

## LEITURA E PRODUÇÃO DO LIVRO DE LITERATURA INFANTIL: DO ANALÓGICO AO DIGITAL

**Paulo Henrique Machado** – phenrique14@yahoo.com.br  
Mestrando em Estudos de Linguagens pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR-Curitiba)

**Maria de Lourdes Rossi Remenche** – mremenche@utfpr.edu.br  
Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Adjunta da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR-Curitiba)

**RESUMO:** As Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) não só possibilitam a exploração de novas formas de produzir conhecimento e de utilizar a linguagem, como também produzem mudanças nas formas de ler e escrever. Nesse cenário, verifica-se que o livro impresso, que por tempos se manteve como o principal suporte dos textos verbais, visuais e verbo-visuais, enfrenta a concorrência de formatos digitais que favorecem a incorporação de múltiplas semioses. Considerando esse contexto, este artigo tem como objetivo discutir como os avanços tecnológicos têm afetado os modos de produção e de leitura textual do livro de literatura infantil. O arcabouço teórico se apoia nos estudos de tecnologia (CUPANI, 2004; BAUMGARTEN, 2006; LEMOS, 2015), da linguagem (MARCUSCHI, XAVIER, 2005; HJELMSLEV, 2006), do livro (CHARTIER, 1998; FLUSSER, 2010; ECO; CARRIÈRE, 2010), do livro de literatura infantil (LINS, 2004; HUNT, 2010; AL-YAQOUT; NIKOLAJEVA, 2015), dos multiletramentos (COPE; KALANTZIS, 2000, 2009; ROJO, 2012), entre outros. As reflexões realizadas desvelam que a diferença entre os livros analógicos e digitais não está apenas no suporte e no formato, mas também nas interações estabelecidas, nas práticas de leitura suscitadas, e nas potencialidades das semioses empregadas no percurso de produção de sentido. A análise empreendida evidencia que os livros literários infantis, em ambiente digital, acionam modos diferenciados de ler e soblevam a necessidade de maior interatividade por parte do leitor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tecnologia; Multiletramentos; Literatura infantil; Livros digitais.

### 1 INTRODUÇÃO

Com a acentuada inserção das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) na sociedade contemporânea, as pessoas têm se deparado com novas formas de produzir conhecimento, em virtude da disseminação, cada vez mais rápida e instantânea, de informações em seu cotidiano. A sociedade passou a vivenciar novas formas de utilização da linguagem, e, conseqüentemente, ocorreram alterações nas formas de ler e escrever nos diferentes espaço-tempos propiciados pela cibercultura. Nesse contexto de produção, circulam imagens (estáticas ou em movimento, isoladas ou associadas ao som e à escrita) e elementos multimodais em constante renovação. Nascimento e Remenche (2015) argumentam que os textos da contemporaneidade

apresentam recursos mais atrativos e interativos, diversificando-se na forma e no conteúdo com elementos de natureza multissemiótica.

As diferentes semioses que constituem esses textos contemporâneos acionam práticas multiletradas como, por exemplo, a apropriação de recursos tecnológicos para a prática de leitura. À medida que surgem novas tecnologias, novas formas de ler, de escrever e de se relacionar vão se constituindo. Por conseguinte, os avanços tecnológicos contribuem para mudanças significativas dessas práticas em ambiente digital.

Nesse panorama, o livro, considerado um meio de comunicação e transmissão de conhecimentos, constitui-se em agente basilar da cultura e da vida social, pois transforma profundamente as pessoas e seus modos de pensar, agir e entender o mundo. As mudanças em seu funcionamento, forma e função afetam não só aos leitores diretos, como toda sociedade. A maneira de as pessoas se relacionarem com a leitura após o surgimento dos dispositivos para leitura de *e-books*<sup>1</sup> (os *e-readers*) e o expressivo aumento nas vendas desses artefatos impactaram também os modos de produção e leitura do texto literário direcionado ao público infantil.

Desde o seu nascimento, a criança está inserida em um mundo letrado/ilustrado, em que o contato com a leitura é não só natural, mas também fundamental para o desenvolvimento de sua capacidade de criar e representar por meio do jogo simbólico. Ao longo do tempo, tanto o conteúdo quanto a forma do livro literário infantil sofreram adaptações graduais, a ponto de hoje constituir produto de fácil identificação como gênero específico. Os livros literários para crianças são aqueles concebidos com proposição estética, em que as narrativas suscitam interação entre palavra e ilustração, entre ilustrações (MACHADO, 2014), e, no caso das versões digitais, essas narrativas ganham novos atributos de acordo com as possibilidades advindas das modalidades sonora, cinética, visual e gestual. Nesse contexto da convergência digital promovido pelas TDIC, o livro de literatura infantil, antes impresso, passou a ter suas versões digitais e, trouxe consigo, outras possibilidades de relacionamento entre autor, texto e leitor.

Considerando o dinamismo da contemporaneidade na utilização das TDIC e do ciberespaço como espaço-tempo de interação, busca-se neste trabalho discorrer brevemente sobre como os avanços tecnológicos tem afetado os modos de produção e de leitura do livro de literatura infantil, considerando aspectos relacionados aos formatos impresso e digital. O arcabouço teórico se apoia nos estudos da tecnologia (CUPANI, 2004; BAUMGARTEN, 2006; LEMOS, 2015), da linguagem (MARCUSCHI, XAVIER, 2005; HJELMSLEV, 2006), do livro (CHARTIER, 1998;

---

<sup>1</sup> Um *e-book*, *EBook*, *ebook*, livro eletrônico ou livro digital “é um livro que pode ser lido em dispositivos computacionais. Normalmente contém textos e imagens, mas, não raro, recursos de multimídia e interatividade.” (FLATSCHART, 2014, p. 15).

FLUSSER, 2010; ECO; CARRIÈRE, 2010), do livro de literatura infantil (LINS, 2004; HUNT, 2010; AL-YAQOUT; NIKOLAJEVA, 2015), dos multiletramentos (COPE; KALANTZIS, 2000, 2009; ROJO, 2012), entre outros.

## 2 LINGUAGEM E TECNOLOGIA: NOVAS TEXTUALIDADES E DIFERENTES MODOS DE LEITURA

Com o advento da pós-modernidade, a sociedade contemporânea tem vivenciado inúmeras transformações, sobretudo, com o surgimento de diferentes formas de utilização da linguagem pelas tecnologias que, cada vez mais, vêm provocando mudanças na dinâmica da vida social. É nesse panorama que se estabelece uma íntima relação entre linguagem e tecnologia.

