

## NOVOS MODOS DE EXPRESSÃO, NOVAS LEITURAS

Márcia Cattoi Schmidt<sup>1</sup>  
Monique Vandresen<sup>2</sup>  
Célio Teodorico dos Santos<sup>3</sup>

### RESUMO

Dirigir o olhar para os fenômenos sociais da atualidade implica em considerar uma perspectiva teórica que embasa este olhar. No percurso para estudar as dinâmicas da comunicação social, verifica-se que as teorias comunicacionais alcançaram a condição chamada pós-moderna, tendo como característica a capacidade de dissolver estruturas consideradas estáveis, para perceber, “ler” e projetar novos sistemas cada vez mais complexos e apontar para outra condição, a contemporânea. Esta nova condição promove o aperfeiçoamento dos suportes expressivos rapidamente, seja no campo da Arte, Literatura, ou outro, fazendo expandirem-se as possibilidades interativas, e pressionando atitudes que alteram nosso modo de pensar e comunicar. Tais possibilidades aqui pesquisadas influenciam a humanidade como um todo ao indicar sinais de como humanos se comunicam, como trabalham, como se percebem e se revelam.

**Palavras-chave:** Leitura. Design. Transmídia. Linguagem.

### INTRODUÇÃO

Com o objetivo de investigar algumas demandas da sociedade atual e as linguagens mais expressivas em plena Era da Informação, este artigo trata de alguns cenários e valores sobre os quais se desenvolveram novas maneiras de “produzir e consumir” a comunicação e expressão humanas, a partir da invenção e propagação do computador. O tema gera discussões quando projeta situações futuras ainda indefinidas, mas é relevante para que se compreenda o tempo em que vivemos e que se obtenham perspectivas mais coerentes no campo interdisciplinar do design.

---

<sup>1</sup> Graduada no Curso Tecnólogo em Design Gráfico pela Universidade do Vale do Itajaí, Bacharel em Artes Plásticas, Licenciada em Educação Artística e Especialista em Design de Superfície pela Universidade Federal de Santa Maria. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Santa Catarina. Atua como ilustradora de livros e designer freelancer.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (1990), com mestrado em Desenvolvimento pelo Institute of Social Studies (1993), onde foi bolsista do Governo Holandês. É Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo (2005). Jornalista e Professora associada da Universidade do Estado de Santa Catarina, com estágio pós-doutoral na University of California - Riverside.

<sup>3</sup> Bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Federal da Paraíba, Mestre em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina na área de Gestão do Design e do Produto. Doutor em Engenharia Mecânica, na área de Projeto de Sistemas Mecânicos pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor Adjunto do Departamento de Design da Universidade do Estado de Santa Catarina e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Design (PPG Design) da UDESC.

## 1 A EXPRESSÃO DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

### 1.1 Perceber o mundo

A ciência trata do conhecimento factual, contingente e sistemático (LAKATOS; MARCONI, 2011, p. 20). As preocupações das Ciências Exatas abordam, por meio de métodos e medições quantificáveis, entre outros conceitos, a materialidade das coisas: os objetos naturais e os artefatos de todos os tempos. Um universo que julgamos sólido até pouco tempo atrás, antes que a física quântica demonstrasse os mistérios do universo das partículas subatômicas. Em contrapartida, as expressões artísticas e literárias – dentro das Ciências Sociais e Humanas – tornaram-nos capazes de delinear um caminho em que se percebe o movimento da subjetividade humana, no que se pode conotar de nossa experiência sobre o mundo. As escolhas mais sutis nestas e em outras formas de expressão fundamentam-se na intrincada rede de dados que destes campos emerge.

Segundo Flusser (2007), acreditava-se que a história da humanidade tratava de um processo de transformação progressiva da natureza em cultura, mas se tornou evidente, segundo o autor, que consumimos a cultura até transformá-la em “lixo”, e que este também será consumido, por áreas como a arqueologia e a psicanálise. Sobre as coisas irrompe o inapreensível: a informação, para onde nosso interesse existencial têm se deslocado, segundo o autor. Tais mudanças subvertem as questões de valor, e assim “[...] todas as coisas perderão seu valor, e todos os valores serão transferidos para as informações” (FLUSSER, 2007). Tentar entender o olhar de outras épocas ou culturas é tarefa difícil. Para o autor, “[...] a forma (ideia) se torna visível sob o olhar teórico [...]”, sem perder de vista que as teorias são passíveis de modificação, já que se constituem em “expressões funcionais das observações” (LAKATOS; MARCONI, 2011, p. 105).

