

ARTE E TECNOLOGIA EM E-PUBS: POSSIBILIDADES CONTEMPORÂNEAS

Gabriela Silva Ribeiro
UFES/Bolsista CAPES

RESUMO: Este artigo busca analisar o advento dos e-pubs como uma possibilidade unicamente contemporânea. Para alcançar tal objetivo irá mencionar claras influências que o suporte herdou da arte contemporânea, que lida com os conflitos do tempo atual e estabelece uma clara relação entre a arte e a vida.

Palavras-chave: *Contemporâneo, Arte contemporânea, Livro, e-pubs.*

ABSTRACT: This article tries to analyse the raise of e-pubs as a unique contemporary possibility. To reach this purpose it will be mentioned here clear influences that this reading support inherited from contemporary art, which deals with conflicts from real time and establishes a clear relation between life and arts.

Key words: *Contemporary; Contemporary Arts; Books, Electronic publication (e-pubs).*



Introdução

Os tempos contemporâneos trouxeram novas formas de experienciar a vida. A disponibilidade de informações e opções de escolha em uma velocidade nunca possível criam um ambiente social no qual predomina a sensação do “tudo ao mesmo tempo agora”¹. O mundo passou a ser uma coleção ininita de possibilidades: um contêiner cheio até a boca com uma quantidade incontável de oportunidades a serem exploradas ou já perdidas.²

O termo pós-modernidade não encontra consenso entre os que estão preocupados com a compreensão do momento histórico contemporâneo.³ Pós-Modernismo é o nome aplicado às mudanças ocorridas nas ciências, nas artes e nas sociedades desde 1960, quando o cotidiano é invadido pela tecnologia eletrônica, visando saturações de informações, diversões e serviços que produzem um mundo de simulação.⁴

Entretanto, a questão tecnológica está longe de ser a única grande inovação_ e consequentemente causadora de dilema _ do século XX, que testemunhou o advento de questões sociais e históricas e de conhecimentos que as grandes utopias e os parâmetros anteriores não foram suficientes para investigar ⁵. Em outras palavras, o advento e rápido desenvolvimento tecnológico, não pode ser considerado a única característica essencial do período contemporâneo.

Defensor da definição da sociedade pós-moderna como a “sociedade da liquidez”, o sociólogo Zygmunt Bauman acredita que “vivemos uma continuação da modernidade”, um tempo de individualização, desapego e provisoriabilidade, caracterizado pela fluidez, maleabilidade, inseguranças e incertezas e redução dos limites entre tempo e espaço.

Em uma época em que tudo é marcado pela volatilidade _ as relações humanas deixam de ser tangíveis e a vida em conjunto, de famílias, grupos de amigos, entidades políticas, profissionais e pessoais perdem a consistência e a estabilidade.

Uma das acepções propostas pelo dicionário Houaiss para o termo contemporâneo é “o que é do nosso tempo”. Por ser demasiadamente abrangente, é importante para este artigo analisar alguns conceitos que, de acordo com Bauman, são características do tempo atual⁶:

Individualidade: a cultura do “Eu” sobrepõe-se à do “Nós”. Necessidade, prazeres e desejos são focados no pessoal e as relações “ganham ares mercantis”⁷, fundamentadas no que uma pessoa possa dar e a outra receber.

Liberdade: tornou-se uma exigência do período contemporâneo. Em vez do desejo de ordem e controle anterior, passa a ser uma demanda e uma condição do nosso tempo. Liberdade de se relacionar, de ser, e principalmente de consumir.

Incerteza e insegurança: ocupam espaços cada vez maiores na sociedade contemporânea. A segurança, uma das principais promessas da modernidade, resultou em uma frequente sensação de ansiedade profunda, que acompanha o indivíduo o tempo todo.

Volatilidade e fluidez: sensação “lutuante” do ser. Conceitos implícitos nas coisas (“ser é ter”), mensagens subliminares com ins mercadológicos, relações luidas e voláteis. Instituições como família, casamento e trabalho não mais têm a solidez anterior.