Genericamente, tecnologia pode ser definida como atividade socialmente organizada, baseada em objetivos definidos e de finalidade essencialmente prática, compreendendo os conjuntos de informações e conhecimentos utilizados na produção de bens e serviços. A tecnologia é o conhecimento científico transformado em técnica, que por sua vez, amplia a possibilidade de produção de novos conhecimentos científicos. Está intimamente articulada com a inovação, que é indissociavelmente técnica e social, estando presente em qualquer campo. Portanto, compreende não só as máquinas e a infraestrutura à qual estão integradas (forma tangível), mas também, as habilidades e práticas humanas (forma intangível) (BAUMGARTEN, 2006).

Vargas (2009, p. 10) indica que “a técnica – que nasceu com a humanidade – não teria esse peculiar caráter de progressividade se não fosse dado ao homem o dom da linguagem.” E esta “possibilita, por meio das imagens mentais suscitadas pelas palavras, [...] o conhecimento e o aperfeiçoamento das coisas e eventos percebidos, permitindo ao homem a intenção de transformá-los.” (VARGAS, 2009, p. 10).

Abordando a tecnologia pelo enfoque filosófico, Cupani (2004) a reconhece como dimensão da vida humana e não apenas como um evento histórico. A compreensão dessa dimensão leva-nos a lembrar de que a técnica, como capacidade humana de transformar deliberadamente materiais, objetos e eventos (chegando a produzir elementos novos, não existentes na natureza), define o homem como *homo faber*. O saber fazer difere de outras capacidades humanas como a de contemplar a realidade, agir, experimentar sentimentos e expressar-se mediante uma linguagem articulada, particularmente a enunciativa. “Pode parecer pouco, face aos desafios que a tecnologia nos coloca, porém é indispensável para buscarmos um mundo melhor.” (CUPANI, 2004, p. 517).

Nesse sentido, Lemos (2015) enuncia que todo objeto técnico tem uma trajetória, faz parte de uma cultura, carrega consigo constituintes de sua própria existência social. A técnica revela todo

o fazer humano, compreendendo assim, várias atividades práticas, incluindo aí até as belas artes, consideradas a mais alta expressão da tecnicidade humana.

Para se compreender os desafios do fenômeno tecnológico contemporâneo, deve-se adotar uma visão histórica da tecnologia e de seus simbolismos respectivos. Assim, verifica-se que o fenômeno técnico surge com o aparecimento do homem, depois será enquadrado pelo discurso filosófico, pela arte e pelos saberes práticos, para, enfim, entrar no processo de cientificação com o surgimento da tecnociência, que hoje é comumente chamada de tecnologia. De maneira abreviada, pode-se pensar a história do desenvolvimento tecnológico em três grandes fases: a da indiferença (Idade Média), a do conforto (Modernidade) e a da ubiquidade (Pós-Modernidade). Essa última, a fase da cibercultura, corresponde à conclusão da fase do conforto (do controle da natureza) e ao surgimento da tecnologia digital, possibilitando escapar do tempo linear e do espaço geográfico (LEMOS, 2015). Nessa fase da ubiquidade, enfatiza-se o presente, a simulação, a desterritorialização cultural e a fluidez espaço-temporal.

Diante do exposto em relação à tecnologia, infere-se que tanto a linguagem como a tecnologia são fenômenos altamente vinculados ao aspecto social da vida humana. As diferentes linguagens mobilizadas pelo homem em suas práticas sociais, incluindo as linguagens artísticas, se constituem em tecnologias. Há de se observar, contudo, que há autores que defendem que linguagem não é tecnologia, por ser natural e inerente ao ser humano, em oposição à técnica, que é deliberadamente criada. No entanto, ao se considerar as linguagens artísticas, verifica-se que há, por parte do artista, árduo trabalho sobre a linguagem, que toma como base elementar a criação estética.

De acordo com Marcuschi e Xavier (2005), a linguagem é uma das capacidades cognitivas mais flexíveis e plásticas adaptáveis às modificações comportamentais e a incumbida pela disseminação das constantes transformações sociais, culturais e políticas geradas pela capacidade criadora do ser humano.

A linguagem [...] é uma inesgotável riqueza de múltiplos valores. A linguagem é inseparável do homem e segue-o em todos os seus atos. A linguagem é o instrumento graças ao qual o homem modela seu pensamento, seus sentimentos, suas emoções, seus esforços, sua vontade e seus atos, o instrumento graças ao qual ele influencia e é influenciado, a base última e mais profunda da sociedade humana. [...]. O desenvolvimento da linguagem está tão inextricavelmente ligado ao da personalidade de cada indivíduo, da terra natal, da nação, da humanidade, da própria vida, que é possível indagar-se se ela não passa de um simples reflexo ou se ela não é tudo isso: a própria fonte de desenvolvimento dessas coisas. (HJELMSLEV, 2006, p. 1-2).

Essa abordagem teórica da linguagem proferida por Hjelmslev possibilita a abrangência de todas as linguagens e contemplação de todos os tipos de texto, por meio da qual é possível aos linguistas o estudo sobre as línguas naturais e, a outros especialistas, a investigação de diferentes estruturas semióticas. Neste ínterim, a capacidade da linguagem implica uma base sociocultural, o que atribui à linguagem humana aspectos variáveis que ela apresenta no tempo e no espaço.

Segundo Cunha, Costa e Martelotta (2015), a linguagem é um dos ingredientes fulcrais para a vida em sociedade e está relacionada à maneira como interagimos com nossos semelhantes, refletindo tendências de comportamento delimitadas socialmente. Em função da evolução cultural, as línguas, por exemplo, acabam sofrendo mudanças decorrentes de alterações nas estruturas sociais e políticas, assim como termos novos aparecem para designar novas atividades ou surgem novos aparelhos com o desenvolvimento tecnológico.

As diversas alterações nos modos e possibilidades de uso da linguagem em geral e da língua, especificamente, são reflexos incontestáveis das mudanças tecnológicas emergentes no mundo e, de modo particularmente acelerado nos últimos 30 anos, quando os aparelhos informáticos e as novas tecnologias de comunicação começaram a fazer parte da vida das pessoas e do cotidiano das instituições com maior intensidade. Tudo isso tem colaborado para a complexificação das sociedades letradas (MARCUSCHI; XAVIER, 2005).