O olhar é também sujeito a transformações no tempo, e aquilo que depreendemos do objeto visto é necessariamente condicionado pelas premissas de quem enxerga e de como se dá a situação do ato de ver. Ou seja, o olhar é uma construção social e cultural, circunscrito pela especificidade histórica do seu contexto. (CARDOSO, 2013, p. 37).

Calvino (1988) considera que atualmente todas as áreas científicas parecem decididas a demonstrar que o mundo é sustentado por “[...] entidades minuciosas [...]”, como nos seres vivos “as mensagens de DNA” e os “impulsos dos neurônios”. Não é possível ignorar os fenômenos que decorrem desta consciência. O autor menciona também os artefatos: nas ciências da computação, por exemplo, o software conduz fluxos de informação ao longo dos circuitos, dentro de máquinas que existem apenas para suas funções, e evoluem para que eles possam trabalhar em programas cada vez mais complexos (CALVINO, 1988, p. 6). Complexos sistemas também vão tornando as relações humanas com os objetos mais especializadas, dependentes de respostas cada vez mais rápidas e aptas a desempenhar ações responsáveis por movimentar as massas, sem fronteiras físicas. “Por ‘complexidade’ entende-se aqui um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo” (CARDOSO, 2013, p. 25). Com a rapidez de estímulo-resposta e a globalização, modifica-se a noção de tempo e espaço:

Escrevendo em 1989, o geógrafo britânico David Harvey propôs a noção de uma ‘compressão do tempo-espaço’ que estaria afetando as percepções culturais desde os anos 1960, constituindo a base daquilo que ele batizou de ‘condição pós-moderna’. Dentre as características mais marcantes dessa compressão estaria a perturbação de uma série de relações de significado antes consideradas estáveis. (CARDOSO, 2013, p. 38-39).

Como uma reação em cadeia, Sibilia (2011) propõe que o espectador contemporâneo estaria mais ativo em relação ao espectador passivo e “contemplativo” frente às obras tradicionais, atitude “ultrapassada”, “entediante ou estéril”, “[...] cuja extinção não só se estimula hoje em dia, como também se celebra” (SIBILIA, 2011, p. 639). Ativos, os espectadores tornam-se também produtores de conteúdo, expressando-se sem limites e sem preocupações com o contexto, produzindo e reproduzindo textos – aqui, “[...] texto como objeto de significação [...]” (FIORIN, 1995). Sibilia (2011) aponta a dissolução da figura do autor nas manifestações contemporâneas, como tendência “[...] tão inevitável quanto bem-vinda”. Paradoxalmente, cresce uma indústria de celebridades e artistas “[...] nos poderosos circuitos midiáticos e

mercadológicos, que sustentam e legitimam tais campos [...]” (SIBILIA, 2011, p. 639). Desta forma, dotam qualquer ser humano de poder imediato.

A rapidez dos meios toma uma escala frenética.

A possibilidade de realizar transições muito rápidas entre material e imaterial é um dos fenômenos mais marcantes da atualidade. Em alguns casos, a agilidade com que o imaterial pode ser capturado e transmitido torna supérflua sua materialização. (CARDOSO, 2013, p. 40).

Quanto aos meios de reprodução de imagens, Calvino (1988) sustenta que:

Os meios de comunicação mais poderosos transformaram o mundo em imagens e multiplicam-no por meio do jogo de espelhos fantasmagóricos. Estas são imagens despojadas da inevitabilidade interior que deveria marcar todas as imagens como forma e como significado, como um crédito sobre a atenção e como uma fonte de significados possíveis. Grande parte dessa nuvem de imagens visuais desaparece de uma vez, como os sonhos que não deixam vestígios na memória, mas o que não se desvanece é um sentimento de alienação e desconforto. (CALVINO, 1988, p. 34).

