

A imagem sensível

por Éric Eroi Messa

20

RESUMO

Este artigo propõe estudar o uso da imagem em hipermídia, ou seja, pesquisar como uma imagem pode ganhar uma aplicabilidade além da mera ilustração dentro de um trabalho científico. O processo de reflexão é influenciado pela condição estabelecida pelo meio acadêmico de priorização da matriz verbal e assim, no meio impresso a imagem é utilizada exclusivamente de forma ilustrativa; já em um ambiente hipermidiático a imagem pode apresentar características que a tornem uma variante do modelo ilustrativo, o que chamaremos de hiperimagem (a imagem aplicada em hipermídia). Esta hiperimagem teria como característica a sua expressividade sensória.

PALAVRAS-CHAVE

hiperimagem, hipermídia, multimídia, imagem ilustrativa

ABSTRACT

This article intends to study image use in hypermedia, that is, the way in which images can gain use besides being mere illustrations in scientific work. By prioritizing the verbal matrix, the academic environment influences the image-making process, and so, when printed, the image is used exclusively in illustrative form. In a hypermedia environment, however, the image can contain characteristics that make it a variant of the illustrative model, which we shall call a hyper image (an image applied to hypermedia). It has a sensory expression as its main characteristic.

KEYWORDS

hyperimage, hypermedia, multimedia, illustrative image

O que é sensível? O sensível é aquilo que interfere em nossos sentidos? É aquilo que nos comove? Que emociona? Aqui, a proposta é apresentar o sensível como aquilo que nos toca antes mesmo de ser compreendido; aquilo que nos chama a atenção para algo que vem adiante. Depois de vivenciar uma experiência sensível, é impossível não refletir sobre ela.

Ao considerar as três categorias universais da fenomenologia de Charles S. Peirce, sabemos que os aspectos sensíveis estão presentes na primeira categoria, aquela mais incipiente, aquela que está compreendida num instante do tempo e, portanto, ainda não sofreu qualquer influência de

análise posterior àquele instante da experiência. Uma passagem dos textos de Peirce, destacada por Ivo Assad Ibri em *Kósmos Noëtós* (1992) descreve bem o que Peirce chamou de primeiridade:

“Imagine uma cor de magenta. Agora imagine que todo o resto de sua consciência - memória, pensamento, tudo, exceto este sentimento de magenta, tenha sido eliminado e, com isto, apagado toda possibilidade de comparar a cor magenta com qualquer outra coisa ou de avaliá-la mais ou menos brilhante. É isto que eu penso ser uma pura qualidade sensível. Esta definida potencialidade pode emergir de tal indefinida potencialidade apenas por sua Primeiridade vital ou espontaneidade. Eis aqui esta cor magenta. O que originalmente tornou tal qualidade possível? Evidentemente nada além de ela mesma. Ela é um Primeiro” (apud IBRI, 2002)

Assim, essa categoria primeira é formada essencialmente por aspectos sensíveis. Como descreve o próprio Peirce, desta categoria fazem parte “...qualidades de sentimentos como o odor da rosa, o som do silvo de um trem, o sabor do quinino, a qualidade da emoção ao se contemplar uma bela demonstração matemática, a qualidade de sentimento do amor, etc” (apud IBRI, 1992, p. 10). E ainda: “a idéia de Primeiro é predominante nas idéias de novidade, vida, liberdade. Livre é aquilo que não tem outro atrás de si determinando suas ações...” (apud IBRI, 1992, p. 10). Seguindo adiante, conforme explica Ibri, “por conseguinte, a segunda faculdade procura coletar a incidência de determinado aspecto, para que a terceira possa tomá-lo como geral e pertinente a todo fenômeno.” (IBRI, 1992, p. 6).

Agora, para continuar nossa reflexão e chegar até o tema proposto, procure direcionar seu olhar para o campo da produção científica; consideremos um belo enunciado de um determinado conceito teórico explícito em um livro. Ao ler esse signo impresso, que descreve um conceito teórico qualquer, você obrigatoriamente percorrerá as três categorias universais. A primeiridade refere-se a todo aspecto de qualidade que você vivenciar nessa experiência, a secundidade é a reflexão envolvida nesse processo e a terceiridade é a representação que você fará. Assim, a apreensão de determinado conceito teórico (e não sua simples enunciação das mesmas idéias), o entendimento abstrato daquela

teoria que podemos chamar de conhecimento tácito¹ (cf. NONAKA, 1997), envolve necessariamente a passagem por estas três categorias.

