

# LETRAMENTO DIGITAL: E-BOOKS INTERATIVOS PARA CRIANÇAS

**Clarice Fortkamp Caldin**

Professora no Curso de Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência de informação e Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina  
E-mail: [clarice.fortkamp.caldin@ufsc.br](mailto:clarice.fortkamp.caldin@ufsc.br)

**Ursula Blattmann**

Professora no Curso de Arquivologia, Biblioteconomia, Ciência de informação e Professora no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Santa Catarina.  
E-mail: [ursula.blattmann@ufsc.br](mailto:ursula.blattmann@ufsc.br)

**Resumo:** O letramento informacional ocorre no período escolar, estágio da vida em que as crianças desenvolvem as habilidades de decodificação dos signos escritos com o suporte papel. Mas antes da escola e paralela a ela, as crianças apreendem o domínio das mídias eletrônicas e adquirem o letramento digital com o uso de smartphones e tablets. A esse letramento se presta a literatura infantil, pois estimula o cognitivo e o imaginário. Pesquisa caracteriza da como bibliográfica e qualitativa apresenta-se a literatura como suspensão temporária da descrença, a literatura infantil como trafegando entre a funcionalidade e o poético, histórico do livro manuscrito ao digital, livros impressos para crianças e e-books interativos para crianças. Registra-se que no século XXI as mídias eletrônicas invadem o mercado editorial e alteram a maneira de contar histórias, a forma de leitura e a natureza da narrativa. Advoga-se que essas tecnologias têm mudado as habilidades de competência e de letramento das crianças, passando do letramento tradicional para o digital. Reforça-se que no ambiente de hipermídia são inseridos recursos que permitem às crianças interagirem de forma dinâmica com a narrativa. Conclui-se: se o letramento informacional for acompanhado do letramento digital, os e-books interativos para crianças serão uma maneira a mais de priorizar a leitura literária, fundamental para alimentar a imaginação criadora e a expressividade.

**Palavras-chave:** Letramento digital. Uso da informação. Literatura infantil. Livro impresso. Livro eletrônico. E-books interativos para crianças.



## 1 INTRODUÇÃO

Letramento digital pressupõe um conjunto de competências, habilidades e atitudes cujo domínio permite a compreensão e utilização dos conteúdos nos meios digitais de forma crítica e participativa. Desde o século XX a humanidade vive na chamada sociedade da informação, cuja quantidade desmedida de informações nos variados suportes e contextos exige de todos a competência necessária ao acesso, uso, entendimento e à consequente disseminação da informação julgada pertinente, relevante, útil ou prazerosa.

No mais das vezes, cabe ao bibliotecário escolar a inserção da criança nos suportes informacionais: do impresso ao digital, da escrita à leitura, da compreensão dos conteúdos à formação de sentido, da interação com o texto à criação de um novo texto.

Forte aliada desse processo é a literatura infantil, sedutora e cativante se apresentada de modo a destacar o lúdico, conquanto abarque informações de outra natureza: geográfica, histórica, psicológica, filosófica. É bom lembrar que o texto literário é ficcional, ou seja, a efabulação se passa em um universo regido pela imaginação. Entretanto, sem subverter o real, permite a compreensão dos limites humanos, uma vez que as personagens vestem

uma roupagem passível de servir de modelo para o enfrentamento de situações do cotidiano.

Salienta Hunt (2010, p. 37, 49, grifo do autor) que “A literatura infantil é diferente, mas não menor que as outras”; e “seu estudo tende a ocorrer mais nas práticas de biblioteconomia e educação, e talvez de psicologia, que na disciplina mais teórica da literatura.”

Assim, é pertinente uma visada concernente à literatura, a textos literários para crianças, ao letramento digital, à passagem do livro impresso ao digital e aos e-book interativos, em uma pesquisa que se caracteriza como bibliográfica e qualitativa.

## 2 LITERATURA: SUSPENSÃO TEMPORÁRIA DA DESCRENÇA

Definir literatura tem sido uma tarefa árdua e constante, pois o vocábulo sofreu entendimentos diferentes ao longo das eras. Produto histórico e cultural, presa ao contexto social e refém dos valores e das normas da sociedade, a literatura passou por cautelosas definições e tímidos conceitos.

Esclarece Moisés (2012) que *literatura* era entendida, originalmente, como arte de escrever, englobando a escrita de textos médicos, farmacêuticos, históricos, científicos e filosóficos (e que hoje atribuímos o termo *bibliografia*); até o século XVIII, ao se referir ao objeto estético escrito falava-se em *poesia*; o conceito moderno de literatura (século XX) como ficção, criação de uma pararealidade (mundo ficcional em paralelo ao mundo real) admite a primazia da função lúdica.

Assim, o discurso literário, em essência, é ficção, e por lidar com a linguagem simbólica, permite pluralidade de significados. São características do literário: função estética, colocação em primeiro plano da linguagem, intemporalidade, universalidade, literariedade (propriedades peculiares da narrativa).

Lembra Bernd (1998) que o discurso literário é regido pela convenção da ficcionalidade, ou seja, o leitor não espera a veracidade dos fatos e o autor não tem o compromisso com o verdadeiro nem fica exposto ao erro – o que é bem diferente de um discurso historiográfico, compromissado com exposto. Dessa feita, “Enquanto o historiador tem que se limitar a relatar *o que aconteceu*, o romancista pode relatar *o que poderia ter acontecido*, ou o que aconteceu dentro de sua imaginação” (BERND, 1998, p. 129, grifo do autor).

Em outras palavras: a ambiguidade, o simbolismo, a possibilidade de inúmeras interpretações da literatura é que a caracteriza como arte, não necessitando de comprovação dos fatos ou episódios, ao passo que a história é considerada uma ciência, pois passa pelo crivo do teste, da documentação comprobatória. Entretanto, há um entrecruzamento da literatura e da história, pois algo as une: resíduos históricos - que, mesmo revestidos do maravilhoso, guardam sedimentos, transformando a verdade em

verossimilhança. A produção poética não reproduz a realidade, não se rege pela mesma lógica; tem, em si mesma, uma beleza peculiar de transmutação e retomada e a capacidade ímpar de apresentar o belo universal.

Para a antiguidade clássica, em especial, os gregos, a distinção entre a arte literária, a medicina, a física, por exemplo, era clara – Aristóteles (edição de 2006, cap. I) explicita que Heródoto merece o nome de poeta, enquanto Empédocles seria considerado como fisiólogo, mesmo que ambos compusessem em verso seus textos. E ao fazer um paralelo entre história e poesia Aristóteles (edição de 2006, cap. IX, p. 43), expõe:

[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.[...] Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.

Justamente por não apresentar o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, a literatura é a suspensão temporária da descrença. Isso implica dizer que o leitor sabe que a narrativa ficcional é uma brincadeira que partilha com o escritor – e finge acreditar nela porque isso lhe dá prazer.

Como bem disse Iser (1999, v. 2, p. 10):

O autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer nossas capacidades.

Como estrutura comunicativa, o texto ficcional “joga” com o leitor – permite a fruição, mexe com as emoções e instiga a imaginação. Conquanto pretenda atuar como uma imitação ou fingimento da realidade, volta-se a todo momento para ela.

Lima (1969, p. 13) já havia observado que a literatura tem limites precisos porque “é criação ficcional em palavras”. Ou seja, a literatura não aniquila a realidade, mas a suspende; ao alimentar-se da realidade estabelece um jogo entre o imaginário e o real.

E Lewis (2018, p. 42) esclarece: “Esta é uma das funções da arte: apresentar o que as perspectivas estreitas e desesperadamente práticas da vida real excluem”.

Em outras palavras: as histórias cativam porque as personagens delineadas vivem situações ou peripécias perigosas que causam empolgação ou suspense para alguns leitores e, para outros, o que conta é o maravilhoso, o absurdo exposto na narrativa, a entrada para o universo onde tudo é plausível e por isso mesmo causa prazer.

Então, a literatura é arte, um fenômeno da linguagem, cuja matéria é a palavra e cujo utilizador é o ser humano, pois é o único que domina a fala. Mas cumpre falar, agora, do ser humano criança e dos textos literários que podem ser do seu agrado, ou dos que lhes são impostos.