Segundo Sibilía (2011), as novas mídias convocam os espectadores à participação, convertendo-os em “[...] usuários — ou mesmo em consumidores ou clientes, dependendo do caso, ou ainda nessas novas e reluzentes entidades chamadas *prouers* ou *prosumers* [...]”. A autora cita formas de envolvimento como: “[...] pressionando botões, discando números, clicando em links ou digitando senhas para optar entre múltiplas escolhas”. Toda essa interatividade pressupõe um enriquecimento da experiência, segundo a autora, tornando-a especialmente mais “personalizada e divertida” (SIBILIA, 2011, p. 645-646). Estes mesmos usuários acreditam nestes valores conquistados, buscando ligar-se em atitudes como a “[...] pró-atividade, a hiperconexão [...] a boa *performance* nos âmbitos mais diversos, o gerenciamento da própria imagem, a espetacularização do eu e a autopromoção, a reciclagem e a atualização constantes” (SIBILIA, 2011, p. 646). Em busca de prazer fugaz “O novo homem não é mais uma pessoa de ações concretas, mas sim um *performer* querendo vivenciar e não ter ou fazer” (FLUSSER, 2007, p. 58).

## 1.2 Suportes para expressão

Os processos mentais básicos chegaram até a forma como se configuram hoje, segundo Calvino (1988, p. 46), desde o Paleolítico, quando nossos antepassados eram caçadores e coletores. Desde então, a palavra une o “[...] traço visível com a coisa invisível [...]” ou que não está presente, “[...] como uma frágil ponte de emergência arremessada sobre um abismo [...]”, metaforiza o autor. Para ele, por esta razão, o uso adequado da linguagem é aquele que nos permite abordar as coisas (presentes ou ausentes) com respeito pelo que elas comunicam sem palavras. “Expressar não é então nada mais do que substituir uma percepção ou uma ideia por um sinal convencional que a anuncia, evoca ou abrevia” (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 29).

A escrita permitiu o registro e ilustração do saber, conforme Paiva (2010), que defende o livro moderno como resultado de um longo processo de “[...] evolução da escrita, do suporte, da aprendizagem, da observação, do conhecimento, da demanda, da técnica, da indústria, do *métier*”. Antes do livro tradicional, encontramos registros sobre a pedra, por pintura ou marcação, mas também sobre cerâmica, madeira, metal, osso, peles, entre outros materiais disponíveis em cada época. “Os estágios primitivos da escrita incluem a noção de iconografia [...]” (PAIVA, 2010, p. 15).

O aparecimento do papel contínuo (1798), vulgarizado amplamente já no primeiro decênio do século XIX, mecanizou a produção, levando os fabricantes, segundo as conveniências, a apresentarem as mais variadas dimensões da folha in-plano sob aleatórias designações, como ‘antiquário’ (78,7x134,6cm), ‘imperial’ (56x76cm), ‘elefante’ (58,5x71cm) etc. (ARAÚJO, 2008, p. 387).

A difusão do livro em papel possibilitou o aprimoramento das tecnologias produtivas. “A indústria e comércio livreiro cresceram, e o papel passou a constituir produto economicamente valorizado, movimentando fábricas e propiciando a dilatação dos mercados” (ZILBERMAN, 2000, p.107).

O livro também é suporte para expressão artística. Este tipo de obra conhecida como “Livro de Artista” não tem compromisso com a sua funcionalidade, podendo mesmo tornar impossível a leitura da forma usual. Seu

propósito é expressivo, provocativo, sensorial, seu discurso busca a originalidade e não a lógica (DERDYK, 2013).

Na fronteira entre a literatura/poesia e a arte, o lugar do livro de artista, feito com o objetivo e natureza diferentes, não é só um livro que convida a outra leitura, a outra relação palavra/signo e imagem. Encontra-se num espaço atravessado por várias disciplinas, daí que a reconsideração da forma livro entranhe várias possibilidades reunidas: livros-espaço, livros sequencia, livros-processo de leitura, em suma, livros polimórficos. Para chegar ao livro como obra de arte, com um imaginário próprio, é necessária a indagação da linguagem que o livro quer comportar, a procura de outra sintaxe cultural. (SILVEIRA apud DERDYK, 2013, p. 39-40).