Mas nesse momento façamos uma pausa para a seguinte consideração: é evidente a essa altura que os aspectos de secundidade e terceiridade sejam perfeitamente contemplados pela simples descrição verbal de um conceito teórico, porém concentre-se nos aspectos de primeiridade e note como eles não se sobressaem em relação às outras duas categorias.

Para complementar esse raciocínio, vale considerar também a priorização do texto existente no meio científico, como bem descreve Sérgio Bairon:

“Desde o século XVIII, desenvolvemos uma metodologia científica como matéria obrigatória em todas as ciências. Essa tradição elegeu a expressividade verbal (escrita e impressa) como única grande “representação” confiável de um pensamento reflexivo e de uma análise conseqüente.” (BAIRON, 2005, p.19).

É claro que num texto poético os aspectos de primeiridade são mais evidentes. Mas pense na descrição fundamentalmente teórica de um determinado conceito. Onde estão os aspectos de primeiridade?

De fato eles estão lá, evidentes obviamente somente naquele único instante presente daquele que lê a descrição do conceito. E não é possível nem mesmo tentar descrever com mais detalhes qualquer sentimento que possa estar envolvido naquela teoria, pois a descrição de um sentimento exige do leitor o uso da memória em busca de um sentimento semelhante vivenciado no passado, e este processo por sua vez, já é um aspecto da secundidade (PEIRCE, 2003, p. 15).



Mas, será que há outra maneira de expressar os aspectos sensíveis, ou ao menos colocar o receptor frente ao conjunto de possibilidades sensíveis existente num determinado signo além do código verbal impresso?

Vamos agora mudar de ares e buscar idéias adicionais a partir da filosofia romântica de Friedrich Schiller. Em suas cartas escritas entre fevereiro a dezembro de 1793 para o príncipe da Dinamarca Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Sondenburg-Augustenburg, Schiller deixa evidente sua crença na estética como recurso para a educação ética do homem (cf. SCHILLER, 2002). E como é bem lembrado por Jorge Anthonio e Silva, para Schiller “A qualidade estética no homem é aquele bem novo que lhe permite a auto-determinação, porque lhe

restitui a liberdade de fazer de si instrumento em evolução constante.” (SILVA, 2001, p. 13). Não interessa aqui a discussão política-ideológica que evidentemente é relacionada com o momento histórico-político em que tais pensamentos foram desenvolvidos. Vamos nos concentrar apenas na importância que Schiller coloca no gosto e na arte para a formação do homem: “As artes do belo e do sublime vivificam, exercitam e refinam a faculdade do sentir...” (apud BARBOSA, 2004, p. 29). Porém, ele não coloca em segundo plano a razão; assim, razão e sensibilidade deveriam ter o mesmo valor para a educação do homem. Mas de fato é o caráter sensível que deve aparecer primeiro, pois a partir do aspecto sensível é mais fácil caminhar para a razão e não o contrário (SCHILLER,

2004, p.114). Como afirma Ricardo Barbosa, para Schiller, “... o gosto, na medida em que mobiliza todo o nosso ânimo, possa torná-lo receptivo para a apropriação prática do que a cultura científica tem a oferecer.” (BARBOSA, 2004, p. 37). Podemos concluir então que o aspecto estético e portanto, o aspecto sensível, pode aparecer como estimulador para a apreensão de um conhecimento científico. É aquilo que nos toca, que nos chama a atenção para algo que vem adiante. Pois sempre que um novo conhecimento nos é apresentado, perguntamos qual a validade e utilidade daquilo. Será que a pergunta original não é: como posso me sentir atraído e envolvido por determinado tema e colocar-me em posição de receptividade frente à esse novo conhecimento?