### 3 LITERATURA INFANTIL: DA FUNCIONALIDADE AO POÉTICO

A literatura infantil também é arte, expressão, comunicação. É considerada forma simples por ser: um discurso não elaborado, valer-se do imaginário em um mínimo de palavras, usar o tempo cronológico (na ordem dos fatos do enredo) e possuir personagens planas (pouco complexas, com um pequeno número de atributos). Foi fruto da cultura oral, mas se legitimou na escrita, com a ascensão da burguesia.

Em uma tentativa de conceituar a literatura infantil, Meireles (1984) advoga ser texto literário o que a criança lê com utilidade e prazer; Coutinho (2004) entende ser o livro escrito para a criança, mas também o livro que a criança lê; Hunt (2010) reconhece que a denominação literatura infantil tem de lidar com o que os críticos literários atribuem como bom texto para crianças, ou seja, com aplicação prática, no sentido de bom para educar, socializar, entreter.

Os livros infantis, escritos por adultos, apresentam de pronto a preocupação de instruir e educar. Presos ao contexto cultural, são funcionais, pois pretendem que as crianças comecem a formar ideias, adquiram conhecimento da língua e da escrita, desenvolvam habilidades e atitudes que permitam a leitura e a compreensão dos textos.

Segundo Lucca, Caldin e Rigghi (2015,p.193)

O desenvolvimento da Competência Informacional envolve diferentes fases, que costumam acompanhar a evolução cognitiva de cada indivíduo. Inicialmente, acontece o processo de letramento informacional ou alfabetização informacional: essa envolve os primeiros contatos do indivíduo com o universo informacional. A fase de desenvolvimento de habilidades informacionais – que também constitui o processo da Competência Informacional – geralmente é desenvolvida após o letramento informacional: nesse processo, o indivíduo geralmente apreende os conteúdos relacionados aos padrões de letramento e aplica-os para resolver problemas. Dessa forma, os conceitos que antes estavam no plano ideológico, passam a se consolidar e tornar aplicáveis. Assim, a Competência Informacional acontece na medida em que o conhecimento – em princípio idealizado e depois aplicado – passa a ser objeto de resoluções de problemas: o saber fazer.

A primeira fase de desenvolvimento da competência em informação, o letramento informacional, ocorre no período escolar, estágio da vida em que as crianças desenvolvem as habilidades de decodificação dos signos escritos, passando à interpretação e interação com o texto, adquirindo gradativamente autonomia de leitura e escrita - de início com o suporte papel e depois, com o uso de computadores.

Bedin, Sena e Chagas (2016) destacam a importância das bibliotecas escolares e dos bibliotecários no tocante às iniciativas de favorecer a competência em informação dos estudantes da educação básica; listam quinze ações que desenvolvem a competência em informação. No presente artigo, destacamos as ações 8 (mediação da leitura) e 9 (Hora do conto):

As oitava e nova ações são muito importantes para despertar o gosto pela leitura. A oitava utiliza a leitura para acesso à informação e a torna o alicerce para a construção do conhecimento. A nona alimenta a imaginação por meio de abordagens descontraídas e envolventes. Ambas desenvolvem nas crianças a escuta e a atenção, possibilitando-lhes a oportunidade de ser mais hábeis no ato de concentrar-se em algo (BEDIN; SENA; CHAGAS, 2016, p. 35-36).

Cabe lembrar que a leitura é um ato, uma ação, um processo intencional. É, de fato, uma prática emancipadora e pode valer-se da literatura infantil, uma vez que a ficção, além de estimular a imaginação e permitir a retomada do texto, ainda oportuniza um paralelo entre a realidade ficcional e a realidade cotidiana – grande auxílio no enfrentamento de conflitos pessoais, haja vista que, por meio da metáfora e das personagens com as quais as crianças podem se identificar, o texto literário sinaliza meios de resolução de problemas. A mediação da leitura e a hora do conto, valendo-se da produção poética, permitem às crianças extrair o sentido do texto, inferir sentido ao texto e interagir com o texto.

Afirma Khéde (1986, p. 8): “Mesmo quando os textos se constroem a partir do fantástico ou de um eixo simbólico mais psicológico ou psicanalítico, a relação quase que direta com o referente externo é uma constante.” Isso implica aceitar a tese de que a linguagem literária, conquanto identifique uma obra como literatura, encontra-se presa “à historicidade do fenômeno artístico” (KHÉDE, 1986, p. 7).

Por esse motivo Khéde (1986), ao analisar várias personagens da literatura infanto-juvenil, manifesta preocupação em registrar a construção da personagem dependendo do contexto histórico dos autores. Ao tratar dos contos de fadas, examina os contos de Perrault (século XVII), dos irmãos Grimm e de Andersen (século XIX), e muito embora observe que as personagens desses contos manifestem os valores burgueses desses séculos, os autores estruturam seus contos de forma diferente.

Assim, “Perrault utiliza o confronto dualista entre bons e maus, feios e belos, fracos e fortes, como exercício de crítica à corte” e, de modo geral, as personagens “que representam as classes discriminadas se tornam superiores à nobreza pela inteligência”; os irmãos Grimm, no espírito do Romantismo, que valorizava o popular e as raízes históricas, “realizaram em seus contos um trabalho filológico, escrevendo-os a partir de relatos dos camponeses”; por outro lado, Andersen, menino pobre que foi, preenche seus contos com o maravilhoso, vale-se do humor, apresenta “indiferença pelos valores éticos” e “plantas, brinquedos e animais têm personalidade e perspectiva humanas”. (KHÉDE, 1986, p. 18, 19).

Ao tratar da apropriação dos contos de fadas tradicionais por escritores brasileiros, Khéde (1986) situa as personagens em especial, no período da ditadura, em que os autores valem-se da paródia; ao falar das lendas e dos mitos brasileiros que são inseridos na literatura para crianças, as personagens têm o cunho antropológico e cultural das várias regiões de nosso país; ao explorar a criação lobatiana, expõe a preocupação de Monteiro Lobato em reunir o prosaico com o maravilhoso em sua proposta político-cultural de conduzir as que tomam parte na ação literária para outras sociedades, sejam elas humanas ou animais – a comunicação com as crianças dá-se por meio de alegoria, ludismo,

intertextualidade; seu projeto estético permite que as personagens do *Sítio do Picapau Amarelo* atuem como objeto de identificação para as crianças brasileiras; aponta, ainda, a adequação da postura das primeiras, tanto adultas quanto crianças, na literatura infantil contemporânea, acompanhando a mudança de paradigmas dos novos tempos – mães que trabalham fora, crianças que enfrentam problemas no dia a dia, crise de identidade nacional, questionamento das relações de poder.

De toda maneira, o crivo sempre é do adulto – críticos literários, autores, editores, pais, professores, bibliotecários. E como o adulto tem como missão ensinar as crianças, o pedagogismo da literatura infantil tem-se destacado em muitos livros infantis, por vezes abafando o uso poético da informação.

É pertinente a observação de Palo e Oliveira (1998, p. 13 -14):

Está sob a dominante utilitário-pedagógica ou poética traz, por decorrência, duas espécies de uso da informação: do mais unificado ao mais diversificado. Se o primeiro é possível de ser controlado pela função pedagógica, o segundo é um desafio a essa função, já que põe em crise qualquer previsibilidade de uso [...] Ao uso passivo e consumista se sobrepõe um uso que implica atividade efetiva da mente receptora, sujeito das conexões que cria, das sugestões de sentidos que capta e reconstrói em cumplicidade com seu outro – o livro –, também ele renascendo a cada instante em que se vê em processo de leitura.

Quando o texto literário infantil pende para a função utilitário-pedagógica, oblitera o estético. Além disso, como produto comercial, fica preso às leis do mercado. De toda maneira, não é de todo mau: mesmo sendo um veículo de instrução, permite certa dose de divertimento. E sempre contempla alguma situação concreta que tem a ver com o universo infantil, o que possibilita às crianças o entendimento de determinados aspectos da vida real e a realização de inferências. Cabe ao professor e ao bibliotecário explorar ao máximo a fantasia presente mesmo no texto prenhe de pedagogismo, de forma a cativar as crianças para a leitura – transformar o ato de ler em uma brincadeira, um jogo.