Conforme Zilberman (2000), “[...] leitura e escrita antecedem e sucedem os meios utilizados para sua gravação num dado tipo de material, de modo que a troca desse outro – disco rígido, disquete de plástico, CD de alumínio ou site na Internet [...]” apenas representam outras faces do aperfeiçoamento tecnológico (ZILBERMAN, 2000, p. 106). Os novos suportes tecnológicos oferecem outras opções, como editores de texto, locais virtuais para armazenamento e acesso por qualquer computador, suportes mais leves e versáteis, com pequenas dimensões, simultaneidade de recursos no mesmo suporte: nasce o hipertexto. Zilberman (2000) enuncia que a substituição do livro por multimídias interativas modificaram os suportes, ampliando as opções de interação e “descerrando possibilidades inusitadas” para o futuro. Interfaces tecnológicas não alterariam, porém, o incitamento dos leitores à experiência de alteridade e de identificação que a literatura proporciona, mas estas novas formas de comunicação certamente conduzem a mudanças significativas na sociedade atual, as que já presenciamos, e outras, que ainda não somos capazes de prever.

### **1.3 Conteúdos e Leituras**

Antes de tentar encontrar como se dá a expressão do pensamento e as leituras possíveis do que se apresenta à percepção, seria válido encontrar onde isto se situa no campo da comunicação. Segundo Martín-Barbero (1997), algumas análises contraditórias distorceram o que já mostrava a práxis. “Foi necessário perder o ‘objeto’ para que encontrássemos o caminho do movimento social na comunicação, a comunicação em processo” (MARTÍN-

BARBERO, 1997, p. 278). Nem o “ideologismo” (final da década de 1960) – quando a ideologia dominante invade o processo e transforma os meios de comunicação em meras ferramentas de ação ideológica; nem o “informacionismo” (década de 1970) – quando a teoria da informação entra em uma etapa cientificista, com base em modelos e métodos, menosprezando questões não abordadas (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 280). O autor aponta que o processo de comunicação ficou fragmentado, faltando nestas correntes de pensamento, as condições sociais de produção do sentido e o poder.

No campo da Arte, conforme Middendorp, não estamos mais na Era dos “ismos”, os raros “manifestos” possivelmente se revestem de ironia, e milhares de “páginas” (impressas ou *on line*) tratam de trabalhos individuais – quase todos isentos de aprofundamento em “motivos e afinidades ocultas” e de análise dos “conflitos subjacentes e paradoxos” (MIDDENDORP, 2011, p. 4). Outros autores, como Arthur Danto (1999) e Hans Belting, citado pelo primeiro, foram mais incisivos em afirmar que a arte teve seu período inicial apenas por volta de 1400 d.C., e que hoje vemos uma descontinuidade de práticas artísticas, historicamente fundamentadas. Assim como antes, não possuindo o conceito de arte que só apareceu mais tarde na consciência coletiva. Revelaram não a “morte da arte” propriamente dita, como decretaram alguns radicais, mas um novo olhar, sem julgamento de valor, em que mudaram os conceitos do que seria a arte produzida após o Renascimento. “*La nuestra era una llamada de atención acerca de cómo un complejo de prácticas dieron lugar a otras, aun cuando la forma del nuevo complejo permanecía (y todavía permanece) oscura*” (DANTO, 1999).

No campo da Literatura, Calvino (1988) defende que o segundo milênio viu o nascimento e o desenvolvimento das línguas modernas do Ocidente e das literaturas que exploraram as possibilidades linguísticas expressivas, cognitivas e imaginativas. Denominou-o “milênio do livro”, em sua forma tradicional. Sem querer especular sobre o futuro do livro, defende os valores da literatura, independentemente de sua tecnologia. Já Gasparetti (2012) descreve que o texto poético provoca no leitor a percepção da “[...] materialidade das palavras, sua estrutura sonora [...]”, sendo “[...] tocado por algum reflexo semântico do texto, se apropriando dele, interpretando-o à sua maneira [...]”.



