



## **A ESPECIFICIDADE DA IMAGEM INTERATIVA<sup>1</sup>**

**Monica Tavares – Profa. Adjunto do Departamento de Ciências Exatas e da Terra da Universidade do Estado da Bahia – Campus I**

### **Resumo**

O objetivo deste artigo é identificar a especificidade da imagem interativa, tomando como pano de fundo o modelo de comunicação. Visto que a imagem interativa ao atuar em um sistema de comunicação modeliza as funções de linguagem, investigaremos para cada fator de comunicação o perfil de mensagem a ele inerente, com isso caracterizando o modo de funcionamento da imagem interativa. Destacaremos como as potencialidades das NTC podem condicionar a produção e semantizar as relações com os sentidos receptores, ressaltando as particularidades do uso desta infra-estrutura tecnológica no contexto das relações entre autor/obra/receptor. Enfim, identificaremos como as condições materiais do meio utilizado influenciam a determinação do tipo de informação que se quer comunicar, conseqüentemente permitindo conhecer a estratégia de leitura da imagem interativa, que se sustenta na dominância entre a função conativa e poética da linguagem.

**Palavras-chave: imagem interativa; funções da linguagem; novas tecnologias da comunicação.**

## **A IMAGEM NA RELAÇÃO ENTRE PRODUÇÃO E RECEPÇÃO**

A utilização das novas tecnologias eletrônicas instaura diferentes procedimentos de participação do público na arte. Sem desconsiderar os já precedentes, mas ao recodificá-los e ampliá-los, as recentes propostas de inclusão do receptor na obra incorporam a interatividade como o dado “novo”, dando continuidade a outras experimentações artísticas,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no NP08 – Núcleo de Pesquisa Tecnologias da Informação e da Comunicação, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.

contudo inaugurando, na seqüência histórica, um grau distinto de abertura à interpretação: a “abertura de terceiro grau”.

Para Plaza (2002:1), os processos promovidos pelas tecnologias interativas distinguem este tipo de abertura, estabelecida na relação homem-máquina e própria das imagens de terceira geração: as eletro-eletrônicas. Conforme o autor, a abertura da obra de arte ao receptor, se relacionada necessariamente às três fases produtivas da arte: a obra artesanal (imagens de primeira geração), a industrial (imagens de segunda geração) e a eletro-eletrônica (imagens de terceira geração), detona graus distintos de abertura à interpretação, respectivamente correlacionados com os conceitos de abertura de primeiro, segundo e terceiro graus.

Assim sendo, subjazem a idéia de a obra aberta identificar-se com a "abertura de primeiro grau" (pois remete à riqueza de sentido) e a noção de a arte de participação relacionar-se à "abertura de segundo grau". Segundo Plaza, este último caso refere-se a processos de participação-manipulação-interação física (inaugurados com o cinetismo, a música experimental, o *happening*, a arte cibernética permutacional, a arte de processo, etc.), nos quais os receptores exercem atos de liberdade no processo de execução da obra.

Em qualquer desses três graus de abertura, ao artista cabe propor a poética, e ao receptor, admitido como operador dessa obra em processo, cabe participar por meio de diferentes estratégias, marcadas e condicionadas pelos suportes materiais utilizados na produção da obra, que, por sua vez, assim influenciam e semantizam distintas relações com os sentidos receptores.

Por outro lado, ao serem admitidas em referência ao meio utilizado para a construção da obra, as formas de participação, melhor dizendo, as distintas e variadas táticas de inclusão do receptor (identificadas com os três graus de abertura antes mencionados) destacam a noção de a informação estética ser específica ao canal que a transmite. Esta noção reforça o pressuposto de que a interatividade certamente traz consigo especificidades outras que, quando poeticamente utilizadas, poderão condicionar novas estratégias de produção e, conseqüentemente, de recepção.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Com a interatividade, pressupõe-se que o(s) receptor(es) pode(m) vir a interagir (entre si ou) com a obra em tempo real. Tal fato é viabilizado tecnologicamente desde a década de 60, mas (massificadamente a partir dos anos oitenta), graças aos avanços mais recentes das técnicas de numerização da imagem, de comunicação informatizada e de telepresença. A partir daí demarcam-se uma autonomia e um grau de liberdade ainda maior de ação do receptor, também amplificados em razão da arquitetura hipermediática garantida pelas NTC (Novas Tecnologias da Comunicação), pelo sem-número de novas interfaces que vertiginosamente têm aparecido, como também pelo modo “imediate” de diálogo, passível de ser estabelecido entre obra e receptor.

