

A evolução da literatura infanto-juvenil na cibercultura: reflexões a partir da Semiótica Evolutiva da Cultura

Edgar Roberto Kirchof
ekirchof@hotmail.com

Dentre os vários estudos recentes sobre as relações entre revoluções tecnológicas e suas consequências para a leitura e a escrita, o semioticista da cultura Walter A. Koch (1989) procura situar suas reflexões no âmbito do paradigma da teoria da evolução. Para o autor, a cultura e, portanto, também a linguagem e a literatura evoluem juntamente com a natureza e, por essa razão, deve ser possível falar em evolução ou filogênese literária. A partir desse pressuposto, em seus livros *The biology of literature* (1993a) e *The roots of literature* (1983b),¹ Koch procura refletir sobre as condições materiais da leitura e da escrita literária sob um ponto de vista semioevolutivo.

Stricto sensu, todas as manifestações artísticas (e culturais, de forma geral) existem apenas a partir daquilo que Koch (1982) denomina de *semiogênese*, ou seja, a cultura humana em sentido restrito. Contudo, na cadeia evolutiva, a semiogênese é compreendida como a continuação (logo, parte) da *biogênese*. Consequentemente, nessa perspectiva, é possível estabelecer percursos que permitem pensar nas origens da arte (e de outros comportamentos estéticos) e da literatura em períodos anteriores à existência do *homo sapiens*. Por essa razão, Koch inicia sua reflexão sobre a evolução da literatura já com o comportamento ritualizado, característico de todas as espécies que precedem o *homo sapiens sapiens*. A capacidade de realizar rituais provavelmente nos remete ao *homo habilis*, mas está presente no comportamento do *homo erectus*, do *homo sapiens archaicus* e do *homo s. neanderthalensis*.

Koch afirma existirem dois principais tipos de ritual, os *confirmatórios* (que confirmam as estruturas do universo) e os de *transformação* (que servem para religar elementos que ameaçam a integridade do cosmos). Provavelmente, os primeiros rituais conduzidos pela humanidade consistiam em formas rudimentares de rituais de transformação, como proto-orações ou proto-hinos, tais como cantos usados para combater a ansiedade de grupos, ou danças realizadas para expressar a alegria comum. Os primeiros rituais podiam ser executados por grupos de aproximadamente 25 pessoas; rituais mais elaborados, contudo, pressupunham a participação de toda a tribo.

¹ A seguir, será apresentado um panorama resumido dessas ocorrências, a partir das reflexões realizadas em Koch (1993a e 1993b). Para uma apresentação em português dessa teoria, verificar Kirchof (2008).

Para Koch, no ritual humano, é possível o desenvolvimento de *comportamentos comunicativos simultâneos*, fenômeno vedado aos animais. Semanticamente, através de seus gestos e de uma linguagem vocal rudimentar, o ser humano é capaz de manipular, já nesse período, signos icônicos. Além disso, o ritual permite, ao grupo, construir uma maior uniformidade semântica, o que se traduz em maior uniformidade cognitiva e emocional. Koch estabelece ainda uma analogia entre essa fase do desenvolvimento humano e o pensamento pré-operacional – conforme Piaget –, em que a criança não é capaz de distinguir de forma clara os signos que ocorrem no sonho, no jogo e na ação cotidiana. É interessante notar que os rituais mais recentes demandam a participação de todos os membros do grupo, o que transforma todos os seus atores em um grande texto.

Seguindo a linha da evolução, Koch acredita que uma das grandes realizações do *homo sapiens sapiens* tenha sido a elaboração de tecnologias para a construção de ferramentas e o desenvolvimento de uma linguagem baseada em códigos simbólicos, sem os quais não existiria tradição oral. Nessa fase evolutiva, surgem, entre outras formas literárias simples, os mitos. Ao passo que o ritual se restringe principalmente a signos gestuais e à linguagem icônica, o mito é uma manifestação semiótica possível apenas com o domínio de relações linguísticas baseadas na convencionalidade semiótica. Koch acredita que a arbitrariedade do código linguístico permite, inicialmente, o surgimento de formas elementares, manifestas em fenômenos como homônimos, sinônimos, símiles, etc. A partir destas, emergem as formas literárias típicas da oralidade, como *canções, feitiços (charms), mitos, epopeias, contos, lendas, provérbios, piadas, charadas*, entre outros.