Feita essa passagem pela filosofia romântica de Schiller, vamos retornar agora para a fenomenologia de Peirce. Mesmo que evidentemente as três categorias universais estejam sempre presentes,

se construirmos uma linha de raciocínio onde o aspecto estético de Schiller seja utilizado para desenvolver a primeiridade de Peirce, e o aspecto da razão científica para desenvolver a secundidade e a terceiridade, teremos então a mesma seqüência para a aquisição de um conhecimento tácito nos dois autores, ou seja, inicialmente o caráter de primeiridade através dos aspectos sensíveis da estética e em seqüência o caráter de secundidade e o de terceiridade através da descrição verbal de um conceito teórico qualquer.

De qualquer forma, a dúvida é: de que maneira usar o caráter estético/sensível, como aspecto de primeiridade para expressar a gama de qualidades (talidades) envolvidas e estimular a aquisição de determinado conhecimento?

É neste ponto que lançamos como hipótese o uso da imagem aplicada em hipermídia. Primeiramente, a imagem, por conta do seu valor estético, embora obviamente não estamos restritos às imagens artísticas (como no caso de Schiller), aqui consideramos imagens num aspecto amplo, criadas para evidenciar o aspecto sensível, mas não são exclusivas do âmbito artístico. São imagens-montagem e imbuídas de fundamentos teóricos na sua criação. Assim, não se trata também de imagens meramente ilustrativas como se vê comumente em produções científicas, pois são imagens que possuem um valor participativo na formação do conhecimento, como já foi citado. Devem preceder a descrição teórica, a fim de expor os aspectos de primeiridade, que por conseguinte



será complementada com a descrição teórica-verbal.

Do outro lado, falamos também da hiperímia, pois é essa linguagem que oferece os recursos adicionais à imagem para potencializar a expressividade de seus aspectos sensíveis. Como recursos oferecidos pela hiperímia citamos a manipulação dessa imagem, a adição de programação, animação ou mesmo do áudio e texto. A proposta de uso da imagem em hiperímia para expressar aspectos sensíveis é também o campo de estudo de Sérgio Bairon nos últimos anos. As diferentes variações destas imagens são descritas por Sérgio Bairon em *O Conhecimento em Linguagem Digital* ², onde ele apresenta um critério de avaliação de trabalhos em hiperímia, separando em categorias as diferentes imagens encontradas na hiperímia. O que devemos manter em mente, é que não se trata de uma simples imagem, mas uma imagem com recursos adicionais (áudio, texto, programação, etc) oferecidos pela hiperímia e por isso optamos por batizá-la de *hiperimagem*.

Outra hipótese é que essa *hiperimagem* está para a imagem, assim como o hipertexto está para o texto. Se de certa forma, podemos dizer que alguns aspectos do hipertexto podem existir fora da hiperímia, como por exemplo num livro impresso, também podemos considerar a existência de aspectos da *hiperimagem* em outros meios como o audiovisual ou quem sabe até

mesmo no meio impresso. Assim, ampliamos o campo de atuação da *hiperimagem*, levantando a possibilidade de aspectos da *hiperimagem* aparecerem em diferentes meios.

O fato é que a *hiperimagem* possui outros recursos que a colocam em um patamar diferente da imagem meramente ilustrativa. Esta *hiperimagem*, imbuída de aspectos estéticos, através da sua montagem/construção hipermediática pode indicar o caminho para a definição de um conceito científico. Indicar o caminho significa imprimir expressividades sensíveis que levantariam questões, abririam o campo das possibilidades (talidades), atraindo a atenção para a reflexão e a generalização formadora das regras daquele determinado conceito científico. Não se trata portanto de buscar a enunciação de um conceito a partir exclusivamente da imagem, mas utilizá-la como ponto de partida no caminho da construção do pensamento. Desde o momento mais incipiente, onde só existe o mero campo de possibilidades (primeiridade), como a formulação de questões que irão direcionar o pensamento. A aplicação de imagens-montagem com o propósito de expressar conceitos teóricos foi uma das questões trabalhadas por Sérgio Bairon e Luis Carlos Petry no cd-rom *Hiperímia, psicanálise e história da cultura* (2000); Lúcia Santaella, em seu texto de abertura desta hiperímia, afirma que em



5

24



6



trabalhos como os destes dois autores, a imagem ganha uma nova função, pois através da hipermídia a imagem deixa de ser apenas um recurso ilustrativo para ganhar novas funções dentro de um conteúdo hipermidiático (SANTAELLA, 2000).