Assim, a percepção “[...] mantém o leitor ‘encantado’ pelo texto, favorecendo-o, impelindo-o na construção ou reconstrução do mesmo [...]” (GASPARETTI, 2012, p. 51). Também para Zilberman, o leitor confere vida a todo texto, completando-o com o poder de sua experiência e sua imaginação, e acrescenta: “Como essas propriedades são, por sua vez, mutáveis, as leituras variam, e as reações perante as obras sempre se alteram” (ZILBERMAN, 2000, p. 51).

A natureza eminentemente libertadora da arte, fundindo os papéis transgressor e comunicativo, se explicita pela experiência estética, composta por três atividades simultâneas e complementares – a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis* – cuja concretização depende da principal reação de que é capaz o leitor: a identificação. (ZILBERMAN, 2000, p. 92).

Por *poiesis* (prazer ante a obra), a *aisthesis* (reconhecimento perceptivo) e a *katharsis* (transformação/liberação da psique), a autora refere-se aos conceitos de Hans R. Jauss, para compreender as funções complementares: produtiva, receptiva e comunicativa da experiência estética, aqui esquematizadas apenas para indicar o autor original e seu livro nas referências.

Martín-Barbero (1997) argumenta que se leitura é “[...] a atividade por meio da qual os significados são organizados num sentido [...]”, então, como no consumo, haverá também produção e não apenas reprodução; “[...] uma produção que questiona a centralidade atribuída ao texto-rei e à mensagem entendida como lugar da verdade que circularia na comunicação”. Isto faria com que se aceite a ideia de uma “[...] assimetria de demandas e competências encontradas e negociadas a partir do texto [...]”, abrindo espaço para outras conduções do sentido e para o prazer de ler (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 291).

Com as mudanças em escala dos suportes expressivos tradicionais para os digitais, os termos “Livro” e “Leitura” estão sendo redirecionados para um Universo Transmídia, entre muitos aspectos culturais que também se modificam, segundo Lamb (2011). A autora defende que ocorre uma expansão no conceito leitura: investiga-se o que está envolvido nesta atividade, se um texto pode incluir gráficos, sons, movimento e outros tipos de símbolos além



dele, ou tomar o seu lugar, mas também se o conteúdo poderia emergir ou ser criado como o leitor se move por meio da experiência. A autora apoia as definições mais amplas, que englobariam todos estes elementos: “A Leitura é o processo de construção do significado dos símbolos”; e “Um livro é uma coleção publicada de páginas ou telas relacionadas”. Ampliando as definições para estes termos e o que significam, segundo a autora, não só auxilia para demonstrar os novos cenários que já se instalam, mas também para abrir as possibilidades no envolvimento de alunos com as teorias comunicacionais em sala de aula. Ambientes onde já se utiliza a leitura eletrônica como: *e-books*, livros de histórias interativos, bases de dados de referência, hipertexto e de ficção interativa e *transmedia storytelling* (LAMB, 2011).

Alguns termos que surgem neste rol de novidades precisam também ser compreendidos, porque definem uma forma diferente de organizar os conteúdos em várias plataformas, nem sempre compatíveis, nem sempre lineares na sua concepção, que vão modificando a maneira como a cultura é produzida e consumida (JENKINS, 2010). Este autor faz a distinção entre os termos:

- multimídia refere-se à integração de múltiplos modos de expressão dentro de uma única aplicação. Exemplo: um CD-ROM pode combinar arquivos de texto, fotografias, arquivos de som e vídeo, que são acessadas por meio da mesma interface. Estão ao alcance do leitor por um mouse;
- transmídia refere-se à dispersão de elementos em múltiplas plataformas de mídia. Exemplo: o uso da web para estender o conteúdo televisivo. Usuários precisam assumir uma atitude ativa e buscar, coletar e integrar os conteúdos (JENKINS, 2010).

Jenkins (2010) defende motivações para integrar a transmídia nas práticas de ensino e aprendizagem, como modos de expressão humana expandida e diversificada; e como “treino” para ler e conceber histórias transmídia, uma das formas de leitura e escrita atualmente em expansão. A prática exige o desenvolvimento de habilidades críticas em identificar características distintivas das histórias e mundos particulares, obrigando os

alunos a pensar nas possibilidades e expectativas que cercam outros meios de comunicação (JENKINS, 2010).