Com base em Xavier (2013), é possível afirmar, portanto, que os diversos sistemas de escrita, em especial o alfabético, quando superpostos a outras formas de enunciação – visual e sonora, por exemplo –, em um mesmo suporte de leitura são capazes de gerar outros modos enunciativos, tal como tem acontecido, recentemente, na esfera digital. Para tanto, são necessárias condições sociais, técnicas e, principalmente, cognitivas, minimamente favoráveis. “Foram elas que certamente presidiram o surgimento do sistema de escrita alfabético, entre outros, e garantiam-lhe adaptações para seu pleno desenvolvimento, expansão e abrangência planetárias.” (XAVIER, 2013, p. 86-87).

Compreende-se, deste modo, que uma tecnologia, por si só, não é capaz de alterar as formas de comunicação humana, partindo-se do pressuposto de que são necessárias condições favoráveis para que isso aconteça, o que suscita o êxito ou não de uma determinada tecnologia de comunicação.

Na contemporaneidade, descortina-se o cenário da cibercultura, em que leitura e escrita passam a ocorrer em ambiente virtual. Conforme Lévy (2010), a cibercultura refere-se ao conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), práticas, atitudes, valores e modos de pensamento que se desenvolvem concomitantemente com o crescimento do ciberespaço, este entendido como meio

de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O ciberespaço abarca “não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ele abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo.” (LÉVY, 2010, p. 17). Como o digital encontra-se ainda no início de sua trajetória, passa-se a discutir a respeito dos próximos padrões de comunicação multimodal – tácteis, auditivas, permitindo visualização multidimensional interativa (LÉVY, 2010).

Lévy (2010) argumenta que quando as capacidades de memória e de transformação se ampliam, quando são arquitetadas novas interfaces com o corpo e o sistema cognitivo humano, quando se traduz o conteúdo de antigas mídias para o ciberespaço, quando o digital comunica e estabelece em um ciclo de retroalimentação processos físicos, industriais ou econômicos anteriormente herméticos, suas implicações culturais e sociais suscitam reavaliação contínua.

Assim, ao se analisar a produção de livros literários digitais na atualidade, verifica-se que, com a passagem dos textos do livro impresso para as telas eletrônicas, ocorreram mudanças na relação do leitor com o texto:

Não apenas os leitores podem submeter o texto a uma série de operações (podem indexá-lo, mudá-lo de um lugar para outro, decompô-lo e recompô-lo), mas podem também tornar-se coautores. A distinção [...] entre o autor do texto e o leitor do livro, que é imediatamente discernível na cultura impressa, dá lugar agora a uma nova realidade: o leitor torna-se um dos possíveis autores de um texto multiautoral ou, no mínimo, o criador de novos textos por fragmentos deslocados de outros textos. (CHARTIER, 2000, p. 27-28).

A incorporação desses novos modos de leitura e de interação autor-texto-leitor provém justamente do surgimento de uma produção literária específica da virtualidade, criada pelo uso de computador e geralmente lida em telas eletrônicas, denominada literatura digital ou eletrônica, que de acordo com Hayles (2009, p. 21) “é movida pelos motores da cultura contemporânea, especialmente jogos de computador, filmes, animações, artes digitais, desenho gráfico e cultura visual eletrônica.”

Nessa nova realidade, o leitor pode atuar como cocriador do texto ao interferir em sua organização, ou melhor, como define Steiner (1990, p. 155), o leitor “não é apenas um eco leal ao gênio do artista, mas um criador conjunto em um conglomerado de energia imanente e de livre curso.” Conforme Coscarelli (2016), a leitura em meio digital compreende algumas estratégias análogas à leitura em ambientes tradicionais, tais como visualizar, analisar, inferir, perguntar, criticar, sintetizar, entre outras. Contudo, nos ambientes digitais, o leitor, que se torna também navegador, depara-se com procedimentos que abarcam: “clique, usar barras de rolagem, compreender e usar os menus, passar os olhos estrategicamente pelas páginas, buscar, localizar,

avaliar, selecionar, entre outros” (COSCARELLI, 2016, p. 76-77), ou seja, o leitor se torna um leitor-navegador.

Cosson (2014) lembra que nessa nova literatura, as marcas mais evidentes são a fragmentação tal como possibilitada pelo hipertexto; a interação, que torna menos nítidas as posições de leitor e autor; a construção textual em camadas multimodais, como resultado da exploração dos diversos recursos disponibilizados pelo meio digital. Nesse caso, verifica-se tanto “a transposição de uma obra conhecida para o meio digital com exploração de recursos midiáticos quanto os textos que são compostos já seguindo a lógica e a multiplicidade de recursos do meio digital.” (COSSON, 2014, p. 18).

Tal fragmentação e multiplicidade se assemelham ao modelo epistemológico de rizoma proposto por Deleuze e Guattari (1995), que consiste em um sistema que desconfigura a linearidade de pensamento, partindo do princípio de que a disposição de determinados elementos/pontos não segue linhas de subordinação hierárquica – com uma raiz dando origem a múltiplos ramos –, mas, ao contrário, qualquer elemento/ponto pode afetar ou incidir em qualquer outro.

Por esse ângulo, multiplicidades rizomáticas são possibilitadas por meio da leitura dos hipertextos presentes no livro infantil digital. Essa trama hipertextual, que nem sempre é interligada por vínculos de mesma natureza, assemelha-se ao jeito de acessar informações na Web. Numa leitura deleuzeana, Nojosa (2012) expõe que:

[...] uma obra rizomática possui princípios norteadores que envolvem a ideia de multiplicidade como diversidade, em que torna incapaz a possibilidade de reduzir a ideia de gênero ou estilo num objeto cultural, como uma unidade, pois as partes sobram em relação ao todo. Outra natureza da multiplicidade está na construção coletiva da subjetividade que extrapola a subjetividade do autor. A heterogeneidade do objeto cultural, em que podemos envolver o hipertexto, apresenta-se numa diversidade de linguagens, em que os emaranhados de articulações e desconexões entre códigos linguísticos, com linguagens verbais e não verbais, sedimentam uma cadeia semiótica que envolve releituras dos objetos culturais e do mundo. Esse processo de releituras cria uma ruptura de assignificantes, em que é possível romper um texto em qualquer ponto e reconfigurar outros caminhos capazes de superar como pressuposto lógico da linearidade do texto. (NOJOSA, 2012, p. 75-76).

