

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

WILSON OLIVEIRA DA SILVA FILHO

**MCLUHAN E O CINEMA – O HOMEM COMO POSSÍVEL EXTENSÃO DOS MEIOS**

RIO DE JANEIRO  
2006

**WILSON OLIVEIRA DA SILVA FILHO**

**MCLUHAN E O CINEMA – O HOMEM COMO POSSÍVEL EXTENSÃO DOS MEIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação Mestrado em Comunicação e Cultura  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito à Obtenção do Título de Mestre.  
Linha de Pesquisa: Novas tecnologias e estéticas

Orientadora: **Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ieda Tucher**man

Rio de Janeiro  
Wilson Oliveira da Silva Filho

## **MCLUHAN E O CINEMA – O HOMEM COMO POSSÍVEL EXTENSÃO DOS MEIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação Mestrado em Comunicação e Cultura  
Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
como requisito à Obtenção do Título de Mestre.  
Linha de Pesquisa: Novas tecnologias e estéticas

Aprovada em \_\_\_\_\_ de 2005

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ieda Tucherman - Orientadora  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Fernanda Glória Bruno  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Angélica Coutinho  
Universidade Estácio de Sá

Rio de Janeiro  
2006

Aos meus pais, Wilson Oliveira da Silva e Francisca Barreto da Silva, pela criação; a Marshall McLuhan, pela inspiração e, ao cinema, pela sensação.

## AGRADECIMENTOS

A Ieda Tucherman – minha orientadora – pela paciência, confiança e crédito em nosso trabalho.

Aos professores Vinícius Andrade Pereira e Henrique Antoun pela ajuda fundamental em suas aulas entusiasmadas.

A Aline Calamara pelo apoio no início do mestrado e pela mudança que causou na minha vida e resultou naquilo que sou hoje.

A Márcia Bessa pela força na reta final. Por me fazer sentir, por me fazer esperar, por me fazer voltar a acreditar.

Às amigas Beatriz Schmidt, Charbelly Estrella, Eliana Monteiro, Patrícia Saldanha e Rose Marie Santini pelas apostas e colaborações.

Aos professores Hugo Santos Jr. e José Luis Laranjo pela confiança

As amigas do mestrado: Aline Couri, Miriam Melchior, Mônica Schieck e Rita Leal, pelas conversas e pelo apoio.

Aos amigos Demian Guedes, Marcelo Fiúza, Tiago Madruga e Bruno Dinis pelas histórias e roteiros encenados fora das telas.

Ao amigo Rafael Rocha Jaime pelas idéias sempre inquietantes.

Ao WC, Maurício Abrahão e Cacau Gondomar, pelo desanuviar.

Aos amigos que se tornaram mestres e aos mestres que se tornaram amigos. Sim a vocês todos.

Ao CNPq pelo apoio fundamental nesses dois anos.

(Devemos lembrar-nos também do homem)  
que esquece para onde leva o caminho

Heráclito de Éfeso

## RESUMO

Essa pesquisa tenta compreender as interfaces entre o cinema e o legado teórico de Marshall McLuhan. Alguns filmes demarcam uma cartografia sobre uma questão material e sensorial que a obra de McLuhan apontava e que, por uma possível interpretação equivocada do teórico canadense por parte de muitos pensadores dos meios de comunicação de massa nas décadas de 60 e 70, não permitia observar o que McLuhan realmente pretendia com a idéia sobre os meios de comunicação como prolongamentos do homem, bem como frases como "com a tv o espectador é a tela" ou com o conhecido aforismo "o meio é a mensagem". Assim, o cinema passa a ser o *locus* de uma análise convincente, que ora afirma, ora nega as teorias do autor, mas que acima de tudo consolida o pensamento de McLuhan como voz enunciativa de um novo sujeito que habita os *media*. As novas tecnologias da informação ganham papel decisivo na análise da obra de McLuhan e balizam essa dissertação. A proposta é a desconstrução da idéia central de McLuhan na contemporaneidade sob o ponto de vista técnico/estético que nos convida a discutir o homem como extensão dos meios. Ao revisitar a obra de McLuhan, relendo a técnica através de continuidades e deslocamentos que condicionam o homem, a arte cinematográfica se torna não somente uma representação da realidade, mas a possibilidade de produzi-la, enquanto as novas mídias digitais parecem criar um novo ser humano.

Palavras-chave: McLuhan. Técnica. Cinema. Novas tecnologias. Extensões

## ABSTRACT

This research tries to understand the interfaces between the cinema and theoretical legacy of Marshall McLuhan. Some movies delimit a cartography about material and sensorial questions that the work of McLuhan pointed to, and because of a possible wrong interpretation of the canadian theoretical by a lot of mass communication thinkers in the 60's and 70's, didn't allow to observe what McLuhan intended with the idea of the means of communication as extensions of man and sentences as with the tv the audience is the screen, or with the famous aforism "the medium is the message". So, the cinema becomes the *locus* of a convicent analysis, that sometimes confirms ,and sometimes denies, but above at all consolidates McLuhan's thought as the enunciating voice of a new subject that lives in the medium. The new informational technologies has an important role and gives the bases of this dissertation. The proposal is a desconstruction of McLuhan's central idea nowadays by a point of view that mixes technique and esthetics inviting us to discuss man as an extension of the medium. By reviewing the work of Marshall McLuhan reading it again by continuitties and disjointings that condicionates man, the cinematographical art becomes not only the representation of the reality, but the possibility of producing it as the new digital media seems to create a new kind of human beings

Keywords: McLuhan. Technique. Cinema. New technologies. Extensions



## SUMÁRIO

Capítulo .....	Página
INTRODUÇÃO .....	11
REFLEXÕES SOBRE A TÉCNICA.....	15
1.1 Preâmbulo sobre a técnica	
1.2 A visão filosófica	
1.2.1- A <i>techné</i> em Aristóteles	
1.2.2-Rumo a um pensamento tecno-lógico	
1.2.2.1- Redescobrimdo a Nova Atlântida	
1.2.2.2- Vico e uma Nova Ciência	
1.2.3- O homem e a mão – uma leitura de Oswald Spengler	
1.2.4- A técnica enquanto questão do ser-no-mundo	
1.3 A técnica de McLuhan- o Antiambiente	
2. UNDERSTANDING MCLUHAN.....	50
2.1 Contexto	
2.1.2- O pensamento francês e a Escola de Frankfurt	
2.1.2 - A influência americana – Cibernética e Cidades	
2.2 (Três) Conceitos	
2.2.1– Os meios	
2.2.2– As extensões	
2.2.3- A taticidade	

## 2.3 Críticas

- 2.3.1- Quanto à figura
- 2.3.2- Quanto ao método
- 2.3.3- Sobre o meio e mensagem
- 2.3.4- Quanto à postura otimista sobre a televisão

## 3. A TELA É A MENSAGEM..... 85

### 3.1 Por uma analítica da imagem e do cinema

### 3.2 Cartografias

- 3.2.1- A câmera e a extensão - uma rápida leitura de Vertov, tal qual seu cinema.
- 3.2.2 – Tommy can you hear me - a memória, as sensorialidades, os prolongamentos.

- 3.2.2.1- Sobre as extensões em Tommy
- 3.2.2.2- A memória de um personagem
- 3.2.2.3- Tommy e as sensorialidades.

### 3.2.3 - De Woody Allen à crítica de Videodrome e o Chamado.

- 3.2.3.1- O autor e a mensagem
- 3.2.3.2- O chamado e a rosa
- 3.2.3.3- Créditos à tecnologia

### 3.2.4 – Estender o deserto do Real - “Matrix” e a teoria mcluhaniana

## 4. DESCONSTRUINDO MCLUHAN-O HOMEM COMO EXTENSÃO DOS MEIOS ..... 134

- 4.1 Pequeno comentário sobre a desconstrução
- 4.2 O cinema (ainda) como desconstrutor – as novas tecnologias da imagem
- 4.3 A hominização – um novo homem
- 4.4 Reverberações-algumas outras leituras do homem/técnica no mundo das novas tecnologias

- 4.4.1- O virtual estendido
- 4.4.2- Levinson e Kerchove – estendendo McLuhan
- 4.4.3- As comunidades virtuais- um breve exemplo

CONCLUSÃO.....	156
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160

## INTRODUÇÃO

**O que é um livro que nem menos sabe levar-nos  
para além de todos os livros**  
Nietzsche

“A tecnologia significa constante revolução social”<sup>1</sup>. Essa frase encontrada no primeiro livro de Herbert Marshall McLuhan - ‘A noiva mecânica’ - parece sintetizar as idéias contidas nessa obra de 1951. O trajeto da revolução de sua origem aos dias de hoje mudou, mas sua relação com a tecnologia permanece como essa evidenciada pelo teórico canadense.

