

Multimodalidade da linguagem e Metáforas Visuais e Verbais

Às margens da compreensão com o digital*

Sérgio Bairon**

Resumo

Este ensaio explora a relação entre os conceitos de margem, escritura e conhecimento, destacando as contribuições da hermenêutica, da fenomenologia e da história da cultura como fundamentos para compreender um naco desta relação. Associações, reticularidades, sentidos denegados e uma reavaliação das matrizes da linguagem começam a reconfigurar a comunicação contemporânea. Novas margens midiáticas confundem-se com novas formas de compreensão que não existem mais de forma única e fixa, mas movediças e espumosas. A esfera torna-se um conceito, e a espuma, sua metáfora.

Palavras-chave

Margem; escritura; digital; comunicação; espuma

Abstract

This essay aims at exploring the relationship among the concepts of edge, writing and knowledge, highlighting the contributions of hermeneutics, phenomenology and history of culture as the foundation for understanding a piece of such relationship. Associations, netting, senses under denied and a reassessment of matrixes of language begin to reconfigure the contemporary communication. New media fringes merge with new forms of understanding that do not exist anymore as a single and fixed form, but as slippery and foamy ones. The ball becomes a concept, and foam its metaphor.

Keywords

Fringe/margin; writing; digital; communication; foam

* Artigo de autor convidado para o dossiê.

** Doutor em Ciências pela FFLCH/USP com Pós-doutorado pela Freie Universität Berlin. Professor Livre-docente pela Universidade de São Paulo.

NO PRINCÍPIO NÃO HAVIA MARGEM. Ainda na pré-história fantasmas pictóricos sobre as rochas tornaram-se comuns desde dezenas de milhares de anos (HOOKER, 1996). À medida que o homem foi sentindo necessidade de conservar próximo de si seus registros e desenhos, a margem foi surgindo e, em muitos casos e lugares, junto da escrita. Desde os primórdios da escrita, depois de dezenas de milhares de anos com o exercício do registro, a margem surgiu¹. A partir daí, passou a ser condição *sine qua non* para qualquer expressividade cultural. Registros e textos gravados em pedra, vasos, tabuinhas de argila, recipientes de bronze, ossadas, tiras de madeira, bambu, couro, gesso, ouro, chumbo, pano, prata e cera, papiro eram utilizados pelos sumérios, egípcios, chineses, etruscos, gregos e outros povos, com os mais variados objetivos. (HOOKER, 1996). Pictografias, logogramas, silabogramas, determinantes, a escrita cuneiforme, numerais, hieróglifos e letras sempre precisaram de um elemento cóisico para existirem. Cálamos, tinta e pincel, por exemplo, foram instrumentos importantíssimos para que as variações da escrita se materializassem, ainda que de forma diversa, no interior da margem. (LEICKMNAM; ZIEGLER, 1982).

Ao longo de milhares de anos, a margem foi sendo padronizada, até se transformar, definitivamente, nos ângulos retos de uma folha de papel. Esse processo pode ser visto como uma necessidade de padronizar determinadas formas de expressividade do pensar ao longo dos séculos, especialmente depois de Gutemberg. (OLSON, 1997). Durante a maior parte de todo esse tempo, a margem foi considerada um lugar sagrado. Sua construção raramente podia ser rasurada, corrompida. Sendo modificada, qualquer alteração do seu conteúdo deveria promover retificações para que pudesse ser definitiva. Muitas vezes ela pôde ser apagada. Um escriba, por exemplo, no período Ur III (WALKER, 1996), tinha como apagar seus registros feitos em tabuinhas de argila, molhando o barro, para que ali fizesse um novo registro. Mais recentemente, tornou-se possível molhar o papiro, ou passar a borracha ou, ainda, usar o *liquid-paper*. Mas tanto na Antiguidade quanto em nossos dias, o princípio de finalização ou da *versão definitiva de um conteúdo*, sempre trouxe consigo o desenvolvimento de técnicas apropriadas. Aquele escriba sumeriano detinha, pelo menos, dois tipos de tabuinhas de argila que poderia usar segundo suas intenções. Se desejasse registrar algo que seria circunstancial, momentâneo, poderia usar de argila crua, para que fosse possível