Assim sendo, com o advento da cibercultura, as práticas sociais de leitura geram uma crescente demanda por multiletramentos que considerem os diversos modos de enunciação da linguagem, para além do signo verbal. A linguagem passa por significativas modificações, migrando do caráter monossemiótico para o multissemiótico, além de favorecer a convergência de mídias e a interação de linguagens.

Santaella (2004) recorda que do mesmo modo que o contexto semiótico do código escrito modificou-se ao longo da história, combinando-se com outros processos de signos, o ato (e o conceito) de leitura também vem expandindo suas fronteiras. Há uma multiplicidade de tipos de leitores (da imagem, da imagem em movimento, da pintura, do jornal, de gráficos, de mapas, da cidade, etc.) que vem aumentando historicamente. Soma-se a essa pluralidade os leitores do texto – verbal, visual e verbo-visual – que migrou do papel para as telas eletrônicas, e, mais recentemente, o leitor das telas eletrônicas que navega nas arquiteturas líquidas e alineares da hipermídia no ciberespaço. Passam a coexistir, portanto, duas potencialidades semióticas específicas do meio eletrônico: a hipertextualidade e a hipermidialidade.

No tocante à multiplicidade de linguagens (multissemioses) nos textos/discursos em circulação na contemporaneidade, observa-se a predominância da imagem, da produção gráfica e do arranjo da diagramação sobre os textos escritos, exigindo do leitor capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma dessas linguagens para fazer significar (ROJO, 2012). No caso do letramento digital, o texto (ou hipertexto) tem uma organização em que a linguagem verbal, a imagem e o som têm um papel importante na significação, exigindo uma leitura na qual o próprio leitor define quais elementos ler, em qual ordem, seja ele altamente proficiente ou iniciante no processo de aquisição da língua escrita (KLEIMAN, 2014).

Diante desse cenário, faz-se necessário um trabalho pedagógico voltado ao desenvolvimento de habilidades relacionadas aos multiletramentos (COPE; KALANTZIS, 2000, 2009; ROJO, 2012), com o intuito de contribuir para a formação de leitores competentes e autônomos em ambiente digital, levando em conta também a diversidade sociocultural da era da globalização. O conceito de multiletramentos foi cunhado em 1996 pelo *New London Group*, um grupo de pesquisadores dos Estados Unidos, Austrália e Reino Unido que se reuniu em 1994 em New London, Estados Unidos, para discutir novas propostas pedagógicas para o ensino dos letramentos emergentes na sociedade contemporânea, advindos, sobretudo, em virtude das TDIC. Para Cope e Kalantzis (2000), o foco de uma pedagogia para os multiletramentos recai não somente no modo linguístico, mas em outros meios de comunicação para complementá-lo, tendo em vista a comunicação por meio de textos impressos e digitais pelos seus leiautes multissemióticos forjados pelas potencialidades das tecnologias.

As tecnologias digitais, ao explorarem novas formas de produzir conhecimentos, conseqüentemente, impactam nas formas de veiculação, armazenamento e acesso textual. O livro, como um dos principais suportes para transmissão desses conhecimentos, vem sofrendo gradativamente configurações em seu formato. Com o surgimento de dispositivos eletrônicos para

leitura digital, os quais congregam a multimodalidade/multissemiotividade, presencia-se a uma possível ruptura da tradicional concepção que temos do objeto livro (impresso). No que concerne aos livros de literatura para crianças, a recepção de recursos multimídias repletos de sons, animações e interações também acaba por gerar certas desconfiças como nova modalidade de apresentação da literariedade. Tais questões serão abordadas na próxima seção.

### 3 DO LIVRO ANALÓGICO AO DIGITAL: IMPACTOS NOS PROCESSOS DE PRODUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL

Definir livro hodiernamente suscita a utilização de parâmetros e critérios mais flexíveis. Queiroz (2008), em seu *Glossário de termos de edição*, afirma que o livro moderno, a partir da invenção da tipografia, consiste em “uma reunião de folhas dobradas, reunidas em cadernos colados e costurados uns aos outros, em branco, manuscritas ou impressas” (QUEIROZ, 2008, p. 15), com um revestimento que poderia ser encadernado ou brochura. Para além da definição formal e generalizada, tratando da contemporaneidade, a autora expõe que:

o livro impresso tem sido gradualmente substituído por dispositivos informatizados de leitura, por livros-máquina ou livros eletrônicos interativos que navegam em cabos telefônicos ou ondas hertzianas. Digitalizados e armazenados em CD-ROMs ou em imensas memórias on-line, ainda sobrevivem paralelamente às suas edições eletrônicas. (QUEIROZ, 2008, p. 15).

Para Fawcett-Tang (2007), as mudanças tecnológicas pelas quais o livro vem passando ao longo dos séculos consiste na mesma proporção que qualquer outro produto. Para o referido autor, a aura sacralizada atribuída a esse objeto ao longo dos tempos cede espaço a uma discussão sobre o livro como tecnologia.

A trajetória da evolução do livro é extensa e gradativa. Do rolo de papiro e do pergaminho às versões digitais, elementos técnicos foram responsáveis por expressivas transformações no aspecto formal do livro, afetando seu uso prático, sua função e as formas de leitura.

Enfocando a questão do livro como artefato, o seu aperfeiçoamento – considerando os seus conteúdos, utilidades, suportes e as maneiras de escrever neles (e sobre eles) –, impactou consideravelmente o desenvolvimento das sociedades e suas culturas ao longo dos anos. Conforme proferiu Flusser (2010, p. 148), o livro é “um estágio intermediário no caminho que procede da floresta em direção à terra das inteligências artificiais, [...] é também [...] um suporte de memória artificial e contém informações computadas em bits (letras).”

Na atualidade, o texto digital é apresentado como revolução, sendo normalmente comparado – equivocadamente, por sinal – à revolução tipográfica de Gutenberg na década de 1450. Sabe-se que, a partir do desenvolvimento dos tipos móveis e do aprimoramento da prensa, o livro passou a ser reproduzido com maior velocidade e a um custo menor, aumentando a circulação de exemplares. Apesar de Gutenberg não ter sido pioneiro na criação da tipografia e da impressão, sua inovação estava justamente na mecanização do processo por meio da prensa e na composição de seus tipos móveis, o que possibilitou a rapidez na reprodução e na disseminação de livros, promovendo admirável revolução na cultura e na história da civilização (CHARTIER, 1998).

