



## **O SUPORTE COMO PARTE SIGNIFICANTE DO DISCURSO NO LIVRO-IMAGEM *ESPELHO***

**Marina Tranquilin<sup>1</sup>**

### **Resumo**

Esse artigo resulta de um desdobramento do meu projeto de pesquisa de mestrado sobre o Livro ilustrado contemporâneo, em desenvolvimento no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da UNISO. O objetivo é, a partir de um diálogo com a noção do poético e com teorias de estudos comunicacionais, investigar no livro-imagem “Espelho” de Suzy Lee, a importância do suporte como parte significativa do discurso e identificá-lo como objeto midiático que, através do poético, desperta no leitor uma postura reflexiva e complexa. A seleção da obra “Espelho” se deu por quatro motivos: 1) Investigar de que forma se dá a narrativa visual do livro-imagem; 2) Identificar o tempo e a materialidade do livro e das imagens que o compõe; 3) Abordar a obra com um olhar comunicacional e 4) Observar o livro como uma possibilidade midiática de resgate à poeticidade e complexidade do olhar.

**Palavras-chave:** Livro-Imagem. Suporte. Materialidade. Comunicação poética. Mídia

### **A Poética e o objeto midiático comunicacional do livro-imagem**

Ao analisarmos o suporte como parte significativa da narrativa de um livro-imagem estamos aqui fazendo tal abordagem a partir de uma tessitura poética, de imagem, de materialidade e de comunicação. Flusser (2007) define a comunicação como um artifício que construímos para esquecermos nossa condição de seres mortais e solitários. Para ele, comunicar é tentar dar significado à nossa existência. Em seu ensaio sobre o “mundo codificado”, discorre sobre a história da comunicação e o papel das imagens no decorrer desta; analisa a comunicação com um enfoque filosófico e antropológico e observa, atentamente, os fenômenos ao aproximar, questionar e investigar os objetos midiáticos. Dessa forma, Flusser vai, incansavelmente, desmembrando os fenômenos a fim de gerar novas discussões e de surpreender-se na tentativa de chegar à essência destes. Essa forma de abordagem e investigação de Flusser consegue trazer à tona discussões inovadoras dos processos de comunicação e diferentes formas de pensar as mídias e sua interação com o receptor. Esta análise se assemelha à de Silva (2012), quando discorre sobre a comunicação e

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO; e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em narrativas midiáticas NAMI. marinatranquilin@gmail.com.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

a relação entre o objeto midiático e o receptor utilizando-se de Norval Baitello Júnior, que descreve a comunicação como uma tentativa de alcançar o outro, o qual se utiliza das mídias como pontes que podem superar abismos profundos. Dessa forma se dá o ato comunicativo. Silva (2012), utilizando-se dos conceitos de Harry Pross (1971) afirma que todo ato comunicativo começa e termina em um corpo apontando-o como parte fundamental dos processos de comunicação. Nessa relação, Pross (idem) classifica as mídias em três formas: primária, secundária e a terciária. O corpo seria a mídia primária, direta e presencial, que se caracteriza da interação de um corpo com o outro corpo; não há, assim, nenhum aparato mediador. A mídia secundária exige algum tipo de aparato mediador entre os corpos, como por exemplo, um livro que, escrito por alguém que necessitou desse suporte para perenizar suas ideias, será lido posteriormente em outra unidade temporal e/ou espacial. Silva (2012) afirma também que a mídia secundária é aquela responsável por prolongar o alcance do corpo, estendendo-se no tempo e no espaço, aumentando as capacidades corporais que a mesma amplificou. A mídia terciária resulta da super ampliação da necessidade de comunicar-se: carece de um corpo, de um aparato codificador, de um aparato decodificador e de outro corpo, no mínimo. Nesse tipo de mídia se enquadram os processos via internet, televisão e o telefone.

A partir dessas definições colocadas pela autora, podemos verificar que o livro-imagem é uma mídia secundária e, por isso, é ela que teremos como objeto a ser investigado e pensado como um suporte mediador nesse estudo: O livro pode carregar características híbridas em seu texto e pode ser construído de forma não linear e interativa.