Explorar as mudanças na sociabilidade, na subjetividade, no pensamento e na cultura, efetuadas através das invenções técnicas do homem, era a preocupação de McLuhan. Essa dissertação nasce com o intuito de pensar a revolução causada pelas teorias de McLuhan no campo da comunicação, particularmente no que tange a relação entre técnica/tecnologia e imaginário. Tal preocupação constitui a reflexão sobre o próprio conceito de homem na era das tecnologias informacionais, da sociedade marcada pela velocidade e pela virtualidade. Seu objetivo é propor uma nova forma de tentar entrar no pensamento de um autor de difícil compreensão e de questões viscerais do contemporâneo. Refletir sobre o binômio homem/técnica a partir da leitura do teórico canadense não é novidade. Tal idéia parece ser tratada há muito tempo em diversos estudos que retomam ou reinterpretam o pensamento de McLuhan. A

---

<sup>1</sup> Marshall McLuhan, *The mechanical bride*, New York, Beacon Press, 1967, p.40. “ Technology means constant social revolution. Tradução do autor

novidade que se tenta então propor com essa pesquisa é traduzir o teórico dos media através de um meio de comunicação, o cinema.

Meio técnico por excelência, o meio cinematográfico nos convida a compreender um teórico que se debruçou sobre os *media* para pensar o homem. O objetivo é refletir sobre a idéia central do autor em sua principal obra *Os meios de comunicação como extensões do homem*<sup>2</sup>, considerando que, com o advento das novas tecnologias, uma desconstrução do pensamento acerca dos meios como extensão do homem de McLuhan pode ser proposta. O homem como prolongamento dos meios, através da leitura que o cinema tenta revelar em algumas produções ao longo de sua história, bem como a própria mutação que passa a arte cinematográfica nos convida a pensar que um novo ser humano se constitui dos meios. As mudanças pensadas através do imaginário tecnológico nos levam também a considerar algumas reverberações das teorias de McLuhan. O cinema como algo capaz de produzir realidades, como sugere Gilles Deleuze, parece promover uma leitura interessante de diversos pensadores. A escolha de McLuhan é evidentemente proposital, por tratar-se de pensador categórico dos *media*.

Propomos então como metodologia uma análise bibliográfica e de uma cartografia cinematográfica que a partir das obras de McLuhan, comentadores e de autores que desdobram o texto mcluhaniano nos permite compreender o universo desenhado com a reflexão sobre as novas tecnologias. Assim no primeiro capítulo, ‘Reflexões sobre a técnica’, discute-se os pormenores de um pensamento sobre esse saber fazer. Do pensamento filosófico ao referencial de McLuhan pretende-se nesse capítulo refletir sobre a técnica como algo que convive com o homem de uma forma não determinística, mas corriqueira, natural, apontando para uma origem biológica da

---

<sup>2</sup> O título original do livro é *Understanding media-the extensions of man*. Na tradução brasileira de Décio Pignatari *Understanding media* parece o subtítulo da obra. A frase *extensions of man* foi transposta para o Português como *os meios de comunicação como extensões do homem*. Como veremos no decorrer do trabalho, a idéia de meio não é restrita aos meios de comunicação em McLuhan, embora seja a questão preponderante.

técnica pensada através de continuidades e deslocamentos. Da *techné* de Aristóteles, do pensamento *hodierno* de Francis Bacon e Giambattista Vico para em seguida através dos recortes de Oswald Spengler e Martin Heidegger refletir como a técnica ganha em McLuhan outros contornos.

No segundo capítulo, através da tríade contexto/conceitos/crítica, tenta-se esmiuçar o pensamento de Marshall McLuhan. Compreender McLuhan afastado da leitura maniqueísta com que foi tratada suas considerações fundadoras sobre a materialidade e a sensorialidade dos meios nas décadas de 60 e 70 dão as bases teóricas para a cartografia que propomos no terceiro capítulo, ‘A tela é a mensagem’, numa referência a famosa máxima “o meio é a mensagem” do pensador canadense. Nele a questão da imagem e a relação entre texto e o dispositivo imagético apontam para o cenário que as novas tecnologias tentam desenhar para o novo sujeito que se relaciona com os meios de comunicação.

Alguns filmes apresentam tal idéia, outros colocam o próprio autor para explicar suas teorias, transformando McLuhan em um ator de seu próprio pensamento. Filmes que abordam a entrada e saída de personagens da tela são exemplo na ficção que traduzem o anseio do homem para com os media. Pensar com Ieda Tucherman que “A máquina é o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquínicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício”<sup>3</sup>, desconstruindo antigas oposições, sobretudo entre natural e artificial, é refletir sobre a imagem de pensamento de Herbert Marshall McLuhan. O cinema como o *locus* capaz de promover um mais claro entendimento de um autor e, sobretudo, desfazer antigas concepções que colocavam a técnica como algo inferior e não como produto e produtor dos sujeitos.

---

<sup>3</sup> Ieda Tucherman, *Corpo e narrativa cinematográfica* In *Corpo, técnica e subjetividades* Revista de comunicação e linguagens, número 33, Lisboa, Editora relógio d’água, jun 2004, p.198.

No último capítulo lança-se mão de uma possível nova leitura da relação entre homem e meio, traduzindo alguns termos e noções de autores que dão seqüência ao legado mcluhaniano, apontando para uma nova forma de se encarar o homem diante das novas tecnologias.

Desconstruir McLuhan é pensar através da filosofia proposta por Jacques Derrida, uma torção no pensamento de um autor. Esse torcer as idéias através do cinema direciona o verdadeiro objetivo dessa pesquisa pensar, que técnica/ estética possuem uma dupla conexão com o sujeito na contemporaneidade. Se como observa McLuhan, “o cinema é um rival do livro; sua trilha visual de descrição e formulação narrativa é mais rica do que a palavra escrita”<sup>4</sup>, tenta-se com o *medium* explicar, estender e, acima de tudo, compreender a galáxia criada por Marshall McLuhan no seu livro que relaciona homem e meio.

---

<sup>4</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964,p.301.

## **CAPÍTULO 1**

### **REFLEXÕES SOBRE A TÉCNICA**

**“Hello my son, welcome to the machine  
Where have you been is alright to know where you’ve been”**  
(Roger Waters)

**“A espécie de simplicidade considerada pelo sábio  
é produto mais complexo e sutil que tudo que pode produzir uma sociedade  
em que a tecnologia e a vida dos sentidos são especializadas”**  
(Marshall McLuhan)

Herbert Marshall McLuhan pode ser tido como um dos responsáveis em inscrever na história da cultura a dimensão técnica<sup>5</sup> a partir de seus estudos nos livros ‘A noiva mecânica’, ‘A galáxia de Gutenberg’ e, sobretudo, em sua principal obra, ‘Os meios de comunicação como extensões do homem’ (Understanding media).

Contudo, uma reflexão mais profunda sobre a técnica remonta à filosofia de Aristóteles e percorre evidentemente a revolução científica que caracteriza a modernidade. Tal dimensão, agora enfatizada com a discussão de uma sociedade em rede, onde o virtual e todas as questões que cercam essa concepção ganham terreno, perpassa evidentemente uma reflexão mais pormenorizada sobre a técnica. Discussão que ganha novos contornos devido as novas

---

<sup>5</sup> O termo dimensão técnica é pensado por Breton. O sociólogo estabelece três dimensões para refletir a comunicação: a dimensão técnica, cujo grande expoente é McLuhan, a dimensão simbólica e a dimensão sócio-política.



tecnologias da comunicação, da comunicação mediada por computador, mas que principalmente encerra uma nova forma de se pensar a subjetividade no mundo contemporâneo.