Contudo, naquela época, a revolução promovia uma mudança técnica da forma no registro da escrita: do manuscrito à reprodução. Na pós-modernidade, a linguagem digital, ubíqua, líquida e hipermidiática, não se limita apenas à transformação em seu registro: ao migrar para a tela de computadores e de dispositivos eletrônicos, o texto escrito se libertou da linearidade sequencial e se aliou a textos imagéticos e sonoros, articulando-se por meio de hiperlinks e promovendo, assim, mudanças não somente no suporte das linguagens, mas nos modos de composição das linguagens e dos textos.

Chartier corrobora com o exposto ao afirmar que:

existe propriamente um objeto que é a tela sobre qual o texto eletrônico é lido, mas este objeto não é mais manuseado diretamente, imediatamente, pelo leitor. A inscrição do texto na tela cria uma distribuição, uma organização, uma estruturação do texto que não é de modo algum a mesma com a qual se defrontava o leitor do livro em rolo da Antiguidade ou o leitor medieval, moderno e contemporâneo do livro manuscrito ou impresso, onde o texto é organizado a partir de sua estrutura em cadernos, folhas e páginas. O fluxo sequencial do texto na tela, a continuidade que lhe é dada, o fato de que suas fronteiras não são mais tão radicalmente visíveis, como no livro que encerra, no interior de sua encadernação ou de sua capa, o texto que ele carrega, a possibilidade para o leitor de embaralhar, entrecruzar, de reunir textos que são inscritos na mesma memória eletrônica: todos esses traços indicam que a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler. (CHARTIER, 1998, p. 12-13).

De tal modo, por meio das TDIC, percebe-se também a ampliação das produções no mercado livreiro, em que as fronteiras entre fabricação, distribuição e consumo de conteúdos são atenuados a partir da convergência de diferentes mídias. O que se verifica é que o livro impresso, que por séculos se manteve como o principal suporte do texto escrito, enfrenta, desde o final do século passado, a concorrência de novos formatos, oriundos do aperfeiçoamento das redes de informação e da progressiva digitalização do texto impresso, dando origem a novos padrões de

negócio, a novas formas de leitura-produção textual e a novos suportes, conforme ratificado por Lévy (1998):

A maioria das atividades cognitivas são potencialmente redefinidas pela nova tecnologia intelectual que é a informática. Sujeitos e objetos, autores e destinatários perdem sua identidade individual em proveito de redes contínuas de produção de informações. Os antigos produtos acabados como o texto, a imagem e o som tornam-se matéria-prima a ser processada. Com a concepção de linguagens, sistemas e softwares, aparece uma espécie de metaescrita ordenadora e reguladora, que determina os possíveis do universo ao qual poderão ter os atores competentes [...]. (LÉVY, 1998, p. 32).

Lévy (1998) argumenta que, consideradas numa nova configuração de mídias, inseridas num diferente sistema de comunicação, as antigas tecnologias intelectuais mudam de significado. Durante séculos, a verdade foi escrita e o mundo desenrolava imensas páginas cobertas de sinais a serem interpretados, ação privilegiada a uma exclusiva casta de letrados. A informática, entendida como nova tecnologia intelectual, ao expor suas ferramentas, fornece modelos teóricos para as nossas tentativas de conceber a realidade de maneira racional. Em contrapartida, o autor certifica que reconhecer essas transformações não significa prever a substituição universal das antigas tecnologias pelas novas: “a não ser no imaginário social, os livros não serão suplantados pelos computadores e bancos de dados.” (LÉVY, 1998, p. 32).

No tocante à expansão da cultura do impresso, autores como Flusser (2010) e McLuhan (1972) elegeram a tecnologia como o principal agente de tais mudanças sociais, associando o uso da palavra impressa a processos históricos, ou ainda, assinalando um rompimento entre o período manuscrito e o período impresso. Ao abordar a tendência atual da escrita linear ser transcodificada digitalmente, Flusser (2010) defende que, da mesma forma que a escrita alfabética e linear surgiu como substituição ao modelo imagético usado anteriormente, ela será substituída pelo pensamento digital. Para este filósofo, a mudança do código alfabético para o digital não pode ser entendida por meio da dialética, mas por meio do conceito de “mudança de paradigma”. Seria um salto brusco de um nível a outro, e não uma síntese de oposições. Se a mudança de códigos fosse dialética, seria possível a preservação da escrita, pois na dialética o que é ultrapassado não é apagado, mas superado. Não é esse o caso: os novos códigos se opõem ao alfabeto de forma radical. Trata-se da “emergência de uma nova experiência espaço-temporal e, por conseguinte, de um novo conceito de espaço-tempo, em que as antigas experiências e os antigos conceitos não podem ser mantidos.” (FLUSSER, 2010, p. 226-227).

Flusser (2010), que apresenta certo pessimismo em relação à possibilidade de preservação da escrita, também faz ponderações a respeito dos novos modos de leitura. Para ele, o “leitor” do

futuro se verá livre para fazer associações transversais entre elementos de informação, históricos e lineares, estabelecendo suas próprias correntes temporais. A leitura se dará não ao longo de uma linha, mas será tramada por meio de redes formadas por pontos. Além disso, “haverá então outras e melhores memórias artificiais do que as bibliotecas. Tudo aquilo que até hoje é mantido em bibliotecas será transposto para essas novas memórias.” (FLUSSER, 2010, p. 146).

As análises de Flusser dialogam com o pensamento de McLuhan, outro estudioso que também explora o campo da comunicação, tratando especificamente da escrita. Quando aquele afirma que a cultura escrita está sendo superada por uma cultura imagética e que o computador estaria modificando funções humanas – como escrever, calcular e memorizar –, parece concordar com McLuhan (1972) ao anunciar uma era das imagens em seu livro *A galáxia de Gutenberg*: o autor explica a influência das tecnologias na maneira de agir e pensar do homem, crendo que o próprio meio gera mais impacto que seu conteúdo. Afirma que determinadas tecnologias agem como extensões do corpo humano, prolongando certas capacidades e atrofiando outras. Assevera que “a assimilação e interiorização da tecnologia do alfabeto fonético traslada o homem do mundo mágico da audição para o mundo neutro da visão.” (MCLUHAN, 1972, p. 34). Para ele, as palavras perdem seus poderes mágicos com o surgimento do alfabeto fonético, e esse processo intensifica-se ainda mais com o advento da palavra impressa. Dessa forma, afirma que a tipografia de Gutenberg aprimorou a maneira linear e mecanizada de ver o mundo, marcando a ruptura entre a tecnologia medieval e a moderna. Defende ainda que “a nova interdependência eletrônica recria o mundo à imagem de uma aldeia global.” (MCLUHAN, 1972, p. 50), isto é, as tecnologias eletrônicas constituem-se em um retorno à forma tribal de pensar e interagir com o mundo, uma vez que apelam para uma interação sensorial, o que gera uma retomada a elementos primitivos, característicos da cultura auditiva e tátil.