Para abordar o conceito de imagem como linguagem comunicacional e pensar no livro-imagem como objeto midiático, Flusser, na obra *O mundo codificado: por uma filosofia do design* (2013), descreve a imagem como princípio básico da existência humana e como meio de comunicação, como mídia. Percorre a história da comunicação e aborda a importância da imagem desde as pinturas rupestres encontradas nas paredes das cavernas, onde as imagens já tinham a intenção de comunicar a existência humana, até a era Pós-moderna com suas imagens rápidas, superficiais e, por vezes, vazias.

Quando discursa sobre o mundo codificado como um sistema de símbolos que possibilita a comunicação entre os homens, Flusser (2013) mostra seu principal objetivo de

# V **COMcult** o que custa o virtual?

análise, que é o de sugerir que o mundo da comunicação nos influencia muito mais do que normalmente tendemos a aceitar, e que somos envolvidos na contemporaneidade por imagens cheias de cores e códigos, dotadas de significados. As imagens Pré-modernas e as Pós-modernas, diferenciam-se, assim: pré-modernas são *produtos de artífices* (Flusser, 2013), as obras de arte; e as imagens pós-modernas são *produtos das tecnologias* (Flusser, 2013).

O homem pré-moderno vivia num outro universo imagético, que tentava interpretar o “mundo”. Nós vivemos em um outro universo imagético que interpreta as teorias referentes ao “mundo.” Essa é uma nova situação, mais revolucionária. (FLUSSER, 2013, p.130)

Para Flusser (2013) vivemos no pós-moderno que, de alguma forma, em termos de comunicação pode ser comparado ao pré-moderno – Idade Média, Renascimento – pois nesses dois períodos a imagem é o principal meio de comunicação bidimensional. Notamos que o autor fará uma crítica contundente à modernidade: Identifica a era moderna como um período cinza, sem cores, e isso se justifica com a chegada da imprensa, onde realmente se concretizou a alfabetização da escrita e a diminuição das imagens. Ou seja, neste momento em que a escrita tornou-se o grande meio de comunicação impressa, as imagens ficaram em segundo plano; o que importa é transmitir a informação. Portanto, para Flusser, neste período, em que as letras se tornam o principal código, predominou-se uma forma linear de leitura.

Ao refletir sobre as formas de leituras, Flusser (2013) discorre sobre a diferença entre linha e superfície, especificamente, na distinção entre o *pensamento em superfície* classificado como a imagem bidimensional e o *pensamento em linha*, a escrita. Nessas ideias, o autor usa uma questão para exemplificar as diferenças entre esses tipos de formas de ler ao investigar qual a diferença entre ler linhas escritas e ler uma pintura.

(...). O que significa que a diferença entre ler linhas e ler uma pintura é a seguinte: precisamos seguir o texto se quisermos captar sua mensagem, enquanto na pintura podemos apreender a mensagem primeiro e depois tentar decompô-la. Essa é, então, a diferença da linha de uma dimensão e a superfície de duas dimensões: uma almeja chegar em algum lugar e outra já está lá, mas pode mostrar como lá chegou. (FLUSSER, 2013, p.105)

A partir das análises de Silva (2012) e Flusser (2013) lembramos de Peixoto (1993) quando diz que existem duas formas de falar sobre algo: uma maneira é descrever a cidade

# V COMcult

## o que custa o virtual?

(com um olhar racional, sem paisagem) e outra forma é a cidade explorar a cidade, numa visão que se atente ao olhar oculto das impressões fugazes.

Nenhum ruído ecoa na paisagem. Apenas a presença discreta mas consistente do vento se faz sentir, aragem que ondula a relva. Com a mesma força impalpável que o sagrado, por meio do louco, faz sua aparição na casa. Cena que não se pode descrever. Imagens do impensável. Um cinema que faz ver o indiscernível. (PEIXOTO, 1993, p. 425)

Embora nesse trecho Peixoto refira-se essencialmente a imagem relacionada ao cinema, pode-se traçar uma relação com a literatura e o livro ilustrado se pensado no viés de complexidade e sensibilidade que o invisível de uma imagem pode carregar. As imagens estáticas, como a fotografia, a pintura são formas que o autor também cita e esse artigo apropria-se dessas ideias para pensar na poeticidade envolvida nas ilustrações dentro dos livros.

