

O CARÁTER EXPERIMENTAL DA ESTÉTICA MODERNA

Vera Lúcia Albuquerque de Moraes

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se propõe a colocar algumas questões referentes à utilização dos processos e métodos da Teoria Informacional pela Estética Contemporânea.

A obra de arte sempre esteve ligada ao singular, ao deslocamento da ordem estabelecida, impulsionada pela sensibilidade do artista como indivíduo — o que a torna única, original.

Com a massificação da cultura, decorrente do desenvolvimento tecnológico, a obra de arte não se limita mais a ficar contida na contemplação de uma restrita minoria — ela quer expandir-se, abranger todos os níveis culturais. Para tanto, adere aos modernos processos de comunicação, tornando-se acessível ao povo em geral — a partir daí, inicia-se a proliferação em série de suas reproduções.

O original torna-se a matriz que possibilitará as mais variadas combinações, visando ao desenvolvimento da percepção sensorial.

A quantificação das possibilidades estilísticas da obra de arte informa sobre os sistemas de preferência e critérios de seleção do seu criador.

A Arte associa-se às máquinas eletrônicas que manipulam informações, no desejo da rápida expansão de sua forma para atingir a escala da sociedade global e não mais aquela do indivíduo.

Elas substituem o trabalho artesanal do homem no jogo complexo das permutações a partir de um modelo.

O novo modo de comunicação estética, decompondo a obra de arte em unidades informativas, recompondo-a por encadeamento de elementos variantes, introduz na pesquisa artística uma nova mentalidade — a mentalidade ordenadora.

A arte contemporânea não cessa de desvelar seus próprios processos — podemos citar como exemplo o “novo romance”.

A teoria informacional da percepção estética “fornecerá de hoje em diante ao artista regras de análise, modos de estruturação e técnicas de programação para a realização de obras de arte por meio de máquinas”.(1)

A meu ver, todos esses pressupostos que têm por finalidade submeter a Estética às leis e princípios cibernéticos, são, em excesso, radicais e abrangentes.

O objetivo deste trabalho consiste em analisar algumas questões suscitadas pela nova maneira de enfocar a problemática estética, ao mesmo tempo que procura mostrar, dentro do “novo romance”, a influência direta da Ciência da Comunicação.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. — *Estética e Teoria da Informação*

A Teoria da Informação se impõe como decorrência lógica das transformações operadas neste século de progresso da tecnologia elétrica, quando, segundo Mc Luhan, projetamos nosso próprio sistema nervoso num abraço global, abolindo tempo e espaço. Ele próprio afirma que estamos nos aproximando rapidamente da fase final das extensões do homem, ou seja:

“a simulação tecnológica da consciência, pela qual o processo criativo do conhecimento se estenderá coletiva e corporativamente a toda a sociedade humana, tal como já se fez com nossos sentidos e nossos nervos através dos diversos meios e veículos”.(2)

E é exatamente a aspiração pela totalidade, empatia e conscientização profunda que impulsiona essa incorporação em nós mesmos, essa urgência da participação, de envolvimento.

A era da automação é integral e descentralizadora, nega a kantiana possibilidade do ser, levando o filósofo estruturalista Michel Foucault a anunciar que o homem é uma invenção recente e seu fim poderá estar próximo. Para ele, o mundo é um complexo de estruturas descontínuas, como ilhas isoladas e o princípio de coerência de cada estrutura escapa ao homem.

Existe uma força organizadora, uma intenção implícita que estrutura uma certa área cultural e que permanece invisível. Esta força é responsável pelas *diferenças* entre as épocas, as culturas ou as obras. As variações de um determinado campo epistemológico fogem à compreensão humana, constituindo *espaços brancos*.

A verdade não está na *razão*, mas no impensável, no oculto vetor da *Desrazão*. Para Foucault, o que ocorre é a dispersão do homem — nós não falamos, somos falados. Ao “eu penso” da episteme clássica, opõe-se o “isso pensa”. Não é o sujeito que pensa, mas o próprio sistema por ele.