Firma-se, então, recorrendo às palavras de Couchot <sup>1</sup>, a transposição da cultura dos *media* para a cultura do imediate, a partir da qual decorre uma espécie de imagem, a chamada imagem interativa que, ao manifestar-se como um espaço intertextual e hipertextual, abre-se ao diálogo com o receptor estabelecido por um processo de troca quase que instantâneo, gerador de um fluxo de informação e mantenedor da relação entre produção e recepção.

## AS FUNÇÕES DA IMAGEM INTERATIVA

Se uma imagem existe para ser percebida por outrem, destaca-se, como lembra Joly (1996:55), a pressuposição de que, ao se identificar para quem ela foi produzida, torna-se mais fácil apreendê-la. Conhecer o tipo de receptor para quem a imagem se propõe subtende a necessidade de identificar a função para a qual ela foi criada, visto que a intenção subjacente às mensagens se relaciona ao tipo de informação que se quer comunicar, conseqüentemente permitindo conhecer o seu modo de funcionamento.

É o repertório comum entre o emissor (perpassado pela obra) e o receptor (com todas as suas vivências) que condiciona o modo como se processa a recepção, já que as possíveis leituras se estabelecem em função do tipo de mensagem e se concretizam a partir

---

<sup>1</sup> In: <http://www.archimede.uqam.ca/cours/textes/electr.html>:7.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

da interação entre estes dois fatores da comunicação (emissor e receptor), mediada por meios e linguagens e estabelecida pela própria obra enquanto mensagem. Deve-se considerar, todavia, que o tipo de decodificação está em função da existência de códigos em comum e da capacidade do receptor transpor “crítica” e “criativamente”<sup>2</sup> os limites impostos pelo funcionamento e configuração da própria obra. Ou seja, ao atualizar a obra na sua realidade sensível, o receptor informado consegue, pouco a pouco, apreender os modos de funcionamento da imagem, preenchendo as estratégias de leitura a ela inerente, para, afinal, galgar a condição de manifestar-se como re-criador. Melhor dizendo, é por meio de um agir portador de seu próprio conhecimento que este tipo de receptor vai, a cada passo, descobrindo, reconhecendo e reconstruindo a poética do artista, na perspectiva de exercer um esforço de ação em transformá-la.

Como lembra Chalhub (1999:5-6), o funcionamento da mensagem se realiza tendo em vista a finalidade de sua transmissão, considerando que as possibilidades de leitura e significação estão, a princípio, localizadas na direção intencional do “fator de comunicação” (emissor, receptor, referente, canal, código e mensagem). É a dominância de um dado fator que determina o próprio perfil da mensagem (Jakobson, 1977: 79), ou melhor, a função prioritária (expressiva, conativa, referencial, fática, metalingüística ou poética) a ser desempenhada pela imagem.

Deste modo, partiremos do pressuposto de que a diversidade ou a natureza da mensagem a ser decodificada está em função da hierarquia que as seis funções de linguagem exercem no desenvolvimento do ato de comunicação (Jakobson, 1969: 118-62). Visto que a imagem interativa ao atuar em um sistema de comunicação modeliza as funções de linguagem, estabeleceremos para cada fator de comunicação os diferentes perfis de mensagens que fundamentam o modo de funcionamento da imagem, destacando como as potencialidades das NTC podem vir a condicionar a produção e semantizar as relações com os sentidos receptores.

---

<sup>2</sup> Ao exercer esta atividade (em ambos os sentidos), o receptor passaria a lidar justamente com o que Campos (1996:33) define como “limites da traduzibilidade” da obra, que paradoxalmente se confirma em um deslimite, já que “quanto mais ‘intraduzível’ referencialmente, mais ‘transcriável’ poeticamente” o texto se mostra.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Dada a possibilidade de inscrever o receptor na própria mensagem, consideraremos que a imagem interativa, admitida no cruzamento entre os domínios da arte, da tecnologia e da comunicação, predominantemente se constrói e se estrutura no eixo polarizador entre as funções conativa e poética da linguagem. Todavia, necessariamente se fundamenta no diálogo com as outras funções da linguagem, no sentido de subsidiar e garantir o desenvolvimento do processo de comunicação.