Contudo, contrariamente a esse pensamento, Eco e Carrière (2010), inveterados bibliófilos, parecem não acreditar que os dispositivos hipertextuais, a Internet ou os sistemas de multimídia tornaram ou tornarão os livros obsoletos, assim como, postulam que uma nova tecnologia não irá abolir uma tecnologia anterior. Para eles, os livros pertencem à classe de instrumentos, que, uma vez inventados, não foram aprimorados porque já estão bons o bastante, tais como o martelo, a faca, a colher ou a tesoura. Afirmam que os livros digitais possivelmente se revelarão úteis para consultar informações, mas não substituirão outros tipos de livros, em outras palavras, “talvez evolua em seus componentes, talvez as páginas não sejam de papel. Mas ele permanecerá o que é.” (ECO; CARRIÈRE, 2010, p. 16-17).

O que se depreende a partir das análises dos argumentos dos autores supracitados é que, independentemente de serem tecnologicamente diferentes, livros analógicos e livros digitais são livros, justamente em função de terem a mesma finalidade – conservar e transmitir a memória da criação intelectual humana, especialmente a textual –, não importando, portanto, o suporte e o formato. O que os difere, na verdade, são as relações estabelecidas com os leitores, as práticas de leitura suscitadas, a intensidade na interatividade, as fronteiras entre o mundo real e o mundo representado, os processos de produção de sentido.

Destarte, a discussão das transformações que as TDIC provocam não somente no conceito de livro e nos seus aspectos formais, mas também, como tais mudanças propiciam novas formas, tempos e espaços de leitura, considerando o uso cada vez mais precoce das tecnologias digitais por parte das crianças, aliada à produção ainda embrionária de livros literários infantis em meio digital, torna-se extremamente relevante.

Sabe-se que a leitura é essencial para a formação dos sujeitos, bem como para a construção de conhecimento crítico para intervenção na realidade. Por consequência, o processo de formação de leitores está interligado à literatura infantil, cuja importância no desenvolvimento psicossocial da criança e no processo de aprendizagem tem promovido estudos concernentes à sua função de cultivar, no leitor, o gosto e a prática da leitura em diferentes linguagens e suportes.

A criança de hoje lê, vê, aprende e pensa o mundo de forma diferente, uma vez que recebe uma multiplicidade de informações representadas em diferentes linguagens. Da mesma maneira, os livros de literatura infantil, como artefatos dinâmicos, precisam se atualizar constantemente, pois estão direcionados a essa criança (LINS, 2004).

Heller (2004) explica que, nos últimos anos, o livro para crianças se tornou, por um lado, uma área que possibilita experiências com tipografia, ilustração e arte digital, e por outro, um campo governado pela tradição. Esta tensão tornou os livros infantis estimulantes não só para crianças e adultos, como também para artistas e designers que não se dedicam exclusivamente a esse público, mas cujas ideias foram bem acolhidas nesse campo.

Entretanto, Lins (2004) adverte que o livro infantil, por tratar-se de produto industrial que resulta de trabalho artístico, está subordinado a imposições técnicas e pedagógicas e precisa atender às pretensões de todos os envolvidos no projeto, além de atender às expectativas emocionais e psicológicas dos leitores, fato que acaba por escapar da teoria e da metodologia de trabalho empregada pelos produtores.

Para Hunt (2010), a literatura infantil do século XXI tem como traço característico a falta de pureza, isto é, se constitui de adaptações, recontos e absorções de outras obras, sobretudo, de

experiências multidimensionais, sendo simultaneamente movida por criatividade, interesse e mercantilismo. “A voracidade da literatura infantil em agrupar e assumir outras formas [...] tem resultado em algumas anomalias muito curiosas tanto em seu conteúdo enquanto corpo de textos como em sua composição enquanto objeto de estudo.” (HUNT, 2010, p. 288).

Ao se analisar a produção de obras literárias infantis e juvenis tradicionais, verifica-se que, em sua grande maioria, são elaborados a partir de pelo menos duas linguagens: verbal e visual. Com a incorporação das tecnologias digitais em novos dispositivos de leitura, possibilitou-se considerável ampliação de linguagens a partir do registro de textos multissemióticos e a inserção de recursos interativos, impactando diretamente os processos de produção de sentido dos leitores.

O livro literário infantil em meio digital caracteriza-se, portanto, pelo hibridismo e pelo uso de recursos multimodais/multissemióticos, pois expande as narrativas verbo-visuais peculiares ao livro ilustrado impresso por meio da incorporação das dimensões auditivas, táteis e performativas, ou seja, aos textos são incorporados sons, imagens em movimento e interatividade por meio do tato. Desde o lançamento do iPad em 2010, esses livros surgem principalmente como aplicativos para dispositivos móveis portáteis, como *smartphones* e *tablets* com tecnologia *touch screen* – daí deriva o nome livro-aplicativo ou *book app*<sup>2</sup>, em inglês –, os quais superaram os livros interativos em CD-ROM surgidos na década de 1990, que eram rodados em computadores e controlados com o uso de mouse e teclado (AL-YAQOUT; NIKOLAJEVA, 2015). Outras possibilidades hipertextuais e hipermediáticas dizem respeito aos sites desenvolvidos por artistas/escritores da literatura infantil, nos quais são disponibilizadas obras produzidas especialmente para a Internet, contendo efeitos visuais e sonoros, além de narrativas interativas que envolvem o leitor-navegador.

Embora seja crescente o número de textos criados exclusivamente para o meio digital, em que os *e-books* apresentam qualidade gráfica, percebe-se que grande parcela deles, em virtude da incipiência em suas produções e adoções, têm se aproximado mais de livros meramente transpostos (o texto se apresenta nos dispositivos de modo similar ao que seria em versão impressa verbo-visual, por meio de digitalização) que de uma narrativa verdadeiramente interativa. Conforme Salisbury e Styles (2013), os *e-books* já tem custo de produção menor que o do livro impresso, logo, o preço de venda é menor<sup>3</sup>. Diferentemente do livro físico, eles não ficam limitados a um determinado número de páginas, não necessitam seguir uma linearidade e o criador pode fazer

---

<sup>2</sup> *Book app* é um aplicativo (software) que pode ser acessado em um sistema para o qual ele foi desenvolvido, permitindo utilizar as capacidades do sistema onde foi instalado (FLATSCHART, 2014).