A pré-literatura emerge, segundo Koch, como consequência do surgimento de sistemas icônicos de notação, que precedem a escrita propriamente dita, tais como esculturas, pinturas rupestres, pictogramas, entre outros. A principal função de tais sistemas é o auxílio para a memorização da tradição oral. Tal fenômeno teria ocorrido no Neolítico, com a revolução agrícola, permitindo o surgimento de agrupamentos que podem ser considerados proto-cidades. Por outro lado, a manifestação dos sistemas icônicos desses povos não se restringe a meras imagens ou pinturas. Os povos do Neolítico desenvolveram diversos tipos de pictogramas, ideogramas, psicogramas, nos quais é possível perceber inclusive rudimentos de narrativa.

Koch acredita que os signos icônicos tendem a influenciar o funcionamento do sistema vocal, levando-o a tornar-se mais abstrato, mais realista e mais voltado para os meios (ao invés de se voltar apenas para os fins). Se, anteriormente, a estratégia principal da comunicação era a *projeção* dos desejos e emoções sobre a realidade, agora tem início um

período de *introspecção*, abrindo espaço para processos que permitem separar o emocional, o cognitivo e o comunicacional. Pela primeira vez na história da humanidade, os textos podem ser preservados em bancos externos ao cérebro humano. Para a literatura, uma das principais consequências é que as formas simples vão adquirindo independência umas em relação às outras, o que permite falar em uma espécie de pré-evolução dos gêneros: “Os rituais sagrados criam épicos semi-sagrados; os épicos criam lendas cognitivas; as lendas, por fim, criam romances realistas, e os romances criam as trajetórias científicas da evolução” (Koch: 1993b, p. 77).

Koch fala em literatura propriamente dita apenas a partir de sistemas escritos, ou seja, a partir do momento em que a tradição oral é transformada em tradição escrita. Esse fenômeno ocorreu, na história da humanidade, aproximadamente a partir de 3000 a.C., junto com o advento da metalurgia, sendo que a passagem dos sistemas icônicos para a escrita baseada no alfabeto jamais ocorreu de forma linear. Há muitos sistemas intermediários (pictogramas, ideogramas, logogramas, logogramas fonéticos, silabário e alfabeto), vários deles utilizados em culturas contemporâneas.

Com a fixação da escrita, tornam-se ainda mais importantes figuras de linguagem baseadas na metrificacão, cuja ocorrência já é possível na cultura oral, como a paranomásia, a rima, o ritmo etc. No nível estilístico, cristalizam-se e tornam-se mais complexos recursos como as símiles, as metáforas, a elipse, a amplificação, entre vários outros. Pragmaticamente, com a fixação da escrita, pela primeira vez, é possível o apagamento progressivo do sujeito empírico que produz o texto, pois a linguagem escrita se mantém e se propaga independentemente de quem a criou. Por outro lado, o sujeito-autor está apenas parcialmente ausente nesse caso, pois é capaz de se manifestar em várias figuras de contador de histórias, como o *gala* na Suméria ou o *rapsodo* na Grécia Antiga, por exemplo.

O protótipo da literatura clássica, segundo Koch, é a literatura grega do século V a.C, cuja principal característica é uma tendência para o universalismo, possível principalmente devido ao crescimento do comércio e, por conseguinte, da comunicação com um grande número de povos distintos. Esse fenômeno levou tanto a literatura quanto a filosofia da época ao estímulo cada vez maior da ciência, da secularização e do individualismo. Uma das maiores consequências desse desenvolvimento, segundo Koch, foi a possibilidade de questionar o mito, através da filosofia. Nesse sentido, Koch afirma que a filosofia de Platão, por exemplo, pode ser considerada uma espécie de “exegese do mito”. A literatura clássica – juntamente com a codificação das leis, da ciência teórica, da lógica formal – só pôde emergir por causa da existência do alfabeto fonético. No entanto, além de permitir codificar a tradição oral, o

alfabeto também exerceu uma influência em direção à abstração desses sistemas, o que levou a uma certa desintegração das estruturas mais holísticas baseadas no mito e no ritual.