As teorias de Marshall McLuhan, como coloca Bréton, abalaram “os pontos de vista acadêmicos sobre a comunicação de massa”<sup>6</sup>, mas a retomada e um estudo mais aprofundado de McLuhan podem indicar não só uma crítica ao pensamento sobre a cultura de massas, mas uma nova forma de se compreender a comunicação sob o ponto de vista da relação que o homem estabelece com as novas tecnologias. Essa é a tônica da reflexão que se pretende aqui propor, analisando a partir do cinema a obra de Marshall McLuhan.

## 1.1 – PREÂMBULO SOBRE A TÉCNICA

Se “a técnica, nas suas várias formas, regia domínios bem mais amplos que os da relação do homem com a natureza”<sup>7</sup>, como apontam Jose A. de Bragança Miranda e Maria Teresa Cruz, indicando como Walter Benjamin e Marshall McLuhan perceberam uma outra relação sobre o termo na modernidade, uma outra leitura sobre a relação que o sujeito na contemporaneidade estabelece com a técnica parece também precisar ser feita. Benjamin, na visão dos autores apontando para o enfeitiçamento do mundo, para a perda de referência entre cópia e original. McLuhan, como profeta das novas técnicas, olhando a invenção da escrita e pensando a partir de então toda uma continuidade na criação das novas tecnologias ou em uma arqueologia das mídias, aponta para uma outra forma de se ler a questão da técnica. Estudar McLuhan no sentido de evidenciar sua discussão que relaciona os meios como extensões do homem é refletir sobre uma outra forma de relacionar o homem à técnica.

---

<sup>6</sup>Phillipe Bréton, Serge Proulx, *Sociologia da comunicação*, São Paulo, Loyolla, 2002, p.164.

<sup>7</sup>Jose A de Bragança Miranda & Maria Teresa Cruz, *Crítica das ligações na era da técnica*, Porto, Tropismos, 2002 p. 12.

As raízes de um pensamento sobre a técnica remontam ao pensamento aristotélico e aparecem em diversos momentos da história da filosofia. Pensar uma breve história da técnica para entender as reflexões do teórico canadense mapeando alguns desses momentos, no sentido de compreender melhor o pensamento de McLuhan, é a proposta desse primeiro capítulo. Tenta-se através desse mapeamento da história da técnica compreender o que a entrada dessa dimensão através do pensamento de Marshall McLuhan reflete nas seguintes relações que demarcam o campo da comunicação, campo de estudo do presente trabalho ao revisitar o pensamento mcluhaniano:

- 1- Comunicação/cultura;
- 2- Comunicação/subjetividade;
- 3- Comunicação/ sociabilidade;
- 4- Comunicação/epistemologia.

A reflexão sobre as tecnologias em McLuhan reencaminham a discussão sobre a cultura. O autor canadense potencializa a discussão sobre a técnica e a tecnologia, sendo os meios de comunicação, a mídia, o locus dessa potência. Em sua mais conhecida afirmação, que abre a primeira parte de Os meios de comunicação como extensões do homem, McLuhan já enfatiza o caráter de sua discussão entre os meios e tecnologia. Coloca McLuhan

Numa cultura como a nossa, há muito acostumada, a dividir e estilhaçar todas as coisas como meio de controlá-las, não deixa, de ser um tanto quanto chocante, lembrara que, para efeitos práticos e operacionais, o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as conseqüências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos – constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p.21

A relação apontada anteriormente nos leva a tentar analisar esse efeito prático e operacional que vincula o meio à mensagem. Como teórico da comunicação, McLuhan estabelece uma nova forma de olhar para os processos comunicacionais, enfatizando o caráter tecnológico dos meios.

O estalão introduzido por uma nova tecnologia pode ser enxergado através de um estudo sobre a técnica e nos encaminha para uma discussão que parece encontrar-se em diversos momentos da história da filosofia. Notar a atribuição de controle que não pode passar despercebida em qualquer estudo sobre o tema no que tange a dimensão técnica ou, como coloca Deleuze, parece ser preciso identificar que

A cada tipo de sociedade, evidentemente, pode-se fazer corresponder um tipo de máquina: as máquinas simples ou dinâmicas para as sociedades de soberania, as máquinas energéticas para as de disciplina, as cibernéticas para as sociedades de controle. Mas as máquinas não explicam nada, é preciso analisar os agenciamentos coletivos dos quais elas apenas fazem parte face às formas próximas de controle incessante em meio aberto, é possível que os confinamentos mais duros nos pareçam pertencer a um passado delicioso e benevolente<sup>9</sup>

Assim, confirmar a relação do homem com a técnica, lendo esses agenciamentos coletivos a partir de McLuhan e ancorados numa visão da filosofia sobre a técnica pode ser identificar a mudança nas relações citadas que caracterizam parte do campo comunicacional e das relações apontadas anteriormente.

Identificar como o pensamento sobre a técnica e a potencialização dessa discussão em McLuhan é a proposta que se segue. Não esquecer o controle como vetor da relação homem/

---

<sup>9</sup> Gilles Deleuze, *Conversações*, São Paulo, Editora 34, 1992, p. 216.

técnica é também crucial e não poderia deixar de ser enfatizado. Pensar alternativas para o que Deleuze pensou como controle parece ser a questão ao se revisitar McLuhan.

Nesse sentido entender que a história da técnica relaciona-se diretamente com a história do homem é compreender que a entrada em cena da técnica não é uma questão iniciada na contemporaneidade. McLuhan não é o grande descobridor dessa relação. Evidentemente para os estudos da comunicação o autor ao refletir sobre o meio retoma uma série de discussões que autores como Aristóteles, Giambattista Vico e Francis Bacon iniciaram.

Mais próximo cronologicamente a McLuhan, Martin Heidegger e Oswald Spengler também refletem sobre a relação do “conjunto de regras práticas ou procedimentos adotados em um ofício de modo a se obter os resultados visados”<sup>10</sup>. Heidegger e Spengler devotam parte de suas obras para discutir a relação que se tem como proposta nesse capítulo e que deságua no pensamento de Marshall McLuhan considerando os meios, os sistemas tecnológicos, como extensões do homem.

Em uma bela frase McLuhan parece sintetizar a relação homem/ técnica. “Os homens criam as ferramentas, as ferramentas recriam os homens”. Frase curiosamente encontrada no filme de Marcelo Masagão, “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, onde o diretor e roteirista conta através de imagens a evolução das técnicas que marcam os homens na sua entrada no século XX é decisiva para compreender a relação aqui analisada. Como o objetivo desse trabalho é a partir do cinema, meio técnico por excelência, identificar uma mudança de eixo na concepção de McLuhan pensar uma frase do autor em um filme é no mínimo curioso. No entanto, essa idéia de relacionar homem e técnica parece ser mais bem explicitada ao identificarmos na técnica sua

---

<sup>10</sup> Definição de técnica. Danilo Marcondes, Hilton Japiassu, *Dicionário básico de filosofia*, Rio de Janeiro, JZE, 2001, p. 257.

origem biológica autores como André Leroi-Gourhan e Bertrand Gille. Pensar na história como rupturas e deslocamentos pode ser identificar uma origem biológica na técnica.

Para Gille, um sistema técnico caracterizava as diferentes épocas da tecnologia<sup>11</sup>. Pensar a criação de conceitos ou a sistematização de uma reflexão sobre a técnica a partir de sua relação com o homem, sendo um desses conceitos o de sistema técnico encaminha a questão para refletir-se sobre a técnica em termos de continuidades e rupturas. Atentando que um sistema técnico está sempre adiantado em relação a outros sistemas humanos, a ruptura que Bertrand Gille faz referência não se dá de forma abrupta e sim através de uma progressiva mudança nesse fazer técnico.