Coelho (2000) divide as atividades de leitura em estudos programados (salas de aula e pesquisa na biblioteca) e atividades livres e prazerosas (a biblioteca como espaço de leitura solitária e solidária, espaço da expressão).

Os estudos programados cabem ao professor, mas as atividades livres cabem ao bibliotecário escolar. A biblioteca é o lugar ideal para soltar a louca da casa – a imaginação, como a chama Montero (2004). É o bibliotecário que tem a chave do sótão onde se esconde a louca da casa – pode abrir a porta para a louca sair e jogar seu fascínio, sua intrepidez, seu devaneio sobre as crianças. Esse sótão onde a louca está aprisionada é o livro.

De fato, “a literatura infantil permite que a criança compreenda (e discuta) os dogmas impostos pela sociedade. [...] É justamente o jogo da fantasia que cativa a criança, que a envolve no texto, que, brincando, a faz pensar, criticar.” (LUCCA; CALDIN; RIGHI, 2015, p. 198).

A fantasia não é apenas uma válvula de escape do cotidiano insípido. Serve como simulacro para enfrentamento de situações possíveis da vida real, como entendimento das atitudes das personagens ficcionais em paralelo às personagens do dia a dia, como uma releitura de acontecimentos, enfim, como uma retomada do texto de forma personalizada.

É bom lembrar as palavras de Hunt (2010, p. 269, 270 grifo do autor):

A literatura infantil tem: um público diferente *que tem* habilidades e atitudes diferentes, *que resultam em* leituras diferentes de textos e uma diferente relação escritor-leitor (*baseada em um desequilíbrio de poder*). Tudo isso resulta em: temas diferentes; estruturas diferentes; diferentes modos/vozes de tratamento *na literatura*. [...] Acredito que o mais importante na literatura infantil seja a interação singular de um texto com a criança singular em uma situação singular: esta é sempre diferente, sempre complexa e sempre produz um conhecimento que não pode ser generalizado.

Nesse sentido, convém entender o significado de texto frente às mídias eletrônicas que têm modificado: o modo de contar histórias para crianças, a linguagem das narrativas, a percepção do lido; a interação com o objeto literário e o letramento.

#### **4 LIVRO: DO IMPRESSO AO E-BOOK**

Desde a década de 1960 o livro foi considerado, pela UNESCO, uma publicação impressa, não periódica, com um mínimo de 49 páginas. Mas nem sempre foi assim.

Os registros do conhecimento humano passaram por vários suportes, entre eles tabuinhas de argila cozida na Mesopotâmia, os tecidos (principalmente a seda), o osso, as carapaças e o bronze na China, conchas ou fragmentos de cerâmica usados por semitas e gregos, folhas de palmeira secas e untadas com óleo nas Índias, entre outros suportes de escrita a partir do III milênio a. C.

Segundo Labarre (1981) muito embora a pedra tenha sido o suporte de escrita para as pictografias rupestres e as estelas, não se pode dizer que se tratavam de livros, pois tais inscrições eram de difícil manejo. De fato,

Foi sem dúvida a madeira o primeiro suporte dos verdadeiros livros; as palavras que designam o livro em grego, *biblos*, e em latim, *liber*, tinham no seu sentido primário o significado de *casca de árvore*, e o caráter que ainda designa livro em chinês figura-o sob a forma de tabuinhas de madeiras ou bambu. Isso significa que, na memória coletiva dos povos que forjaram essas palavras, esta matéria aparecia como primeiro suporte do livro. [...] Mas os principais suportes do livro antigo eram o papiro e o pergaminho (LABARRE, 1981, p.8, grifo do autor).

Cabe lembrar que o papiro é uma planta do Egito, utilizada como meio de fixação da escrita desde meados do III milênio a.C. e espalhou-se no mundo grego e romano, sendo substituído aos poucos pelo pergaminho, pele de certos animais.

De acordo com Labarre (1981, p. 9, 10, grifo do autor),

O livro de papiro apresentava-se sob a forma de um rolo constituído por folhas coladas umas a seguir às outras, muitas vezes em número de vinte. O comprimento médio de um rolo era de seis a dez metros [...] O livro desenrolava-se horizontalmente; era dividido em colunas verticais e quase sempre escrito de um só lado, o do sentido horizontal das fibras. [...] pelo séc. III a. C., começou-se a sujeitar as peles de animais a um tratamento destinado a torná-las mais aptas a receberem a escrita, e que Pérgamo foi sem dúvida um centro importante de fabricação deste novo material, que se chamava em latim *pergamineum*, o que deu *pergaminho* em português. Utilizavam-se peles de carneiro, bezerro, cabra, bode, até mesmo de jumento ou antílope, e submetiam-nas a uma preparação cujas modalidades pouco variavam até a Idade Média. [...]

Mais maleável e consistente que o papiro, com a vantagem de poder ser raspado e utilizado novamente, porém de custo mais elevado devido ao tempo necessário à sua preparação e ao pagamento de trabalhadores especializados, o pergaminho competiu com o papiro até o século IV d. C. Tanto o papiro quanto o pergaminho valiam-se de rolos, o que caracteriza uma forma de leitura diferente da que utilizamos hoje no livro impresso, uma vez que o leitor precisava das duas mãos para desenrolá-los, o que impedia a escrita concomitante à leitura.

Spalding (2012, p. 31, grifo do autor) esclarece que a mudança de suporte da escrita do rolo para o códice aconteceu no Império Romano, no começo da cristandade: “Nessa época, juristas decidiram manusear o pergaminho de forma diferente, dobrando-o em quatro ou em oito. Esse caderno era chamado de *volumen*, uma denominação usada até hoje.” Assim, “Costurando esses cadernos uns aos outros, era construído o que se chamava de *códex* (códice) [...] a estrutura paginada do códice promovia o desenvolvimento de novas práticas de leitura [...].”

Essa modificação dos modos de ler consistia em leitura silenciosa, decorrente das mudanças da escrita, que passou a usar espaços separando as palavras, parágrafos e capítulos. Na Idade Média o códice, de pergaminho, era um trabalho artesanal e demorado, não mais compatível com as exigências das universidades surgidas na Europa e suas respectivas bibliotecas.

Dessa feita, “Esse aumento pela demanda de suportes para a escrita fez com que se buscasse [sic] alternativas ao pergaminho, popularizando o papel” o qual “teria sido inventado pelo chinês Cai Lun em 105 a. C., que sugeriu a utilização de casca de amora, bambu e grama chinesa como matérias-primas (SPALDING, 2012, p. 34).

Em verdade não foi tão tranquila a passagem do pergaminho ao papel. Na Europa, de início, foi considerado produto ordinário e somente aos poucos ganhou popularidade. Passou a receber destaque apenas quando a França, valendo-se de sobras de tecido e de camisas velhas, tornou a fabricação de papel econômica, o que se mostrou útil para a prensa de tipos móveis de Gutenberg (SPALDING, 2012).

Cabe lembrar que os chineses já usavam caracteres na xilografia e depois a técnica foi adaptada ao papel, nos séculos IX ou X; mas os caracteres tinham de ser gravados um a



um, o que era bastante demorado. Assim, cabe de fato a Gutenberg o mérito da invenção dos tipos móveis.

Labarre (1981) esclarece que aprimorar os tipos móveis de maneira a ficarem idênticos por meio de um molde de metal foi um desafio que Gutenberg enfrentou à custa de muito trabalho e persistência e o papel foi o suporte que mais se adequou à tipografia não só pelo fator econômico, como também por ser liso e maleável o suficiente para a prensa. Muito embora tenha se inspirado nas técnicas chinesas (e coreanas) da impressão em blocos de madeira, Gutenberg aproveitou a era da fundição de metais, e publicou o primeiro livro impresso: uma Bíblia de 42 linhas por página, com 1.000 páginas e a utilização de 290 caracteres diferentes, possivelmente no ano de 1455.

Lembra Chauí (2003, p. 290) que “Ao anunciar o movimento religioso conhecido como Reforma Protestante, no final do século XV, Martin Lutero traduziu a *Bíblia* para o alemão e foi essa tradução que Gutenberg imprimiu.”