Nova (des)ordem: a ordem da vida é cada vez mais controlada pelo capital, que manifesta o seu poder de forma subliminar. O capitalismo leve é obcecado por valores (“tenho carro, posso viajar”; “tenho uma casa do bairro paulistano do Morumbi, sou bem-sucedido inanceiramente”; “sigo um determinado padrão estético, tenho sucesso afetivo”). Os valores materiais deixaram de ser “sólidos” para serem diretamente associados a outros valores, que remetem a alguma tipo de *status*. A maioria das vidas humanas é despendida_ ou consumida_ tentando possuir. A cultura de massa intenciona que mensagens “comuns” sejam absorvidas pelo senso comum, entretanto, agora o receptor é individualizado. O advento de novos suportes (como o DVD, individual, em contraste com o cinema, coletivo, do tempo da Modernidade Sólida) contribuiu para o alcance dessa inabilidade.

Relação entre o tempo e o espaço: Bauman chama atenção para o fato que a partir da modernidade, a história do tempo passa a ser contada.

A partir dessa época, a relação entre o tempo e o espaço deveria ser processual, mutável e dinâmica, e não predeterminada e estagnada.

Entretanto, foi com o início da cultura digital que essa nova relação_ com caracterís-

ticas peculiares do período contemporâneo_ foi estabelecida. De acordo com Fabio Malini (2007, pág.152) “cultura digital nos remete, no âmbito social, a um processo aparentemente contraditório, porque, por um lado fomenta uma “cultura da memória”, por outro, o desejo incessante pela velocidade”⁸. Ou seja, a cultura digital é necessariamente, uma cultura da velocidade.

O fenômeno histórico conhecido como cultural digital emergiu primeiro como resposta às exigências do capitalismo moderno e, depois, para atender às demandas dos conflitos do século XX, e evoluiu até se tornar parte fundamental do modo contemporâneo de viver. O modelo binário da computação surgiu na segunda Guerra Mundial e a internet começou a funcionar como uma rede de troca de informação com inúmeras aplicações. O advento de tal cultura modificou a forma de viver da sociedade (e inclusive as práticas artísticas, pelas quais são também profundamente influenciadas, como veremos ao longo deste artigo). As novas tecnologias de comunicação e informação estão mudando as formas de entretenimento, lazer e todas as demais esferas da sociedade: trabalho (robótica e tecnologia para escritórios), gerenciamento político, atividades militares e policiais (a guerra eletrônica), consumismo (operações comerciais online), comunicação e educação (aprendizagem à distância, enim, estão mudando a cultura em geral ⁹. Lucia Santaella, porém, é categórica ao afirmar que as transformações culturais não se devem apenas ao advento das novas signos, tecnologias e suportes, mas sim aos tipos de mensagens e processos de comunicação que neles circulam¹⁰. Do surgimento do computador ao advento da internet, das máquinas fotográficas analógicas às digitais, muitas foram as inovações que caracterizaram o que chamamos de cultura digital. Entretanto, este trabalho intenciona focar em uma, por sua importância histórica, social e pelas influências diretas que sofreu das práticas contemporâneas, em especial as artísticas: o livro digital.

Uma breve de história do livro

Objeto, narrativa, história; acima de tudo, um compartilhador de ideias. Ao contrário da definição da ABNT, que simplifica o conceito do o livro a “qualquer publicação de mais de 48 páginas, além da capa”, o dicionário Houaiss traz uma concepção mais abrangente e condizente com suas inúmeras e essenciais funcionalidades: “Obra de cunho literário, artístico, científico, técnico, documentativo etc. que cons -

titui um volume”¹¹.

Ao acatar a acepção do livro como “obra de cunho artístico”, o Houaiss relega a concepção de produto a segundo plano e o aproxima da obra de arte.

Ao longo de seus seis mil anos de história, os livros foram responsáveis por relatar às pessoas quem somos e o que fazemos. Narraram fatos objetivos, “histórias inventadas”, disseminaram o saber, as crenças, impuseram doutrinas, mitificaram seres humanos. Principalmente e_ além de tudo_ ensinaram.

As páginas de especialistas, intelectuais, acadêmicos, filósofos, e outros muitas vezes exerceram papel fundamental na história da evolução da humanidade. Os livros estão tão arraigados ao nosso dia a dia que se torna impossível dissociar a espécie humana deles. A força desse tipo de obra é capaz de se sobrepôr até mesmo aos próprios suportes que utiliza. Forma e registro importante da comunicação, a escrita possibilitou que o homem documentasse sua própria história. Por essa razão, suas ideias e ações são vistas por meio dos artefactos da escrita.