O etnólogo Leroi-Gourhan com seu conceito de tendência técnica, como observa Bernard Stiegler, parece nos fornecer as pistas para pensar o que podemos considerar como origem biológica da técnica. Considerando que a técnica prolonga a vida por outros meios que não a vida, Stiegler, analisando Leroi-Gourhan, coloca que

Durante os anos 30 e 40 deste século, ela adiantou o conceito de tendência técnica. Enquanto fazia pesquisas etnográficas no oceano pacífico, entre povos primitivos muito distantes uns dos outros, que ele tinha certeza que não mantinham nenhum contato, e entre os quais, por conseguinte, nenhuma influência cultural era concebível, ele descobriu instrumentos que, entretanto, eram comuns a eles: os arpões, por exemplo, tinham as mesmas formas, as mesmas características<sup>12</sup>.

A chamada tendência técnica aponta para as singularidades na confecção dos objetos de povos diferentes. Uma universalidade na evolução dos artefatos técnicos seria a tendência que Leroi-Gourhand faz menção.

---

<sup>11</sup> Bernard Stiegler, *A tecnologia contemporânea: rupturas e continuidades*, In Scheps, Ruth (org), O império das técnicas, Campinas, Papirus, 1996, p. 30

<sup>12</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 170

A técnica como aponta Stiegler “tem capacidades evolutivas autônomas em relação aos seres vivos”<sup>13</sup>. Assim no que Leroi-Gourhan classifica como processos de exteriorização, podemos detectar traços do pensamento de McLuhan. Os objetos técnicos como extensões do homem, no qual o “princípio da diferenciação vital prossegue fora do ser vivo”<sup>14</sup>, parece confirmar o pensamento de McLuhan acerca das extensões do homem.

McLuhan pode ser pensado como um autor da quintessência da técnica, pois é o autor que assim como Nietzsche percebe com mais clareza a estreita relação entre arte e técnica, linha condutora do que esse trabalho se propõe. Pois pensando a relação do homem com suas extensões mecânicas e eletrônicas e entre livros que mesclam ilustrações e inquietações, entrevistas à revista Playboy, aparição na grande tela, o canadense parecia compreender de fato o que é morar em um ambiente midiático. Essa idéia de McLuhan sintetiza a relação do homem com a técnica. Explicitá-la no sentido de compreender o destino da técnica na contemporaneidade pode ajudar a entender a sua relação para com o homem de uma forma menos arraigada a preconceitos ou otimismo que estão há anos pautando a discussão acerca das novas tecnologias da comunicação e informação.

A técnica vista pela filosofia, ou seja, e a busca de um entendimento sobre a questão que relaciona homem à técnica serve de solo para a entrada no pensamento de McLuhan sobre a relação entre o sujeito contemporâneo e a tecnologia.

Traduzindo a técnica no horizonte da arte, McLuhan amarra as inquietações da filosofia com o olhar de um pensador da comunicação. Não somente como um profeta das novas tecnologias, mas como um extemporâneo, McLuhan solidifica e principalmente desperta uma nova forma de olhar para questões interessantes tratadas por Bernard Stiegler (e identificadas por ele em

---

<sup>13</sup> *Id., Ibid.*

<sup>14</sup> *Id., Ibid.* Essa questão será retomada no próximo capítulo ao pensarmos o conceito de extensão em Marshall McLuhan, bem como outros termos propostos pelo autor.

Bertrand Gille e Leroi-Gourhan) de que “a técnica está em vias de ser interiorizada pelo homem”<sup>15</sup>.

## 1.2 - A VISÃO FILOSÓFICA

A busca na filosofia do pensamento sobre a técnica coloca a possibilidade de melhor compreensão da questão, no sentido de estabelecer uma relação como pensamento sobre a comunicação a partir de McLuhan. O criar das ferramentas pode ser tido como a técnica. O uso, o emprego delas pelo homem recriam-no de uma outra forma na contemporaneidade e parece se relacionar com as tecnologias. É nesse sentido que uma discussão sobre a técnica parece de fato caracterizar a história do homem.

Enxergar as ferramentas e seu uso no sentido de compreender a questão da técnica parece ter sido o objetivo de Heidegger e McLuhan (na esteira de Spengler), mas remonta ao pensamento de Aristóteles e encontra vozes na modernidade através dos outros dois filósofos mencionados (Bacon e Vico).

Pretende-se ao analisar essa trajetória da técnica encontrar algumas raízes do pensamento de McLuhan. O *verum factum* de Vico, que encontra base na frase atribuída a Hipócrates, “porque eles conhecem porque fazem”<sup>16</sup>, põe em pé de igualdade o conhecer e o fazer e pode encontrar ressonância na célebre máxima o meio é a mensagem ao lermos a dimensão tecnológica que propõe o autor de ‘A galáxia de Gutenberg’.

### 1.2.1 A *TECHNÉ* EM ARISTÓTELES

---

<sup>15</sup> *Id., Ibid*, p. 171

<sup>16</sup> Giambattista Vico, *Princípios de (uma) ciência nova*, IN Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1979, P. XVI

O historiador grego Heródoto de Halicarnasso (século V a.C.) foi o primeiro a definir o termo *techné* como um ‘saber fazer de forma eficaz’. Aristóteles, como grande organizador, ordenador do pensamento filosófico<sup>17</sup> no livro I da Metafísica, estabelece a distinção entre *empeiría* e *techné*. Aristóteles coloca em ordem a distinção entre os termos. A primeira que se traduz por experiência sensível bruta, o conhecimento dos singulares. A *techné*, traduzida por arte ou técnica no sentido de habilidade prática, representaria o conhecimento dos universais. Para Aristóteles

Portanto quem possua a noção sem a experiência e conheça o universal ignorando o particular nele contido, enganar-se-á muitas vezes no tratamento, porque o objeto da cura é de preferência o singular. No entanto, nós julgamos que há mais saber e conhecimento na arte do que na experiência, e consideramos os homens de arte mais sábios que os empíricos, visto a sabedoria acompanhar em todos de preferência, o saber<sup>18</sup>

O filósofo grego parte então em sua obra Metafísica para a clássica distinção entre os mestres de obras que sabem, pois dominam as causas sobre o fazer, e os operários que agem sem saber o que fazem. O saber para Aristóteles é o desejo natural do homem que perpassa o nível das sensações.

Como “todos os homens têm por natureza o desejo de conhecer: uma prova disso é o prazer das sensações e mais do que todas as outras as visuais”<sup>19</sup>, a arte aparece então como um juízo universal, que se relaciona evidentemente com a grande preocupação da filosofia para os gregos, a verdade.

---

<sup>17</sup> Nas palavras de Santo Tomás “o uso comum chama sábios àqueles que ordenam corretamente as coisas e as governam bem; por isso afirmou Aristóteles: ordenar é o ofício do sábio”. Tomás de Aquino, *In Coleção os pensadores*, São Paulo, Nova Cultural, 2000, p. 5

<sup>18</sup> Aristóteles, *Metafísica - livro I*, IN Coleção Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1979, p.12.

<sup>19</sup> *Id., Ibid.*, p.11



Aristóteles determina cinco relações para a compreensão da verdade: a *techné*, o conhecimento científico, a sabedoria prática, a sabedoria filosófica e a razão intuitiva. Seu objetivo na primeira parte Metafísica é mostrar que o desejo pelo saber ocorre de forma natural e que há vários graus de conhecimento (a sensação, a memória, a experiência, arte e a ciência).

Para Platão, *episteme* e *techné* se assemelhavam, Aristóteles é o responsável por essa distinção apresentada não somente na Metafísica, mas também no seu livro sobre a ética o filósofo estudou a questão da *techné*. Como crítica ao mestre Platão, Aristóteles tenta no nível da experiência dizer que o filósofo pautava-se por um mundo ilusório (referindo-se ao que ficaria conhecido como teoria da idéias). Coloca Aristóteles em Ética a Nicômaco, a relação entre a técnica (capacidade de produzir) e a ação.