<sup>3</sup> No Brasil, constata-se por meio dos *sites* de lojas virtuais de aplicativos para dispositivos móveis, livrarias e editoras, que o preço médio de um livro digital é relativamente menor do que o de um livro impresso. Entretanto, para que sejam acessados, faz-se necessário o uso de computadores portáteis, *smartphones* ou aparelhos leitores digitais, normalmente conectados à Internet, dispositivos que ainda não permeiam as classes sociais brasileiras menos abastadas, em virtude dos altos custos envolvidos na aquisição e na manutenção.

diferentes rotas e inúmeras atualizações/correções. Contudo, o que muitos editores estão atualmente fazendo de equivocada é a simples cópia do livro impresso para o formato digital, o que caracteriza um desserviço para ambas as mídias.

Contudo, em outros casos, verifica-se que ocorre justamente o contrário, conforme relatado por Kirchof (2009), onde várias narrativas, ao mesmo tempo em que colocam percursos diferenciados de leitura à disposição do leitor, também exploram a hibridação semiótica entre sons, imagens e movimentos, utilizando recursos típicos de outras mídias, sendo que as aproximações mais intensas têm ocorrido entre o campo literário e o campo dos jogos eletrônicos, ao ponto de, muitas vezes, ser difícil decidir se a obra em questão é um jogo ou uma narrativa literária.

Ainda no âmbito da produção, constata-se que os desenvolvedores de livros infantis digitais diferem-se notadamente dos editores de livros impressos, até mesmo quando pertencem a uma mesma editora. De acordo com Yokota (2013), é cada vez maior o número de profissionais familiarizados com a tecnologia (e com suas potencialidades) à frente dos editoriais, e a experiência dessas pessoas reside justamente na tecnicidade de como criar recursos para materiais digitalizados. Deste modo, a percepção das histórias e os modos de contá-las costumam diferir entre os dois grupos, impactando conceitualmente no que cada um deles produz em termos de livro infantil ilustrado.

Frente a essa nova indústria editorial dos livros literários infantis digitais, verifica-se a tentativa de inclusão desses artefatos em premiações a autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros que mais se destacam a cada ano, concedidas por entidades de referência em trabalhos voltados para a discussão e incentivo da leitura para crianças e jovens. No cenário internacional, a Feira do Livro Infantil de Bolonha (Itália), considerada a mais importante feira de livros infantis do mundo, a partir de 2012, passou a premiar com o *BolognaRagazzi Digital Award* as propostas digitais mais inovadoras, dentre aplicativos derivados de livros. No Brasil, no ano de 2015, um dos mais tradicionais e concorridos prêmios da literatura nacional, o Jabuti, inovou em sua 57ª edição com a inclusão da categoria “Infantil Digital”, a qual abrange conteúdos para o público infantil combinados a elementos multimídia interativos.

Porquanto, o que ainda se presencia, sobretudo na realidade brasileira, é que os livros impressos de literatura infantil atingiram sua maturidade, enquanto os digitais ainda estão dando seus primeiros passos. Contudo, em virtude da exponencial velocidade do desenvolvimento tecnológico da contemporaneidade, torna-se difícil a mensuração dos futuros avanços e potencialidades do livro digital, ou quem sabe, de sua obsolescência ou seu repentino declínio, face à emergência de novas tecnologias.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da história, cada sociedade desenvolveu o seu suporte específico para armazenamento de narrativas, descobertas e ideias. Os povos utilizaram diversos tipos de materiais para registrar a sua passagem pela Terra e disseminar experiências, conhecimentos e sentimentos, até chegar aos modelos que são usados hoje.

A produção das condições materiais está impreterivelmente atrelada à invenção, à apropriação e à manipulação de técnicas que emanam atributos culturais, políticos, econômicos e religiosos. Nesse sentido, a técnica não se restringe apenas à criação e ao uso de um instrumento: “ela tem a característica marcante de que, uma vez inventado o primeiro instrumento, desencadeia-se um processo de melhoria de suas formas e usos para satisfazer necessidades crescentes da humanidade.” (VARGAS, 2009, p. 9).

Por esse motivo, seja das tabuletas de argila até chegar aos *tablets* contemporâneos, ou do papiro ao iPad, observa-se que o livro como suporte para a leitura tem evoluído em seus formatos para adaptar-se às necessidades de cada época, ao sabor das inovações tecnológicas. Não obstante, essa evolução também desvela itinerários culturais e sociais: os livros se constituem não somente em guardadores e contadores de histórias. Eles literalmente textualizam a História e democratizam a razão.

Há alguns séculos, a cultura do livro impresso permeia a vida do ser humano, evocando modos de produção textual e de leitura específicos. Com o surgimento do livro digital, práticas já consolidadas de leitura inevitavelmente estão se modificando. Contudo, em função do deslumbramento demonstrado no uso dos novos dispositivos de leitura, está cada vez mais presente a ideia do comprometimento da existência do livro impresso. Cotidianamente, ocorrem previsões sobre o fim do livro e o avanço dos multimidiáticos *e-books* como redentores do gosto pela leitura, sobretudo, para públicos infantil e juvenil.

No que se refere ao público infantil, é evidente que o livro de literatura impresso, mesmo estando no auge de sua potencialidade plástica e estética, ainda continuará evoluindo dentro de seu suporte, na busca por se tornar cada vez mais atraente. Quanto ao livro em mídia digital, e por consequência, a leitura em tela, provavelmente tornar-se-ão cada vez mais populares e sofrerão modificações, em detrimento da velocidade do desenvolvimento tecnológico. Mesmo considerando que num futuro próximo os livros literários digitais venham a dominar a cena livreira/editorial, presume-se que eles seguirão em coexistência com as obras analógicas (impressas) ainda por um longo tempo, visto que já está consolidada grande variedade de características,

formatos, conceitos e materialidades que parecem difíceis de serem transplantadas ou reproduzíveis para o eletrônico.