¹ A verdadeira ruptura com o modo de ser tradicional dos meios de comunicação ocorrerá quando alcançarmos o rompimento com as margens da tela. A realidade virtual e a holografia já ensaiam tal ruptura.

desmanchar com água o que havia escrito. Caso desejasse manter o registro definitivamente, a tabuinha de argila era colocada num forno, pois o cozimento a conservaria. Em vários casos, apesar de ataques ou incêndios, foram preservados muitos objetos desse material até os dias de hoje. O copista medieval, praticamente restringiu seu ato criativo à cópia de textos clássicos. Depois da prensa de Gutenberg, fomos paulatinamente nos afastando das perspectivas medievais até chegarmos ao momento do predomínio dos paradigmas computadorizados direcionados à impressão nos dias de hoje. (MENSER; ARONOWITZ, 1988). Ou seja, sobretudo após a invenção da imprensa, letra, imagem e margem desenvolveram o exercício da consecutividade como condição ontológica da compreensão. Mais que isto, os limites internos da margem em sua dimensão geométrica impuseram restrições para sobrevôos imaginários e dispersivos².

Por outro lado, obras de arte literárias, plásticas e outras mais deram razão de sobra para que uma infinidade de pensadores concluísse que a forma de ser da compreensão nunca poderá estar representada em totalidade, qualquer que seja o meio utilizado. Leitores fantásticos e apaixonados, sempre nos mostraram que a letra, o texto e a imagem nunca foram princípio, meio e fim de si próprios. Cansamos de acompanhar a condenação de textos, autores ou imagens, num determinado período da História e que, num outro momento ou em outro lugar, encontram plena aceitação. (BESANÇON, 1994). Qualquer margem que nos sintetize um mundo para melhor compreendê-lo infinitamente esconde mais do que mostra. Por um lado, isso significou a desvalorização da oralidade, como formalização do pensamento em prol da letra impressa e, por outro lado, possibilitou a aquisição da educação e a da arte para muitos que, na verdade, nunca deixaram de ser a minoria. A poesia do mundo, melhor que qualquer outra manifestação, por várias vezes nos contou essa história. Mas a escrita e a educação também se manifestaram por meio de uma perversão, sobretudo com alguns escritores e leitores que sempre procuraram desenvolver o estilo da apropriação totalizante do sentido; estes olharam à margem como se esta fosse o seu feudo, uma extensão viva de seu corpo autoritário. Escrevem e lêem até hoje sobre um lugar imaginário, ao qual ainda têm a petulância de chamar de verdade. Há um certo paralelismo metafórico entre os defensores da ideia de verdade na margem e da verdade no corpo. Acreditam que, por se localizarem no interior da margem milenar, podem reivindicar o direito de apropriação da totalidade do sentido das coisas. Se virem os

² O princípio da reticularidade é proporcional à condição de estar-no-mundo. A questão central aqui é como a aleatoriedade dos acontecimentos colabora à construção da compreensão de algo.

limites da margem que ocupam desmanchando, esfacelando, se apavoram, gritam, esperneiam e, quando no poder, ditam. Mas não nos culpemos, pois parece ser inevitável que, por muitas vezes, a soma dos processos de compreensão com a diversidade das margens, parece resultar no congelamento de uma ideia de verdade.