Otávio Paz (1996) também analisa as características e as diferentes maneiras as quais nos apropriamos para ler as imagens. Faz isso de forma a pensar a leitura das imagens de forma poética; Paz (Idem, p. 41) afirma que o mundo ocidental possui uma visão racional e incisiva entre *o que é e o que não é*. Isto construiu uma barreira de ideias claras e distintas que condenou as tentativas de prender a existência humana por outros caminhos que não seguissem esses princípios.

Segundo o autor, a experiência poética é uma linguagem que ativa a imaginação. Para ele “a poesia revela este mundo; cria outro” (1982, p.15). Dessa forma, nos mostra que na comunicação poética existe também a possibilidade do leitor – e não só do autor – criar uma nova obra, a partir de sua interpretação, sua imaginação.

Os sentidos são e não são deste mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens. (PAZ, 1993, p.12)

Neste mesmo sentido, Lotman (1978, p. 58) afirma que a arte como linguagem é “o meio mais econômico e mais denso para conversar e para transmitir uma informação”. Isso mostra que a tessitura artística, envolvida pelo poético, carrega em si uma grande capacidade de comunicar e possui uma maneira diferenciada de atingir o leitor. Garcia (2010), quando estuda o signo convencional assegura que este é a presença de uma ausência e o signo poético

# V o que custa o virtual?

se caracteriza quando o significante engravida-se de vários significados. E é nessa presença que se encontra na ausência que surge a intertextualidade, inserida de tal forma, que sobressai, por vezes, ao que está explícito. A informação literal se restringe demasiadamente ao seu formato. Descrever o que está lá e entregar ao leitor tudo pronto pode ser entendido como um suporte que desperta uma postura talvez mais acomodada, menos reflexiva.

Em verdade, a sociedade da comunicação é uma sociedade em que a comunicação real vai ficando cada vez mais rara, remota, difícil e vive-se na ilusão da comunicação, na encenação de uma comunicação que, de fato, jamais se realiza em sua plenitude. (SILVA, 2010, 282).

No mundo contemporâneo, repleto de excessos, onde muitos se acostumaram a ver nas imagens só aquilo que é dinâmico, descritivo e superficial, a construção visual na narrativa no livro-imagem vai de encontro à esse fluxo, deveras automatizado, da comunicação, pois o livro-imagem se preocupa com o resgate do poético, ao traduzir em imagens delicadas tudo aquilo que não se estampa de imediato, imagens que exigem tempo, reflexão e contemplação.

Neste contexto analítico Peixoto (1993) traz uma contribuição significativa ao falar sobre *imagens do invisível* e mostrar, através do cinema e da fotografia, possibilidades poéticas de cenas que não se pode descrever como imagens do impensável.

Se o mundo tivesse paz - se pudéssemos olhar para ele com vagar, as imagens teriam tempo. Não por acaso praticamente todas as fotos apresentadas nessa exposição são retratos e paisagens. Essa atitude paciente só poderia nos reconduzir aos gêneros mais tradicionais da pintura, os seus temas básicos. O muito pequeno e o muito grande. Ambos sugerem a grandeza e infinitude. Tudo aquilo que as imagens apressadas não são capazes de apreender. Aquilo que em geral – apesar de estar sempre ali, na nossa frente – não conseguimos ver.

Essas cenas – feitas à margem do ritmo acelerado das informações e dos acontecimentos – consistem, em geral, justamente nisto: imagens do invisível. (PEIXOTO, 1993, p.430-431)

## **O suporte como parte significativa do discurso no livro-imagem *Espelho*.**

Para a arte, determinada informação não pode existir nem ser transmitida fora de uma dada estrutura, já que a própria estrutura é conteúdo, o significante passa a ser significado. Isso vai ao encontro do que defendem os poetas concretos que afirmam que “forma é conteúdo”. (SILVA, 2010, p. 278).

# V COMcult

## o que custa o virtual?

O livro ilustrado contemporâneo, envolvido por uma tessitura artística, assume sua materialidade como um discurso importante no qual forma e conteúdo se complementam, assim como ocorre em outros suportes artísticos. O livro-imagem é umas das maneiras de se compor o livro ilustrado. Nele são as imagens que constroem as histórias: o discurso se efetua pela imagem, ou seja, pelo “não-escrito”. Portanto, a construção das narrativas se dá de tal forma que as palavras seriam redundantes.