Semanticamente, há um aprimoramento cada vez maior da capacidade de mapear a realidade extralinguística ou o cosmos, com o surgimento de setores separados para tratar de fenômenos distintos: os gregos testemunham o nascimento de um pensamento crítico que, mais tarde, possibilitaria o surgimento de disciplinas como a geografia, a etnografia, a geometria, a linguística e mesmo a teoria da literatura. Sintaticamente, o fenômeno mais relevante desse período é o surgimento das formas compostas, que (como sugere o próprio conceito *composto*) são formadas pelo agrupamento de várias formas simples. Os diálogos socráticos são um excelente exemplo desse fenômeno, pois reúnem inúmeras formas simples, como a discussão, a diátribe, a exegese do mito, os exemplos, as anedotas.

O pensamento da Idade Média, de forma geral, é hierárquico, sendo que sua hierarquia é controlada por seres divinos e por santos. Koch resume essa perspectiva a partir de dois principais exemplos extremamente influentes na filosofia medieval: a *arbor Porphyreana*, que prevê a hierarquia estrutural de todas as substâncias; e a lógica escolástica, cujo principal procedimento é a classificação da substância a partir das categorias do gênero (mais abstrato) e da espécie (mais concreto). No contexto de cópias de manuscritos e ampliação de bibliotecas, a literatura medieval, em sua manifestação, aprofunda o efeito-alfabeto de abstração e estabelece uma relação fechada entre o significante e o significado. O pensamento se torna ainda mais abstrato do que no período clássico. Semanticamente, essa abstração, na medida em que é controlada por uma forte hierarquia, gera uma visão de mundo linear, pouco flexível, unidirecional. O exemplo mais característico desse fenômeno é aquilo que Koch denomina de *falácia metagenética*, expressa pela seguinte afirmação: ‘o que, de um ponto de vista metagenético, é considerado mais perfeito também é considerado como o primeiro princípio do universo. Contudo, de um ponto de vista genético, o que é mais perfeito é também mais recente.’

Quanto à sintaxe, a literatura medieval, assim como a literatura clássica, baseia-se eminentemente em formas compostas, o que pode ser verificado facilmente em obras como o *Decameron*, de Boccaccio, ou os *Contos de Canterbury*, compostas de formas mais simples, tais como *chante-fables*, *jeux partis*, gestas, *tenzones*, fábulas, farsas, romances, sonetos, baladas, sotias, contos, novelas, entre várias outras.

Koch denomina de ‘pré-moderno’ o período que inicia com o Renascimento e dura até o século XIX, terminando com o movimento simbolista, na literatura. A principal característica desse período, segundo o autor, é a substituição dos princípios teocráticos, da Idade Média, por princípios mais gerais. A antropocracia, o antropocentrismo e o

heliocentrismo substituem a teocracia, a teocentrismo e o geocentrismo, encorajando a erupção de concepções menos pessoais e menos idiossincrasas da divindade, conforme manifestas em teorias como o teísmo, o deísmo e o panteísmo, entre outras. Ao invés de Deus, muitos teóricos agora falam de *primeiro princípio*.

A manifestação daquilo que Koch denomina de 'literatura pré-moderna' possui, como principal marca, a invenção da tipografia, por Gutenberg, o que gerou uma verdadeira revolução cultural. Dentre suas principais consequências, Koch cita a separação entre o visual e o tátil, conforme postulada por McLuhan, que vai acarretar a segregação mais radical dos campos da arte e da ciência. Ao passo que a primeira permanece mais ligada ao aspecto visível, contemplativo e estático da realidade, a segunda opta pela experimentação tátil, direta, mecânica e manual. Quanto à semântica, Koch afirma que a separação entre o tátil e o visual levou ao surgimento de duas maneiras distintas e divorciadas de abordar a realidade, que fortificaram uma visão de mundo dualista. Sua forma filosófica prototípica remonta à divisão que Descartes realizara entre a *res extensa* e a *res cogitans*.