No caso da soma da letra com a margem, no campo acadêmico, ainda temos uma tendência altamente favorável à unicidade do discurso. Por vezes o discurso da competência acadêmica se apresenta determinante, contrário à citação, à nota ou, até mesmo, à bibliografia. Espaços minúsculos são reservados ao outro. A soma da noção individualizada de autoria, de domínio da letra, de feudalização da margem se encontra com a quase inquestionável presença da tinta no papel. Até mesmo a metodologia científica que, por humildade, ainda preserva lugares ao outro no interior do texto, é obrigada a incorporar a competência da unicidade da voz; isto, ou porque se presume que a maturidade conceitual não cita, mas fala por si própria, ou porque o editor alega que notas e bibliografias não servem para nada além do encarecimento da obra. Esse é o mesmo editor que solicita que se tirem as imagens ou que se reduza o texto. No Brasil, ficou muito conhecido o caso de um editor que publicou parte da obra do padre Vieira e mandou o tradutor cortar as repetições. Esqueceu que a repetição expressava o barroco e que, sem ela, perdia-se muito da ligação da obra com seu mundo.³

As desavenças pelo espaço da margem, em parte, são uma consequência dos limites ontológicos existentes nela. A margem enquanto folha de papel já apresenta a próxima folha como condição *sine qua non* de sua existência. Cada folha segue a próxima e, assim, até a contracapa. Capa e contracapa são os limites dos limites da letra na margem. Não é a obra que é aberta, mas, com certeza, uma obra pode ou não nos lembrar que toda compreensão é aberta, que todos os signos estão em rotação e que, se isto não acontecer, o prazer do texto se transforma em solipsismo. (HANSEN, 2004).

A margem não necessariamente nos impõe uma fissura temporal, pois seus limites no papel podem se adaptar a qualquer noção de temporalidade. O que não é possível é imergirmos literalmente, em seu mundo, quando no interior de suas linhas limítrofes. Pensemos em partes do parágrafo anterior e em suas palavras-chave. Não há como explorar as concepções de “espaço” de um Paul Virilio, as noções heideggerianas de “ontologia”, a “obra aberta” de Umberto Eco, a compreensão para hermenêutica de Gadamer, a “rotatividade sígnica” de Octávio Paz, o “prazer do texto” de Roland

³ Problemas idênticos têm ocorrido no Brasil com algumas publicações sobre C. Colombo, Cortês e Las Casas.

Barthes ou, ainda, a análise do “solipsismo” de um K. O. Apel, cujo *link* a partir desta página seria importante. Minha única chance seria, a partir de agora, me dedicar a essas relações. Mas se eu desejasse oferecer partes inteiras às vozes dos autores citados, isso jamais seria possível. Quando a letra é produzida à margem de papel, nossa possibilidade de construir a trajetória de leitura sofre limitações que nos forçam a uma adaptação. Não podemos imergir, de fato, em sua estrutura, pois os sobrevoos possíveis sempre dependem do nosso repertório. A margem milenar quase sempre escondeu as relações conjunturais para as quais ela contribui e que nela se expressam.⁴

No Ocidente, nosso movimento no espaço da folha é sempre da esquerda para direita e de cima para baixo; no Oriente, se inverte. Como um músculo atrofiado, a compreensão está viciada nessa linearidade e frequentemente mantém-se alerta à conclusão e ao seu desenlace. O vício da linearidade é o que sustentou durante séculos um acúmulo de premissas que se desembocaram numa concepção de emissor enquanto sujeito. Atrás da margem milenar o emissor se esconde e se projeta ao bel-prazer. Trata de outros contextos e autores como quem pudesse reter para si o monopólio do que conhece. Apesar de riscos imensuráveis estou afirmando que a expressão milenar e retilínea da margem e seu consequente congelamento no modelo moderno de códice, como metodologia científica, incentivaram, até os dias de hoje, um enorme preconceito frente ao estar no mundo dispersivo e fragmentado da compreensão.⁵ Não podemos esquecer que toda margem representativa de um emissor pressuõe um receptor para quem se dirige. A divisão da comunicação em polos de emissão e recepção praticamente anula a ontologia da interatividade, induzindo à passividade todo telespectador ou leitor contemporâneo. Como receptores somos levados a acreditar que a letra, a palavra, a frase, os parágrafos, os capítulos, enfim, estão congelados de forma perfeita e, se colocados numa outra posição, se afastam e têm seus sentidos inacessíveis. Se nos restringíssemos rigorosamente à expressão da letra na margem do mundo no papel, sequer poderíamos ter o direito de extrair qualquer concepção de seu contexto e desfocá-la para outro texto. Felizmente esse obstáculo já atravessamos. No entanto, equívoco tão profundo ou maior que este, tem sido cometido por aqueles que acreditam que a pura inclusão da interatividade digital no interior das múltiplas formas de leitura,