### **A imagem expressiva**

No contexto da interatividade, a função expressiva que a imagem pode vir a desempenhar adquire uma especificidade própria. Perde a relevância de sua característica autográfica, centrada na 1ª pessoa, visto que, neste caso, os caracteres referentes à emissão (do EU) diluem-se numa alografia. Dessa forma, a sua expressividade sofre transdução por meio das interfaces tecnológicas (Plaza & Tavares, 1998:30).

Essas características alográficas das NTC trazem diferenças abismais em relação às possibilidades de transdução da gestualidade do receptor. Além de se valer dos dispositivos de entrada e saída mais tradicionais (teclado, *mouse*, tela sensível, *joysticks*, etc.), hoje o computador é capaz de transformar a imagem em um ato singular, personalizado, em função da vertiginosa proliferação de sensores e novas interfaces (*datagloves*, *datasuits*, etc.). A marca impressa pelo receptor é capaz de modificar sensivelmente a configuração da imagem, podendo até mesmo ser ela identificada a partir dos sentidos do receptor.

Essa especificidade das NTC torna renovada a noção de “autor” (e conseqüentemente de receptor), pois dilata a sua aptidão criativa (e no caso do receptor, re-criativa) pela possibilidade de amplificação das suas capacidades sensíveis e inteligíveis. Mas, aqui deve-se levar em conta que estas mesmas potencialidades do meio tecnológico não necessariamente asseguram o pressuposto de que o papel do receptor confunda-se com o de autor. A condição instrumental que garante ao receptor agir como emissor não o põe, a princípio, nem na posição de co-autor, nem na de re-criador. Para tanto, no primeiro caso, é necessário participar do ato de idealização da obra, e, no segundo, possuir repertório que lhe permita trilhar o caminho construído pelo artista.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Como sugere Capucci (1997:130-2), a potencialidade de a arte tecnológica ser intuitiva do ponto de vista da fruição, já que as modalidades cognitivas são baseadas sobretudo na interatividade e na sensório-motricidade (inerente ao ser humano), conduz a que o receptor (em um primeiro nível) não necessite aprender competências específicas para tanto; até mesmo porque cada vez mais as interfaces tendem a configurar-se como “transparentes”. Porém, como o autor acrescenta, para além deste primeiro limiar facilmente superável, coexistem outros níveis de leitura (poético, operacional, teórico, etc.), possibilitando a quem frui a obra o prazer de transpô-la, isto é, alcançar um patamar de engajamento para além da competência do nível sensório-motor.

Na imagem interativa, ao receptor sempre é dada a possibilidade de participar ou ingressar na obra, de todo modo, a ele sendo garantido expressar-se, como Capucci (1997:132-3) indica, sob competências distintas. Ou seja: pela possibilidade de a princípio poder enunciar-se no nível sensório-motor, ou também a partir de competências outras que passam a lhe requerer níveis mais complexos de interpretação. Diante do exposto, constata-se uma faceta da arte tecnológica em garantir a permanência de uma arte fundada na “exclusividade”, contudo firmada, tomando-se das palavras de Capucci, “...atrás de uma aparência de uma interface familiar e intuitiva, atrás de um limiar convidativo e misterioso que pode esconder o inferno.” Para o autor, tal reconciliação da arte com o social pode ser entendida como uma nova aquisição, não necessariamente como um empobrecimento.

A nosso ver, essa união se efetiva para, a princípio, manter as estruturas invisíveis que articulam o contexto cultural em que a arte e a própria vida do nosso tempo se inserem; sendo passíveis, contudo, de serem transpostas pelo uso que o artista venha conferir à obra, e pela competência do receptor em reconstruí-la. Não ingenuamente, cabe lembrar que a esfera da arte interage (de modo contraditório e não antagônico) com as outras esferas, a da ideologia, a do conhecimento e a da técnica (Srouf, apud Plaza, 2002:17).

### **A imagem conativa**

Aqui, a principal finalidade é a implicação do receptor na obra, induzindo-o e convencendo-o a participar da sua execução. A atualização da imagem se firma na

concretização de uma relação dialógica, então potencializada pela interatividade, que garante, de modo instantâneo, a comutação da informação, assegurando, a partir da estratégia de leitura proposta pelo autor, as trocas entre obra e receptor, sustentada na ação e reação em tempo real.