A interação entre indivíduo e o mundo recoloca o homem no inverso material e o torna bastante dependente em relação aos meios ou instrumentos que lhe possibilitam essa interação. Cada vez mais esses meios são elos necessários e impulsionadores do “jogo” das estruturas sociais, que se define quase sempre na relação subordinante x subordinadas.

A tecnologia elétrica, através do rádio, cinema, disco, televisão etc., chama a atenção para essa “autonomia da comunicação intersubjetiva, restituindo à obra de arte o seu valor de criadora das sensações e, portanto, de motriz da sociedade e não epifenômeno social”.(3)

Ao lado da dialética matéria/energia, emerge uma outra dialética — ação/comunicação — e o estudo dos meios abre a porta da percepção.

Com a difusão das tecnologias, conseqüentemente desen-

volve-se o processo de criação de novos ambientes, passando a arte a ser considerada como "anti-ambiente". Houve uma mudança de ordem e esse deslocamento ocasiona uma ruptura — o impacto que o homem experimenta frente a uma nova ordem.

A arte como anti-ambiente se torna, mais do que nunca, um meio de treinar a percepção e o julgamento.

Segundo Abraham Moles:

"a concepção que podemos ter do universo depende do conhecimento que temos dos processos de sua percepção."(4)

Com a mudança de perspectiva — do singular em direção ao universal — a arte não é mais entendida como destinada às elites, ao contrário, a Estética Informacional admite que toda expressão artística é um fenômeno de comunicação.

Existe um "emissor" com intenção de transmitir uma mensagem artística a um "receptor", através de um canal de emissão. O conteúdo, a temática em si dessa mensagem, não é tão importante, porque não é mensurável — porém o modo *como* essa mensagem é transmitida, o jogo das formas, a arquitetônica estilística, porquanto sistema mensurável, constitui o fundamento da Estética Informacional.

Sabemos que quanto mais imprevisível for a mensagem, tanto maior será a informação, porque a eutropia aumenta. Sabemos, porém, que para a mensagem tornar-se inteligível tem de conter um mínimo de redundância; caso contrário, haverá só desordem, desequilíbrio entre os dois pólos em tensão e a mensagem, por demais frágil, se diluirá sem cumprir a sua finalidade. A primeira condição, porém, para evitar-se a desintegração da mensagem será o prévio conhecimento pelo receptor do repertório de símbolos utilizados pelo emissor. Temos, então, formada uma dialética que se funda na tensão de opostos que reúne, de um lado, a redundância, o equilíbrio, a ordem, a previsibilidade — e, do outro lado, a eutropia, o desequilíbrio, a desordem, a imprevisibilidade, a originalidade da

mensagem. Na realidade, lidando com operadores humanos, sabemos que nenhuma mensagem consegue ser captada em sua totalidade. Por critérios de *seleção*, o homem reduz a mensagem a fim de torná-la inteligível à sua própria estrutura. Através do processo de exploração sucessiva dos diferentes níveis, ele se aproximará, dentro de seus limites, da apreensão global da mensagem.

“A adaptação às condições de um meio ambiente, o aprendizado do meio, consiste precisamente em ser capaz de *selecionar* nas mensagens, complexas e redundantes de nosso meio ambiente, alguns elementos escolhidos e reunidos de maneira a nos fornecer a cada instante um controle do mundo exterior, o que nos levará a tentar determinar como se passa essa seleção e a que regras obedece. Perceber é selecionar e aprender o mundo é aprender as regras da seleção perceptiva.”(5)

Deve ficar bastante claro que para existir mensagem é necessário haver intenção, ou melhor, *programar-se* esta mensagem.