Apesar de incorrer no risco de reduzir o conceito da *hiperimagem* por conta de uma exemplificação, é fato que a ilustração de um conceito também tem o seu valor, assim segue aqui uma experiência onde uma solução específica de *hiperimagem* foi utilizada para desenvolver os conceitos de perda e luto para Freud. No endereço da internet www.messa.com.br/eric/imagem é possível vivenciar essa experiência. Inicialmente, através de imagens animadas e acompanhadas de áudio, pretendeu-se trabalhar alguns dos aspectos sensíveis que permeiam os conceitos de perda e luto, com isso buscou-se estimular o interesse para o que viria a seguir. Vale também fazer uma ressalva para aquele que questionar sobre os sentimentos percebidos durante esse processo e sua fidelidade em relação ao conceito de perda e luto para Freud. É fato que a representação de uma *hiperimagem* ou mesmo de uma descrição teórica, é um processo de constante evolução, uma semiose infinita, que inclusive é dependente do

repertório do sujeito. Assim, como diz Julio Plaza, a tradução intersemiótica é, portanto, estruturalmente avessa à ideologia da fidelidade” (PLAZA, 2003, p. 30). Essa consideração parece colocar a *hiperimagem* sob a mesma relevância de uma descrição verbal, porém, sabemos que não é exatamente isso, pois estabelecendo a *hiperimagem* como um signo estético³, Julio Plaza dirá agora que “no caso do signo estético, por seu lado, o fundamento não é mais do que a expressão da idéia de possibilidade, indeterminação, talidade, essência e auto-referência” (PLAZA, 2002, p. 24). Ou seja, a *hiperimagem* apresenta-se apenas como uma mera gama de possibilidades; é esse o seu papel no contexto da comunicação de um conceito teórico, ou no máximo, formular questões. Não se trata portanto de uma valorização da imagem em detrimento do texto, mas longe disso, uma busca pela contribuição mútua entre diferentes matrizes da linguagem⁴, que de fato, é característica intrínseca da hipermídia:

“... o primeiro grande poder definidor da hipermídia está na hibridização das matrizes de linguagem e pensamento, nos processos sígnicos, códigos e mídias que ela aciona e, conseqüentemente, na mistura de sentidos receptores, na sensoriali-dade

global, sinestesia reverberante que ela é capaz de produzir...” (SANTAELLA, 2001, p.391).

Portanto, há aqui uma discussão a ser considerada, sobre o campo dos aspectos sensíveis expressos através da *hiperimagem* e aqueles sentimentos que realmente foram detectados pelo receptor através da narrativa proposta. É importante lembrar que tais sentimentos já interpretados pelo receptor indicam a passagem completa pelo ciclo de primeiridade – secundidade – terceiridade, e com isso, podem não se relacionar diretamente como o conceito teórico proposto. A intencionalidade da *hiperimagem* é atuar no campo da primeiridade, mas é impossível evitar as diferentes interpretações realizadas por diferentes receptores. O questionamento provável aqui é como tais interpretações podem interferir na apreensão de um conceito teórico? Consideremos a primeiridade apenas como mera gama de possibilidades; a partir do momento em que o receptor reconhece qualquer aspecto da narrativa de uma *hiperimagem*, ele já está atuando sob o campo da terceiridade, pois “A idéia de Primeiridade se refere a um nível de experiência que é anterior à apreensão de qualidades sensíveis distintas.” (AYDIN, 2005, p. 12). Porém, esse reconhecimento ocorreu a partir da cristalização de um aspecto que estava em meio a toda a gama de possibilidades e é exatamente esse mergulho por essa gama de possibilidade que nos interessa. Sob esse ponto de vista nos parece que a relevância da narrativa de determinada *hiperimagem* e sua relação direta ou indireta com o conceito teórico não é importante. Mas essa afirmação parece frágil, pois será que o enunciado que virá a *posteriori* é capaz de corrigir qualquer eventual desvio que o receptor

tenha desenvolvido no processo de construção do conhecimento?