Sintaticamente, a literatura pré-moderna foi pródiga na procura e na criação de formas compostas cada vez mais inovadoras. Shakespeare já pode ser considerado um exemplo dessa tendência, devido à mescla de elementos dramáticos, líricos e épicos em suas obras (p.ex., os sonetos velados nas passagens dramáticas de *Romeu e Julieta*). No entanto, parece que o gênero mais inovador, nesse sentido, é o romance, em que ocorre uma superposição de vários outros gêneros e formas literárias, como a autobiografia, o jornal, o tratado metapsicológico, o excursus metaliterário, a paródia, a aventura, etc. Koch considera a obra *Tristan Shandy*, de Sterne, um dos precursores desse gênero. Pragmaticamente, os autores começam a brincar com a ideia do desaparecimento do autor empírico, o que ocorre, por exemplo, nas páginas em branco de *Tristan Shandy*. Para Koch, na literatura pré-moderna, a presença do autor se dilui na própria interpretação que a obra pretende realizar do código sobre o qual é elaborada.

Para Koch, o período que inicia com a poesia simbolista de Baudelaire e termina com a poesia concreta caracteriza o que ele denomina de 'literatura moderna' (1850-1954). Uma característica dominante é a tendência metaficcional ou metalinguística, que se traduz na transformação da linguagem em um fim em si mesmo. Assim, a literatura parece reduzir ao mínimo possível sua função de mapeamento do mundo externo aos signos. Como exemplo, Koch utiliza um poema das *Illuminations* de Rimbaud, em que a metáfora *marine* simplesmente não permite uma conclusão sobre seu significado final.

Koch acredita que a manifestação da literatura moderna está marcada profundamente pelo surgimento dos novos meios de comunicação, como o rádio, a televisão, o telefone, a telegrafia, a fotografia, etc. Visto que tais mídias possuem uma capacidade muito elevada de mapeamento da realidade externa à linguagem, como reação, a literatura parece ter se voltado para uma possibilidade vedada (ou possível em uma escala muito inferior) aos meios de comunicação de massa: explorar recursos metalinguísticos. A procura pelas estruturas mínimas que compõem a linguagem ou a cognição, por exemplo, no estruturalismo ou na psicanálise freudiana, são modelos teóricos apropriados para realizar a interpretação dessa tendência.

Sintaticamente, desponta um interesse inédito por formas supercompostas, ou seja, por manifestações literárias que reúnem uma superposição altamente compacta de formas cada vez mais simples. Essa tendência pode ser exemplificada através do livro *Ulisses*, de James Joyce – construído sobre uma técnica de montagem e associação –, mas também pode ser percebida nos dramas musicais de Wagner ou nos filmes de Buñuel, entre outros. Ao passo que as estruturas mais superficiais são facilmente percebidas, suas partes mais elementares escapam à consciência imediata, justificando os processos de decifração fornecidos pelo estruturalismo e pela psicanálise. A situação de comunicação em que se encontra a literatura moderna tende para uma espécie de minimalização: a estrutura situacional é reduzida ao mínimo possível, a fim de ser reconstruída pelo leitor. O resultado é que o texto se torna relativamente *aberto*, e suas lacunas são preenchidas de formas diferenciadas, de acordo com a subjetividade de cada leitor.

Koch denomina a literatura desenvolvida após o concretismo dos anos 50 de ‘pós-moderna’, embora afirme que nem sempre é possível estabelecer uma demarcação muito nítida entre a literatura moderna e a pós-moderna. Nessa perspectiva, a maioria das respostas pós-modernas (como o potencial desaparecimento do texto, a atomização dos seus elementos constituintes, a estética do silêncio, entre outros), na literatura, ainda estariam dirigidas a problemas surgidos na Modernidade, principalmente o enorme poder de mapeamento demonstrado pela televisão, com o qual a literatura, aparentemente, não se sente capaz de competir. Ao passo que a televisão torna-se cada vez mais onipresente, a literatura vê seu público e, aparentemente, também seu poder cognitivo diminuir.

Em poucos termos, Koch acredita que a assim-chamada literatura pós-moderna se apresenta como uma espécie de reação à onipresença da televisão, realizada através de uma metarreflexão do comportamento trivial e não-trivial. Daí se explica sua predileção exagerada e neurótica por todo tipo de sub-trivialidade, manifesta pela apresentação pormenorizada de eventos e conversas comuns, do dia-a-dia, muitas vezes inconclusivas. É o que se encontra,

por exemplo, no *teatro do absurdo*, no *teatro da vida ou de fluxo*, nos *happenings*, entre outras manifestações.