O ruído, isto é, a destruição aleatória dos elementos ocorre em todas as mensagens. Caracteriza-se por não ser intencional, ser uma espécie de “pano de fundo sobre o qual percebemos as mensagens do Universo circundante.”(6)

O ruído excessivo provoca incerteza no receptor com relação à inteligibilidade da mensagem. Para evitar mal-entendido ou desperdício, o emissor terá de optar pela redundância para reforçar a sua intenção, diminuindo a incerteza.

As mensagens transmitidas entre operadores humanos ultrapassam largamente as mensagens semânticas. Nestas prevalece o aspecto denotativo, isto é, os seus símbolos e seus modelos invariantes podem ser traduzidos em outra língua sem nada perder de sua substância semântica.

Na mensagem estética prevalece exatamente o conjunto das variações ou flutuações que se possam operar em torno de um símbolo — o que as torna intraduzíveis em palavras. Elas são captadas individualmente, segundo o grau de sensibilidade de cada pessoa, mas não suscetíveis de uma descrição por meio de símbolos lingüísticos. Caso contrário, ocorrerá um profundo desequilíbrio entre a mensagem decomposta em unidades informativas pelo receptor e o impacto emocional que ele sofreu, relação decorrente de suas experiências vividas.

A ciência da comunicação, na sua ânsia de integração global, quer massificar a arte. O caráter consumatório quer substituir seu caráter transcendental. A obra artística — única, singular, passará a ser tão-somente a matriz que possibilitará a proliferação de cópias e variações combinatórias.

“Trata-se, então, de explorar um campo fenomenológico atual, isto é, criar novos tipos de obras destinadas à multiplicidade e, para isto, procurar a matriz de novas obras.”(7)

Norman Wiener, em *Cibernética e Sociedade*, afirma que o fato de “o sinal, em seus estágios intermediários, ter passado por uma máquina em vez de por uma pessoa, é irrelevante, e em nenhum caso altera significativamente a minha relação com o sinal.”(8)

Isto significa que para ele o funcionamento físico de um indivíduo é análogo ao de uma máquina, no esforço de tentar dominar a eutropia através da realimentação (*feed back*).

Certamente todo indivíduo tende a ajustar sua conduta futura em função do desempenho passado, mas me parece um tanto precipitada e radical a colocação no mesmo nível de sistema nervoso humano e dispositivos mecânicos.

A realimentação é um método de controle por uma capacidade de auto-regulação. Nas máquinas mais complexas existem certos dispositivos, adicionais ao seu próprio sistema, que desempenham esta função. Os resultados podem ser usados como dados numéricos para a crítica e regulação do

sistema ou ainda para modificar o próprio método e padrão geral do desempenho — no caso da aprendizagem.

“O sistema nervoso e a máquina automática são, pois, fundamentalmente semelhantes no constituírem, ambos, aparelhos que tomam decisões com base em decisões feitas no passado. Os mais simples dispositivos mecânicos têm de decidir entre duas alternativas, como ligar ou desligar uma chave. No sistema nervoso, a fibra nervosa individual também decide entre conduzir ou não um impulso.”⁽⁹⁾

O que nós temos que firmar bem, a meu ver, é que, para ter capacidade de tomar decisões, a máquina tem de ser programada e o projeto criador reflete o próprio homem.

De acordo com Raymond Ruyer, se o mundo físico e o mundo das máquinas fossem abandonados a si mesmos, tudo entraria espontaneamente em desordem.

O alimento das máquinas é fornecido pelo homem. No entanto, elas são dotadas de mecanismos complexos com propriedade de organizar uma série de combinações entre as mensagens que entram e as que estão armazenadas em sua memória, destinadas a alterar a realidade.

As máquinas de informação, os servo-mecanismos, os automatismos de todo tipo, libertarão o homem, não só do trabalho braçal, mas do que há de “servil” no trabalho de supervisão ou de controle.

A importância do enfoque cibernético deve-se principalmente ao estímulo que representa ao estudo do comportamento, à aceitação da necessidade de estudar simultaneamente diversos sistemas, de elaborar métodos para catalogar e classificar as funções em diversas variáveis.