⁴ A literatura tem possibilitado a imersão imaginária; no entanto, na margem digital, o processo de imersão pode ocorrer pela repetição da linguagem do cotidiano, inclusive, com a possibilidade da criação de espaços tridimensionais como o *Second Life*, etc.

⁵ Uma das grandes mudanças que o mundo digital trará, que precisa ser aprofundada, é a valorização da dispersão, sempre condenada pelas estruturas midiáticas lineares.

basta para alcançarmos o “nirvana” da efemeridade pós-moderna que a tudo condena e de tudo retira historicidade. Há muitos trabalhos de pesquisa contemporânea em arte e tecnologia que se enquadram na categoria histórica da efemeridade e do diálogo interativo, em detrimento da formação.⁶

O exercício da leitura sempre deve nos lembrar que esta só é possível porque há um repertório sógnico que assim o permite, e que muito desse repertório não temos como torná-lo consciente.

Toda leitura é interpretável porque já é interpretação. A historicidade proporcionada pelo exercício da leitura não é dada pelo próprio texto, mas depende das relações com os mais variados mundos, que proporcionam a existência do algo a ser construído. Em qualquer processo de leitura, o ser não pode estar como um simples emissor, na forma de receptáculo dos fonemas, até alcançar a compreensão. “Que alguém diga algo a outro, não ocorre somente porque existe algo chamado receptor que receba a informação.” (GADAMER, 1996, p. 112) É exatamente o reconhecimento de pertencer a um contexto histórico que nos torna, concomitantemente, suscetíveis à compreensão e abertos ao mundo. No entanto, reconhecimento, não significa, neste contexto, conhecimento.

Todo contato solipsista com a letra na margem pretende ser reprodução de um sentido original na ciência, na arte ou na religião. Nessa perspectiva, vê-se a letra como congelamento e materialização da compreensão, e a margem, como os limites no interior dos quais esta deve caminhar. No interior dessa tradição, geralmente esquecemos que cada palavra ressoa o conjunto de um universo que sequer chegamos perto de reproduzir. Muitas vezes esquecemos que muito distante da crença na existência de um “sentido em si”, que só pode ser alcançado por uma genialidade, a compreensão se dá no conjunto da experiência. Isso quer dizer que o sentido do que é falado ou escrito ocorre por meio da existência de algo comum que emerge do diálogo. Assim como o mais importante das letras não está na formação de fonemas, mas de palavras, essas não são expressões objetivas do mundo, mas gestos de sentido que remetem, sempre, para muito além das próprias palavras. “A multivocidade da palavra poética tem sua autêntica dignidade no que corresponde plenamente à multivocidade do ser humano.” (GADAMER, 1996, p. 79)

⁶ Em grandes traços a questão da efemeridade é comumente vista como um valor em si, sobretudo, em trabalhos de Arte e Tecnologia.

Quando estamos presos nos limites metodológicos da letra congelada da margem no papel, há uma ontologia que inibe a pergunta, ou pelo menos não lhe dá ouvidos. Não faz muito tempo que publicações científicas começaram a oferecer índices analíticos, onomásticos e remissivos.⁷ O intuito é o de organizar a letra no papel para responder perguntas simples, tais como: será que esse autor fala sobre Aristóteles, sobre comunicação ou sobre quê? Nesse exercício, já se revela a condição básica da forma de ser da conversação, do diálogo: perguntar e responder no decorrer de uma interatividade, é um respeito à heterogeneidade do leitor.⁸ Não há como tratar do tema da interatividade, sem retomar um princípio básico do jogar: os desafios e as associações. Quando no papel, congelada pela metodologia, a letra está parada, não reage às nossas perguntas, não se movimenta. Sua possibilidade de movimentação está localizada na estrutura indiciária que a publicação oferece, como, por exemplo: “Wittgenstein, L. 03, 23, 45, 72-79, 111, 134 e 150”. Nesse caso, o nome próprio está rompendo o espaço linear e, com os olhos, podemos recorrer diretamente às páginas que oferecem informações sobre este autor. O jogo aqui está em identificar a página, ler a conjuntura e voltar aos parágrafos anteriores ou seguir para os seguintes. Na simplicidade indicativa, durante alguns minutos, a letra da margem no papel vence a linearidade e incorpora a interatividade do diálogo, como sendo de seu mundo.⁹