No livro-imagem *Espelho*, de Suzy Lee, podemos observar como a escritora e ilustradora preocupa-se com os componentes físicos para construir sua narrativa, de tal modo que estes se tornam experiência e parte da leitura. Suzy Lee (2012, p. 143), descrevendo sobre seu processo de criação reforça a não necessidade da palavra:

(...) Conforme introduzo e altero as imagens, a história começa a se contar somente pelo poder delas. Quando não me resta mais nada a acrescentar ou retirar, o livro está concluído. Adicionar palavras a esse livro ilustrado finalizado seria como adicionar ilustração a um poema. Um poema ilustrado não é nada além de forragem, e bloqueia o sonho do leitor já que retira da imagística o que uma palavra poética tem a oferecer.

Algumas histórias pedem para serem faladas na língua das imagens que se completam junto ao seu objeto. O livro-imagem *O espelho* é um exemplo desse tipo de construção: Conta a história de uma menina que brinca com o seu reflexo. No início da narrativa, a menina está admirada por descobrir seu reflexo e a representação do espelho é criada pelas margens, que funcionam como molduras e pela dobra central do livro, sendo que uma página representa a “menina real” e a outra “o reflexo”, o espelho (figura 1 e 2)<sup>2</sup>.

Figura 1



(LEE, 2009, p. 03 e 04)

Figura 2



(LEE, 2009, p. 05 e 06)

<sup>2</sup> Imagens produzidas pelo próprio autor.

# V Mcult

## o que custa o virtual?

Ao olharmos as imagens acima (figura 1 e 2), nota-se que o espelho, na realidade, não existe literalmente e não há nenhuma explicitação de que necessariamente o seja, mas, o suporte do livro junto das imagens pode criar no leitor essa representação imaginária e, através de um discurso poético, o leitor pode buscar o signo do espelho e de outros significados que se fazem nas entrelinhas imaginárias.

Otávio Paz, ao escrever sobre a imagem poética diz que estas têm uma lógica própria em dizer algo que não necessariamente está explícito ali, elas possuem uma lógica e ninguém se escandaliza de que o poeta diga que água é cristal ou que as pedras são plumas sem deixar de ser pedras. (PAZ, 1996). A linguagem poética permite que as pedras sejam plumas, o pesado seja também leve e uma folha de papel em branco de um livro represente um espelho.

Elementos como esses, que são construídos imageticamente na narrativa, demonstram a utilização da linguagem poética em que, através do texto, que resulta da soma das imagens com o suporte do livro, promove o desenvolvimento de uma subjetividade que incentiva o leitor a ter um posicionamento participativo, uma experiência que pode ser única numa busca maior de respostas ao que as entrelinhas e os espaços vazios e preenchidos do livro podem sugerir. Silva (2012, p. 125), reforça a amplitude do poético em conseguir sugerir algo que não está lá literalmente, quando afirma: “A poesia, sobretudo, diz uma coisa para fazer entender outra. É uma forma de comunicação que se dá pelas entrelinhas do discurso, pois (des)vela para (re)velar, por seu caráter polissêmico”.

Existem diversas formas de ler, escrever e interpretar um texto. Silva (2012) ao escrever sobre o poético e o hipertexto, apoiada nas ideias de Lotman (1978) salienta que ler não se limita a decifrar palavras; existe uma compreensão ampliada no conceito de texto e neste inúmeras possibilidades de leitura.

Como dito anteriormente, um texto não tem, necessariamente, que ser escrito com palavras; a narrativa visual, por exemplo, pode construir estruturas complexas, desde que estas se caracterizem pela complexidade do poético. Essas linguagem visuais combinam-se, e o leitor, em contato com tal multiplicidade, extrai delas significados. Barthes (1984) também reforça a amplitude que a leitura possui ao afirmar que:

No campo da leitura não existe pertinência de objetos: o verbo ler, aparentemente muito mais transitivo do que o verbo falar, pode ser saturado, catalisado por mil

# V COMcult

## o que custa o virtual?

complementos diretos: lêem-se textos, imagens, cidades, rostos, gestos, cenas, etc. (apud SILVA, 2012, p. 115).