Retornando à experiência referente à comunicação dos conceitos de perda e luto para Freud, após a apresentação da *hiperimagem*, o que se segue é a construção teórico-descritiva do conceito, representando o papel de secundidade e terceiridade, onde na verdade, a terceiridade é a representação última que o sujeito irá fazer desta experiência. Obviamente a construção teórico-descritiva poderia ser melhor desenvolvida caso fosse esse exemplo um trabalho real de apresentação dos conceitos freudianos, mas como estamos aqui apenas desenvolvendo uma experiência sobre a *hiperimagem*, contentamos em inserir apenas algumas passagens das obras completas de Freud.

Note que nesse caso, toda a experiência desenvolveu-se apenas através do uso de recursos audiovisuais, por isso, como já foi alertado, essa experiência não se trata de um exemplo abrangente da *hiperimagem*, mas apenas um modelo reduzido de aplicação da *hiperimagem*, foi assim desenvolvida justamente para enfatizar que uma *hiperimagem* não precisa conter necessariamente todos os recursos oferecidos pela hiperfídia. Assim, é possível aplicar apenas alguns de seus aspectos em meios como o audiovisual nesse caso.

Outro exemplo, talvez melhor ainda do que o anterior, é o trabalho “Valetes em *Slow Motion*”⁵, de Kiko Goifman (GOIFMAN, 1998). Na tela de abertura do cd-rom, já é possível encontrar uma imagem manipulada⁶, que aliada a recursos de áudio e programação inserida em alguns elementos dessa *hiperimagem*, pretende expressar os aspectos sensíveis de conceitos teóricos que estão definidos no decorrer da

hiperfídia e também no livro que acompanha o cd-rom. Esta tela cria um entorno através de uma imagem de uma cela de prisão repleta de objetos e fotografias que por sua vez representam metáforas teóricas pois são objetos presos que podem ser acessados através do clique do mouse. Este trabalho foi realizado como consequência do vídeo “Tereza” (1992), obra realizada no trabalho de pesquisa de mestrado de Kiko Goifman na Unicamp/SP. Neste trabalho o objetivo foi discutir o conceito de tempo dentro da prisão. Outro objetivo paralelo foi discutir a validade metodológica de aplicar recursos audiovisuais no processo de pesquisa sócio-



antropológica, vê-se, portanto uma similaridade de intenções com essa pesquisa que desenvolvemos aqui. Em seu trabalho em hiperfídia, Kiko Goifman buscou extrair o máximo que as imagens poderiam oferecer para expressar esse tema, sempre em conjunto com recursos de programação e áudio. O clima de tensão constante presente no cotidiano da prisão é descrito no livro, mas é expresso também através das imagens e efeitos sonoros incorporados à hiperfídia. Assim, é inegável ali a capacidade que a imagem e os recursos da hiperfídia têm para contribuir com o processo de construção do conhecimento. Outro exemplo é o recurso de programação que faz com que o receptor, caso não clique

em nada após um tempo determinado, seja “punido” e levado para outro ponto da hipermídia, vivenciando assim uma experiência prática de que o tempo não lhe pertence, estando imerso em regras e normas de conduta que limitam a relação de temporalidade e espacialidade, assim como acontece com os presos.

Como já foi citado no início, a aplicação de imagens-montagem com o propósito de expressar conceitos teóricos foi uma das questões trabalhadas por Sérgio Bairon e Luis Carlos Petry em *Hipermídia, psicanálise e história da cultura* (2000). O próprio entorno da hipermídia, criado a partir do conceito do labirinto, evidencia essa intencionalidade, pois o labirinto representa o caminho necessário a ser percorrido na construção do conhecimento. Citando Petry, “No processo de interação imersiva no interior do *labirinto*, o sujeito-leitor fará advir a tela representativa do conceito que prepara seu próximo momento de imersão rumo ao hipertexto” (PETRY, 2003, p. 29). Esse mesmo trabalho foi abordado por Luis Carlos Petry em sua tese de doutorado intitulada *Topofilosofia*⁷, onde o autor fez uma reflexão sobre a fenomenologia, a hermenêutica, a psicanálise e a pesquisa tridimensional em hipermídia. Em suas palavras, “a *topofilosofia* pensa o *tridimensional digital* e suas possibilidades de significação e pensamento” (PETRY, 2003, p. 91), pois “Dado que nossos objetos tridimensionais digitais são em si mesmos de natureza interativa, eles possuem a capacidade de subverter seu simples estado de coisa, (...) levando o sujeito-imersivo a se interrogar sobre sua relação interativa com o objeto e seus possíveis sentidos” (PETRY, 2003, p. 33). Neste