Muitas vezes a prisão da letra na margem está contrária a outras mídias. A imagem continua lutando para ter uma posição de destaque em meio ao predomínio da letra. O livro do historiador das mentalidades Alain Besançon, *L'image Interdite* (1994), apresenta diacronicamente o desenvolvimento de uma lógica ‘espiritual’ profundamente contrária aos possíveis poderes de comunicação da imagem comparada à palavra. A conclusão de Besençon é que a imagem não alcançou, mesmo no mundo contemporâneo, um estatuto que lhe coloque em igualdade com a palavra. Podemos também pensar no o texto *Wort und Bild*, de Hans Georg Gadamer (1993). Para Gadamer, enquanto a imagem sobreviveu com uma grandeza profundamente democrática ao longo dos séculos, o mesmo não ocorreu com a escrita, que, muitas vezes, em detrimento da imagem revelou-se uma forma de expressão profundamente ditatorial. A ditadura da crença no emissor, pelo poder de delimitar o caminho

⁷ Ver Manguel (1997). Nessa obra o autor descreve atitudes do autor e do leitor diante do mundo da leitura.

⁸ A compreensão também ocorre por meio do índice onomástico.

⁹ Nesses momentos de busca se presentifica um ensaio de jogo interativo. A opção será, sempre, entender o conceito de interatividade como jogo.

sequencial da compreensão, oferece profunda restrição à dispersão de seu candidato a receptor; sim, o receptor é sempre um candidato à compreensão, pois precisa provar que seu entendimento do texto é *ipsis literis*.

Também é inegável que, no interior da metodologia científica, os espaços entre as margens no papel, além de não terem dado chance às imagens em movimento (com algumas exceções, como os *story board* animados no movimento de folhear ou as histórias em quadrinhos), ainda limitaram todo o universo de compreensão que pretendesse se apresentar, prioritariamente, pela imagem. Mesmo assim, temos inúmeros exemplos de fissuras nessa tradição.¹⁰ Roland Barthes (1984), em *A câmera clara*, deixa-se levar pela impressão que a imagem fotográfica lhe causa: “uma agitação interior, uma festa, um trabalho também, a pressão do indizível que se quer dizer”. A forma usada Barthes quando joga com a imagem fotográfica nos faz transcender os limites da margem no papel e, literalmente, entrar na imagem. O autor chama esse navegar a partir da imagem de *studium*, que define como aplicação a uma coisa ou como participação cultural aos cenários. (BARTHES, 1984) Trata-se de um contrato feito entre os criadores e os consumidores no cotidiano. A imagem nessa obra não rompe com a letra, ao contrário, mescla-se ao texto, como se a esse conjunto aplicássemos o efeito *morph*).¹¹ Das imagens analisadas por Barthes emerge a dualidade entre religiosidade e militarismo, a lamentação da mãe pela morte de um filho, o vestuário cotidiano, a máscara como expressão de um sentido explicitamente puro, a estética nazista, o onírico da habitação, a questão racial expressa pelo *punctum* em sapatos com presilhas, a saúde popular, o rural do Leste Europeu oriental, o desprezo a toda a cultura numa gola Danton, a pose etc. O texto de Barthes nos faz entender um pouco mais as implicações da imagem com a letra e a consequente vantagem de se conseguir criar uma relação entre ambas. Outra obra interessante nesse sentido é *Bilder* (Imagens) de Ingmar Bergman. Com mais de 200 imagens Bergman (1996) reconstrói a historicidade de algumas de suas montagens, desde seu cotidiano biográfico até o “caos” dos bastidores. Congelando a cena, a fotografia faz o instante se perpetuar como consequência das memórias biográficas de Bergman. Lugares, vozes, diálogos, relações, temporalidades, máscaras, rostos, por exemplo, escrevem sua presença tanto ou mais que os próprios textos. A cumplicidade entre ambos nos oferece a plena possibilidade