Carlos Henrique de Escobar, no seu artigo “Aspectos Ideológicos da Cibernética como Filosofia”, critica Norman Wiener por seu esforço de querer resumir em termos cibernéticos todas as regiões do real.

Justificando sua oposição, cita a Psicanálise e a Ciência da História que não se adaptam a modelos prontos, acabados, "estruturas complexas já dadas". Segundo ele, a máquina vitoriosa e sua ritualização filosófica foram o incentivo da Cibernetica. Modificamos tão radicalmente nosso meio ambiente, que agora ocorre o reverso da medalha — temos de nos modificar a nós mesmos para poder viver nesse novo meio ambiente.

O homem respeita a máquina pelo próprio conhecimento de sua capacidade de quantificação, de realização de séries infinitas de mensagens, de jogos permutacionais cada vez mais complexos.

A obra de arte — antes única — hoje tende à multiplicidade. A tendência atual de a enfocar como simples mercadoria suscita grandes números de questões importantes na Teoria de Informação. Por exemplo nós temos o desafio das reproduções em série — está provado que o homem pode desenvolver o gosto artístico, sem nunca ter visto a obra original, mediante o apelo estético de uma reprodução. Existe contudo o risco bastante grave de uma acentuação progressiva de desvios na mensagem em decorrência de sua multiplicidade. Além disso, o impacto que uma reprodução poderá causar sobre a sensibilidade do indivíduo, nunca atingirá a dimensão do impacto alcançado pela apreciação da obra original — verdadeira comunicação da expressividade temática.

A diferença fundamental, porém, é que na reprodução não se faz sentir a "galvanização da forma do conteúdo pela forma da expressão."⁽¹⁰⁾

Ela emociona, comove pela expressividade temática mas falta-lhe o controle da forma e o rigor estilístico — sendo, portanto, objeto estético e não obra de arte.

A tendência atual da Estética consiste em considerar a obra de arte como redutível a unidades informativas pela decomposição de sua estrutura formal. Nega, assim, os critérios clássicos da transcendentalidade do Belo, em favor de uma reflexão crítica analítica.

Inegavelmente, o acesso à expressividade temática de uma obra de arte ocorrerá mediante sua arquitetônica estilística.

Porém, subjacente ao visível, existe a força impulsora do invisível, do inefável.

E é exatamente essa "comunicação do incomunicável" que a sensibilidade do indivíduo apreende globalmente e que não poderá jamais ser redutível à mera quantificação do repertório de símbolos lingüísticos.

2.2. — *Assimilação dos atuais processos informacionais pelo "novo romance"*

O cinema influenciou o romance na sua fuga ao esquema tradicional de normas que considerou ultrapassadas. O espectador, como também o leitor, eram conduzidos por um autor-narrador onisciente a quem Kayser confere uma aura mística de um verdadeiro deus. Ele possuía o poder de ver tudo sem barreiras espaciais ou temporais e de sentir o que se passava no íntimo de seus personagens. O receptor era uma espécie de boneco manipulado por cordas que, por preguiça ou comodismo, se deixava levar nesta ambiência de fantasia, contendo-se apenas com uma chã aparência. Tratava-se de uma excitação fácil que conseguia manter a frágil atenção do receptor. Arte era sinônimo de distração, leveza contidas nos movimentos de uma intriga, através da qual se seguia com curiosidade as peripécias e se esperava com impaciência o desfecho.

Acontece que pela repetição desses mesmos esquemas a arte esgotou seu conteúdo nos personagens tipificados e sentimentos convencionais.

O "novo romance" busca por trás dessa realidade aparente uma realidade subjacente que deve vir à tona.

Nathalie Sarraute afirma que, enquanto trabalhava, tomou consciência de que seus textos eram expressões de impressões muito vivas e que essas impressões eram produzidas

por movimentos fortuitos, indefiníveis que deslizavam e desapareciam muito rapidamente. Ela sentia necessidade de decompor esses movimentos e passá-los para a consciência do leitor, como um filme em câmara lenta.