Mas cabe observar que tanto a Reforma quanto a Contra-Reforma se beneficiaram da imprensa para disseminarem suas ideias, malgrado o fato de que a maioria da sociedade era analfabeta. Panfletos, sermões, cartas, pequenos livros de devoção, além de Bíblias em línguas nacionais favoreceram o comércio do livro. Difundida da Alemanha para toda a Europa e demais continentes, com a maior parte dos impressores de origem alemã, alavancada pelos mecenas religiosos da cristandade e do judaísmo e pela necessidade de publicações que alimentassem o ensino nas universidades, a imprensa se expandiu, em muito ajudada pelos mercadores que viabilizaram sobremaneira a difusão do livro.

Segundo Gilmont (1999, v. 2, p. 48-49):

É talvez preciso ligar a difusão das línguas vernáculas e ao sucesso da imprensa a uma evolução geral da sociedade. O fim da Idade Média é marcado pela ascensão da burguesia. Dona de novos setores econômicos e comerciais, essa classe quer participar das decisões políticas que lhe concernem. Quer igualmente marcar seu sucesso social dando maior atenção à cultura [...]

O livro impresso vai se remodelando e se afasta do modelo manuscrito; recebe página de rosto, os textos publicados acolhem novos autores (diminuindo gradativamente a preocupação excessiva com os clássicos gregos e romanos), aumentam as oficinas tipográficas por toda a Europa e procura-se encontrar novos leitores. Mas com o advento da tipografia o manuscrito não desaparece totalmente. Por muito tempo ambos convivem e dividem o gosto ou a necessidade do público. E então, no século XX, surge um novo tipo de livro: o eletrônico, adequado à era da informação, dominada pelos computadores.

Chartier (1998, p. 7, 13) esclarece que tanto o manuscrito quanto o impresso “baseiam-se as mesmas estruturas fundamentais – as do códex”, tendo o primeiro permanecido até o século XIX, em países de regime totalitário; a respeito da criação do livro eletrônico afirma que “é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler”.

E Hunt (2010, p. 275) acrescenta “As mídias eletrônicas não estão alterando apenas o modo como contamos histórias: estão alterando a própria natureza da história, do que entendemos (ou não) por narrativa.”

De fato, o texto eletrônico rompe com a estrutura tradicional em cadernos, folhas e páginas; apresentado sobre a tela, exige uma leitura vertical; a própria postura corporal do leitor é modificada; além disso, necessita de um aplicativo. É digno de nota apontar como aconteceu a passagem do material físico para o arquivo digital.

Lembram Menegazzi e Sylla (2019, p. 85, grifo dos autores) que:

[...] o livro eletrônico (ebook) nasceu em 1971, como *eTxt31* do projeto Gutenberg, um projeto visionário criado por Michael Hart para divulgar livremente versões eletrônicas de obras literárias. Mas até o início da década de 90 os *ebooks* limitavam-se a arquivos de texto, quando mais avançados, permitiam portabilidade por meio de disquetes e *CD-Roms* apenas abertos em computadores *desktop*. Foi só a partir da popularização da internet, mais propriamente no fim dos anos 90 e início dos anos 2000 que se tornaram disponíveis à mobilidade, devido ao desenvolvimento de bibliotecas *online*. Nesse mesmo período também começavam a ser produzidos os primeiros leitores portáteis de *ebooks*, o *Rocket eBook* produzido em 1999 possibilitava armazenar até dez livros eletrônicos em formato PDF. Nos anos 2000 os ebooks começaram a se tornar mais populares à medida que os computadores e a internet tornaram-se mais acessíveis às famílias, o que estimulou o *International Publishing Forum* (ODPF) a criar o *ePub* como um formato global para publicações digitais.

O projeto Gutenberg, o primeiro a fornecer gratuitamente e-books, partiu da visão de Hart sobre o papel principal dos computadores: armazenar, e recuperar o material de uma biblioteca e digitalizar os livros que caíssem em domínio público.

Ao demonstrar a potencialidade do uso da tecnologia avançada para a digitalização de livros, Spalding (2012, p. 58, 78), afirma que o Google “foi além desse projeto de digitalização de obras em domínio público e em outubro de 2004 lançou o Google Books, com o objetivo de digitalizar em massa acervos inteiros de bibliotecas [...]” e em maio de 2010 a Apple lançou o iBooks, um software “para leitura de arquivos EPUB e PDF no iPad. Ele é integrado a Bookstore, onde os usuários podem comprar diversos livros ou baixar gratuitamente clássicos de domínio público.”

Spalding (2012) ainda esclarece que tanto o Google Books quanto o iBooks não apresentam livros digitais, e sim livros digitalizados, uma vez que se valem de textos de uma versão impressa e a forma de leitura é a mesma de um códice; o livro digital, por outro lado, admite uma leitura diferente, não estática, haja vista que o leitor pode tocar a tela e fazer as personagens mudarem de posição ou de cenário ao seu bel prazer.

Todas essas mudanças nos livros digitais abrem uma polêmica sobre o que é e sobre o que não é literatura, polêmica essa que atravessou todas as eras da civilização ocidental e continua em aberto. A diferença na querela é que agora o texto é lido em tela eletrônica e não em códice.

Em sua tese, Spalding (2012) explica que muito embora no Brasil se utilize os termos e-book (livro eletrônico) e livro digital como sinônimos, o eletrônico e o digital são coisas diferentes, pois o eletrônico não produz nem distribui *bits*. Mas como tanto os sites das livrarias como os autores interessados no tema valem-se dos dois vocábulos, assim como na tese de Spalding (2012), no presente artigo também iremos utilizá-los como equivalentes.

Esse novo gênero de literatura, a digital, não ficou circunscrita ao público adulto. As crianças também foram contempladas com histórias apresentadas em tablets e smartphones, com todo o potencial que as mídias eletrônicas sabem desenvolver. Mas, antes de falar sobre isso, é interessante uma passagem sobre os livros impressos que deleitaram as crianças durante muito tempo e que ainda deleitam, pois assim como o manuscrito não desapareceu totalmente com o advento da imprensa, tampouco o livro impresso irá desaparecer automaticamente com o e-book.

## 5 LIVROS IMPRESSOS PARA CRIANÇAS

Durante séculos o modelo educativo foi considerado o ideal nos textos apresentados às crianças, sendo priorizada a leitura de Homero, Platão, Aristóteles, a Bíblia. Aos poucos se foi adotando textos mais suaves e menos densos, conquanto as lições de moralidade permanecessem o mote central e a intenção continuasse pedagógica. Claro está que as crianças filhas de lavradores e operários por muito tempo não tiveram acesso às escolas. Mesmo quando o ensino primário foi tornado obrigatório em alguns países da Europa, a permanência nos bancos escolares era sazonal em virtude de exigências mais urgentes, como garantir a comida, seja na época da colheita, seja por participar do pequeno comércio e garantir alguma renda para as famílias.

Na França, Labarre (1981, p. 97) registra que a livraria fundada por Louis Hachette em 1926

[...] publica também livros para crianças e inaugura, em 1857, a *Biblioteca rosa*, que as obras da condessa de Séguir tornam célebre. Antes do século XIX fora mínima a edição para a juventude; as obras de La Fontaine, Perrault, Defoe e Swift não tinham sido escritas para crianças. Os primeiros escritores a especializaram-se nesse gênero literário são Arnaud Berquin (1747-1791) e o cônego bávaro Christoph Schmidt (1768-1864), um dos autores mais publicados do seu século. Durante os anos de 1830 -1840, coleções de narrativas edificantes para a juventude, cujos volumes eram recobertos de cartonagens policromas atraentes, multiplicam-se tanto em Paris como na província [...] O grande pioneiro nessa área seria o editor parisiense Hetzel, que cria, em 1864, um periódico para a juventude, o *Magasin d'éducation et de récréation* [...]

Pode-se dizer que a Revolução francesa alavancou a profissão de impressores e livreiros; mesmo sofrendo restrições de liberdade e enfrentando as contrafações belgas, as edições francesas tentaram renovar-se, utilizando imagens e lançando livros em fascículos para baratear o custo; além disso, havia sempre a preocupação de depurar o texto, tornando-o mais palatável à sensibilidade infantil.