¹⁰ Uma das exceções mais significativas encontramos em alguns historiadores da História Nova, como Peter Burke, Jacques Le Goff ou Michel De Certeau.

¹¹ Uma espécie de efeito *Morph* (fundir imagens diversas numa só) entre palavra e imagem.

de entender que toda compreensão só é possível pela unidade entre imaginário e simbólico. Esse livro de Bergman representa muito bem a lapidação entre imagem e palavra que alguns conquistaram durante o século 20: anula em grande parte o fundo de resistências e defesas entre palavra e imagem que ainda observamos nos dias de hoje. A imagem recorta a palavra em insularidades científicas e, sobre um *background* de resistência, constrói simbolizações que se engrandessem por um modo de ser da compreensão que, por muitas vezes, é considerado resto de interpretação, sucata do entendimento, fundamentalmente porque para ele não devemos criar critérios de avaliação para que possamos deixá-lo aberto a qualquer compreensão.

No entanto, esse sujeito, que é sempre suposto saber, presente na relação com o contexto imagético, adquiriu uma nova margem: a tela eletrônica. Peter Sloterdijk tem uma opinião bem formada a respeito do mundo digital das espumas. Para ele, a vida se articula em cenários simultâneos, imbricados uns com outros, se produz e consome em oficinas interconectadas. Mas o que é decisivo para nós: ela produz sempre o espaço no que é e que é nela. Assim como Bruno Latour tem falado de um “parlamento das coisas”, nós, com ajuda da metáfora da espuma, pretendemos ocuparnos de uma república dos espaços (SLOTERDIJK, 2006).

A ideia básica aqui é que a conjuntura da mundo digital nos trouxe novas maneiras de pensar, tendo por base as mudanças paradigmáticas relativas ao mundo do papel. Não trata-se, simplesmente, da ação de uma tecnologia, a digital, mas da retomada de uma forma de pensar com imagens e sonoridades. No entanto, é muito difícil percebermos tais características, pois ao contrário do tanto que se tem falado e escrito sobre o tema, ainda não são muitos os exemplos de reflexões hipermidiáticas. A hipermídia como comunicação integrada tem se apresentado muito mais pelas suas potencialidades do que por meio de produções.¹²

Entendemos por hipermídia a expressão não linear da linguagem, que atua de forma multimidiática e tem sua origem conceitual no conceito de jogo. Num sentido metodológico, a característica não linear da linguagem, expressa todo caminho da compreensão de algo que não dependa unicamente da exposição sequencial do conteúdo. Em nível técnico, sua atuação multimidiática, significa que, nos mesmo ambiente, temos imagens (fixas ou em movimento), textos e sons que sustentam o conteúdo exposto. No aspecto filosófico, a linguagem hipermídia quando compreendida

¹² É justamente por estarmos no limiar das tecnologias digitais, que devemos sempre falar mais de potencialidades do que de resultados.

como um jogo, assume o princípio de que linguagem e ser são sinônimos, o que é proporcional a afirmar que jogar é ser jogado.

Se é verdade que os conceitos de hipermídia e hipertexto, *ipsis literis*, foram criados na década de 1960 por Ted Nelson (sociólogo e filósofo estadunidense), também é verídico que os conceitos acabaram herdando um número enorme de propostas e transformações na área de Comunicação, que há muito vinham sendo apresentadas por filósofos e teóricos. A Filosofia, a História, a Psicanálise, a Semiótica, a Antropologia, a Arte, a forma de pensar tradicional da Computação e a Semiótica, são regionalidades científicas que contribuíram e continuam contribuindo para a construção do conceito de hipermídia.