O movimento é muito importante no "novo romance" e o tempo conta como um presente desmedidamente engrandecido.

O psicológico cede lugar ao fenomenológico. A projeção do "eu" sobre o objeto, conferindo-lhe sentimentos, odores, formas e mil associações é substituída pela relação sujeito x objeto, em que o objeto é originariamente o "outro" visado pela consciência e esta última descobre-se como o ato de visar o objeto que permite constituí-la como "consciência". Assim desaparece a consciência como transcendência e se manifesta sua realidade finita — ela se esgota na sua relação com o objeto.

Segundo Michel Foucault, "o olho será destinado a ver, e a ver apenas; o ouvido, apenas a ouvir. O discurso terá então por objetivo dizer o que é, mas já não será coisa alguma do que diz".(11)

O "novo romance" manifesta o desejo contínuo de estabelecer contato. Recebe influência direta da Ciência da Comunicação — através dele, todos julgam as ações do outro como julga as suas próprias ações: de dentro. O leitor não é conduzido inconscientemente, ele participa. O novo romance é o próprio reflexo das contradições humanas, sua incoerência, sua Desrazão. Todos vêm tudo do mesmo fundo comum em busca de uma total integração. O personagem tipificado é aquele que, segundo Jean Ricardou, *perd son âge*, o que vale dizer que ele desaparece para o "novo romance".

Existe atualmente uma ânsia de apreensão da totalidade do real, através da apreensão de todos esses "movimentos e impressões fortuitas", que se encontram subjacentes à simples exterioridade.

Veja-se, por exemplo, a fixação do "novo romance" por espelhos. Colocar-se diante do espelho significa tentar captar o mistério da existência.

“O espelho vai procurar diante do quadro aquilo que é contemplado, mas não visível, para o tornar visível, no extremo da profundidade fictícia, mas indiferente a todos os olhares.”(12)

Essa ânsia de captar o invisível, de ser tudo, de estar em todos os lugares, paradoxalmente faz com que o homem não se fixe em lugar nenhum, em nenhum momento. Querer ser todos ao mesmo tempo corresponde à anulação do sujeito, à sugestão de um mundo em superfície, incompatível com o indizível e a obscuridade e a profundidade da voz humana que na Arte se revelam.

Vergílio Ferreira afirma que:

“a fórmula do ‘novo romance’ que ao sujeito anulou ou pretendeu anular, firma-se exatamente no deliberadamente ignorá-lo. A ignorância dele outrora determinava-se pela sua submersão na totalidade; a ignorância dele agora determina-se pela sua anulação no Vazio.”(13)

A imprecisão em favor da ambigüidade confunde o leitor acostumado a uma ordem estabelecida. As datas são, antes de tudo, fator de perturbação e os personagens, grupos de possibilidade.

As metamorfoses contínuas, o insólito das situações, a diluição, o impalpável, os elementos desconexos que deslocam cada unidade, permitem ao efeito de semelhança produzir amálgamas inquietantes.

Os nomes próprios são índices de uma outra coisa, tudo é suspeito, escorregadio, exige participação atenta do leitor num texto onde o “eu” não se materializa, antes constitui seu princípio de organização.

Um desejo crescente de auto-superação manifesta-se no “novo romance” — tomamos como exemplo os romances representativos deste movimento na Literatura Portuguesa — *Rumor Branco*, de Almeida Faria, e *Apresentação do Rosto*, de

Herberto Helder. Neles é retomado intencionalmente o "mito da cosmogonia", de acordo com a mística cristã. À semelhança da criação do mundo, eles criaram o próprio livro e se recriaram no plano existencial. Essa tentativa de apreensão dos tempos primordiais, considerados fortes porque habitados por seres sobrenaturais e semi-deuses, tem levado os escritores continuamente a retomar os tempos originais para reforçar o tempo presente. Isso gera o movimento circular do "eterno retorno":

"toda imitação engendra o circular; toda circularidade tende ao infinito."(14)

Eis por que esta ânsia de abrangimento da totalidade se configura plenamente no "novo romance".