Na classe das coisas variáveis estão excluídas tanto as coisas produzidas quanto coisas praticadas, pois há uma diferença entre produzir e agir (com respeito a natureza de ambos, consideramos como assente o que temos mesmo fora de nossa escola); assim a capacidade raciocinada de agir da capacidade racionada de produzir, e do mesmo modo não se incluem uma na outra, porque nem agir é produzir, nem produzir é agir<sup>20</sup>

A arte que se relaciona para Aristóteles a criação e a invenção ou estudo de maneiras para se produzir algo não possui um a relação de natureza ou de necessidade. Da diferença entre produzir e agir, a *techné* versa sobre o acaso.

---

<sup>20</sup> Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, São Paulo, Martin Claret, 2002, p. 131.

Assim como já dissemos a arte é uma disposição relacionada com o produzir, que envolve o reto raciocínio; e a carência de arte, pelo contrário, é também uma disposição relacionada com o produzir, porém envolvendo falso raciocínio. E ambas dizem respeito às coisas que podem ser de outro modo<sup>21</sup>.

A partir de Aristóteles, o conceito de *techné*, que já foi traduzido como arte, ciência e procedimento, evoluiu para o de tecnológico na contemporaneidade. Da arte pensada por Aristóteles, o conceito de técnica parece ter encontrado uma nova dimensão em McLuhan, pois a “máquina transformou a natureza numa forma de arte”<sup>22</sup>. Como a *techné* é para Aristóteles superior a experiência, mas inferior ao raciocínio, ela estabelece um conhecimento prático. Vico e Bacon parecem ter sido os principais representantes dessa reflexão.

Como antagonistas do modelo do *cogito* cartesiano, o olhar sobre a técnica nesses dois autores passa a partir de agora a direcionar a discussão aqui proposta.

### 1.2.2 RUMO A UM PENSAMENTO TECNO-LÓGICO

Na Idade Média utilizava-se o termo *ars* da mesma forma da *techné* grega, porém a *ars mechanica* passou a significar o sentido da palavra técnica como empregado hoje. Na modernidade a ciência direcionou a mudança de sentido da palavra técnica para a palavra tecnologia<sup>23</sup>. Como apontam José Bragança de Miranda e Maria Teresa Cruz

Nunca se falou tanto da técnica como no momento em que sua essência parece ocultar-se por detrás da evidência de sua presença, da variabilidade de suas formas e

<sup>21</sup> *Id., Ibid*

<sup>22</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 12.

<sup>23</sup> <http://www.unicamp.br/~hans/mh/escrTec.html>, acesso em 28 de maio de 2005

agenciamentos. No entanto, a sua natureza requisitória prossegue uma tendência que, arrancando decisivamente na “modernidade”, constitui algo de absolutamente específico do Ocidente e que culmina no que foi denominado por Roberto Calasso como pós-história. Dir-se-á que se chega a pós-história quando aquilo que era um quesito da história, para a propulsar- a ciência e a técnica, por uma inversão paradoxal, a começa a requisitar<sup>24</sup>

Ao empregar conhecimentos científicos a tecnologia torna-se um conhecimento aplicado. Em recente livro Jacques Rancière nos ajuda a compreender com sua leitura de Walter Benjamin também algumas idéias de Marshall McLuhan.

as artes mecânicas induziriam, enquanto artes mecânicas, uma modificação de paradigma artístico e uma nova relação da arte com seus temas (...) a que vincula a diferença das artes à diferença de suas condições técnicas ou de seu suporte ou medium específico<sup>25</sup>

A idéia de um suporte como especificidade para compreender a diferença trazida pela concepção técnica introduzida por McLuhan encontra no início da modernidade em autores como René Descartes, Bacon e Vico potência decisiva para uma compreensão do que configuramos aqui como preâmbulo sobre a técnica. Sobre Descartes, toda a concepção que relaciona o corpo à máquina<sup>26</sup> observadas nas Meditações fazem atestar como o pensamento da modernidade é de antemão a legitimação do relacionamento entre sujeito e técnica. Sobre Descartes a questão do corpo é pontual.

No sistema de Descartes, todas as operações do corpo humano se processavam sem a obrigatoriedade de os órgãos exercerem funções especiais- e sem a necessidade de

<sup>24</sup> Jose A de Bragança Miranda, Maria Teresa Cruz, *Crítica das ligações na era da técnica*, Porto, Tropismos, 2002 p. 11.

<sup>25</sup> Jacques Rancière, *A partilha do sensível*, São Paulo, Editora 34, 2005, p. 45-46.

<sup>26</sup> Para essa leitura ver o comentador de descartes, Richard Snacht, *Classical Modern philosophers*, Descartes to Kant, London/ new York, Routledge e Kegan, 1984

almas que supervisionassem esse funcionamento. O corpo atuaria automaticamente, e essa ação dependeria apenas da melhor forma e do melhor arranjo de suas partes<sup>27</sup>

A idéia de um corpo que atua automaticamente dá indícios de uma aproximação do pensamento cartesiano às formulações de McLuhan. A ciência e a técnica passam a ser requisitadas em oposição ao pensamento da Idade Média. Bacon e Vico, além de Descartes, podem ser tidos como arautos do pensamento sobre a tecnologia? Essa indagação conduz a leitura de dois célebres textos: Nova Atlântida e Princípios de uma nova ciência.

O primeiro é a obra inacabada de Francis Bacon, empirista inglês que estabeleceu o método experimental da pesquisa das causas naturais dos fatos, baseando-se na eliminação de noções falsas, as quais classifica como ídolos, ou as imagens tomadas como realidade. O outro é a principal obra de Giambattista Vico que lança importante reflexão sobre a técnica.

A relação entre o pensamento mcluhaniano e o modelo cartesiano parece mais evidente até nos termos. A *res extensa* de Descartes parece ser o prenúncio da idéia central da questão de McLuhan. As extensões do corpo, ou as coisas extensas como coloca Descartes, abordada sob o ponto de vista dos meios é tônica do questionamento de McLuhan. Pela relação direta que parece haver entre os autores passemos a análise de Bacon e Vico

#### 1.2.2.1- REDESCOBRINDO A NOVA ATLÂNTIDA

Em Nova Atlântida, Bacon apresenta uma visão do estado imaginário perfeito. Nele a felicidade não se encontra na figura de um filósofo rei, mas na organização coletiva e no domínio técnico, no controle científico dos homens sobre o fazer. O nome do texto e da cidade utópica

---

<sup>27</sup> Marco Braga, Andréia Guerra e José Cláudio Reis, Breve história da ciência moderna- Vol 2 : das máquinas do mundo ao universo máquina (séc. XV a XVII), Rio de Janeiro, JZE, p. 98.

imaginada por Francis Bacon contrapõe-se à Atlântida, que Platão faz referência no seu livro ‘A República’. O domínio da natureza reforça a idéia de como o desenvolvimento científico poderia levar os homens a uma outra organização social. A utopia de Bacon na ‘Nova Atlântida’ mostra o progresso científico como saída para a constituição de um estado mais forte. Bacon preocupa-se com uma descrição minuciosa dos laboratórios, aparelhos e com a função dos pesquisadores na Nova Atlântida. Com efeito, a preocupação sobre o domínio das técnicas é a grande preocupação para a ordenação social que pensa o filósofo Francis Bacon na obra que pretendemos encarar como enunciativa de importantes questões das problematizações de Marshall McLuhan em suas diversas análises.

Segundo a leitura de Giovanni Sartori o *regnum hominis* previsto por Bacon em função de sua preocupação com a técnica se encontra mascarado nos dias de hoje.

“Na sua utopia Nova Atlântida, Bacon imaginava um paraíso da técnica, um enorme laboratório experimental (...) no qual o saber científico teria dado ao homem o poder de dominar a natureza”<sup>28</sup>.