Construída na 2ª pessoa (TU), a mensagem na sua pressuposição conativa admite a interação como uma maneira de o receptor apropriar-se da imagem. Dele é solicitada uma espécie de cumplicidade no sentido de não mantê-la inerte, visto que a imagem se atualiza como uma construção individualizada, decorrente da modificação do fluxo de acontecimentos a ela imanente.

O impulso ou esforço pelo qual o receptor é induzido a agir desenvolve-se mediado tecnologicamente pelas interfaces físicas e lógicas. A imagem é uma “éventualité” (Couchot, 1998:141-2), construída no diálogo com o receptor, também ampliado em função das possibilidades que o corpo e a mente adquirem para responder a diferentes e novas formas de conação.

A especificidade dessa relação dialógica é então marcada, de acordo com Couchot (1998:140), por três fatores: a complexidade, que embasa o tratamento das informações trocadas entre obra e receptor, ou entre os objetos simulados no interior do computador; a diversidade, que assegura a captura e o tratamento das informações por meio das interfaces (do analógico para o digital e vice-versa); e a rapidez, que garante, em razão do tempo real, a comunicação quase que imediata entre o(s) receptor(es) e a obra.

É por meio desses fatores que a interatividade instrumentalmente potencializa o modo como se exerce a função conativa, garantindo de uma maneira específica a ação do receptor na exploração do campo dos possíveis. Para muitos, essa inserção dada pela navegação interativa e hipermidiática sugere, a princípio, o apagamento da separação entre leitura e escrita, por conseguinte fundindo o papel do leitor com o de autor. Todavia, como bem sugere Weissberg <sup>3</sup>, atualizar diferentemente a organização física de um texto (que é isto que a função conativa exemplarmente propõe) por si só não pressupõe o receptor como um autor.

---

<sup>3</sup> In: <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Weissberg/presence/5.html>:10-5.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

A noção de *lectature*, sugerida por Weissberg (aqui, identificada com a função conativa a que a obra interativa conceitualmente se propõe), situa esta problemática no limite estreito entre a leitura (como reescrita do texto) e a escrita (como encadeamento das leituras), admitindo a aproximação entre estes pólos sem contudo os condenar à fusão. Para ele, a navegação interativa não é uma escrita. Ou seja: “*Lire, c’est réécrire pour soi le texte, et écrire, c’est enchaîner sur des lectures*”.

Sem que se confundam os papéis de autor e leitor, o processo de *lectature*, quando intermediado pelas novas interfaces, amplia a confrontação entre as vivências do primeiro (*le concepteur*) e as do segundo (*le spect-acteur*). Não apenas traz à tona a possibilidade de uma metacomunicação, como também assegura a atividade deste *spect-acteur*, na perspectiva de um questionamento próprio, constantemente reenviando-o a uma autocomunicação. Nessa perspectiva, a *lectature* se firma entre estas duas modalidades de alteridade, em que se “... *fait osciller liberté et contrainte, auto et méta-communication, autonomie et dépendance*.”; configuram-se, por conseguinte, os pólos por entre se articulam as possíveis formas de ação do receptor.

Neste processo, o que seguramente acontece é que a construção da figura do “leitor modelo” (Eco, 1986:39) ou “leitor implícito” (Iser, 1996:73) se estabelece na troca entre as posições de emissor (não necessariamente autor) e de receptor. Para tanto, necessita-se que este último se insira (em função de seu repertório) nas estratégias de participação, propostas pelo artista e construídas na idéia de o receptor comportar-se como aquela espécie de *spect-acteur*, posição esta que lhe possibilita desempenhar (em instâncias distintas), sucessivamente, o duplo papel: o de EU e o de TU.

Como admite Couchot (1997:141), o triângulo delimitado tradicionalmente pela obra, autor e espectador tende a tornar-se um círculo. Com efeito, neste processo dialógico, nenhum destes três elementos comporta-se de forma estanque, já que, pelo contrário, eles estão constantemente a interpenetrar-se e confundir-se, contaminando-se e até mesmo trocando de posição.