Nesse sentido, *Finnegans Wake*, de James Joyce, constrói um tipo de prisma em que, de um lado, diversas concepções são apresentadas em uma só e, de outro, uma concepção é apresentada a partir de inúmeras outras visões possíveis. Quanto à sintaxe, esse fenômeno se manifesta como uma forma supercomposta, na qual ocorre a superimposição de “inúmeras mitologias diferentes, culturas, literaturas, obras de arte, ideias, citações, proposições, palavras e morfemas” (Koch: 1993b, p. 150).

Walter A. Koch não chegou a teorizar sobre as transformações a que é submetida a escrita e a leitura com o advento e a popularização das mídias digitais, a partir da década de 90 do século XX – principalmente após o surgimento da internet. Por outro lado, suas reflexões sobre o modo como a literatura evolui a partir de formas mais simples em direção a formas cada vez mais compostas – agregando sempre novos e diferentes gêneros e linguagens ao longo do tempo –, podem apontar direções interessantes na reflexão sobre a relação entre a literatura infanto-juvenil contemporânea com os meios digitais.

Nesse sentido, é interessante notar que a tendência da literatura moderna e pós-moderna para criar estruturas metaficcionalis cada vez mais compactas a partir de formas compostas parece estar extrapolando o universo literário *stricto sensu*, na medida em que muitas obras são construídas a partir da apropriação de formas, linguagens e códigos oriundos de sistemas não-literários, principalmente sistemas ligados às mídias de largo alcance e às mídias digitais. Já no realismo, por exemplo, havia uma intenção frequentemente confessada de “imitar” técnicas da pintura, através de descrições pormenorizadas, o que pode ser percebido na obra de Balzac e Flaubert, entre outros. Posteriormente, alguns autores, como Robe-Grillet e Margarite Duras, procuraram se inspirar nos efeitos da câmera, no cinema, fazendo desaparecer ou apagar-se a figura do narrador. Essa tendência tomou um rumo mais intenso com diferentes movimentos de vanguarda na Europa, os quais procuraram dissolver as fronteiras entre a literatura e a pintura (Arno Holz, Mallarmé, Apollinaire, Kandinsky, Klee, Mondrian, Marinetti, cummings, Williams, entre outros), através de duas principais estratégias: eliminação do verso tradicional – criação do verso livre; acento sobre a capacidade icônica ou visual da forma poética – Mallarmé; Apollinaire, entre outros.

O surgimento da poesia concreta (Gomringer; Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos), na década de 50, representa uma das tentativas mais ousadas de aproximação do sistema verbal a outros sistemas semióticos. Ao expandir o sistema linguístico, aproximando a arte verbal de outros sistemas de signos, os concretistas foram capazes de criar significados

surpreendentes a partir de aspectos visuais e sonoros, até então, pouco explorados no contexto das línguas naturais. Tal abordagem acaba apagando as fronteiras não apenas entre os gêneros interliterários *stricto sensu* – o que a literatura já havia vivenciando desde o romantismo. Como nota Bense, a abordagem perseguida pelo concretismo atenuou as fronteiras também entre a linguagem verbal e outras formas semióticas, permitindo uma aproximação muito intensa entre a literatura e artes como a pintura, a arquitetura, a música (Bense & Döhl: 1972, p 167).

Assim sendo, não é nada surpreendente que vários autores contemporâneos realizem experimentações com composições metaficcionalis a partir das linguagens e códigos típicos das novas mídias ligadas à tecnologia digital. De fato, em várias obras literárias recentes, é possível perceber um diálogo bastante evidente com mídias tipicamente relacionadas ao ciberespaço. Devem ser destacados, nesse contexto, entre outros, Robert Coover e Douglas Coupland. Em sua obra, *A child again* (2005), por exemplo, Coover procura explorar a multilinearidade típica do hipertexto bem como a interconectividade característica do ciberespaço, apresentando sua narrativa na forma de um jogo de cartas. Nessa obra, cabe, ao leitor, decidir a sequência das cartas a serem lidas, sendo que apenas a primeira e a última possuem um lugar estabelecido. Coupland, por sua vez, além de integrar elementos icônicos em sua narrativa, criando uma leitura multimedial, também utiliza, em *JPOd* (2006), a própria linguagem computacional como código a ser interpretado pelo leitor.