De acordo com Lyons (1999, v. 2, p.180, 181, grifo do autor)

Na França, os textos padrão recomendados para crianças ainda eram de autores dos séculos XVII e XVIII. O mercado educativo, por exemplo, ajuda a explicar a posição das *Fábulas* no topo da lista de livros mais vendidos, pelo menos na primeira metade do século XIX. [...] *Robinson Crusóé* gozou de popularidade universal e foi editado em várias versões adaptadas às necessidades de crianças de diversas idades. [...] Os contos de fadas penetram por um processo constante de transformação por parte de autores e editores, na medida em que eram reescritos, editados, cortados ou reinventados para atender a leitores de idades e padrões morais diferentes. [...] As histórias folclóricas de origem camponesa do passado foram, em toda parte, rebatizadas como “contos de fadas” pelos românticos do século XIX, alteração que apontava para sua importância como literatura destinada exclusivamente aos jovens. Como muitos outros aspectos da cultura folclórica tradicional, os contos de fadas foram “infantilizados”.

Dessa feita, os textos baseados na tradição oral (originalmente histórias contadas entre adultos) foram sofrendo cortes nas partes eróticas ou brutais em excesso, e alterações substanciais quando o vilão não recebia a merecida punição ou quando havia demasiado conflito familiar, de modo a serem apropriadas como lições de moral e passíveis de uso didático nas escolas e nos lares. Assim, as versões impressas dos contos de fadas que dispomos no século XXI (tanto de Perrault quanto dos Irmãos Grimm) não correspondem às versões originais, pois foram sendo depuradas pelas casas editoras dos diversos países, ao longo dos anos.

Na Dinamarca, os contos de Andersen, por outro lado, foram duramente criticados por não serem dotados de moralidade e pelo estilo coloquial do autor, considerado inapropriado para o livro impresso. Além disso, Andersen não poupava descrições de episódios trágicos, sofrimentos físicos e pobreza dos órfãos – e a maioria dos seus contos não tem final feliz.

Mas mesmo assim, obteve sucesso, como afirma Tatar (2004, p. 347-348):

Em 1837 Andersen tinha três opúsculos de contos de fadas no prelo e começou a perceber que as histórias que estava escrevendo – mais do que os poemas, romances e relatos de viagem que planejava para assegurar sua eminência literária – poderiam cimentar seu caminho para a fama. Em Weimar e em Londres ele recebeu aplausos que nunca recebera em sua terra natal. [...] Diferentemente de Perrault e dos Grimm, Andersen reivindicava a autoria das histórias que contava. Admitindo que algumas eram inspiradas pelos contos que ouvira na infância, afirmava também o poder de seu próprio gênio e imaginação para elaborar contos de fadas literários.

Na Alemanha, Benjamin (1994, p. 236), ao destacar a coleção de livros infantis de Karl Hobrecker, expõe a fala desse último: “o livro infantil alemão nasceu com o Iluminismo. Era na pedagogia que os filantropos punham à prova o seu grande programa de remodelação da humanidade” e “o livro infantil, em suas primeiras décadas é edificante e moralista, e constitui uma simples variante deísta do catecismo e da exegese.” Hobrecker critica esses livros e Benjamin lança sua censura aos livros infantis a ele contemporâneos, pois os julga pueris em demorado, o que considera ofensivo à inteligência das crianças. E

faz apologia à ilustração, que julga a redenção das obras medíocres, pois o artista vale-se de cores vibrantes para ilustrar o livro infantil, o que seria de grande ajuda para ensinar e deleitar as crianças.

No Brasil, a literatura infantil começou a aparecer, segundo Coutinho (2004, p. 206-207, grifo do autor)

[...] nos livros didáticos e em traduções. Tudo no século XX, quando a escola se tornou risonha e franca... *Os Contos da carochinha*, do jornalista Alberto Figueiredo Pimentel [...] apareceram em 1894, e foi nosso primeiro livro no gênero. [...] A sua acolhida [...] foi extraordinária e as tiragens excederam a cem mil exemplares. Publicou também *Histórias da avozinha*, *Histórias da baratinha*, coleções de contos de fadas, *Teatrinho infantil* e *Meus brinquedos*.

A maior parte dos textos destinados às crianças brasileiras provinha de versões portuguesas (com expressões lusitanas) e traduções, notadamente para uso didático, pois se advogava a necessidade de formar o indivíduo, fruto da cultura europeia dominante e atrelada às mudanças sociais, econômicas e políticas do nosso país.

Coelho (2006) organiza a divisão histórico-literária da literatura infantil brasileira em três momentos: período pré-lobatiano (1808 -1919); período lobatiano (anos 1920-1970); período pós-lobatiano (anos 1970 em diante).

O período pré-lobatiano, começou, de fato, com os primeiros colonizadores portugueses que difundiram as narrativas orais, principalmente pelos jesuítas. Com a Reforma de Pombal e a extinção das ordens religiosas, as escolas e a circulação de livros também foram proibidas no Brasil. Após a chegada de D. João VI e a corte portuguesa em nosso país, a situação melhorou, pois livros publicados em Portugal ou adaptações das histórias europeias foram disponibilizados às crianças brasileiras. A partir do I Império, começou-se a valorizar a leitura para as crianças, mas é com o II Império e o Governo Republicano, no espírito do Romantismo que “O sistema escolar nacional passa por reformas de real alcance, dando especial ênfase à *leitura*, pedra-base da ‘sociedade letrada’ que então se formava, a exemplo do modelo europeu.” (COELHO, 2006, p. 17, grifo da autora).

Assim, literatura infantil e pedagogia tornaram-se inseparáveis no período pré-lobatiano e os educadores e escritores esmeravam-se para formar as crianças com os valores humanistas - os textos eram sempre de cunho exemplar, religioso e nacionalista.

Com Monteiro Lobato pode-se dizer que a literatura infantil no Brasil emergiu de fato. Advogado, jornalista, fundador de editoras de livros, adaptou os contos de fadas e outros clássicos da literatura estrangeira valendo-se de linguagem “brasileira”, ou seja, sem as expressões portuguesas que já não eram perfeitamente compreensíveis às crianças da década de 1920. Nesse período a literatura infantil, no geral, continuava presa ao modelo europeu, tradicional e ainda era forte o sentimento nacionalista. Mas novos ventos emergiam da Europa e dos Estados Unidos: crescia o interesse por reformas educacionais.

A preocupação com novos métodos pedagógicos foi sem dúvida benéfica às ideias criadoras de Monteiro Lobato, autor do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Coelho (2006, p. 637, 639, grifo da autora), registra:

Em 1919, funda a editora Monteiro Lobato & Cia e introduz no mercado editorial, processos totalmente novos: abre espaço para escritores inéditos; moderniza não só o tratamento gráfico dos livros como também os processos de venda e distribuição comercial. [...] Em 1921, os lançamentos já passam de 50 títulos. É nessa maré de sucesso editorial e de inquietude realizadora que Monteiro Lobato decide escrever *A Menina do Narizinho Arrebitado*, destinado ao público infantil nas escolas. [...] Como facilmente se deduz do rico material memorialístico deixado por Lobato, sua incursão na área da literatura para crianças se deveu, inicialmente, às suas atividades como editor, preocupado em inovar e expandir o campo editorial brasileiro, então precaríssimo.

Cumprir lembrar que Monteiro Lobato presenciou o nascimento do Modernismo, a consolidação do movimento realista e naturalista no Brasil, as mudanças ocasionadas a partir da Revolução de 1930, ou seja, fruto do contexto histórico-social-cultural que paulatinamente derrubava o sistema liberal burguês e permitia uma nova postura das Letras no início do século XX.

As inovações lobatianas, segundo Coelho (2006) foram: a fusão entre o real e o maravilhoso, o humor, a linguagem literária. Explicitando: o familiar adentrando no imaginário; a irreverência como plano de fundo tanto nas suas criações quanto nas adaptações; uma nova maneira de narrar, coloquial e popular.