De fato, é nesta troca de papéis que efetivamente se articula o processo de reconstrução da obra. Entretanto, na medida em que não se perca de vista a diferenciação



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

entre o que seja agir como ator (e assim exercer com base em suas distintas competências a função conativa que a imagem propõe), ou como autor, que pressupõe habilidades outras (lingüísticas, poéticas, etc.), a princípio não generalizadas a uma coletividade.

Nesse sentido, o modo de intervenção do receptor pode se desenvolver em diferenciados níveis, por um lado, em razão da condição de a obra interativa comportar-se na dialética entre material e imaterial, e assim edificar-se com base em específicas propostas de inserção mediadas pela interface homem-máquina; e, por outro, em função principalmente das capacidades repertoriais inerentes ao receptor.

### **A imagem referencial**

A mensagem referencial que a imagem interativa pode vir a desenvolver existe na medida em que este tipo de imagem pode veicular informação sobre objetos e fenômenos da própria realidade. Este tipo de mensagem centra-se na 3ª pessoa propriamente dita, portanto aquele ou aquilo de que se fala, ou seja, fulcra-se no contexto a que a obra se refere.

No universo das NTC, este tipo de obra potencializa a capacidade de o receptor observar-se a si próprio dentro do contexto referido pela imagem. Mesmo externo à cena, ele se percebe como se fizesse parte da experiência real, notando-se hipoteticamente dentro do próprio objeto que a imagem indica.

O que as NTC trazem de novo é a possibilidade de acessar o real (ou esse suposto real), pela mediação tecnológica que o processa como linguagem (Plaza & Tavares, 1998:31), melhor dizendo, como códigos ou formulações abstratas tomadas a partir de conceitos matemáticos. Com isso, podem-se criar (e re-criar) obras interativas (de natureza variada: sintética, inteligente ou de teledetecção), que têm, em função das suas potencialidades construtivas, a possibilidade de, ao se atualizarem, mediar tecnologicamente o seu próprio referente, tornando-o acessível por meio da ação do receptor sobre a imagem, sem que esta com ele (o referente) se confunda.

No âmbito das imagens sintéticas e inteligentes, opera-se por construção a partir das estruturas dos objetos ou fenômenos a serem representados, garantindo-se pela



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

interatividade a ação sobre um real simulado <sup>4</sup>. A imagem passa a comportar-se como uma virtualidade, dada a impossibilidade de serem visualizadas as suas infinitas formas de existência; todavia possíveis de serem atualizadas pontualmente e a cada instante quando mediadas pela interatividade que, por sua vez, permite de o receptor com a imagem dialogar (ou até mesmo de nela penetrar). Já nas imagens de teledetecção, dá-se uma visualização do real, todavia com base na codificação da informação fornecida pelo seu próprio referente (Plaza & Tavares, 1998:51) <sup>5</sup>.

Ao mudar-se a relação com o real, pois ao não se operar mais através da ótica fotográfica, mas sim por meio de modelos formalizados dos objetos representados e do pensamento visual (Plaza & Tavares, 1998:31), potencializa-se de forma antes insuspeitável a perspectiva de o observador de uma dada cena penetrar em seu interior, sobretudo sendo capaz de notar-se como parte integrante dela.

Em suma, nestes processos simbólicos de acesso ao real (ou de acesso à cena proposta), a imagem interativa representa-se convencionalmente pelos códigos e conceitos formalizados conceitualmente sobre este real.

### **A imagem fática**

<sup>4</sup> Na noção de realismo conceitual, torna-se possível a geração de novas possibilidades de configuração do mundo, pois as estruturas e leis invariantes dos objetos ou fenômenos estão memorizadas no interior do computador, determinando-se, deste modo, um “espaço de fase” ou hiperespaço, entendido como um espaço simbólico-matemático que representa o conjunto de dados e de parâmetros que definem todas as fases – estados – do modelo simulado. Ao codificar as estruturas do referente, este tipo de imagem absorve o potencial de significação e evocação do mesmo, entretanto tendo menor capacidade de veicular informação sobre o objeto que representa. A imagem coloca-se no lugar do seu objeto em razão apenas de sua concretude, não podendo verificá-la quanto a sua veracidade. Este fato faz com que se crie uma ambigüidade entre o verdadeiro e o falso; traz consigo a perspectiva de poder relativizar-se as noções de objeto e de verdade, até mesmo substituindo o critério da ciência tradicional pelo critério de similitude ou adequação do modelo ao real (Plaza & Tavares, 1998:44-50).