Além disso, esse movimento tende para a *formalização* — todos arranjos possíveis a partir de um grupo fechado de elementos (personagens, lugares, objetos) e de modelos de combinação a partir de uma matriz capaz de desencadear esse mecanismo.

As técnicas e processos dos jogos combinatórios são largamente utilizados em sua arquitetura estilística.

A Literatura perde assim o caráter meramente representativo ou significante da linguagem e forma uma espécie de "contra-discurso", passando a existir em sua autonomia.

3. CONCLUSÃO

A Estética Contemporânea procura superar o caráter mítico que lhe foi conferido pelos preceitos clássicos de apreensão do Belo, para se unir à Teoria da Informação, em sua tentativa de desenvolver os elementos perceptivos sensoriais.

Desse modo, as propriedades estéticas tornam-se redutíveis a propriedades estilísticas.

As máquinas eletrônicas possibilitam uma maior quantificação e complexidade das experiências estéticas, em suas operações permutacionais.

O comando e o controle das informações que visam a uma alteração da realidade, submetem a Estética aos princípios cibernéticos de servo-mecanismo, auto-regulação e realimentação (*feed-back*).

A Estética Informacional, mais artesanato, mais "fazer", liga-se assim à praxeologia, em sua tentativa de estabelecer modelos, partindo de uma matriz em direção às suas possibilidades de variação.

O estilo informa sobre o sistema de preferência e critérios de seleção do autor e gera a expansão da forma, em determinado espaço.

A Estética compromete-se desse modo com a era da automação, do tecnicismo, que favorece o *que* em favor do *como*.

Exemplificando esta afirmação, apontamos neste trabalho a tendência do "novo romance" para a *formalização*.

O objeto em si e sua finalidade estão sofrendo reduções acentuadas em detrimento das técnicas de trabalho.

A tendência humana de exteriorização, o condicionamento ao meio e à máquina deslocam o centro do homem para o próprio sistema.

As experiências com robôs, a exemplo das famosas tartarugas "Elsie" e "Elmer", de Grey Walter, têm levado o homem a esquecer que somente ele possibilita o projeto criador.

Seria demasiado paradoxal reduzir os *feed-back* axiológicos aos *feed-back* mecânicos.

"Os *feed-back* visíveis não são mais que um estado 'degenerado' — no sentido que os físicos dão ao termo — dos *feed-back* axiológicos."(15)

O perigo consiste exatamente nessa ânsia de quantificação do inquantificável — artes, gostos, sentimentos, numa hipertrofia desta função.

O progresso técnico interpõe um abismo cada vez maior entre pessoa e objeto. A interiorização está sendo progressivamente absorvida pela exteriorização, determinando o desequilíbrio da dialética.

A nova ordem subverte os valores humanos: "quando no trabalho o homem se exterioriza a ponto de negar a própria força interior, ele se torna fator de aniquilação da própria essência do homem, faz com que ele se torne estranho consigo mesmo, se destrua como interioridade e assuma a natureza de mera coisa material."(16)

Esta é a principal objeção aos novos processos experimentais adotados pela Estética, principalmente pelo modo como estão sendo enfocados pelos teóricos no assunto — conferem importância desmedida ao objeto, coisifica o homem, anulando-o como indivíduo.

4. RESUMO

Este trabalho procura focalizar os fatores determinantes da atual subversão de valores — o individual sendo substituído, pouco a pouco, pelo coletivo.

Expansão é termo-chave nos dias atuais e a hipertrofia da função de expandir-se tem levado o homem a uma ânsia inusitada de apreensão da totalidade. O que era antes considerado privilégio de uma restrita minoria — por exemplo a obra de arte — hoje procura desdobrar-se infinitamente sem barreiras de espaço ou tempo.