Coutinho (2004, p, 211, 213), muito embora classifique como grosseira a linguagem lobatiana, o uso excessivo de xingamentos da boneca Emília à tia Nastácia, e os “plebeísmos infantis”, reconhece que “Monteiro Lobato é o nosso escritor infantil mais lido e com a maior predileção das crianças, atestada em diversos inquéritos”.

Pode-se dizer, sem medo de errar, que Monteiro Lobato abriu o caminho para as experimentações da linguagem, no que foi seguido por diversos escritores no século XX, que priorizavam a fantasia unida ao cotidiano das crianças - as histórias infantis começavam a perder o apelo didático escancarado e passaram a priorizar o estético. Mas nos idos de 1930 havia, de fato, duas correntes antagônicas: escritores de literatura infantil se dividiam entre apresentar o realismo puro e simples, informativo e adequado à formação e ao letramento das crianças (e condenando os contos de fadas) e os que tinham uma visão mais lúcida da nova onda da educação que gradativamente vai inserindo o ludismo e a imagem ao lado da escrita. Tanto é que na década de 1940 já se admite no Brasil a literatura em quadrinhos; nos anos 1950 os meios de comunicação de massa como o rádio, o cinema e a televisão competem com a literatura e ocasionam uma crise de leitura, ainda mais acentuada pela expansão da música popular brasileira na década de 1960. Nos anos 1970 se intensifica a criatividade dos autores e a produção literária infantil tem um surto de crescimento.

Em 1972 foi criada a Coleção Vaga-Lume, pela editora Ática, a fim atender a nova legislação brasileira que sugeria a adoção de autores nacionais no currículo escolar. Consistiam em narrativas leves que agradavam o público infantil, eram bem vistas pelos professores e recheavam as prateleiras das bibliotecas públicas. Segundo Verrumo (2017, p. 294) “Em 2016 a Ática informou que, nesses mais de 40 anos da Coleção Vaga-Lume, nos quais foram editados 90 títulos, 8 milhões de exemplares haviam sido vendidos”.

Desde o século XX é grande a preocupação dos autores com a ilustração de seus textos. Conscientes de impacto que a imagem produz no leitor, foram lançados livros infantis não apenas com ilustrações mas também livros ilustrados.

Segundo Fleck, Cunha e Caldin (2016, p. 199, grifo das autoras)

O livro com ilustração é aquele em que o texto existe de forma independente, ele sustenta a narrativa, sem a necessidade intrínseca das imagens para que tenha sentido. As ilustrações podem enriquecer a experiência da leitura, mas não são imprescindíveis. [...]. No livro ilustrado, também denominado livro álbum ou *picturebook*, texto e imagem são igualmente importantes, não havendo hierarquização entre escritor e ilustrador, ambos são autores da obra. [...] O caráter ímpar dos livros ilustrados está em combinar e tencionar dois níveis de comunicação: o visual e o verbal.

O livro infantil ilustrado exige um design especial e cuidadoso, pois o visual e o verbal têm de coexistir em harmonia para que a história flua com graça e leveza a cada página. Em determinados livros ilustrados dispositivos sonoros são acrescentados, em outros, páginas tridimensionais (os chamados *pop-up*); esses acréscimos ao texto e à imagem tornam a leitura para crianças mais atraente e dinâmica.

No século XXI a criatividade dos escritores para crianças tem-se manifestado de diversas formas: aumenta o experimentalismo com a linguagem e o visualismo do texto; os projetos gráficos se aprimoram. Para completar esse quadro de inovações, as mídias eletrônicas invadem o mercado editorial e alteram a maneira de contar histórias, a forma de leitura e a natureza da narrativa.

## 6 E-BOOKS INTERATIVOS PARA CRIANÇAS

As narrativas tradicionais do livro impresso para as crianças não desapareceram. Permanecem nas prateleiras das livrarias, das bibliotecas e dos lares. Mas, concomitante a elas e com forte apelo, aparecem as novas mídias com propostas de leitura cada vez mais interativas entre a história e o leitor.

Teixeira, Vieira e Gonçalves (2015, p. 292) ressaltam:

Na perspectiva das novas tecnologias da informação e comunicação (TICs), as histórias presentes nos livros infantis ilustrados ganharam outras mídias para compor sua narrativa, como som e animação, fortalecendo assim, o seu caráter multimídia em ambiente digital com chances de interatividade. O que antes era

impresso e encadernado em papel, agora tornou-se um livro eletrônico – os ebooks interativos infantis.

As multimídias interativas ou hipermídias (que combinam texto, imagem, som, animação e vídeo) exigiram uma nova organização do conteúdo, da narratividade, da imagem, de som, movimento e design, e necessitam de dispositivos computacionais (tablets ou smartphones), além de software específico (TEIXEIRA; VIEIRA; GONÇALVES, 2015).

É de se esperar que as multimídias interativas mudem a forma de letramento. De fato, é isso que acontece, pois como o livro digital interativo é dinâmico, a postura do leitor-criança também se dinamiza, uma vez que sua participação na narrativa é fundamental.

Frederico (2016) fala em múltiplos letramentos, ou letramento multimodal, pois o livro digital interativo admite, além da compreensão da linguagem escrita, o letramento visual, sonoro e digital. E aponta ainda o letramento nas escolas e fora delas:

Quando se fala em alfabetização, letramento, o foco ainda é predominantemente a palavra escrita. Ainda que na pré-escola e escola primária os livros ilustrados e histórias em quadrinhos possam estar presentes, eles costumam ser trabalhados em uma pedagogia tradicional, voltada às habilidades de decodificação e compreensão do texto escrito; pouca atenção é dada ao texto visual e às complexas relações entre o texto e a imagem nesses formatos literários. Fora da escola, no entanto, os alunos se deparam com um complexo mundo comunicacional, em que a televisão e a *internet* apresentam a palavra escrita em constante e complexa relação com imagens, som, movimento, gestos (FREDERICO, 2016, p. 102, grifo do autor).

Na verdade, nos lares dos círculos mais favorecidos economicamente, o letramento digital pode acontecer antes do letramento tradicional. Mais cara que o livro impresso, a narrativa digital interativa não está disponível a todas as crianças brasileiras, mas as nascidas ou criadas em famílias abastadas têm a oportunidade de fazer uso de tablets ou de smartphones. Estas últimas podem desfrutar da leitura de histórias infantis que permitem sua intrusão na narrativa, ou seja, efetuam uma leitura diferente daquela do texto impresso.

Então, não se pode negar que essas tecnologias têm mudado as habilidades de competência e de letramento das crianças, passando do letramento tradicional para o digital. O livro infantil interativo é uma forma de expressão literária diferente, que, atrelado ao novo contexto comunicacional, permite ao leitor mirim explorar a história e se inserir nela, pois ele pode executar comandos ao longo da narrativa e mudar o rumo, a sequência e o final da história. Pode-se mesmo dizer que a relação dinâmica entre o leitor e o livro no meio digital quebra as fronteiras entre o real e o ficcional, uma vez que é constante a interferência do leitor na narrativa.

Conforme Teixeira (2015,p. 64 -65):

As potencialidades do meio digital e a apropriação multimídia, como som, animação e interatividade, permitem uma narração mais expressiva de histórias.



Além do texto verbal e da imagem, presentes nos livros infantis tradicionais, outros recursos advindos da narrativa em ambiente de hipermídia foram incluídos nos book apps, tais como: quebra-cabeças, atividades lúdicas no fluxo da história, jogos, desafios e outras possibilidades de interação direta com o dispositivo. Assim, toma-se como pressuposto que o livro digital infantil deve ser configurado como uma narrativa digital interativa, no contexto da hipermídia.

Além de diferente, a narrativa se enriquece com o acréscimo de brincadeiras e jogos, o que para a maioria das crianças é um fator incentivador dessa modalidade de leitura. A brincadeira, fator preponderante na vivência e desenvolvimento infantil, sem dúvida contribui para o prestígio dos e-books interativos.

Segundo Frederico (2016, p. 106)

A interatividade possui um aspecto lúdico intrínseco e por isso é muito apreciada pelas crianças, podendo ser um fator importante de motivação e atração ao universo literário a leitores que ainda enfrentam dificuldades no processo de decodificação do texto escrito.