<sup>5</sup> Nas imagens interativas de teledetecção, o que o olho não vê é posto como prova da existência de um dado objeto ou fenômeno. Os aparelhos que permitem a aquisição, tratamento e visualização da informação, ao penetrarem nas entranhas do desconhecido da natureza, paradoxalmente alargam a visão, possibilitando, em tempo real, a representação de imagens antes não perceptíveis. Representação esta também mediada tecnologicamente, mas agora tributária dos códigos que a estruturam. O realismo codificado, em razão de não se comportar como simples aparência do real visível, permite que estas representações incorporem o conhecimento das estruturas do real (Plaza & Tavares, 1998:37).



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Na função fática, a mensagem está centrada no suporte da comunicação. No caso da imagem interativa, a fisicalidade do meio, então representada pelas interfaces (físicas e lógicas), assegura o trânsito da informação, deixando na imagem a marca do seu processo produtivo.

Na base da noção de interface pressupõe-se sobretudo a passagem entre o analógico e o digital (e vice-versa), já que, como lembra Weissberg <sup>6</sup>, as interfaces configuram-se como uma ferramenta de manipulação, pois, de um lado, põem à tona a superfície do programa, e, do outro, órgãos externos (por assim dizer, dispositivos) que permitem a interação homem-máquina.

É por meio delas que se converte em uma linguagem comum a linguagem da lógica e a do corpo, permitindo a troca, como refere Couchot (1998:144), entre “...*le monde limpide et froid de l’algorithme et le monde organique et psychique des sensations et des gestes*”. São elas que organizam as informações, delimitando e prescrevendo a configuração do comportamento do receptor.

Tanto a criação quanto a recepção das mensagens não estão mais, exclusivamente, submetidas às linguagens visual, escrita ou sonora, mas tendem a estabelecer (pela transdução e tradução entre meios) um tipo de comunicação (apesar de mediatizada) a mais semelhante possível à comunicação interpessoal, fato este propiciado em razão dos novos dispositivos capazes de transmitir diferentes sensações proprioceptivas.

Como as interfaces, elas mesmas, fazem parte da obra tornando-se sensíveis, a tendência que se vislumbra caminha na direção, como destaca Weissberg <sup>7</sup>, de elas desaparecerem como função separada, mas, pelo contrário, de elas se integrarem como constituinte da cena experimentada, sobretudo responsáveis por estabelecer as diferentes possibilidades de conexão. Este fato distingue, precisamente, a postura a ser assumida pelo *spect-acteur*.

O que então se destaca é justamente a noção de imagem como um espaço de conexões. Um espaço virtual feito de circulações que, como diz Couchot (1996:12/29), é

<sup>6</sup> In: <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Weissberg/presence/5.html>:6-7.

<sup>7</sup> In: <http://hypermedia.univ-paris8.fr/Weissberg/presence/5.html>: 6-7.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

demarcado e caracterizado pela “...*métamorphose, ou plus précisément la diamorphose – ce qui est entre deux formes, le mouvement de l’intervalle, la forme en devenir ...*”.

Reforça-se assim a perspectiva de a imagem interativa comportar-se como um espaço intertextual, manifestado no cruzamento e superposição de diversos fragmentos, visto que os meios tecnológicos possibilitam absorver e incorporar diversos sistemas sógnicos, traduzindo as diferentes linguagens para o suporte da obra, e assim assegurando o encontro e a saturação dos códigos (verbais e “não-verbais”).

Outrossim, a imagem interativa está vinculada à noção de mundo virtual no sentido da possibilidade de manifestar-se tanto como imagem quanto como programa, assim firmando-se como um espaço resultante da dialética entre atualização e virtualização. Portanto: imagem concebida como uma “*matrice perceptuelle*”, associada a uma nova corporeidade “*mi-chair, mi-calcu*” (Couchot, 1998:151).

### **A imagem metalinguística**

A função metalinguística está em utilizar uma determinada linguagem no sentido de esta referir-se a si própria. No contexto da imagem interativa, esta característica é potencializada em razão de a imagem comportar-se na metamorfose entre o atual e o virtual. A transação multimidiática e interlinguagens cria um espaço híbrido em que o diálogo entre o visual, o verbal, o acústico e o tátil se impõe. Constrói-se um espaço em que a participação do receptor na condição de ator se desenvolve por entre uma multiplicidade de códigos.