Sartori aponta para uma ilusão no projeto baconiano. Coloca o autor que “Não temos mais um homem que reina graças à tecnologia inventada por ele, mas submisso à tecnologia, dominado pelas máquinas. O inventor é esmagado pelos seus inventos”<sup>29</sup>. Investigar essa submissão do homem à técnica é necessário para uma melhor compreensão do fenômeno na contemporaneidade, mas tal discussão não pode ganhar um caráter de determinismo tecnológico. Submissão não parece ser a palavra mais certa. Pensar no sentido de vinculação talvez seja o primeiro passo para uma leitura crítica da relação homem/técnica. Imagens como a do paraíso da técnica retornam a discussão para um plano maniqueísta, deslocando o pensamento para a mesma forma como a tecnologia é lida nos dias de hoje.

---

<sup>28</sup> Giovanni Sartori, *Homovideos*, São Paulo, Edusc, 1997, p. 118-119.

<sup>29</sup>, *Id.* *Ibid*

A preocupação religiosa que permeia o texto é pano de fundo para a grande preocupação do empirista inglês, a ciência. A técnica da navegação é a primeira a ser enfatizada por Bacon. Mas são nas descrições apontadas pelo autor que vemos como um pensamento sobre a técnica marca a obra em questão.

Ao apontar a finalidade da instituição concebida como casa de Salomão<sup>30</sup>, “que tem por fim o conhecimento das causas e dos segredos dos movimentos das coisas e ampliação do limites do império humano para a realização de todas as coisas que forem possíveis”<sup>31</sup>, a técnica ganha as vestes de elemento fundamental para a concepção da Nova Atlântida baconiana.

A descrição das amplas cavernas que servem para o habitar da população da cidade utópica de Bacon, bem como a organização de toda uma infra-estrutura que caracteriza a *polis* do texto em análise como “casas grandes e espaçosas onde imitamos os fenômenos meteorológicos” ou “câmaras de saúde nos quais regulamos o ar do modo considerado bom e adequado à cura de diversas doenças e à restauração da saúde”<sup>32</sup> parecem caracterizar um imaginário que não se encontrava no pensamento da época.

O empirista parece com esse texto conceber um imaginário tecnológico que muitos roteiristas nos dias de hoje ficariam assustados. A noção de imaginário tecnológico é de grande importância para o entendimento desse trabalho, pensando através do cinema uma outra leitura da obra de McLuhan. Bacon parece ter previsto a própria concepção de realidade virtual.

Temos ainda casas de ilusões dos sentidos, onde executamos todas as espécies de jogos de prestidigitação, falsas aparências, imposturas, ilusões e falácias; podeis facilmente crer que nós, que temos tantas coisas perfeitamente naturais que provocam

---

<sup>30</sup> A casa de Salomão é a ordem, ou sociedade que jamais houve sobre a terra. Dedicase as obras e criaturas de Deus.

<sup>31</sup> Francis Bacon, *Nova Atlântida*, IN Coleção Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 2000, p. 245

<sup>32</sup> *Id., Ibid.*, p. 247

admiração, poderíamos, em muitos casos particulares, enganar os sentidos se quiséssemos ocultá-las e fazer com que parecessem mais milagrosas.<sup>33</sup>

A idéia de iludir os sentidos, que ganha hoje com as novas tecnologias novos contornos trazendo a questão das sensorialidades para o campo dos estudos da comunicação é enunciada por Bacon. O texto de 1620, publicado postumamente sete anos depois pelo secretário particular de Francis Bacon, William Rawley, parece funcionar como um tratado sobre a técnica, sendo o berço teórico de invenções que só ocorreriam séculos depois. O imaginário que salta das linhas de Bacon antecipa invenções como o cinema e outras máquinas de visão. Na Nova Atlântida, através de um método para a produção de luz a partir dos corpos, Bacon parecia preconizar a invenção do cinematógrafo dos irmãos Lumière.

Temos também casas de perspectiva, nas quais fazemos demonstrações de todas as luzes e radiações, e cores. E das coisas transparentes e sem cor fazemos aparecerem todas as cores, não como no arco-íris, ou nas gemas e nos prismas. Mas cada uma delas separada e constantemente. Podemos também provocar todas as multiplicações de luz, que levamos a grandes distâncias, bem como torná-la viva a ponto de poderem ser discernidos até os menores pontos e linhas, obtemos também qualquer coloração de luz, toda a espécie de enganos e ilusões ópticas, em formas, grandezas, movimentos e cores, bem como qualquer jogo de sombras<sup>34</sup>.

As casas citadas se assemelham com as salas de projeções, mas parecem também apontar para os novos cinemas<sup>35</sup>, como as instalações e as *caves*, bem como para as simulações da realidade. Na simples idéia de projeção em movimento vemos a previsão do cinema.<sup>36</sup> Ao elencar a figura encarregada pela organização das mais diversas atividades da Casa de Salomão

---

<sup>33</sup> *Id., Ibid.*, p. 251

<sup>34</sup> *Id., Ibid*

<sup>35</sup> Aprofundaremos a questão dos pós-cinemas no último capítulo.

<sup>36</sup> Autores como Marilena Chauí, Antônio Hohlfeldt e Arlindo Machado comparam a idéia central do Mito da caverna, livro VII de A República de Platão a uma projeção cinematográfica. Para essa análise ver Marilena Chauí, *Um convite à filosofia*, São Paulo, Ática, 13ª ed., 2003. Hohlfeldt, Antônio, Martino, Luis Cláudio, França, Vera Veiga, *Teorias da comunicação*, Petrópolis, Vozes, 2ª ed., 2001. Machado, Arlindo, *Pré-cinemas e pós-cinemas*, Campinas, Papirus, 1997, p 28-35.

vale destacar os ‘homens de mistério’. Bacon os classifica como responsáveis “pelos experimentos de todas as artes mecânicas das ciências liberais e a ainda das práticas que não chegaram ainda às artes”<sup>37</sup>. E nessa figura que lida com a técnica para pensar experimentos nas artes que a questão técnica relaciona-se de forma mais clara com a proposta desse trabalho. o cinema como *locus* da potencialização da técnica não condicionando homem ao fazer técnico, mas fazendo interagir e pensando uma outra relação do homem com a técnica indica uma outra leitura daquilo que propôs Marshall McLuhan.

Muito embora o próprio McLuhan considere que “Francis Bacon, a voz anunciadora dos *moderni*, tinha ambos os pés plantados na Idade Média”<sup>38</sup>, dando razão ao medievalismo que cercava o pensamento de Bacon, as concepções do filósofo tecem um brilhante pano de fundo para o entendimento do texto mcluhaniano.

Se com Bacon entramos em um novo clima mental e como coloca Mcluhan o próprio autor de Nova Atlântida era consciente da descontinuidade entre uma época e a anterior, o cenário para uma relação mais próxima entre o homem e a técnica parece começar a ser desenhado. McLuhan faz longas citações a Francis Bacon, no decorrer de A galáxia de Gutenberg, sobretudo ao célebre texto Novum Organum, enfatizando o pensamento de Bacon como precursor de uma discussão sobre a técnica. As idéias do empirista parecem ter influenciado McLuhan. O caráter premonitório de Francis Bacon parece ecoar também no texto mcluhaniano

#### 1.2.2.2- VICO E UMA NOVA CIÊNCIA

---

<sup>37</sup> Francis Bacon, *Nova Atlântida*, In Coleção Os pensadores, São Paulo, abril Cultural, 2000, p. 252.

<sup>38</sup> Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg*, São Paulo, Editora Nacional, 1962, p. 251.



De difícil compreensão a obra de Giambattista Vico possui logo no início uma relação com a imagem, que também pontua esse trabalho pensando a relação entre o meio cinematográfico e McLuhan. Vico parte para sua análise sobre uma ciência nova, investigando o desenho de Domenico Antonio Vicaro, feito sob a supervisão do próprio Vico, que se encontra na Biblioteca Municipal de Milão. A partir da imagem Vico acredita que esta sirva ao leitor “para mais facilmente reter na memória, depois de a ter lido, fazendo uso deste recurso que lhe subministra a fantasia”. Talvez compreender a partir do cinema as idéias de McLuhan possa ajudar a entrar na imagem do pensamento do autor canadense.