A possibilidade de executar comandos, receber respostas imediatas e reagir de forma diferenciada no e-book interativo conduz a um certo deleite, podendo favorecer o futuro letramento tradicional. Adaptada ao novo cenário tecnológico, a literatura infantil em livro eletrônico tenta apresentar a história de modo multisequencial e multiforme, embora nem sempre consiga esse feito.

Teixeira, Gonçalves e Caldin (2017) analisaram quatro livros digitais interativos infantis com a história de *João e o Pé de Feijão* – um deles com o texto em português e inglês, outro em sete idiomas diferentes (português incluso) e dois apenas em inglês. Concluíram que

Os quatro livros digitais analisados configuram-se como narrativas interativas mas não apresentam todas as características comuns a este tipo de narrativa, tais como a não linearidade, a participação do leitor/usuário e a presença de personagens que só podem existir em mídias digitais. [...] as potencialidades digitais nem sempre são exploradas. Isso implica não apenas em um livro digital menos eficiente quanto aos mecanismos midiáticos e interativos para contar histórias, mas também menos eficiente quanto às características contemporâneas dos livros infantis.

Assim, ainda há muito a ser explorado quanto aos efeitos, às animações e os recursos interativos dos livros para crianças. Observa-se que, conquanto o computador tenha oferecido um modo dinâmico de leitura com som e imagem, as narrativas tradicionais ainda fazem parte do repertório infantil, como é o caso da história de *João e o Pé de Feijão*.

Outro exemplo da permanência das histórias conhecidas e apreciadas pelas crianças é *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Spalding (2012) estudou as edições do livro digital lançadas na segunda década do século XXI para o iPad. Em sua análise, conclui que a personagem *Alice* presta-se bem ao mundo contemporâneo, pois ela “[...] é uma protagonista a frente de seu tempo e alinhada com leitores que, como os usuários dos

computadores em rede atuais, diluem suas identidades nas mais diversas redes sociais” (SPALDING, 2012, p. 113).

Spalding (2012, p. 183, 184, grifo do autor) explicita que “*Alice for iPad* é um livro digital produzido como aplicativo para *iPad*”, com recursos “como movimento e toque na tela”; foi desenvolvido “pelo *designer* Chris Stephens e pelo programador Ben Roberts, seu lançamento na AppStore ocorreu em 12 de abril de 2010”, sendo o “primeiro aplicativo popular para crianças e primeiro livro digital a explorar as possibilidades do *tablet*.”

O aplicativo foi comentado em revistas, sites, blogs e portais – sua interatividade mostrou que a literatura infantil, se combinada com animação gráfica, tem uma recepção muito boa não apenas pelas crianças, mas principalmente pelos adultos que desejam forjar um novo tipo de leitor, adequado à explosão das novas mídias.

Observa-se que o Brasil não ficou alheio à multimídia no universo infantil. No começo do século XXI alguns escritores já esboçaram tentativas de disponibilizar a literatura para crianças na internet:

No contexto da literatura infantil em meios digitais no Brasil, merecem destaque os esforços de Sérgio Caparelli, Ana Cláudia Gruszynski e Angela Lago. Caparelli e Gruszynski publicaram nos anos 2000 uma série de poesias interativas por meio da criação de uma página *web* em linguagem *flash* [...] Angela Lago [...] em seu *site* publicou uma série de histórias animadas e interativas, como foi o caso de sua releitura de *Chapeuzinho Vermelho* [...] (MENEGAZZI; SYLLA, 2019, p. 81, grifo dos autores).

E com o lançamento do *iPad* em 2010, foi lançado o primeiro livro infantil em aplicativo no Brasil:

*A menina do narizinho arrebitado* de Monteiro Lobato (1882-1948), publicado na forma de aplicativo pela Editora Globo é um marco para a literatura digital” [...] A versão *app* do livro de Monteiro Lobato [...] já dispunha de avançados recursos interativos: sensível ao toque de modo a permitir mover objetos e personagens, como peixes nos cenários predominantemente aquáticos da história. Músicas e efeitos sonoros também fazem parte da publicação (MENEGAZZI; SYLLA, 2019, p. 84, grifo dos autores).

Mesmo com as críticas acerca do “politicamente correto” nas obras de Monteiro Lobato, esse autor permanece como ícone da literatura infantil no Brasil. Como sua forma peculiar de narrativa influenciou muitos autores, ele pode ser considerado um clássico de nossa literatura para crianças. E, como um clássico deverá permanecer, assim como os contos de fadas permanecem. É digno de nota que Monteiro Lobato, considerado o divisor de águas da literatura infantil no Brasil, tenha sido o autor escolhido para marcar o início do livro digital infantil em nosso país.

Cabe lembrar que a crítica literária, atenta a esse novo formato de texto, já o inseriu nas premiações da literatura infantil. Frederico (2016, p.105, grifo do autor) observa que

no ano de 2015, o “Prêmio Jabuti, maior prêmio editorial nacional, incluiu pela primeira vez a categoria ‘Infantil digital’, dando visibilidade a esse tipo de produção e possivelmente estimulando a produção e novos títulos.”

Daqui para a frente, provavelmente, muitos escritores irão se esmerar para apresentar a literatura infantil nesse novo formato, enquanto outros permanecerão no formato impresso tradicional. De toda maneira, as vivências estéticas permanecerão se pais, professores e bibliotecários se preocuparem em ofertar boas histórias para crianças. Se o letramento informacional for acompanhado do letramento digital os e-books interativos para crianças serão uma maneira a mais de priorizar a leitura literária, cativante e envolvente, necessária para alimentar a imaginação criadora e a expressividade.

## 7 CONSIDERAÇÕES

Observou-se que os modos de ler mudaram ao longo das eras. O livro de papiro e o de pergaminho, por serem em rolos exigiam a leitura horizontal e tornavam impossível a escrita ao mesmo tempo que a leitura, que se processava em voz alta. O livro impresso, no formato de códice e com sinalizações de parágrafos e separação entre as letras, demandou uma postura corporal diferente e leitura silenciosa; além disso, favoreceu anotações ao longo do texto. Entretanto, a verdadeira revolução aconteceu com o livro eletrônico: necessita de um aplicativo, a leitura se processa verticalmente e há uma interação dinâmica entre texto e leitor, pois esse último explora os inúmeros recursos das mídias eletrônicas.

De fato, o livro eletrônico mudou também o que entendemos por narrativa. Especialmente os e-books para crianças são pródigos em som, animação e interatividade. Não que isso seja prerrogativa do livro digital infantil, pois a literatura para crianças foi se inovando, apresentando cada vez mais ilustrações, inserindo sonoridades, texturas, esculturas. Mas o diferencial dos e-books interativos para crianças é a possibilidade ilimitada da intervenção do leitor na história, e na mudança do letramento tradicional para o letramento digital.

Nem sempre a escola está preparada para o letramento digital – em um país de carências como o nosso, com bibliotecas escolares físicas deficitárias de acervo impresso, seria exigir muito aplicativos para todas as crianças usufruírem dos e-books interativos. Essa situação aumenta a desigualdade de leitura entre as crianças, pois as oriundas de famílias com maior poder aquisitivo podem ter tablets e smartphones, e mesmo antes do letramento informacional já dominam o letramento digital.

De toda maneira, a literatura infantil, tanto a impressa quanto a eletrônica, passam pelo crivo avaliatório do adulto, que, na maioria das vezes, prioriza a funcionalidade dos textos, pois entende ser seu mister instruir e educar. Partilha-se a função educativa da literatura infantil, mas condena-se a instrução explícita de muitas histórias que escamoteiam o lúdico e o estético. Textos demasiadamente preocupados em repassar valores e normas sociais deixam de ser literatura e são apenas material informativo.

A literatura, dentro do estatuto da ficção que lhe é particular, pode apresentar elementos do domínio da realidade, mas não se aprisiona no real – quando muito, vale-se da verossimilhança. A literatura para crianças, preñe de metáforas e de personagens-tipo, preenche a necessidade de fantasia do imaginário infantil, permite plurissignificação e criação de textos. Como o público é diferente e com habilidades diferentes, apresenta situações simuladas passíveis de conduzir ao enfrentamento de situações do cotidiano pelo jogo de palavras, pela narratividade sedutora, pela ilustração.