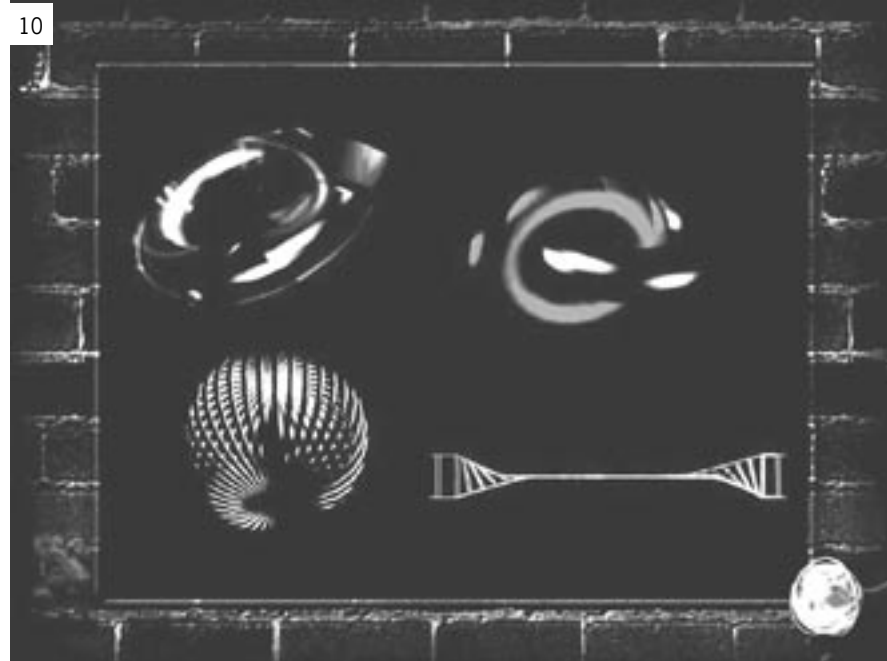
sentido, Petry trabalha com os objetos topológicos criados por Jacques Lacan para discutir temas da psicanálise como por exemplo o “sujeito”, onde Lacan utiliza o objeto topológico do toro para discutir esse tema. Petry apresenta então soluções tridimensionais destes objetos topológicos, colaborando com o processo de pensar sobre os temas lacanianos.

Ampliando nosso horizonte para outros meios além da hipermídia, onde a utilização da imagem além da mera ilustração evidencia o jogo entre necessidades e conseqüências atuando em conjunto para o surgimento da *hiperimagem*, citamos o trabalho audiovisual de Elisa Gomes em decorrência da sua pesquisa de mestrado realizado em Londres. Em diferentes trechos do trabalho chamado *From*, vemos que a montagem de diferentes cenas foi utilizada para expressar aspectos da



9

27



10

discussão teórica envolvida no tema de pesquisa da autora. Logo no início do vídeo, vemos a formação de uma tela a partir de diferentes cenas do metrô londrino que buscam representar a velocidade dinâmica da formação de multi-identidades culturais na sociedade londrina. Esse conceito aparece através das cenas do metrô em movimento (velocidade dinâmica) e das diversas telas lado-a-lado mostrando os diferentes personagens entrevistados (multi-identidades).