A literatura infanto-juvenil contemporânea não tem permanecido indiferente a essa tendência metaficcional que se apropria de diferentes formas e linguagens das mídias digitais. Vários livros infanto-juvenis recentes têm realizado experimentações que revelam uma composição evidente realizada a partir de códigos semióticos típicos da ciberesfera. A obra *PS Bejei*, de Adriana Falcão e Mariana Veríssimo (2004), por exemplo, possui um endereçamento bastante explícito voltado para o público adolescente feminino, pois o núcleo do enredo gravita em torno da angústia da personagem Bia, cujo principal objetivo é beijar alguém antes de seu aniversário: “dedicarei meu tempo e pensamento tentando achar uma maneira de beijar alguém antes do meu aniversário (só faltam dois meses e três dias!!!)” (Falcão & Veríssimo, 2004, p. 8). Por outro lado, no que tange à questão da metaficcionalidade, existe, já no início da história, uma alusão explícita, no próprio enredo, à linguagem do computador: “A vovó Beatriz comprou um computador (este que vos fala), e portanto eu vou ser uma pessoa normal nessas férias. Por enquanto, ela só sabe ligar e desligar ele, mesmo assim desliga errado, por isso me pediu umas aulas.” (Ibidem, p. 7)

Ao longo da narrativa, a questão da linguagem e do uso do computador acaba sendo incorporada à própria forma do romance, tornando o livro uma supercomposição literária que mescla, de imediato, o gênero literário do *romance epistolar* com o gênero digital não-literário *email*, além de integrar também outras formas literárias e não literárias, tais como *o romance infanto-juvenil*, *emoticons*, *imagens digitalizadas*, entre outras. Assim como em romances canônicos construídos apenas a partir de cartas enviadas e recebidas pelos personagens (p. ex., *Ligações perigosas*, de Chaderlos de Laclos), a narrativa de *PS Bejei* se desenrola não a partir de cartas mas dos emails trocados entre as protagonistas adolescentes Lili e Bia. Na figura abaixo, é possível perceber o modo como as páginas são construídas visualmente, com todos os aspectos típicos da linguagem do email, desde a data e o assunto, a possibilidade de mudar a cor de fundo da página, *emoticons*, até a manipulação de tamanho e cor dos caracteres:

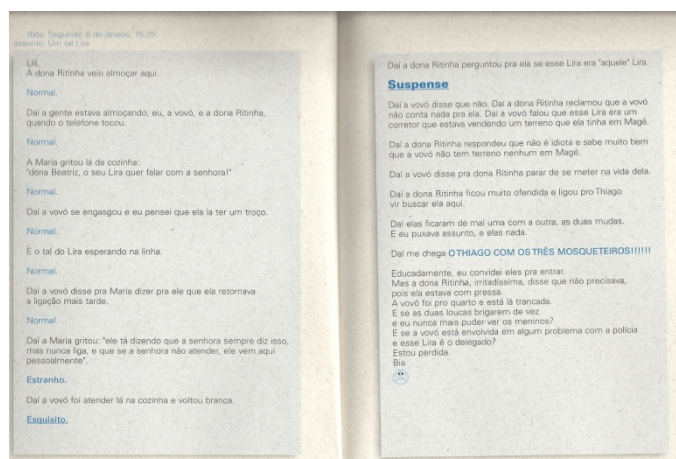


Fig. 1 – Excerto do romance *PS Bejei*, p. 28-29

Do coração de Telmah, escrito por Luis Dill em 2009, é outro exemplo bastante evidente de composição realizada a partir de formas literárias tradicionais, de um lado, e formas oriundas das mídias digitais, de outro, pois a escrita do romance recorre à linguagem do *tweeter*, que permite apenas o uso de 140 caracteres por enunciado.

