, Jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 03 Dez. 2013.