Retornando ao enredo do livro *Espelho*, de Lee, a menina e o reflexo interagem e se tornam amigas. Estas vão se aproximando cada vez mais e mais e mais, até que desaparecem na dobra do livro. É nesse momento que Lee deixa as duas páginas em branco e, assim, o vazio destas se torna repleto de significados. Nas imagens a seguir, temos a sequência de tais ações:

Figura 3



(LEE, 2009, P. 13 e 14)

Figura 4



(LEE, 2009, P. 17 e 18)

Figura 5



(LEE, 2009, P. 19 e 20)

Figura 6



(LEE, 2009, P. 21 e 22)

Nota-se nas imagens acima (figura 3, 4, 5 e 6) que o vazio se torna envolto de uma complexidade poética quando a criança e o reflexo desaparecerem no centro do livro. Esse branco da página, o vazio, tece uma plenitude de sentidos ao convidar o leitor para entrar

# V COMcult

## o que custa o virtual?

dentro desse espaço. O branco se torna ao mesmo tempo convite à narrativa: para onde foram a menina e seu reflexo? Para onde vou eu, leitor, nessa leitura? Ou ainda, o branco da página pode se caracterizar como metáfora do mergulho? O encontro da menina com seu reflexo convida, então, o leitor para o mergulho não apenas na leitura, mas nele mesmo.

Os cenários reduzidos, segundo Nikolajeva e Scott (2011), contém apenas objetos essenciais em seu enredo e são circundados por espaços em branco. Este cenário é exemplificado na presente obra analisada: concentra-se nos detalhes essenciais das páginas e do formato do livro, elaborando, assim, uma complexa narrativa. Ou seja, a narrativa de *O Espelho*, omite o excesso de detalhes que não possui uma relação imediata com o enredo e com o personagem, e busca uma descrição simples e, ao mesmo tempo, múltipla da história.

Como já exemplificado, no discurso visual do suporte do livro, a dobra assume importância discursiva. Isso ganha destaque durante uma parte da narrativa e é enfatizado quando a menina e o reflexo vão se aproximando e interagindo até desaparecerem. Lee utiliza da dobra central do livro como possibilidades de espelhamento. A dobra é, ao mesmo tempo, a narração física que une e separa dois universos. É o fundo infinito e invisível que convida o leitor a subverter a própria obra, rompendo-a como limite e rompendo também, de forma lúdica, qualquer resistência à entrada no jogo.

Ao desafiar o olhar do leitor, a dobra desafia de modo lúdico as leis da física, criando, na imagem bidimensional, uma proposta tridimensional, ao oferecer um mergulho para dentro do livro.

Figura 7



(LEE, 2009, p. 19 e 20)

# V <sup>com</sup> M <sub>cult</sub>

## o que custa o virtual?

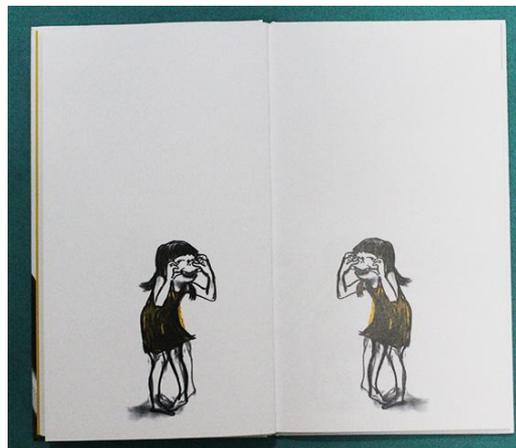
Para Lee o livro é o palco de sua história. O livro é feito de forma simples, mas numa simplicidade envolvida de significados. A página em branco, numa composição totalmente destituída de elementos de fundo, reforça a sensação da superfície plana que o livro tem como suporte e compõe de forma básica os elementos e as cores que fazem parte da criação da história. A restrição das formas do livro e de sua superfície plana e o formato vertical mais alongado também fazem parte do discurso que é pensado dessa maneira com o intuito de concentrar a atenção na personagem e é eficaz em mostrar a relação entre a menina e o ambiente.