Nos primeiros tempos o suportes para esses registros eram pedras, peles, metais, anéis de osso e placas de argila cozida.No entanto, por sua importância histórica e devido aos documentos nele impressos, o suporte considerado o mais importante foi o papiro, que provavelmente começou a ser utilizado para tal finalidade por volta do ano 3500 a.C.

À escassez do papiro, popularizou-se o pergaminho, ou seja, a pele curtida, mais ou menos no 2200 a.C. A vantagem desse suporte era o fato de possibilitar que fosse dobrado e costurado e, ao contrário do papiro, permitisse a realização de anotações em ambos os lados. Considera-se o códice _ grupo de folhas de pergaminhos unidas e manuscritas_ o antepassado do livro.

Os livros modernos muito têm dos códices. A principal diferença é o tamanho_ reduzido_ da atualização.

Na Idade Média, criou-se a noção de página, modificando o hábito de numerar os livros apenas no anverso (embora fosse possível escrever em ambos os lados). Após a criação do códice¹²_ também no im da Idade Média_ a história passou a ser contada em páginas, em capítulos, e a leitura ganhou um ritmo que não existia

anteriormente.

O livro tal como o conhecemos foi inventado tardiamente: no século IV da era Cristã. Segundo Marshal McMurtrie¹³ os juristas do Baixo Império o consideraram melhor para a anotação de suas Leis e a Igreja o achou que esse suporte era mais conveniente para a apresentação de trabalhos cujos autores eram cristãos.

Daquele tempo para cá, a estrutura física do padrão do livro impresso escrito se modificou muito pouco.

O processo de reprodutibilidade do livro tem início oficial em 1450, quando Johann Gutenberg cria a prensa gráfica, que usava tipos móveis de metal¹⁴. Foram os impressores alemães que espalharam a prática da impressão gráfica pela Europa. Por volta de 1500, existiam mais de 250 no continente, totalizando cerca de 27 mil unidades impressas até aquela data.¹⁵

A obra de Wilson Martins define tipografia como a “fabricação do livro”¹⁶. Compreender a tipografia como o conjunto de procedimentos artísticos e técnicos que abrangem as diversas etapas da produção gráfica possibilita afirmar que três aperfeiçoamentos técnicos foram fundamentais para o desenvolvimento da produção dos livros: a invenção da máquina de papel, por Louis Roberto, em 1798; a invenção da prensa mecânica por Friedrich Konig, em 1812; e a invenção da prensa rotativa por Marinoni, por volta de 1850¹⁷. As primeiras pesquisas históricas sobre a produção do livro foram realizadas pelo Instituto Internacional de Bibliografia, de Bruxelas e datam de 1895.¹⁸

Depois da invenção da prensa, a segunda “grande reinvenção” do livro foi o surgimento do suporte digital ou do e-pub. Entretanto, esse suporte revolucionário que vem revolucionando as formas de leitura, a relação com o receptor e tem progressivamente criado novas possibilidades estéticas, não poderia ter sido desenvolvido em nenhum outro momento histórico além do contemporâneo.

A arte contemporânea por ela mesma

A mudança de valores sociais da sociedade contemporânea conduziu a novos desafios e abriu campos para discussões sociais. A arte contemporânea propôs um novo modo de ver o mundo, associando linguagens artísticas a um tipo de realidade frag-

mentada, híbrida, plural e multifacetada. “As manifestações artísticas deste período buscam manifestar sentimentos emotivos em uma sociedade acusada pelos artistas de ser fria, calculista, apressada e ambiciosa”¹⁹.Primeira a expressar os valores do pós-moderno, a Pop Art ironizava celebridades do consumismo, a cultura de massa, a efemeridade das relações sociais e derrubava os valores estéticos como definidores de padrões de qualidade artística:

“Finalmente, a Pop esgota os “ismos” e os códigos estéticos do modernismo, pondo em à beleza como valor supremo da arte.”²⁰(Leite & Peccinini, 2012, p. 1)