A ligação do romance com a tradição literária não se dá apenas pela escolha do gênero romanesco (ainda que se trate de um romance *tweetado*), pois existe, no próprio título, um acróstico com o nome de um dos personagens mais célebres da literatura ocidental: TELMAH é, na verdade, HAMLET ao contrário. De fato, o autor utiliza, de forma bastante evidente, alguns dos principais componentes da trama shakespereana, com ênfase na parte final da tragédia, em que o personagem principal está prestes a morrer. No romance de Dill, por sua vez, antes de sucumbir de vez ao seu destino trágico, Telmah é capaz de enviar os 500

tweets que compõem o romance: “Twitter é simples passatempo para mim. Ok, desabafo. Lógico. E, claro, as últimas palavras de alguém que está ou estava morrendo” (Dill: 2009, tweet 210).

Por outro lado, a metaficcionalidade construída a partir de uma autorreferencialidade dirigida à linguagem do tweet não se dá apenas pelo fato de o romance ter sido construído a partir dessa linguagem, mas também pelas referências frequentes do próprio enredo, como, por exemplo, nos tweets número 248 e 249, quando Telmah se refere ao destinatário de suas mensagens, Lipi: “Mais de duzentos updates. Será que ele fica clicando em cima do more e já terá lido tudo que coloquei aqui? Desde o início?”; “Duvido, ninguém mais tem paciência pra coisa nenhuma. Muito menos pra ler. Aqui mesmo: 140 caracteres e tenho dito” (Ibidem). Na figura abaixo, é possível perceber o modo como foram organizados os tweets que compõem o romance:

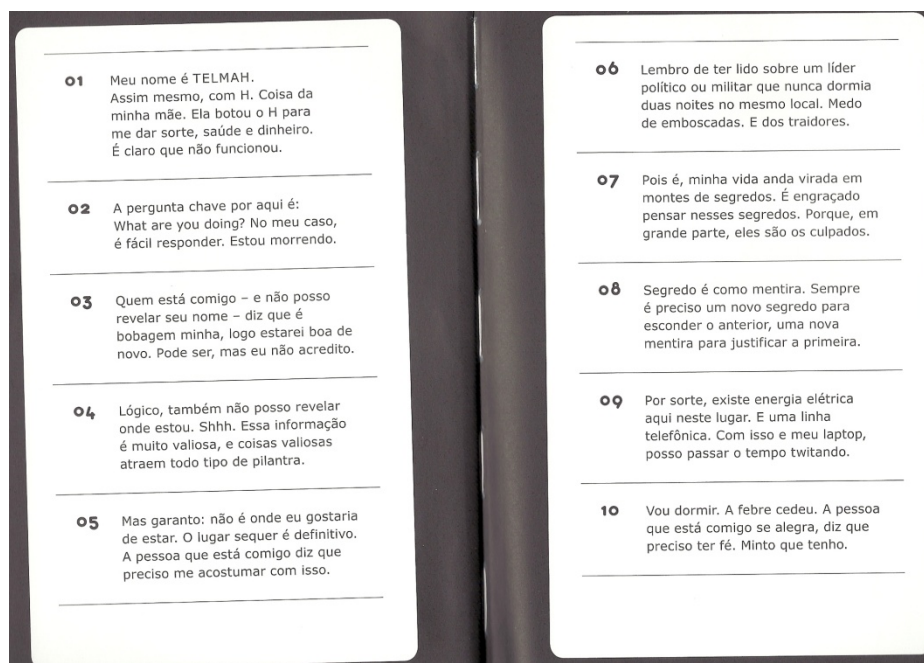


Fig. 2 – Páginas iniciais do romance *Do coração de Telmah*

Tais exemplos de composição literária a partir de formas oriundas das mídias digitais parecem corroborar a tese de Walter A. Koch segundo a qual, no processo evolutivo, a literatura tende a se apropriar, num movimento contínuo, de formas mais simples para compor formas mais complexas. No caso da apropriação de códigos típicos do ambiente digital, essa tendência desenvolve o seu mais elevado potencial quando a obra é construída para ser lida dentro do próprio ciberespaço – ou seja, quando se torna literatura propriamente

digital – e não mais a partir do suporte impresso. De fato, poemas infantis ou infanto-juvenis concebidos como literatura digital *stricto sensu* integram a linguagem hipertextual e hipermediática típica da ciberesfera em sua estrutura significante. A apropriação de formas e códigos digitais, nesse caso, é tão intensa que o percurso de leitura exigido do leitor rompe com duas características fundamentais do texto literário tradicional, a saber, a *linearidade da escrita* – através do hipertexto – e o *predomínio do código verbal* – através da hipermídia.