Lembra-se que e-books interativos infantis têm a vantagem de contar uma história como se fosse uma brincadeira, pois o leitor mirim pode modificar tanto o desenrolar da efabulação quanto seu final. Também, diferentes dos livros impressos, cujos textos e ilustrações são estáticos, os livros eletrônicos possuem texto e ilustrações dinâmicas – favorecem letramento visual, sonoro e digital.

Muito embora o impresso continue a fazer parte das vivências do ser humano, no século XXI é cada vez mais precoce o letramento digital. Cabe ao adulto (pais, professores, bibliotecários) adentrarem no universo lúdico da hipermídia, conhecerem autores e obras e disponibilizarem, cada vez mais, e-books interativos para crianças.

Na época de distanciamentos social e educacional o que podemos esperar da interação do leitor com o texto, dos aplicativos online e sua transdisciplinaridade? Com as possibilidades do letramento digital significa manter cuidados na escolha de textos, das atividades de terem o respaldo a importância do acompanhamento, seja de pais, tutores, professores e demais pessoas responsáveis na educação permanente de indivíduos com necessidade de acesso e uso da informação, de interagir em ambientes síncronos e principalmente confrontar as experiências de gerações e realizar as diferentes possibilidades da inclusão social.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**: texto integral. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2006.

BEDIN; Jéssica; SENA, Priscila Machado Borges; CHAGAS, Magda Teixeira. Biblioteca escolar: um ambiente para o desenvolvimento da competência informacional. *In*: BLATTMANN, Ursula; VIANNA, William Barbosa (org.). **Inovação em escolas com bibliotecas**. Florianópolis: Editora Dois por Quatro, 2016. p. 21- 43.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 235 - 243.(Obras escolhidas, v. 1).

BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo. *In*: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 127 – 133.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução: Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

CHAUÍ, Marilene. **Convite á filosofia**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**. 5. ed. rev. atual. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Editora Moderna, 2000.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Editora Global, 2004. v. 6.

FLECK, Felícia de Oliveira; CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira da; CALDIN, Clarice Fortkamp. Livro ilustrado: texto, imagem e mediação. **Perspectiva em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, jan./mar. 2016. Disponível em: <http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/index>. Acesso em: 16 mar. 2020.

FREDERICO, Aline. O futuro do leitor ou o leitor do futuro: o livro infantil interativo e os letramentos múltiplos. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, v. 26, n. 52, p. 101-120, jan./jul. 2016. Disponível em: [www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/195](http://www.cadernosdeletras.uff.br/index.php/cadernosdeletras/article/view/195). Acesso em: 30 abr. 2020.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999. v. 2.

GILMONT, Jean-François. Reformas protestantes e leitura. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1999. v. 2, p. 47-77.

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

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

LABARRE, Albert. **História do livro**. Tradução de Maria Armanda Torres de Abreu. São Paulo: Editora Cultrix; [Brasília]: INL, 1981.

LEWIS, C. S. **Sobre histórias**. Tradução: Francisco Nunes. Edição especial. Rio de Janeiro: Editora Thomas Nelson Brasil, 2018.

LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1969.

LUCCA, Djuli Machado de; CALDIN, Clarice Fortkamp; RIGHI, João Primo Ramirez. O desenvolvimento da competência informacional nas crianças a partir da literatura infantil. **Rev. digit. bibliotecon. ciênc. inf.**, Campinas, v. 13, n. 1, p. 192-206, jan./abr. 2015.

Disponível em: <http://www.sbu.unicamp.br/seer/ojs/index.php/rbci>. Acesso em: 16 abr. 2020.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (org.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Editora Ática, 1999. v. 2, p. 165-202.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

MENEGAZZI, Douglas Luiz; SYLLA, Cristina. A literatura infantil digital: o design das histórias interativas. **Revista de Educação, Ciência e Cultura**, Canoas, v. 24, n. 2, p. 81-96, jul. 2019. Disponível em: <http://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Educacao>. Acesso em: 15 maio 2020.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa**. ed. rev. e atual. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil: voz de criança**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

SPALDING, Marcelo. **Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no País das Maravilhas e de Através do Espelho para IPAD**. 2012. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://www.google.com/search?source=hp&ei=qK7HXpKGAo-65OUPk7CUyA4&q=marcelo+spalding+>. Acesso: 10 mar. 2020.

TATAR, Maria (ed.). **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. Tradução: Maria Luiza X. de Borges. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

TEIXEIRA, Deglaucy Jorge. **A interatividade e a narrativa no livro digital infantil: proposição de uma matriz de análise**. 2015. Dissertação (Mestrado em Design e Expressão Gráfica) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: [www.repositorio.ufsc.br](http://www.repositorio.ufsc.br). Acesso em: 27 maio 2020.

TEIXEIRA, Deglaucy Jorge; GONÇALVES, Berenice Santos; CALDIN, Clarice Fortkamp. A narrativa digital interativa como suporte da literatura infantil contemporânea. In: SEMINÁRIO DE LITERATURA INFANTIL, 7.; SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL E PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO LITERÁRIA 2., 2016. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC: UNISUL, 2017. p. 274 -284. Disponível em: [google.com/search?rlz=1C1SQJL\\_pt-BRBR791BR791&ei=YLOXu-bH\\_TB5OUPrJKRoAQ&q=7+seminário+de+literatura+infantil+e+juvenil&oq=7seminario+de+literatura+infantil+e+juvenil](https://www.google.com/search?rlz=1C1SQJL_pt-BRBR791BR791&ei=YLOXu-bH_TB5OUPrJKRoAQ&q=7+seminário+de+literatura+infantil+e+juvenil&oq=7seminario+de+literatura+infantil+e+juvenil). Acesso em: 25 maio 2020.

TEIXEIRA, Deglaucy Jorge; VIEIRA, Milton Luiz Horn; GONÇALVES, Berenice S. Organização da multimídia em ebook interativo infantil. In: CONGRESSO DA

SOCIEDADE IBERO-AMERICANA DE GRÁFICA DIGITAL, 19., 2015, Florianópolis.  
**Proceedings** [...] Florianópolis: SIGRADI, 2015. p. 292-299. Disponível em:  
[proceedings.blucher.com.br/article-details/organizaçao-da-multimidia-em-ebook-interativo-infantil-22331](http://proceedings.blucher.com.br/article-details/organizaçao-da-multimidia-em-ebook-interativo-infantil-22331). Acesso em: 12 maio 2020.

VERRUMO, Marcel. Coleção Vaga-Lume: o fenômeno editorial que educou gerações de leitores. In: VERRUMO, Marcel. **História bizarra da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Planeta, 2017. p. 291-295.

## **DIGITAL LITERACY: INTERACTIVE E-BOOKS FOR CHILDREN**

**Abstract:** *Information literacy occurs during the school period, the stage of life in which children develop the skills of decoding written signs with paper support. But before school and parallel to it, children learn the mastery of electronic media and acquire digital literacy with the use of smartphones and tablets. Children's literacy lends itself to this literacy, as it stimulates the cognitive and the imaginary. In a research that is characterized as bibliographic and qualitative, literature presents itself as a temporary suspension of disbelief, children's literature as traveling between functionality and the poetic, history of the handwritten to the digital book, printed books for children and interactive e-books for children. It is registered that in the 21st century, electronic media invade the publishing market and change the way of telling stories, the way of reading and the nature of the narrative. It is argued that these technologies have changed children's competence and literacy skills, moving from traditional to digital literacy. It is reinforced that in the hypermedia environment, resources are inserted that allow children to interact dynamically with the narrative. In conclusion, if information literacy is accompanied by digital literacy, interactive e-books for children will be one more way of prioritizing literary reading, fundamental to nurture creative imagination and expressiveness.*

**Keywords:** *Digital literacy. Information use. Children's literature. Printed book. EBook. Interactive e-books for children.*

*Originals recebidos em: 20/05/2020*

*Aceito para publicação em: 16/06/2020*

*Publicado em: 30/06/2020*