Nos anos 1970, a arte conceitual assume uma crítica ainda mais pesada às instituições preestabelecidas. Além disso, vai mais fundo na tendência da Pop de desmaterialização do objeto artístico e foca os interesses no processo de criação artística, na ideia artistas, ou seja, categorias tradicionais são colocadas em questão. O momento pós-moderno não apresenta propostas definidas, nem coerências, tampouco linhas evolutivas. Deste modo, os diferentes estilos de arte contemporânea convivem sem choques formando ecletismos e pluralismos culturais, uma vez que a própria pós-modernidade é um campo de liquidez e não apresenta definições, coerências nem linhas evolutiva. Além disso, ele não se desfaz do passado que é agregado ao pós-moderno, apenas o tradicional foi eliminado²¹.Clima de incertezas e uma dificuldade de sentir ou representar o mundo são as condições do contemporâneo. Diante da sensação de irrealidade, da desordem e do vazio, a sociedade cada vez mais se individualiza e se torna apática. Ela não encontra valores e sentido para a vida, somente se entrega ao prazer imediato e ao consumismo. Portanto, ela não desenvolve pensamentos profundos ou existenciais, mas apenas respostas rápidas e adequadas à era do consumismo exacerbado. A arte busca aumentar a percepção do mundo em que se vive para revelar e criticar o que está por trás do sistema, além de buscar a libertação individual e, como já foi citado, priorizar o papel do espectador. “O espectador entra e faz intervenções na obra. Em uma manobra onde artista é suprimido, o observador pode recompor a obra em qualquer ordem que faça sentido para si próprio.”²² Além disso, pela primeira vez na história da arte ela propicia um hibridismo nas categorias artísticas tradicionais, ao ponto de não ser inadequado afirmar que há uma reinvenção das mesmas. Utilização de diversos materiais e inú -

meros suportes_ como, escultura, pintura, artes gráficas, música, desenho, vídeo, literatura_ são uma característica comum da arte contemporânea. A ordem passou a ser cada vez mais tirar a arte do pedestal, dessacralizando o objeto, aproximando-a do público, questionar o sistema por trás dela, “misturar”. Se a Modernidade Líquida é o período da abundância, a arte contemporânea pode ser descrita como a “ arte do ecletismo.” Multiplicidade, o ecletismo, e o pluralismo de formas, valorização do processo de criação, a relação de proximidade com o receptor/espectador e principalmente, a ousadia estética são os princípios que transpassam o processo de desenvolvimento dos e-pubs. Heranças claras da arte contemporânea.

A revolução do digital

Em 1929, Walter Benjamim profetizou que “o livro, em sua forma tradicional, caminhava para o seu fim ²³.” Ele não foi o único. Em 1972, Macluhan previu que era eletrônica levaria à extinção da palavra escrita. O homem imergiu na televisão, a web se torna cada vez mais popular e as tecnologias inovaram ao ponto de ser possível realizar cada vez mais coisas sem deixar a frente do computador. O pesquisador Arlindo Machado cita o historiador Lucien Fabvre, que vislumbra um possível desaparecimento desse importante suporte:

“Depois de ter contribuído para a revolução do mundo moderno, o livro encontra-se agora constrangido a justificar seu papel em uma sociedade governada pela velocidade em que as informações circulam segundo a temporalidade própria das ondas eletromagnéticas e das redes de fibras óticas.” (Fabvre apud Machado, 1994, p.201).

Outros teóricos, por sua vez, acreditam na sobrevivência do tradicional suporte. Umberto Eco e Jean-Claude Carrière lançaram o título “Não contem com o fim do livro.”, no qual dissertam acerca da continuidade do suporte impresso. Em entrevista de lançamento, Eco afirmou: “Eletrônicos duram dez anos; livro, cinco séculos ²⁴.” O professor Robert Darnton, da Universidade de Harvard, chama a atenção para as especificidades do livro impresso. A afirmação do professor confirma a preferência de uma geração que viu os computadores nascerem. Contudo, as tecnologias de leitura em tela se desenvolvem cada vez mais rápido. O primeiro ebook surgiu em 1998 e, desde então, quatro milhões de pessoas já leram livros digitais em todo o mundo. Embora os Estados Unidos sejam o principal consumidor e país mais avançado nas

pesquisas, a utilização do suporte eletrônico para a leitura de obras cresce exponencialmente e paralelamente ao seu aperfeiçoamento do suporte. Os dados acima comprovam a incorporação do *e-pub* ao mercado editorial e universo da leitura. No entanto, o pesquisador Roger Chartier afirma que é importante desvincular o *ebook* da “massa de textos eletrônicos” encontrada na internet. Um livro digital em formato *e-pub* passa por um processo de concepção editorial no qual serão empregados recursos estéticos para atender que a publicação atenda aos mais diversos objetivos _ desde autoral até editorial, passando pelos estéticos. Embora os estudos sobre o *e-pubs* ainda sejam “embrionários”, é fato que ele agrega uma convergência de novas mídias e que acaba resultando em algo diferente. Segundo Chartier, um mesmo texto apresentado em suportes diferentes, apresenta diferentes significados ao leitor. Atualmente, existem dois formatos de livros digitais: os pdfs e os e-pubs.