Também vale comentar os trabalhos de Jeffrey Shaw, curador e autor de duas instalações que fizeram parte da exposição e posteriormente imortalizada no livro *Future Cinema*

– *The cinematic imaginary after film* (2004). O tema central é a evolução do cinema, a influência da tecnologia e a discussão sobre o cinema digital expandido. Nas instalações *Place-Ruhr* (2000) e *Place-Urbanity* (2002), diferentes cenas da área de Ruhr e de Melbourne, respectivamente, são projetadas em um grande telão cilíndrico, enquanto o usuário fica ao centro no comando do movimento rotatório das cenas e da sua plataforma. Aqui é discutido a experiência da imersão em ambientes tridimensionais, utilizando diferentes recursos para ampliar o nível de imersão, destacando inclusive o uso de textos aplicados diretamente à imagem, de acordo com os sons emitidos pelo participante desta instalação.

Todos os trabalhos comentados acima, buscam discutir as diversas aplicações do que passamos a chamar de *hiperimagem*, sua real participação na formação do conhecimento (e não como mera ilustração) e sua possibilidade de expressar aspectos sensíveis. Portanto, está em discussão também a validade do aspecto sensível junto ao desenvolvimento de um conceito teórico. A proposta não é valorizar a imagem em detrimento do texto, mas mostrar sua complementaridade. Pode-se defender a idéia de que determinado conceito teórico pode ter mais ou menos relevância com aspectos sensíveis, mas é impossível ignorar sua pertinência, assim, a pergunta que se faz é: a *hiperimagem* pode ser mais ou menos útil para construir diferentes conceitos teóricos, mesmo que seja pelo simples levantamento de questões? Em sua tese, Petry defende que “... nenhum enunciado pode ser entendido unicamente pelo conteúdo que propõe.” (PETRY, 2003, p. 39); e ainda, “O enunciado figura sempre através de uma forma aproximada, uma tentativa malograda de resposta à pergunta que revoluciona o enunciar.” (PETRY, 2003, p. 40).

Assim sendo, por que não utilizar a *hiperimagem* para corroborar o enunciado?



BIBLIOGRAFIA

- AYDIN, Ciano. *Além do Absolutismo e do Relativismo: Nietzsche e Peirce*. 8º Congresso Internacional de Pragmatismo. São Paulo: PUC/SP, 2005.
- BAIRON, Sérgio. “Os jogos de linguagem na multimídia”, In: *FACOM – Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, ano 1, nº 2, 1994, pág. 17-23.
- _____. *Multimídia*; 1ª ed. São Paulo, Ed. Global, 1995
- _____. *Interdisciplinaridade. educação, história da cultura e hipermidia*; 1ª ed. São Paulo, Futura, 2002.
- _____. *O Conhecimento em Linguagem Digital*; 1ª ed. Caxias do Sul, Educs, (no prelo).
- _____. *Texturas Sonoras*; 1ª ed. São Paulo: Hacker, 2005.
- BARBOSA, Ricardo. *Schiller & a cultura estética*; 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- IBRI, Ivo Assad. *Kósmos Noëtós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.
- _____. “The Vital Importance os Firtness in Peirce’s Philosophy”. In: *Revista Cognitio*, PUC/SP, n.3, nov/2002.
- JIMENEZ, Marc. *O que é Estética?*. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2005.
- NONAKA, Ikujiro e TAKEUCHI, Hirotaka. *Criação de Conhecimento na Empresa*. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1997.
- PEIRCE, Charles S.. *Semiótica*; trad. José Teixeira Coelho Neto; 3ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- PETRY, Luis Carlos. *Topofilosofia: o pensamento tridimensional na hipermidia*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica - PUC, 2003. (Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica)
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*; 1ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- SANTAELLA, Lúcia. “Hipermidia: a trama estética da cultura textual”. In: BAIRON, Sérgio & PETRY, Luis Carlos. *Hipermidia: psicanálise e história da cultura, making of*; 1ª ed. Caxias do Sul: EDUCS; São Paulo: Ed. Mackenzie, 2000.
- _____. *Culturas e Artes do Pós-humano*; 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2003.
- _____. *Matrizes da Linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal*; 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *Estética - de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994.
- SANTAELLA, Lucia e NORTH, Winfried. *Imagem - Cognição, Semiótica, Mídia*; 1ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SHAW, Jeffrey & PETER Weibel (ed.). *Future Cinema. The Cinematic Imaginary after Film*; 1ª ed. Massachusetts: The MIT Press/ZKM, 2004.
- SCHILLER, Friedrich. *A Educação Estética do Homem Numa Série de Cartas*; trad. Márcio Suzuki e Roberto Schwartz; 4ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SILVA, Jorge Anthonio e. “A Educação Estética do Homem”, In: *FACOM – Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, nº 9, 2º semestre de 2001, pág. 10-15.