Todos estes temas assinalam que estamos em outro patamar na área da comunicação, que precisamos ser críticos ao analisar os caminhos que se descortinam produzidos por essas relações entre o pensamento e suas manifestações expressivas. Sobre o sinal dos tempos, após a revista *Time* lançar sua capa com uma superfície espelhada na edição “Personalidade do Ano”, (final de 2006) elegendo “você”, ou melhor, qualquer cidadão que ali se olhasse, destaca Sibilía (2008):

Em uma atmosfera como a contemporânea, que estimula a hipertrofia do *eu* até o paroxismo, que enaltece e premia o desejo de ‘ser diferente’ e ‘querer sempre mais’, são outros os desvarios que nos encantam. Outros são nossos pesares porque também são outros nossos deleites, outras as pressões que se descarregam cotidianamente sobre nossos corpos, e outras as potências – e impotências – que cultivamos. (SIBILIA, 2008, p. 10-11, tradução livre do espanhol).

Apesar das forças que valorizam o individualismo, um dos efeitos resultantes das tecnologias atuais é a produção colaborativa de conteúdos: os coletivos de design, formas de financiamento como o *crowdfunding*, a multiplicação de blogs, vlogs, games, aplicativos, empresas que disponibilizam músicas e filmes sob demanda (como a EnterPlay e a Netflix), que desafiam os monopólios da informação e da cultura viabilizando projetos, democratizando conteúdos e proporcionando troca de ideias no mundo todo. A visão de Flusser (2007), em seu ensaio sobre a associação de formas de pensar diferentes, é que esta colaboração já culminou em códigos novos, como os códigos de computadores, referindo-se ao “encontro” do Ocidente com o Oriente. “Enquanto no Ocidente o design revela um homem que interfere no mundo, no Oriente ele é muito mais o modo como os homens emergem do mundo para experimentá-lo [...]” (FLUSSER, 2007, p. 209). Segundo o autor, a ciência ocidental “[...] descreve e calcula a natureza segundo regras da escrita e do pensamento linear [...]”, e não existindo no Extremo Oriente nenhum código alfanumérico comparável, este enfoque está “[...] começando agora a ser abandonado em benefício dos códigos digitais dos computadores”

(FLUSSER, 2007, p. 210-211). A democratização do pensamento para formas não lineares nos permite reestruturar a visão do design pós-industrial.

## **2 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A condição pós-moderna pode ter dado início a uma onda de colagem de textos simbólicos como nunca se viu na arte, música, literatura, cinema, entre outros campos, como filosofia e psicologia. Com a pulverização da nova estética, desaparecem as fronteiras entre o que era oficialmente aceito, e o que era cultura de massa, o popular. Cada vez que um fenômeno como este acontece, há uma quebra de paradigma e uma expansão dos conceitos. A chamada sociedade pós-industrial compactuou com estas ideias, acolhendo também as novas tecnologias, as atitudes sustentáveis e colaborativas, abrindo as portas para um novo tempo. É importante ressaltar que estes termos não são unânimes entre autores, e que nem todos os reflexos destas mudanças são positivos para eles. Como citado anteriormente, Calvino (1988) aponta que a profusão de imagens disponibilizadas pode gerar um sentimento de desconforto e alienação, e Sibilia (2008) atesta o sintoma da “espetacularização do eu” ou do que é privado.

Ainda sobre os autores estudados, é possível afirmar que os avanços tecnológicos do período pós-guerra, juntamente com outros aspectos sociopolíticos e culturais, desencadearam mudanças significativas no campo da comunicação. Os movimentos sociais e políticos deram início à alteração das estruturas estabelecidas a partir dos anos 1970. Estas estruturas teriam base em códigos culturais que agora se modificam, tornam-se ao mesmo tempo fluidos e dinâmicos, não mais se comportando de forma linear, mas em redes complexas sobrepostas, tão rápidas e associativas quanto o pensar. E tão visíveis quanto pode ser em um mundo em exposição como este. De valores materiais, passamos a explorar valores virtuais. A percepção que se obtém desta transposição de valores é que, embora existam sempre forças antagônicas, não há volta para o universo bem menos denso que adentramos, onde tudo é permitido, interligado, e onde a informação é que movimenta a economia dos países.