- Os PDFs: são os arquivos fechados, prontos para serem impressos. Comumente comercializados como *e-books*, uma vez que o DRM (Digital Right Management) da Adobe é comumente aceito pelos leitores. Podem ser lidos em qualquer computador “comum”, entretanto, não costumam apresentar nenhum diferencial do projeto gráfico ou editorial em relação aos desenvolvidos para o “suporte impresso”.
- Os e-pubs (Electronic Publications): são os livros desenvolvidos para plataformas digitais. Aceitos em qualquer *dipositivo específico para leitura de livros digitais*, são os únicos permitidos pela *Apple* e a *Amazon*, principais comerciantes de ebooks. Rediagramam-se de acordo com o tamanho da tela, permitem a mobilidade no texto, e tem uma linguagem visual específica. O formato ainda é baseado em XML e CSS, o que em alguns casos, aproxima a linguagem visual do *e-pub* à de um site de internet.

É incontestável que os *ebooks* criam uma nova linguagem, a ponto de ser possível afirmar que essa multiplicidade de signos trabalhados pelo suporte digital o torna uma experiência distinta daquela proporcionada pelo suporte impresso. O fato de propiciar uma experiência distinta, diferente da ocasionada pelo suporte tradicional _ livro impresso_ é mais um ponto em comum entre o e-pub e a arte contemporânea, da qual tanto herdou.

O digital como campo híbrido

“O livro é um lugar, assim como o museu é um lugar.”(Boltanski apud Panek, 2012, p.139)

O conceito proposto por Panek apresenta o e-pub como um campo de experimentações estéticas totalmente inovador. Entretanto, embora possibilite uma nova experiência de leitura, o e-pub continua um livro. Um livro que “passeia” entre os formatos concebidos para o “suporte impresso” e “os novos signos criados pelo advento da nova tecnologias digitais.” Objeto ampliado, precisa dar conta de diversas inalienáveis: suporte de leitura, espaço de novas possibilidades estéticas e meio para o estabelecimento de relação texto/imagem. A estética dos e-pubs representa cada vez mais as manifestações artísticas ou obras de arte, acabando por transformá-las em uma “outra coisa”. Vejamos alguns exemplos:

- Representações de pinturas nos e-pubs: um dos grandes problemas da representação de pinturas em livros impressos sempre foi a dimensionamento. Por essa razão, alguns artifícios, como colocar as medidas da obra ou fotografar alguém ao lado dela, eram utilizados. Alguns e-pubs procuram resolver essa questão, disponibilizando não apenas imagens em 3D, como possibilitando que o leitor “passeie” pelo local onde está a obra está exposta ou foi concebida, tendo assim, noção clara do tamanho da imagem e do contexto no qual ela se apresenta ou onde foi concebida.
- Representação de performances artísticas, happenings e manifestações do gênero: no suporte impresso eram representados por meio de fotografias e/ou ilustrações. Nos e-pubs podem aparecer de várias formas: por exemplo, por meio de vídeos.
- Fotografias: veículo de representação de inúmeras obras de arte e expressões artísticas no formato impresso, passaram a ser complementadas por outras possibilidades como os vídeos, os links para websites, e os “giros 3D”. Além disso, agora podem ser ampliadas, reduzidas, adaptadas, graças ao recurso de zoom apresentados pelos livros digitais mais modernos.
- Ilustrações: anteriormente apenas digitalizadas, ganham novos recursos de cores, texturas, dimensionamentos e podem ser complementadas por outras

formas de representação.