Em razão de, no diálogo reiterado de ações e reações, do qual decorre a imagem interativa, evidenciar-se um espaço de conexões baseado no tratamento automático da informação e no trânsito constante entre o verbal e o “não-verbal”, entre o simbólico e o icônico, admite-se que este tipo de imagem se manifesta por meio de sucessivas metamorfoses. Estas são garantidas por uma matriz numérica e conceitual (um programa) que dá a ela (a imagem) a possibilidade de atualizar-se, como cabe reafirmar segundo um processo de informação sobre informação, de forma sobre forma, de linguagem sobre linguagem (Plaza & Tavares, 1998:31).



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Assim sendo, se a imagem funciona por entre interdisciplinaridades, no pressuposto de a recepção recuperar o programa poético proposto pelo artista, faz-se crer que ela, para ser concretizada, necessita também de uma re-elaboração metalingüística (conceitual). Neste caso, a imagem se respalda na concepção de que cada escolha do receptor se desenvolve a partir da sua capacidade em decodificar as estratégias de leitura inseridas na obra e manifestadas com base na mediação tecnológica.

Então, o fator aqui tomado em questão e estruturador do funcionamento da imagem é o código como um “...*sistema que estabelece um repertório de signos e suas regras de combinação*” (Campos, 1972:140). Ou seja, como um sistema que estabelece em circunstâncias diversas as possibilidades de traduções.

No contexto da imagem interativa, independente do conteúdo que ele pode vir a transmitir, o código ao ser traduzido é armazenado nas memórias do computador e dialeticamente incorporado a diversos suportes, potencializando-se, então, o cruzamento e a hibridização entre diferentes linguagens, não só relativamente ao trânsito entre os sentidos, mas também entre estes e as linguagens algorítmicas.

É na articulação entre o abstrato e concreto, por conseguinte, que se realiza a tradução de um signo por outro, com base no mesmo código ou no cruzamento com outros tantos, possibilitando uma contínua construção dos sentidos sígnicos.

Garante-se um trânsito intersemiótico entre os vários sentidos, firmado na comutação instantânea do imediato, visto que o computador é capaz de codificar, transformar, articular e combinar tudo que nele se insere. A dinâmica hipermidiática possibilita ao receptor navegar por uma teia descontínua de informações, a qualquer tempo por ele atualizada, e, deste modo, caracterizando o ato de leitura como um percurso, um labirinto, um processo a ser constantemente redefinido, nos sucessivos momentos de aparição da imagem.

Dessa pluralidade de sentidos, pode vir a sobressair a representação de um espaço intertextual, polifônico, multifacetado, não linear, multimidiático, em que a quebra da monotonia e a garantia do diálogo entre a multiplicidade de textos e de sujeitos (vozes) são agora potencializadas e asseguradas pela combinatória da estrutura hipermidiática. Desta



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

maneira, reforça-se e amplia-se a vocação de a imagem interativa vir a comportar-se (se poeticamente caracterizada) como uma obra em potencial; e de renovar-se constantemente na troca entre criador, receptor e todos os textos anteriores que, direta ou indiretamente, contribuem para instaurar os processos de recodificação.

### **A imagem poética**

Na predominância da função poética, a atenção do receptor é atraída pela forma da mensagem e conseqüente ambigüidade que dela decorre. Ao voltar-se para si mesma, a imagem interativa evidencia este tipo de função. A cada nova “eventualidade”, ela tende a manifestar-se pela articulação entre material e procedimento, então potencializada pela dialética entre virtualização e atualização.

Para a concretização da imagem, é necessária a aliança entre o pensamento recriador (por parte do receptor) e as NTC, no sentido de garantir, por meio das possíveis associações por similaridade e contigüidade (seleção e combinação) passíveis de serem engendradas, a atualização crítico-criativa das propostas de interação contidas em potencial na obra.

Desta sinergia podem derivar diferentes e sucessivas aparições da obra (caminhos distintos a percorrer), que no todo tendem a apresentar-se como qualidade na medida em que consegue projetar o eixo da similaridade sobre o eixo da contigüidade (Jakobson, 1969: 130), fazendo com que o encadeamento das articulações gere o não-familiar, o inesperado, o estranhamento responsável pelo chamamento do receptor.