CD-ROMS

GOIFMAN, Kiko. *Valetes em slow motion - a morte do tempo na prisão: imagens e textos*; 1ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. Livro e 1 cd-rom.

BAIRON, Sérgio & Petry Luis Carlos. *Hipermídia, psicanálise e história da cultura*. São Paulo/Caxias do Sul, Educs & Ed. Mackenzie, 2000. Livro e 1 cd-rom.

AUDIOVISUAL

GOMES, Elisa. *From. Projeto de multi-identidades culturais*. Londres: MA Scenography, Central Saint Martins College of Art and Design, 2003. (Pesquisa de mestrado)

INTERNET

MESSA, Eric Eroi. Hiperimagem. (Online, 06/11/2005, <http://www.messa.com.br/eric/Imagem>)

SHAW, Jeffrey. (Online, 15/11/2005, <http://www.jeffrey-shaw.net>)

CRÉDITO DAS IMAGENS

1, 2, 3, 4, 5 - Eric Eroi Messa

6 e 7 - Luis Carlos Petry

8 – Tela principal do cd-rom *Valetes em Slow Motion* de Kiko Goifman

9 e 10 – Telas do cd-rom *Hipermídia, psicanálise e história da cultura* de Sérgio Bairon e Luis Carlos Petry.

11 – Instalação de Jeffrey Shaw

NOTAS

¹ Para Ikujiro Nonaka e Hirotaka Takeuchi, há duas categorias de conhecimento. O conhecimento explícito é todo o conhecimento que pode ser facilmente verbalizado, é objetivo e pode ser transmitido. O conhecimento tácito é análogo, adquirido através de experiências individuais, e difícil de ser transmitido.

² Apesar da oportunidade de ler tal obra recentemente, a referência bibliográfica não aparece pois quando este texto foi escrito, o livro “O Conhecimento em Linguagem Digital” de Sérgio Bairon, estava ainda em prelo.

³ Os conceitos de Tradução Intersemiótica e Signo Estético são explorados por Julio Plaza em seu livro “Tradução Intersemiótica”, 2003, ed. Perspectiva.

⁴ Em “Matrizes da linguagem e do pensamento” Lúcia Santaella desenvolve a idéia de que as diversas mídias existentes, inclusive a hipermídia, são formadas através de diferentes combinações entre exclusivamente três matrizes da linguagem e do pensamento: a sonora, a visual e a verbal.

⁵ O livro e o cd-rom “*Valetes em Slow Motion*” são produtos oriundos da dissertação de mestrado de Kiko Goifman realizada em 1994 na UNICAMP. O tema central foi a noção de tempo no cotidiano carcerário registradas através do vídeo. A dissertação também pretendeu discutir

a possibilidade metodológica do uso da imagem eletrônica na produção científica das ciências sociais.

⁶ Imagem construída pelo próprio autor, onde nesse caso específico, é utilizado a composição de diferentes elementos imagéticos e a programação de ações para cada um dos elementos.

⁷ O título topofilosofia foi sugerido por Sérgio Bairon. “O termo topofilosofia foi apresentado pela primeira vez em 29 de janeiro de 2002 em um Seminário coordenado por Michel de Certeau, na Universidade do Porto (Portugal), na apresentação a uma exposição sobre a pesquisa tridimensional em hipermídia, realizada por Bairon” (Petry, 2003, p. 91)”

ÉRIC EROI MESSA

É professor de Direção de Arte e Produção Gráfica da FACOM/FAAP e do MBA Profissional - Master em Tecnologia Educacional – Pós-Graduação FAAP. É pesquisador do NUPH – Núcleo de Pesquisa em Hipermídia da PUC/SP, especialista em Tecnologia Educacional e sócio-diretor da High Performance - Marketing Interativo.