Sendo complacente com a ideia de virtualidade da existência de uma hipermídia como comunicação integrada consequente, posso afirmar que a margem digital nos oferece, literalmente, a imersão no conceito. Podemos experimentar o conceito, assim como tivemos a possibilidade de vivenciar na arte contemporânea. Numa hipermídia como comunicação integrada construída conceitualmente, ao que tudo indica, são justamente aqueles raros momentos de ruptura com a linearidade na margem que deverão apontar o caminho. A compreensão em sua versão sequencial pode fazer do encontro letra-imagem-margem, a expressão da circularidade. As palavras devem se transformar em ícaros na frequente busca de um lugar para descer. Capa e contracapa não existem mais como condição necessária de introdução e conclusão. A imersão na hipermídia pode acolher os desvios da nossa polifonia. O movimento do acesso à informação, assim como a estrutura da semiose, está alhures. Será justamente no desenvolvimento desta estrutura de acesso que encontraremos, definitivamente, o fim do predomínio da metodologia clássica e o momento inaugural do diálogo aberto e sem fim no lugar da “conclusão”.¹³ O esconderijo do emissor está comprometido, fundamentalmente, porque terá que ceder diante da dispersão; esta é o principal sintoma de que toda interpretação só se torna possível porque já era compreensão. A circularidade da letra pode ser revelada em sua potencialidade associativa, até atingir sua negação. A magia da margem digital faz do movimento sua ludicidade existencial e faz do índice um signo de transição, sem que seja preciso descrevê-lo com significantes. Podemos imergir, e os objetos podem emergir como fruto da proximidade entre imagem e conceito. Se na leitura da letra na margem transformamos em som toda palavra lida,

¹³ Todo pensamento que estiver direcionado somente para uma conclusão, deverá se revelado como inconsequente, caso encontre-se no interior de uma estrutura verdadeiramente interativa.

no interior da margem digital podemos transformar em leitura o som, em imagem a leitura, em movimento a imagem, em arte a ciência. A trajetória da comunicação não é mais única, mas múltipla e superlativa.¹⁴

Referências

- BARTHES, R. *A câmera clara*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984. p. 23.
- BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BESANÇON, A. *L'image interdite*. Paris : Librairie Arthème Fayard, 1994.
- GADAMER, H. G. *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1996
- GADAMER, H. G. *Gesammelte Werke*. Mohr, Tubinga, 1993. v. 8, Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage.
- HANSEN, Mark B. N. *New philosophy for new media*. Cambridge, London, MIT Press, 2004.
- HOOKE, J. T. *Lendo o passado: do cuneiforme ao alfabeto*. São Paulo, Melhoramentos, 1996.
- LEICKMANN, A.; ZIEGLER, C. *Naissance de l'écriture*. Paris, 1982. Catálogo da exposição.
- MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. São Paulo, 1997
- MENSER, M.; ARONOWITZ, S. Sobre los estudios culturales, la ciencia y la tecnología. In: MENSER, M.; ARONOWITZ, S.; MARTINSONS, B. *Tecnociencia y cibercultura: la Interrelación entre cultura, tecnología y ciencia*. Barcelona: Paidós, 1988. p. 21-46.
- OLSON, David. *O Mundo no papel: as implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. São Paulo, Ática, 1997.
- SLOTERDIJK, Peter. *Sphären III. Schäume*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2006.
- WALKER, C. B. F. O Cuneiforme. In: HOOKE, J. T. *Lendo o passado: do cuneiforme ao alfabeto*. São Paulo: Melhoramentos, 1996. p. 19-94.

¹⁴ Estamos muito próximos daquilo que Bakhtine chamou multilinguismo, referindo-se ao superlativo da linguagem popular.