Nessa conduta, o que o artista propõe é justamente a atualização do lado palpável da imagem, sugerindo ao receptor a reconstrução da poética por ele proposta, na pressuposição primeira de que este tipo de imagem admite prioritariamente o desvio aos códigos como forma de invenção estética (assim utilizados na polaridade por requerer a ação do receptor). Este desvio é gerado por processos produtivos em que sobressaem, de um lado, a postura e a habilidade criativa do artista diante do meio tecnológico, e por outro, as potencialidades desses novos meios, que contribuem inegavelmente na delimitação para a especificidade da imagem interativa.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

Desse modo, a ação do receptor é requerida ao ser ele evocado a interpretar mensagens poéticas que o atingem apelativamente no sentido de fazê-lo interagir e de conduzi-lo sensivelmente à perspectiva de recriar a obra.

Salienta-se, aqui, um tipo de imagem interativa que, na sua ascendência poética, não tem o objetivo principal de preparar decisões (que é o caso das mensagens semânticas), pois, de acordo com Moles (1978:188-98), ela não se configuraria a partir de um objetivo propriamente dito que a destaque por um caráter de pura intencionalidade. Outrossim, sendo intraduzível, ela se firma por uma originalidade que transcende a reunião dos símbolos para formar uma ação. Por conseguinte, prepara estados pessoais, uma vez que, sendo específica de cada receptor, varia segundo seu repertório de conhecimentos, de símbolos e de estruturas *a priori*.

Assim, ao manifestar-se predominantemente na dialética entre as funções poética e conativa, a imagem interativa aqui analisada se impõe pela perspectiva de o artista estrategicamente criar estruturas imagéticas e textuais no propósito de inserir o receptor como agente da re-criação da obra. Ao galgar tal posição, este último a faz existir como espaço múltiplo de relações e conexões, estabelecidas a partir de diferentes vozes e textos e articuladas no diálogo com as demais funções da linguagem.

Ao atualizar o repertório na tentativa de um equilíbrio entre o original e o redundante, o receptor informado é, então, incitado a exercer a sua aptidão para interpretar e interagir sobre aquele espaço intertextual, que constitutivamente a imagem interativa é.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, Haroldo. A transcrição do “Lance de dados” de Mallarmé. In: COSTA, Luís Angélico da. (Org.) *Limites da traduzibilidade*. Salvador: EdUfba, 1996. p.29-39.
- CAMPOS, Haroldo. Comunicação na poesia de vanguarda. In: \_\_\_\_\_. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 131-54.
- CAPUCCI, Pier Luigi. Por uma arte do futuro. In: DOMINGUES, Diana. *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. p. 129-34.
- CHALHUB, Samira. *Funções da linguagem*. São Paulo: Ática, 1999.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação  
 XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

- COUCHOT, Edmond. A arte pode ainda ser um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. In: DOMINGUES, Diana. *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997. p. 135-43.
- COUCHOT, Edmond. *La technologie dans l'art: de la photographie à la réalité virtuelle*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1998.
- COUCHOT, Edmond. L'électricité et l'électronique dans l'art au XX<sup>e</sup> siècle. Disponível em: <<http://www.archimede.uqam.ca/cours/textes/electr.html>>. Acesso em: 05/2000.
- COUCHOT, Edmond. Une marge étroite mais fertile... In: ACTUALITÉ du virtuel. Paris: Centre George Pompidou, 1996. CD-Rom.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Editora 34, 1996. v.1.
- JAKOBSON, Roman. La dominante. In: \_\_\_\_\_. *Huites questions de poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1977. p. 77-85
- JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969. p.118-62.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.
- MOLES, Abraham. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora da UNB, 1978.
- PLAZA, Julio. *Arte e interatividade: autor-obra-recepção*. Disponível em: <<http://wawrwt.iar.unicamp.br/textos.html>>. Acesso em: abr./2002.
- PLAZA, Julio; TAVARES, Monica. *Os processos criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- WEISSBERG, Jean-Louis. *Présences à distance; déplacement virtuel et réseaux numériques: pourquoi nous ne croyons plus la television*. Disponível em: <<http://hypermedia.univ-paris8.fr/>>. Acesso em: out./1999.