- Concepção estética da obra: A estética dos e-pubs repensa os limites da relação texto/imagem ou entre a chamada região do verbal e região do visual. Ricardo Basbaum coloca que tal relação é um dos questionamentos mais instigantes para críticos, teóricos e artistas. Conforme afirma, a arte moderna começa a iniciar a noção do hibridismo na arte, que é afirmada a partir da arte contemporânea. A noção de campo ampliado, proposta por Rosalind Kraus, “práxis não é definida em relação a um meio de expressão, mas sim em relação a operações lógicas dentro de um determinado conjunto de termos culturais para o qual vários meios _ fotografia, livros, linhas em paredes, espelhos, por exemplo_ podem ser usados .” Basbaum afirma ainda que a própria noção de arte moderna não se faz sem um agenciamento entre práticas visuais e discursivas: na ausência de uma adequada e estratégica mobilização de enunciados, ao lado de objetos plásticos e visuais, não haveria o que entendemos hoje por arte . O trabalho do ícone contemporâneo Helio Oiticica comprova isso. Toda a obra do artista está marcada pela presença da palavra e do texto inscritos na obra. Um exemplo interessante são os parangolés, nos quais os “enunciados” compunham a contextualização da obra. No entanto, o texto não precisa estar inserido “no corpo” da obra para que a relação texto/imagem se estabeleça. O texto da crítica de arte, o texto de artista, o texto teórico são outras formas de estabelecimento dessa relação.

No entanto, o é inegável que o livro digital se trata de um campo de desenvolvimento de inúmeras possibilidades estéticas e interativas no campos do verbal/visual. De forma prática, nos atuais e-pubs, páginas são redimensionadas, links abertos, um capítulo de texto pode ser seguido por um capítulo completo de imagens, texto é complementado por vídeos e links para websites onde o próprio local representado pela imagem é representado e assim sucessivamente. A noção de arte de processo fica bastante clara na concepção visual-verbal do e-pub. Este processo tem como objetivo estabelecer a melhor relação possível entre texto (verbal) e imagem (visual).

É importante salientar que nenhuma das propostas acima seria possível se a automação das técnicas figurativas não estivesse no nível em que se encontra. Edmond Couchot aponta outros dois momentos importantes desse processo: o início do sé-

culo XV, quando os pintores criaram a perspectiva linear; e o século XIX, com o advento da fotografia. Entretanto, foram as imagens digitais que estabeleceram uma relação completamente diferente das mencionadas anteriormente. Primeiramente, essas imagens são o resultado de cálculos feitos por computador, ou seja, não há mais nenhuma relação direta com a realidade²⁵. O processo de criação deixa de ser físico e passa a ser virtual²⁶. Além disso, são interativas, o que quer dizer que podem criar uma forma de diálogo com aqueles que as veem (ou criam). É aí que a estética digital retoma a noção de obra aberta, de Umberto Eco. A obra aberta é aquela que necessita do receptor para acontecer, levando-o a abandonar o relação passiva que ele estabelecia anteriormente:

“Obra aberta como proposta de um “campo” de possibilidades interpretativas, como configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir o fruidor a uma série de leituras, sempre variáveis: estrutura, enim, como constelação de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas.” (ECO, 1991, pp150).

Isto não significa que materialmente, ela deixe de poder ser visualizada caso o receptor não desempenhe o seu papel. Entretanto, a experiência da interatividade não se completa, há uma limitação. A estética do e-pub é totalmente concebida para ser interativa. Sendo ainda mais abrangente, é adequado afirmar que a multiplicidade proposta por este suporte só funciona em virtude do princípio da interação. Este é mais um princípio que embasa a afirmação de que a estética adotada pelo e-pub, uma estética que remete ao conceito de obra aberta, mais uma herança do campo das artes, especialmente da arte contemporânea que tende a valorizar a importância do receptor para que a experiência da obra se conclua.

Considerações finais

“A tecnologia não apenas penetra nos eventos, mas se tornou um evento que não deixa nada intocado. É um ingrediente sem o qual a cultura contemporânea – na verdade, toda a gama de interesses sociais – é impensável.” (Aronowitz, 1995, p.22)

As tecnologias são desenvolvidas por seres humanos e modificam relações sociais estabelecidas entre os próprios seres humanos. Não há separação entre uma forma de cultura e o ser humano. “Nós somos essas culturas.”²⁷

Conforme colocado por Levy e De Kerckhove (apud SANTAELLA, 2003, p.30), principalmente as tecnologias digitais, moldam nossa sensibilidade e nossa mente.

O e-pub_ livro concebido especificamente para o formato digital_ é definitivamente uma inovação contemporânea, e muito herdou da arte contemporânea, que lida com os conflitos e dilemas do tempo atual.