Ao transferirmos a nossa forma de comunicar para artefatos mais complexos, necessitamos também de interfaces que atendam as demandas por rapidez, flexibilidade, interação, mobilidade. Algumas especializações profissionais surgem desta manifestação a cada ano, e pode-se presenciar a criação de dispositivos multifuncionais, interligados por tecnologias de comunicação sem fio, como o *Bluetooth*; e equipamentos como *videogames*, *smartphones*, *notebooks*, entre outros, conectando-se para a transmissão de arquivos com mais segurança e rapidez. Alguns objetos conhecidos miniaturizaram-se, como a família dos fones, enquanto outros se ampliaram e afinaram, como as telas dos televisores, muitos objetos se tornaram eletrônicos, como as chaves de alguns carros. Ainda que alguns dispositivos para comunicação usual permaneçam com força no mercado, como os livros e jornais, são fornecidas opções digitais para os usuários desta tecnologia.

O espaço de trabalho saiu do ambiente físico e passou para o bolso: com a interface de um *smartphone* desenvolvem-se atividades estratégicas e operacionais que substituem a presença física do ambiente tradicional. Ainda nesse contexto, os termos e aplicativos tecnológicos flexibilizam ao usuário a criação de seus próprios termos, obtendo maior velocidade e extraindo o que a tecnologia oferece para a conquista de melhor desempenho.

As pesquisas científicas buscam alcançar ainda: fontes sustentáveis e baratas para o aparato eletrônico, que forneça maior autonomia; avanços na ética e segurança de dados; linguagens icônicas acessíveis à maioria; inclusão por meio de projetos disponibilizados gratuitamente. Há muito a ser feito no campo do Design, que pode e deve tornar a experiência do usuário mais satisfatória, eficiente e até ainda mais “personalizada e divertida”, como antecipou Sibilía (2011).

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008.

CALVINO, Italo. **Six Memos for the Next Millennium**. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press, 1988.

CARDOSO, Rafael. **Design Para Um Mundo Complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DANTO, Arthur Coleman. **Después del Fin del Arte**: El Arte contemporâneo y El linde de La historia. Ed. Paidós, Vol.16 de Paidós/Transiciones, 1999.

DERDYK, Edith. **Entre ser um e ser mil o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Ed. Senac, 2013.

FIORIN, José Luiz. **A Noção De Texto Na Semiótica**. Organon Instituto de Letras, UFRGS, 1995. Disponível em:  
<<http://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/29370/18060>>. Acesso em: 29 abr. 2016.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GASPARETTI, Angela Maria. **Poemóviles**: leituras em jogo. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, São Paulo, 2012.

JAUSS, Hans Robert. **Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics**. Theory and History of Literature, vol. 3. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

JENKINS, Henry. **Transmedia Education**: the 7 principles revisited. 21 jun. 2010. Disponível em:  
<[http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia\\_education\\_the\\_7\\_pri.html](http://henryjenkins.org/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html)>. Acesso em: 29 abr. 2016.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 6. ed. São Paulo: Ed. Atlas, 2011.

LAMB, Anette. Reading Redefined for a Transmedia Universe. **Learning & Leading with Technology**, p. 12-17, nov. 2011. Disponível em:  
<<http://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ954320.pdf> >. Acesso em: 29 abr. 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Prosa do Mundo**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

MIDDENDORP, Jan. **Precursor The Creativity Watchlist**. Berlin: Ed. Gestalten, 2011.

PAIVA, Ana Paula Mathias de. **A Aventura do Livro Experimental**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

SIBILIA, Paula. A técnica contra o acaso: os corpos inter-hiperativos da contemporaneidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 638-656, set./dez. 2011.

\_\_\_\_\_. **La intimidad como espectáculo**. Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2008.

ZILBERMAN, Regina. **Fim do Livro, fim dos Leitores?** São Paulo: Editora SENAC, 2000.