A simples apresentação dos ciberpoemas criados por Caparelli e Gruszynski – disponíveis no endereço eletrônico: <http://capparelli.com.br/ciberpoesia/layout.swf> – já permite perceber que se trata de uma obra *hipertextual* e *hipermediática*. O primeiro aspecto fica evidente pelo fato de que a entrada para cada poema está construída a partir de *hiperlinks*; o segundo aspecto, por sua vez, manifesta-se claramente pela integração de diferentes linguagens na composição do poema: desde a visualidade das imagens até os sons e os movimentos que fazem parte da execução de cada ciberpoema. Essas características podem ser observadas a partir da figura abaixo:



Fig. 3 – Os quatro primeiros poemas visuais de Caparelli e Gruszynski

Para concluir, é importante ressaltar que uma reflexão sobre a literatura infanto-juvenil no ciberespaço a partir de um paradigma evolutivo não pressupõe, sob hipótese alguma, a tese reducionista de que a literatura estaria evoluindo de algo menos desenvolvido para algo mais desenvolvido, melhor e mais acabado em relação a seus estágios precedentes. A evolução, tanto na natureza quanto na cultura, não ocorre através da superação de etapas anteriores, como se as etapas mais recentes fossem superiores e mais desejáveis. Antes, a

evolução dos signos parece se dar num processo contínuo de apropriação e reapropriação de formas, sendo que não há qualquer desígnio pré-estabelecido quando ao modo como tais processos efetivamente serão concretizados. Uma das principais contribuições de uma reflexão teórica nessa perspectiva talvez seja a possibilidade de pensar a literatura como um processo em transformação constante e contínua.

REFERÊNCIAS

ASSUMPCÃO, Simone de Souza. Poesia infantil, hipertexto e leitura emancipatória. In: João Luís C. T. Ceccantini. (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: Memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2004, v. 01, p. 230-242.

BELLEI, Sérgio Luis Prado. *O livro, a literatura e o computador*. São Paulo: Educ & Florianópolis: UFSC, 2002.

BENSE, Max; DÖHL, Reinhard. zur lage. In: GOMRINGER, Eugen. *konkrete dichtung*. Stuttgart: Reclam, 1972, p. 167-169.

CAPPARELLI, S., GRUSZYNSKI, A. C. e KMOHAN, G. Poesia Visual, Hipertexto e Ciberpoesia. **Revista da Famecos: Cultura, Mídia & Tecnologia**. Porto Alegre, v.13, 2000, p. 68-82.

COUPLAND, David. *JPOd*, Bloomsburry USA & Random House Canada, 2006.
JPOd (2006),

CORRÊA, Regina Helena M. A. De anjos virtuais a reais: Mistificação, paranóia ou uma questão cultural? In: CORRÊA, Almir Aquino (Org). *Ciberespaço: mistificação e paranóia*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2008, p. 41-48.

COOVER, Robert. *A child again*. San Francisco: Mcsweeneys, 2005.

DILL, Luís. *Do coração de Telmab: Uma história em 500 tweets*, Porto Alegre: Artes e ofícios, 2009.

FALCÃO, Adriana & VERÍSSIMO, Mariana. *PS Bejei*. São Paulo: Salamandra, 2004.

KIRCHOF, Edgar Roberto. *Estética e biossemiótica*. Porto Alegre: IEL & Edipucrs, 2008.

KOCH, Walter A. *Semiogenesis*. Frankfurt am Main: Lang, 1982.

_____. *Evolution of culture*. Bochum: Brockmeyer, 1989.

_____. *The biology of literature*. Bochum: Brockmeyer, 1993a.

_____. *The roots of literature*. Bochum: Brockmeyer, 1993b.

_____. *Evolutionary cultural semiotics*. Bochum: Brockmeyer, 1986.

YOO, Hyun-Joo. *Text, Hypertext, Hypermedia: Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität*. Würzburg: Königshaus & Neumann, 2007.