Embora ainda em fase de desenvolvimento, o que atualmente é entendido como estética do e-pub é muito influenciado pelas práticas adotadas pela arte contemporânea, da qual herdou o hibridismo, a utilização de diversas mídias, o ecletismo, a pluralidade, e formas de representar as tradicionais categorias artísticas tradicionais de forma a (re)categorizá-las. Um legado importante herdado por este novo suporte foi a importância atribuída aos processos de criação.

Uma outra influência da arte contemporânea é privilegiar a possibilidade de interação com o receptor (leitor). Se o leitor não participar interativamente ao longo do processo, a proposta do e-pub não se concretiza. Assim como a arte contemporânea buscava aproximar a arte da vida_ e conseqüentemente do público_ o e-pub pretende alcançar leitores que o impresso não alcança, aproximando assim não apenas as experiências estética e textuais dos leitores-receptores. Aproximando assim, a “arte” da vida.

Desde os tempos do códice, de fato, é a primeira revolução estética pela qual o livro passa. Resta saber quais serão as contribuições da arte pós-contemporânea (entenda-se, que está por vir) para a estética do *e-pub*, onde exatamente serão estabelecidos os limites entre uma e o outro). Ou, em outras palavras, como a arte ajudará a contar não apenas a própria história como também a a história da humanidade. Dessa vez, também por meio das páginas de *e-pubs*.

1 Título do disco lançado pela banca “Titãs”, em 1991.

2 BAUMAN, 2001, p. 75.

3 Peccinini, Daysi, p.01,2007.

4 Se acatarmos a definição do Houaiss para simulação, pela qual ela é a imitação do funcionamento do processo por meio do funcionamento de outro, a definição de Peccinini está, no mínimo,

incompleta. É possível dizer que o que Pecinini chamaria de simulação, na verdade constituiu uma nova realidade, que dá conta de suas peculiaridades. O termo ideal seria “realidade virtual”. Entretanto, discutir a diferença semântica entre os termos seria tema de um outro trabalho. (Martins, 2002, p.236)

5 Gatti, pág. 597, 2005.

6 Por tempo atual, entenda-se “im do século XX”, “início do século XXI”. Bauman analisa a passagem da sociedade pós fordista, “sólida” para a sociedade “líquida, líquida”. No entanto, o foco deste artigo é o contemporâneo_ por ele chamado “Modernidade Líquida”, e não especificamente a passagem de um período ao outro. Neste artigo adotamos o conceito de Modernidade Líquida_ proposto por Bauman_ para descrever o contemporâneo.

7 LEITE E PECCININI, pág.1, 2007.

8 MALINI, Fabio, 2007,p.152

9 SANTAELLA, 2003, p.1

10 Ibidem, p. 2

11 Fonte: Dicionário Houaiss online.

12 Lins, Gustavo, 2002, p. 48.

13 Apud Lins, 2002, p. 78.

14 Brigs e Burke, 2006, p. 26.

Entretanto, na China e no Japão a impressão já era praticada há muito tempo_ provavelmente desde o século VIII, por meio do método conhecido como impressão em bloco. Usava-se um bloco de madeira entalhada para imprimir uma única página de um texto específico. Essa técnica era adequada para culturas que empregavam milhares de ideogramas, e não um alfabeto de 20 ou 30 letras. É provável que essa seja a razão pela qual a invenção de tipos móveis, na China no século XI, teve pouca influência.

15 Entretanto, na China e no Japão a impressão já era praticada há muito tempo_ provavelmente desde o século VIII, por meio do método conhecido como impressão em bloco. Usava-se um bloco de madeira entalhada para imprimir uma única página de um texto específico. Essa técnica era adequada para culturas que empregavam milhares de ideogramas, e não um alfabeto de 20 ou 30 letras. É provável que essa seja a razão pela qual a invenção de tipos móveis, na China no século XI, teve pouca influência.

16 Martins, 2001, p.236.

17 Idem.

18 No entanto o autor chama atenção para o fato de que várias informações nela contidas não

passam de conjecturas.