Vico afirmava que a técnica será sempre algo exterior ao homem. A leitura do texto de Vico parece ser mais bem enxergada ao pensarmos uma continuidade nas idéias de Francis Bacon para assim traçar ou ao menos tangenciar uma história da técnica a partir dos ideais desses arautos da modernidade.

A Ciência seria o conhecimento do gênero ou modo pelo qual algo é criado, a técnica em si, sendo a mente, ao mesmo tempo em que conhece a técnica, porque compõe seus elementos, a responsável por criar a coisa. Através de algumas dignidades<sup>39</sup>, A Ciência Nova, de Giambattista Vico (1688 - 1744), propõe o princípio do *verum factum*.

Os homens ignorantes das razões naturais que produzem as coisas, onde quer que não possam explicar sequer pelas similaridades, transferem para as coisas a sua própria natureza [deles, homens] assim como quando o vulgo afirma que o imã está enamorado pelo ferro.

Esta dignidade é uma partícula da primeira: segundo a qual a mente humana onde quer que se arraste na ignorância, faz de si própria [mente humana] a regra do universo a respeito de tudo quanto ignora.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Vico qualificava seus aforismos como dignidades.

<sup>40</sup> Giambattista Vico, *Princípios de (uma) ciência nova*, IN Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 41.

O mesmo crítico das idéias de Bacon, Giovanni Sartori traduz as idéias de Vico com um olhar crítico e mais uma vez temeroso sobre a questão da relação homem/ técnica. Observa Sartori

Na sua fórmula Giambatista Vico afirmava que *verum et factum convertuntur*, isto é que a verdade e o fato convergem mutuamente. Com isso Vico nos diz que o homem pode conhecer somente o próprio *facere* (fazer). (...) Vico é também o autor que desenhou na sua obra *Scienza Nuova* (1730) uma história ideal eterna, dividida em três épocas, a primeira das quais a época inicial, é representada por ele de modo imaginário como uma sociedade de “animais enormes e horríveis” desprovidos da capacidade de reflexão, mas dotados de forte sentido de fantasia<sup>41</sup>

Mais uma vez uma visão apocalíptica da técnica parece não dar conta do universo que se desenha nos dias de hoje. O texto de Vico aponta para uma história do homem como história da técnica. Questão decisiva para compreender a discussão no contemporâneo.

### 2.3- O HOMEM E A MÃO – UMA LEITURA DE OSWALD SPENGLER

As perguntas que Spengler se faz para entender a técnica são de suma importância para compreender algumas idéias de McLuhan. Ao se indagar sobre o significado da técnica e sobre o sentido que ela tem na história, Spengler concebe duas respostas. Uma vinda dos idealistas e ideólogos que desprezavam as realidades técnicas, considerando-as abaixo da cultura. Por outro lado aponta como segunda resposta a figura dos materialistas, que para o filósofo não tinham comprometimento com a profundidade que a questão alavancava. Para compreender aquilo que o

---

<sup>41</sup> Giovanni Sartori, *Homovideos*, São Paulo, Edusc, 1997, p. 125-126.

autor chama como essencial da técnica não devemos partir de nenhuma das duas respostas até então pensadas.

Na realidade, a técnica provém de tempos imemoriais e, além disso, não é nenhuma particularidade historicamente localizada, mas antes algo de imensamente geral. Ultrapassa o âmbito da vida do homem, atinge a esfera da vida animal, de todos os animais<sup>42</sup>

A técnica como tática da vida como propõe Spengler para além do homem. Ao contrário do que veremos em Heidegger, não é na questão do instrumento, do dispositivo, que Spengler considera a vitalidade da técnica. Semelhante à máxima de McLuhan coloca Spengler que “não se trata da fabricação das coisas, mas sim do seu manejo”<sup>43</sup>. Spengler adianta que inúmeras técnicas independem do uso de instrumentos. Para o autor é no confronto com um problema que se cria a necessidade de se criar uma técnica. A técnica é um vetor do que Spengler classifica de comportamento interessado, que pode ou não ser dirigido a um objeto, a um artefato técnico. O pensamento de Spengler pode ser lido como uma continuidade das idéias analisadas por Bernard Stiegler a partir de Leroi-Gourhand e Bertrand Gille; a técnica não como parte de uma economia, mas como aspecto de uma vida ativa, como um fator decisivo dos múltiplos aspectos da vida animal.

Spengler parecia prenunciar muitos dos pensamentos de McLuhan em uma passagem de O homem e a técnica, observa-se

Cada máquina serve um determinado processo e a sua existência deve-se à sucessivas congeminções dirigidas e suscitadas pelo próprio processo. Todos os meios de transporte nasceram e cresceram a partir da idéia de nos deslocarmos em veículos, de remarmos, de sulcarmos os mares ou os ares; não partiram do posterior aproveitamento da carroça ou do barco. Os métodos são em si mesmo armas.<sup>44</sup>

<sup>42</sup>Oswald Spengler, *O homem e a técnica*, Lisboa, Guimarães e cia editores, 1980, p. 40.

<sup>43</sup>*Id., Ibid*

<sup>44</sup>*Id., Ibid.*, p. 41

As idéias de Spengler que influenciaram o pensamento de McLuhan encontram-se explícitas como no trecho destacado anteriormente, não obstante McLuhan dedica-se a pensar o automóvel como “uma extensão que transforma o cavaleiro num super-homem”.<sup>45</sup> Mas é ao analisar o terceiro capítulo de O Homem e a técnica, onde Spengler passa para uma descrição da mão humana, que certamente encontra ressonância no pensamento de McLuhan. Ao mais uma vez indagar sobre o que é o homem, Spengler escreve uma belíssima sentença. “O homem se fez homem graças à mão”<sup>46</sup>.

Ao relacionar a visão que teoricamente faz o homem apreender o mundo com a mão que domina através da prática esse mundo, o filósofo da decadência do ocidente, como ficou conhecido Spengler, nos aproxima cada vez mais do pensamento mcluhaniano.

Relacionando a mão ao utensílio pode-se compreender que “tal como os instrumentos tomaram forma a partir da configuração da mão, assim a mão é também tributária da forma do utensílio”<sup>47</sup>. É do pensar com os olhos ao pensamento com a mão que se tenta aqui compreender o sentido da técnica.

Se o olhar atua na ordem da causa e efeito, enquanto a mão manobra segundo os meios e os fins, McLuhan a galope de Spengler nos apresenta uma teoria categórica sobre a relação homem e técnica. Na esteira de Spengler a primazia de uma relação que prima por um fato, um feito, ou seja, um meio e um fim, e não na dimensão de causa e efeito reler as máximas de McLuhan é tarefa de quem deseja refletir sobre o pensamento das novas tecnologias da comunicação.

---

<sup>45</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 250.

<sup>46</sup> Oswald Spengler, *O homem e a técnica*, Lisboa, Guimarães e cia editores, 1980, p. 63.

<sup>47</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 65

A idéia de homem como criador, que através da mão concebe suas ferramentas, relacionada ao pensamento para entender como McLuhan compreende suas idéias como o meio como mensagem, extensão, taticidade parecem estar resumidas por Spengler

Com seus dotes pessoais – mão, arma e pensamento – o homem deveio um Criador. Tudo o que os animais fazem restringe-se aos limites da sua actividade enquanto espécie, em nada enriquecendo a vida. Já o homem, pelo contrário, dissemina pelo mundo, como anima criador, uma tal abundância de pensamento e acção inventivos que se torna justificável ser a sua história breve classificada de “história Universal”, e que ele considere o seu ambiente como “ humanidade” tendo o resto da natureza como pano de fundo, objectivo e meio<sup>48</sup>

A palavra humanidade vem à tona ao pensarmos a técnica e sua relação com o ser humano. Goethe parece compreender o porquê desses termos andarem juntos. “A avassalante maquinaria atormenta-me e angustia-me. Pouco a pouco cresce como uma tempestade. Mas uma vez posta em marcha, há de seguir seu caminho e atingir o ponto”<sup>49</sup>. Passemos ao pensamento de Heidegger para compreender a angústia e a tormenta de Goethe ou para darmos boas vindas à máquina como identificado na epígrafe desse capítulo.

