



CIBERNÉTICA E CIVILIZAÇÃO

MATERIALIDADE DA COMUNICAÇÃO

por LUIS MONIZ PEREIRA

O ponto de vista característico deste artigo da materialidade da comunicação, para ser apreciado com exactidão deve ser enquadrado no ambiente histórico que lhe deu origem. Se o que diferencia o homem do animal é essencialmente a sua capacidade de comunicar em grande quantidade com os seus semelhantes, não será abusivo dizer que o que caracteriza o homem moderno é o uso de canais artificiais de comunicação (não esquecendo a artificialidade de certos rituais de comportamento). É certo que a escrita e a telegrafia óptica ou acústica, que são de entre os mais rudimentares desses canais, datam duma época relativamente recuada da história das civilizações, mas a tomada de consciência da materialidade da informação é extremamente recente. Ainda não há muito tempo, o conteúdo das ideias das mensagens interpessoais permanecia em primeiro plano, deixando na sombra o aspecto material dessas mensagens as ideias transmitidas faziam esquecer a transmissão. Para Platon, Bacon ou Leibniz, a materialidade da escrita não era senão contingência acessória. Entre as civilizações antigas, só na civilização escrita chinesa, onde foi considerada sacrilégio, por muito tempo, a destruição de qualquer escrito que fosse, mesmo desprovido de interesse, e na civilização hebraica, que fundou o respeito pelo Livro (La Torah), é que por um subtil entrelaçar de doutrina lógica e teológica se aproximaram por uma via semi-mística do conceito da materialidade da escrita como valor intrínseco. Só com a invenção das técnicas de imprimir a escrita descobriu verdadeiramente a sua materialidade e, desbarbando-se de um valor de respeito substituiu-o por um valor económico que não cessou de aumentar. A multiplicação da quantidade de signos, qualquer que tenha sido a sua depreciação através dessa multiplicação, viria a pôr em evidência o carácter concreto da existência desses signos, independentemente do seu valor representativo.

Foi preciso, com efeito, esperar o aparecimento de outros canais de

comunicação através do espaço e do tempo: telefonia, rádio, registo de som, da imagem e do movimento, para que nos apercebéssemos que essa materialidade possuía uma parte alíquota que transcendia o grânulo do papel ou o número de pares de cabo telefónico, parte alíquota essa que era o símbolo e que nos deu a perceber a existência duma materialidade da comunicação, qualquer que fosse a sua espécie. A «idealidade» da comunicação viu então a sua importância modificada pelo acrescentamento duma materialidade à sua representação conceptual.

Assim, enquanto que no século de Erasmo, era preciso um esforço mental que pareceria subtileza para examinar essa materialidade, no século do jornal, da rádio, do disco, do filme e do computador, ela impõe-se pragmaticamente.

Correlativamente, apareceu no mundo moderno toda uma nova categoria de indivíduos que manipulam os suportes materiais das ideias: não apenas os impressores, os bibliotecários especializados, os operadores de computadores, mas ainda os engenheiros de comunicações: aqueles que «vêm» passar nos fios telefónicos, nos circuitos, nos amplificadores, o sinal transportador de ideias as quais ignoram e das quais se desinteressam, mas que são responsáveis por resolver problemas de «sobreposição» de comprimentos de onda, de demoras, ou de ocupação de linhas, ou ainda de tarifas da palavra telegrafada em função da distância. A todos eles se impõe o aspecto quantitativo da informação.

A grande imprensa foi a primeira a descobrir as consequências estéticas da materialidade das ideias numa arte nova cuja concepção era mesmo estranha às técnicas tradicionais: a arte de compor as mensagens a comunicar, a arte de síntese que é a paginação (dum jornal, por exemplo), pela qual o artista procura um valor estético quando compõe os fragmentos de comunicação que ele próprio não fabrica: é esta dissociação nítida entre a redacção e a paginação, pela composição do que lhe é estranho, que nos põe em evidên-

cia a materialidade cuja descoberta nos outros meios de comunicação vem confirmar que não se trata duma circunstância fortuita mas duma propriedade geral associada à comunicação de ideias, que não é mais do que o confirmar da posição clássica do artista entre a criação e a fabricação: executante e compositor, fabricante de cores e pintor, empregado e arquiteto.

Regra geral o artista não fabrica a matéria com a qual trabalha. As técnicas modernas revelaram e promoveram sucessivamente ao seu verdadeiro lugar de artistas, o paginador, anteriormente colaborador obscuro do atelier de impressão, o montador que é muitas vezes o verdadeiro realizador do cinema, o engenheiro de som ou sonoplasta da rádio e da gravação musical. Assim, elas vieram sublinhar a independência de papéis de quem faz o material (o autor seguido do tipógrafo, do músico ou do fabricante de cores: o encenador seguido do fotógrafo), e quem faz a síntese: o paginador, o maestro de orquestra, o pintor, o montador. Uma estética nova deverá criar-se sobre estas bases, cujo primeiro objecto seja o estudo sistemático da materialidade da comunicação.

LEITURAS

- 1 — MOLES, A. — «Théorie de l'information et perception esthétique», 1958, Flammarion, Edição revista e aumentada: 1972, Denoël.
- 2 — MOLES, A. — «Théorie des objects» 1972, Editions Universitaires.
- 3 — MOLES, A. — «Art et ordinateur» 1971, Casterman.
- 4 — CHERRY, C. — «On human communication», 1957, M. I. T. Press.
- 5 — VARIOS — «Le concept d'information dans la science contemporaine», 1964 Gauthier-Villars. Actes d'un congrès international realizado em 1962 em Royumont.
- 6 — FOGEL, L. — «Human information processing», 1967, Prentice-Hall.
- 7 — MACKAY, D. — «Information, Mechanism and Meaning», 1969, M. I. T. Press.
- 8 — MILLER, G. — «The Psychology of communications», 1967, Penguin Books.
- 9 — ARANGUREN, J. L. — «Sociologie de l'information», 1967, Hachette.
- 10 — FUCHS, W. — «Computers Information theory and Cybernetics», 1971, Rupert Hart-Davies Educational Publications.
- 11 — REISCHARDT, J. — «Cybernetics, Art and Ideas», 1971, Studio Vista.
- 12 — REISCHARDT, J. — «The Computer in Art», 1969, Studio Vista.