19 Leite e Peccinini, 2012, p. 1

20 Leite e Peccinini, 2012, p.2

21 Idem, p.2

22 Leite e Peccinini, 2012, p. 2

23 Machado apud Benjamim, 1978,p.77-79.

24 Entrevista concedida ao jornal O Estado de São Paulo, em 13/03/2010. Endereço eletrônico:

25 Couchot, 2007, pp 397-399

26 Conforme colocação do próprio autor, é importante salientar que os computadores também podem lidar com imagens não digitais, como por exemplo, por meio de scanner.

27 Santaella, 2003, p. 30.

REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. Migração das palavras para a imagem. Revista in Genóca, vol. 1, n.1, Rio de Janeiro:PUC, 1984.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Tradução : Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. O mal estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.1998.

BENJAMIN, Walter, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In:____ Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura: São Paulo: Brasiliense: 1995. (obras escolhidas I)

CASTELLS, Manuel. Sociedade em rede. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

CHARTIER, Roger, A aventura do livro. 2.ed. Editora da Unesp: São Paulo: 1999.

COUCHOT, Edmond. Automatização de técnicas igurativas : rumo à imagem autômata.Em arte, ciência e tecnologia .(organização: Diana Domingues) São Paulo, UNESP. 2007.

COUTINHO, Carine Dias. O Mal estar da pós-modernidade. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

DELEUZE, Giles. Foucault. São Paulo, Brasiliense,1988,p.60.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros*: presente, passado e futuro. Tradução: Daniel. Pellizari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ECO, Umberto.A obra aberta.São Paulo: Editora Perspectiva, 1971

ELIAS, H e VASCONCELOS, M. Desmaterialização e campo expandido: dois conceitos para o desenho contemporâneo.

Revista do centro de investigação em comunicação aplicada e novas tecnologias Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias <<http://conferencias.ulsofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/200/177>> Acesso em 30/08/2012

GATTI, Bernadetti A. Pesquisa e educação na pós-modernidade: confrontos e dilemas. <Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cp/v35n126/a04n126.pdf>> Acesso em 25/07/2012.

LEITE, Luciana de A.; PECCININI, Daisy V. M. *Pós-Moderno: a problemática do pós-moderno no campo artístico*. Disponível em: <<http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo6/posmoderno.htm>> Acesso em: 30/07/2012

LINS, Gustavo. Livro infantil: projeto gráfico, metodologia e subjetividade. São Paulo, Rosari, 2002.

MACHADO, Arlindo. O im do livro?. Revista Estudos Avançados. Escola de Comunicação e Artes da USP. Estudos.avançados.vol.8 no.21 São Paulo May/Aug. 1994. ISSN 0103-4014.

MALINI, Fabio. O comunismo das redes: sistema midiático p2p, colaboração em rede e novas políticas de comunicação na internet. Tese de Doutorado apresentada ao departamento de comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). 2007.

MCLUHAM, M. *Understanding Media: The extensions of men*. Cambridge MA: MIT Press, xiv-xxi, 1999b.

MARTINS, Wilson. *A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca*. São. Paulo: Editora Ática, 1998.

PANEK, Bernadette. O livro como lugar – campo expandido do livro de artista. Revista Pós: Belo Horizonte, v.2 n.3 p.137-148, mai.2012.

SANTAELLA, Lucia. Da cultura das mídias ciberculturas: o advento do pós-humano. Revista Eletrônica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC RS – Porto Alegre – n. 22 – dezembro de 2003. <revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/.../2493> Acesso em 23/08/2012.

SANTAELLA, Lucia. Novos Desafios da Comunicação. Revista Lumina FACOM/UFJF- v. 4, n.1, p.1-10, jan/jun 2001. ISSN. 1516-0785. Disponível em: <www.facom.ufjf.br/documentos/downloads/lumina/R5-Lucia.pdf> Acesso em 15/07/2012

SANTAELLA, Lucia. A semiose da arte nas mídias. Em arte, ciência e tecnologia

(org. Diana Domingues).São Paulo. Editora da UNESP. 2007

RIBEIRO, Gabriela S. O *ebook* como objeto de arte. Anteprojeto apresentado à Universidade Federal do Espírito Santo como requisito parcial para o ingresso no Programa de pós-graduação em Artes.

Gabriela Silva Ribeiro é graduada em letras inglês pela Universidade Federal do Espírito Santo e mestranda em Artes pela mesma instituição. Atuou como editora de livros e parecerista credenciada ao Ministério da Cultura (Minc) e Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro (Secult-RJ). Atualmente é bolsista CAPES.