Com isso, o homem não tem mais condições de desenvolver o pensamento profundo, de interiorizar-se; desenvolve, tão-somente, um conhecimento de superfície, que seja, no entanto, abrangente.

A ânsia de comunicar-se leva o homem, conseqüentemente, a desenvolver e aperfeiçoar os *meios* de comunicação, a ponto de se tornar inteiramente dependente desses meios.

Grande parte do trabalho artesanal da Estética é efetuado, atualmente, pelas máquinas eletrônicas, que experimentam combinações e permutações a partir de um modelo, num grau de complexidade que ultrapassa o limite humano.

A era da automação quer reduzir tudo a códigos e unidades informativas quantificáveis. Esquece-se, porém, de que a força do homem, particularmente do artista, está em poder

sentir o que não pode ser traduzido em palavras, em captar uma realidade muito além da chã aparência das coisas.

Em resumo, este trabalho visa mostrar uma situação de contradições e paradoxos, em que o homem freqüentemente se esgota na matéria criada, identificando-se com o próprio objeto.

5. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. MOLES, A. *Art et Ordinateur*.
Synthèses Contemporaines, 1971, p. 13.
2. MC LUHAN, M. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*.
São Paulo, Cultrix, 1964, p. 17.
3. MOLES, A. *Teoria da Informação e da Percepção Estética*.
Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, p. 13.
4. MOLES, A. *Teoria da Informação e da Percepção Estética*.
Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, p. 16.
5. MOLES, A. *Teoria da Informação e da Percepção Estética*.
Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, p. 94.
6. MOLES, A. *Teoria da Informação e da Percepção Estética*.
Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969, p. 284.
7. MOLES, A. *Art et Ordinateur*.
Synthèses Contemporaines, 1971, p. 136.
8. WIENER, N. *Cibernética e Sociedade*.
São Paulo, Cultrix, 1970, p. 16.
9. WIENER, N. *Cibernética e Sociedade*.
São Paulo, Cultrix, 1970, p. 34.
10. Anotação de aula do professor Euryalo Cannabrava.
11. FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*.
Lisboa, Portugália, 1968, p. 68.
12. FOUCAULT, M. *As Palavras e As Coisas*.
Lisboa, Portugália, 1968, p. 26.
13. FERREIRA, U. *Questionação a Foucault e a Algum Estruturalista, in:*
"As Palavras e As Coisas".
Lisboa, Portugália, 1968, p. LII.
14. RICARDOU, J. *Pour une théorie du nouveau roman*.
Paris, Seuil, 1971, p. 159.
15. RUYER, R. *A Cibernética e A Origem da Informação*.
Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972, p. 77.
16. PORTELLA, E. *Teoria da Comunicação Literária*.
Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970, p. 117.

6. BIBLIOGRAFIA

- 1) ESCOBAR, C.H. *Aspectos Ideológicos da Cibernética como Filosofia*. in: *Cibernética e Ideologia*. Petrópolis, Vozes, 1972.
- 2) FOUCAULT, M. *As Palavras e As Coisas*. Lisboa, Portugal, 1968.
- 3) FRANK, H. *Cibernética e Filosofia*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.
- 4) MC LUHAN, M. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo, Cultrix, 1964.
- 5) MOLES, A. *Art et Ordinateur*. Synthèses Contemporaines, 1971.
- 6) MOLES, A. *Teoria da Informação e Percepção Estética*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- 7) PORTELLA, E. *Teoria da Comunicação Literária*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970.
- 8) RICARDOU, J. *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris, Seuil, 1971.
- 9) RUYER, R. *A Cibernética e A Origem da Informação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.
- 10) SARRAUTE, N. *L'ère du soupçon*. Gallimard, 1956.
- 11) Anotações de aulas do professor Euryalo Cannabrava.