Figura 8



(LEE, 2009, capa)

Figura 9



(LEE, 2009, p. 09 e 10)

“Um livro só é possível porque é um livro” (LEE, 2012, p. 102)

Ao pensar na importância do suporte como parte do discurso, a construção de uma narrativa como a do *Espelho* só se dá de tal maneira porque é pensada para o livro. Se as mesmas imagens, com a mesma sequência fossem colocadas em uma outra base, essas imagens não seriam possíveis, pois construiriam um outro discurso, como se fosse uma releitura, uma outra forma de ver e transmitir a mensagem. É o que Silva (2010, p. 278) constata quando, ao defender que a forma já é conteúdo, diz: “Nesse sentido, traduzir uma obra artística, seja em que suporte esta se apresente, será sempre uma traição, uma impossibilidade, se não considerar que será necessário traduzir o conteúdo e, também, a forma”. Assim, não há como traduzir a forma quando esta é de fundamental importância para que o conteúdo aconteça.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

O signo poético pode incorporar marcas físicas do objeto em que está inserido; a obra *Espelho*, que possui uma relação complexa entre forma e conteúdo, têm em suas imagens e sua simplicidade das páginas em branco, um saber onde concentram-se uma pluralidade de significados.

A ambiguidade construída com relação à posição da personagem e a forma como ela transita pelas folhas do papel, por exemplo, ora se colocando como o personagem da menina, ora sendo possivelmente o reflexo, assim como, a linguagem artística adotada para a construção do signo do espelho funcionam de tal forma que criam uma relação complexa entre o emissor e o receptor, que nesse caso é o leitor. Ao pensar sobre a complexidade dessa relação para a comunicação, utilizo as palavras de Silva (2010, p.276), que ao escrever sobre as contribuições de Lotman para a comunicação baseada na complexidade do signo poético, diz:

A Arte, afirma Lotman, é um dos meios de comunicação, por envolver um emissor e um receptor. Pensamos que se trata de uma das formas mais plenas da comunicação, por necessitar não apenas de um emissor e um receptor, mas de um receptor com todos os seus sentidos, alerta para a possibilidade de uma experiência.

### **Considerações finais**

Colocar o leitor em contato com o poético é colocá-lo diante de uma linguagem complexa, que oferece outros modos de se perceber a realidade e a própria linguagem. Em um mundo cada vez mais carregado de complexidade, é fundamental educar para esta complexidade. (SILVA, 2012, p.132)

Quando olhamos para nossas vidas vemos que a contemporaneidade está envolvida em um tipo de comunicação midiática, a qual comprime o tempo e o espaço e parece fazer o mesmo com nossas experiências, sentidos e percepções. A busca por dispositivos, que tentem acionar determinados sentidos e ações – que nos parece adormecidas nos receptores – assim como identificar meios que contemplem as diversas formas de leitura que o mundo pode oferecer, pode ser uma tentativa válida.

Nesse sentido, o que se pretende com esse texto é identificar que existe uma importância em se explorar artisticamente as mídias, compreendendo-as como textos específicos da cultura em toda a sua amplitude e complexidade.

# V COMcult

## o que custa o virtual?

Fazer do livro um objeto lúdico, em que forma é também sentido, possibilita repensar o mundo que nos cerca com todas as suas possibilidades e contradições e é também nessa intenção que a construção desse artigo se concretiza.

### Referências Bibliográficas

- FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Tradução: Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac&Naify, 2013.
- LEE, Suzy. **A trilogia da margem: o livro imagem segundo Suzy Lee**. Título original: The Border Thrillology. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- LEE, Suzy. **Espelho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- LEE, Suzy. **A onda**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- LINDEN, S.V. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LOTMAN, Yuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.
- NIKOLAJEVA, M. e SCOTT, C. Livro ilustrado: Palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PAZ, Octávio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEIXOTO, Nelson B. **Ver o invisível: A ética das imagens**. Ética, São Paulo: Campanhia das letras, 1992.
- SILVA, Miriam Cristina Carlos. **Contribuições de Iuri Lotman para a comunicação: sobre a complexidade do signo poético**. In: Giovandro Marcus Ferreira, Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino, Osvando J. De Moraes. (Org.) Teorias da comunicação: Trajetórias investigativas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- SILVA, Miriam Cristina Carlos. **A comunicação como artifício: Uma leitura sobre Vilém Flusser**. In: Giovandro Marcus Ferreira, Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino, Osvando J. De Moraes. (Org.) Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá. Salvador: EDUFBA, 2013.
- SILVA, Miriam Cristina Carlos. **Sobre o Poético e o Hipertexto: Por uma linguagem da complexidade em sala de aula**. In: Eliana Maria do Sacramento Soares, Leandro Petarnella. (Org.) Cotidiano Escolar e Tecnologias: Tendências e Perspectivas. Campinas: Alínea, 2012.