Ainda que grande parcela dos livros literários infantis digitais sejam remediações de publicações impressas, isto é, quando as mesmas obras circulam em ambos os suportes, é crescente o número de textos criados exclusivamente para o meio digital. Reside aí uma lacuna: a necessidade do desenvolvimento de mais pesquisas e estudos que verifiquem se os avanços tecnológicos têm possibilitado aos livros de literatura infantil em meio digital deixarem de constituir simples transposição do(s) texto(s) em papel para *softwares* ou para o ciberespaço, e ainda, se as possibilidades discursivas e de produção de sentido são realmente potencializadas por meio da leitura dos livros digitais, para além do diálogo verbo-visual já existente nos livros impressos.

## 5 REFERÊNCIAS

AL-YAQOUT, Ghada; NIKOLAJEVA, Maria. Re-conceptualising picturebook theory in the digital age. **Nordic Journal of ChildLit Aesthetics**, [S.n.], v. 6, n. 1, [n.p.], 23 jan. 2015.

BAUMGARTEN, Máira. Tecnologia. In: CATTANI, Antônio David; HOLZMANN, Lorena. (Org.). **Dicionário de trabalho e tecnologia**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. p. 288-292.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1998.

\_\_\_\_\_. As revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado de Letras, 2000. p. 19-31.

COPE, Bill; KALANTZIS, Mary. Multiliteracies: new literacies, new learning. **Pedagogies: An International Journal**, Singapura, v. 4, n. 3, p.164-195, ago. 2009.

\_\_\_\_\_. (Ed.). **Multiliteracies: literacy learning and the design of social futures**. London; New York: Routledge, 2000.

COSCARELLI, Carla Viana. Navegar e ler na rota do aprender. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Tecnologias para aprender**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016. p. 61-80.

COSSON, Rildo. **Círculos de leitura e letramento literário**. São Paulo: Contexto, 2014.

CUNHA, Angélica Furtado da; COSTA, Marcos Antonio; MARTELOTTA, Mário Eduardo. Linguística. In: MARTELOTTA, Mário Eduardo (Org.). **Manual de linguística**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

CUPANI, Alberto. A tecnologia como problema filosófico: três enfoques. **Scientiae Studia**, São Paulo, v. 2, n. 4, p. 493-518, out./dez. 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: \_\_\_\_\_. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1995. v. 1. p. 10-36.

ECO, Umberto; CARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FAWCETT-TANG, Roger. **O livro e o designer I: embalagem, navegação, estrutura e especificação**. São Paulo: Rosari, 2007.

FLATSCHART, Fábio. **Livro digital etc**. Rio de Janeiro: Brasport, 2014.

FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** São Paulo: Annablume, 2010.

HAYLES, N. Katherine. **Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário**. São Paulo: Global; Passo Fundo: UPF Editora, 2009.

HELLER, Steven. **Design literacy: understanding graphic design**. New York: Watson-Guptill, 2004.

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KIRCHOF, Edgar Roberto. O desaparecimento do autor nas tramas da literatura digital: uma reflexão foucaultiana. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 34, n. 56, p. 47-63, jan./jun. 2009.

KLEIMAN, Angela B. Letramento na contemporaneidade. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 72-91, ago./dez. 2014.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 7. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

LÉVY, Pierre. **A máquina universo: criação, cognição e cultura informática**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

\_\_\_\_\_. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LINS, Guto. **Livro infantil?: projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2004.

MACHADO, Paulo Henrique. Livros de narrativa visual no Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE): uma questão de nomenclatura(s)? In: MENDES, Geovana Mendonça Lunardi (Org.). **X Anped Sul: anais: trabalhos completos**. 1. ed. Florianópolis: UDESC, 2014. v. 1. Disponível em: <[http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq\\_pdf/441-1.pdf](http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/441-1.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005

MCLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

NASCIMENTO, Daniel Clóvis dos Santos; REMENCHE, Maria de Lourdes Rossi. A produção de gêneros discursivos no ciberespaço: desafios para os novos letramentos. **Revista Letras**, Curitiba, v. 17, n. 20, p. 19-37, jan./jun. 2015.

NOJOSA, Urbano Nobre. Da rigidez do texto à fluidez do hipertexto. In: FERRARI, Pollyana (Org.). **Hipertexto, hipermídia**: as novas ferramentas da comunicação digital. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 69-77.

QUEIROZ, Sonia (Org.). **Glossário de termos de edição**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2008.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: \_\_\_\_\_. MOURA, Eduardo (Org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012. p. 11-31.

SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado**: a arte da narrativa visual. São Paulo: Rosari, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

STEINER, George. **Extraterritorial**: a literatura e a revolução da linguagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VARGAS, Milton. Prefácio. In: GRINSPUN, Mirian Paura Sabrosa Zippin. (Org.). **Educação tecnológica**: desafios e perspectivas. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2009. p. 7-19.

XAVIER, Antônio Carlos. **A era do hipertexto**: linguagem e tecnologia. 2. ed. Recife: Pipa Comunicação, 2013.

YOKOTA, Junko. From print to digital? Considering the future of picturebooks for children. In: GRILLI, Giorgia (Ed.). **Bologna**: fifty years of children's books from around the world. Bolonha: Bononia University Press, 2013. p. 449-456.

***Title***

Reading and production of children's literature book: from analog to digital

***Abstract***

The Digital Information and Communication Technologies (DICTs) not only enable the exploration of new ways of producing knowledge and of using language, but also produce changes in the ways of reading and writing. In this scenario, the printed book, which for some time has remained the main support of verbal, visual and verbal-visual texts, faces the competition of digital formats that favor the incorporation of multiple semiosis. Considering this context, this article aims to discuss how technological advances have affected the modes of textual production and reading of children's books. The theoretical framework is based on the studies of technology (CUPANI, 2004; BAUMGARTEN, 2006; LEMOS, 2015), language (MARCUSCHI, XAVIER, 2005; HJELMSLEV, 2006), of the book (CHARTIER, 1998; FLUSSER, 2010; ECO; CARRIÈRE, 2010), children's literature books (LINS, 2004; HUNT, 2010; AL-YAQOUT; NIKOLAJEVA, 2015), multiliteracies (COPE; KALANTZIS, 2000, 2009; ROJO, 2012), among others. The reflections reveal that the difference between analog and digital books is not only in the media and in the format, but also in the interactions, in the reading practices raised, and the potentialities of the semiosis used in the meaning production. The analysis shows that children's literary books, in a digital environment, trigger different ways of reading and raise the need for greater interactivity on the part of the reader.

***Keywords***

Technology; Multiliteracies; Children's literature; Digital books.

---

Recebido em: 30/10/2017

Aceito em: 25/11/2017