#### 1.2.4- A TÉCNICA ENQUANTO QUESTÃO DO SER-NO-MUNDO

A tecnologia vista pelo meio técnico por excelência, o cinema ganha contornos que mesmo pouco explorados apontam para uma dúvida sobre um possível destino do imaginário no mundo da técnica. Destino que Heidegger começou a se interrogar em Serenidade, texto anterior à célebre conferência A questão da técnica, interrogando sobre o estranhamento que o ato de

<sup>48</sup> *Id., Ibid.*, p. 68

<sup>49</sup> Egmont Hiller, *Humanismo e técnica*, São Paulo, EPU, 1973, p. 1

pensar nos remete ao indagarmos sobre a técnica. Quase três séculos separam Heidegger de Bacon e Vico. Quanto ao pensamento e não à cronologia, o que parece separar Heidegger de Spengler é a questão da Verdade. Assistindo a supremacia dos meios de comunicação na discussão sobre a técnica, Martin Heidegger coloca

A cada hora e a cada dia estão presos ao rádio e à televisão. O cinema transporta-os semanalmente para os domínios invulgares, freqüentemente apenas vulgares da representação, que simula um mundo que não o é. por toda a parte têm acesso ao “ Illustrierte Zeitung”. Tudo aquilo com que hora-a-hora os meios de informação actuais excitam, surpreendem, estimulam a imaginação do Homem - tudo isso está hoje mais próximo do Homem do que o próprio campo à volta da quinta, do que o céu sobre a terra, do que o passar das horas do dia e da noite, do que os usos e costumes da aldeia, do que a herança do mundo da terra natal<sup>50</sup>

A preocupação de Heidegger com esse texto é sobre uma meditação sobre a técnica. No mundo nativo a preocupação heideggeriana seria com a busca pela verdade. Mais uma vez o filósofo alemão lança mão de uma postura reflexiva sobre a postura do *dasein*, do ser lançado ao mundo. Através de sua preocupação com o pensamento, Heidegger aponta para uma discussão que fuja dos ditames do meio técnico, evocando a postura do ser-no-mundo que simplesmente se relaciona com a técnica, mas que de maneira alguma pode deixar de entendê-la como uma parte fundamental para a discussão do homem atentando para uma relação mais natural deste para com a técnica.

Coloca o filósofo alemão

Seria insensato investir às cegas contra o mundo técnico. Seria ter vistas curtas querer condenar o mundo técnico com, o uma obra do diabo. Estamos dependentes dos objectos técnicos que até nos desafiam a m sempre crescente aperfeiçoamento. Contudo, sem nos darmos conta, estamos de tal modo apegados aos objectos técnicos que nos tornamos seus escravos.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Martin Heidegger, *Serenidade*, Lisboa, Instituto Piaget, 1959, p.16.

<sup>51</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.23

Da análise que Heidegger efetua em Serenidade para o texto ‘A questão da técnica’ uma reflexão que leva em consideração um método parece substituir a idéia de servidão que marca as linhas iniciais de um pensamento sobre a técnica em Heidegger. O autor aponta logo no início que esse caminho é o caminho do pensamento e, por conseguinte, para aquilo que Heidegger classificou como a morada do ser, a linguagem. Com efeito, essa característica que possibilita ao *dasein* a primazia sobre os outros seres indica uma relação livre com a técnica como “capaz de abrir nossa pre-sença à essência da técnica”<sup>52</sup>.

Heidegger frisa que a técnica não é a mesma coisa que a essência da técnica e aponta que também a essência da técnica não é de forma alguma nada de técnico. Questionar a técnica significa nos termos heideggerianos perguntar aquilo que ela realmente é, sua relação com a Verdade. Para Heidegger

Pertence à técnica a produção e o uso de ferramentas, aparelhos, máquinas, como a ela pertencem esses produtos e utensílios e as necessidades a que eles servem. O conjunto de tudo isso é a técnica. A própria técnica é um instrumento, em latim *instrumentum*<sup>53</sup>

A idéia de instrumento parece aproximá-lo de McLuhan. Heidegger já indica que a concepção corrente da técnica de meio e atividade humana constituem uma “determinação instrumental e antropológica da técnica”<sup>54</sup>. A instrumentalidade parece apontar para o advento da ciência moderna, como já podia ser percebido nos textos de Vico e Bacon, mas Heidegger parecia querer mais. Como McLuhan parece ser também na questão operacional que é preciso e possível verificar a questão da técnica. O filósofo de ‘Ser e tempo’ parecia querer explicitar a relação entre técnica e ciência em termos próximos a sua concepção de ser-no-mundo. A técnica moderna compreendida como um meio que atende a um fim e que no texto de Heidegger abre o caminho

<sup>52</sup> Martin, Heidegger, *A questão da técnica*, IN Ensaio e conferências, Petrópolis, Vozes, 2002, p 11.

<sup>53</sup> *Id.*, *Ibid.*, p, 12

<sup>54</sup> *Id.*, *Ibid.*,

para a discussão coloca o homem em relação direta com a técnica e a ciência e que parece ter sido retomada no discurso de McLuhan, sobretudo ao conceber o homem como extensão do meio.

A determinação instrumental da técnica é mesmo tão extraordinariamente correta que vale até para a técnica moderna. Desta de resto, afirma-se com certa razão ser algo completamente diverso e por isso novo face à técnica artesanal mais antiga. Também a usina de força com suas turbinas e geradores é um meio produzido pelo homem para um fim estabelecido pelo homem. Também o avião a jato, também a máquina de alta frequência são meios para fins.<sup>55</sup>

Era na questão do domínio da técnica, no domínio do meio para um fim que Heidegger concebia sua questão. No dizer de Francisco Rüdiger há um duplo movimento no pensamento de Heidegger sobre o tema.

Segundo Heidegger, podemos divisar pelos menos duas revoluções na técnica (tecnologia). Quer numa, quer noutra, o acontecimento decisivo é a constituição, pela tecnologia, de uma pauta de conduta e reflexão que tende a nos orientar cotidianamente sem que venhamos a tomar consciência da maior parte de suas circunstâncias e imposições<sup>56</sup>.

Assim, Heidegger parece antes de McLuhan salientar uma distinção entre a técnica que ele classifica como moderna e a técnica artesanal antiga. Ao pensar em circunstâncias e imposições e, sobretudo ao ligar técnica à consciência, Heidegger e McLuhan parecem dialogar. Era no manuseio das ferramentas e na urgência de dominá-las para combater uma ameaça que o texto de Heidegger pode tentar ser pensado.

A distinção entre a questão da técnica artesanal antiga e a técnica moderna pode estar situada na entrada de fato de uma dimensão estética, que se funde e se confunde com a própria questão técnica. Mas Heidegger supõe a técnica não somente como um meio discutindo a questão da causalidade a partir de Aristóteles, mas sim retomando a questão da verdade, do desvelamento

---

<sup>55</sup> *Id., Ibid.*

<sup>56</sup> Francisco Rüdiger, *A desintegração historial do objeto vis-à-vis à emergência da cibercultura e do pensamento comunicacional*, IN *Tensões e Objetos da pesquisa em Comunicação*, Porto Alegre, Sulina, 2002, p. 193.



em termos heideggerianos. “A técnica é uma forma de desencobrimento. A técnica vige e vigora no âmbito onde se dá descobrimento e desencobrimento, onde acontece a verdade”<sup>57</sup>. Se como compreende Badiou a técnica não é o lugar capaz de verdade e sim a ciência, o texto de Heidegger apontava para o contrário, pensando tanto a técnica artesanal dos gregos como a técnica moderna como lugar de discussão sobre a questão definidora da filosofia.

Para o autor o homem da idade da técnica vê-se de forma especialmente incisiva, a comprometer-se com o desencobrimento. Desvelar a técnica também parece ser o método de McLuhan. centrado nos estudos dos meios e sua relação com as novas tecnologias, o canadense parece ter a mesma indagação nos anos 60 que Heidegger. Pergunta Heidegger o que é a técnica moderna? Tendo como resposta que também é um desencobrimento, mas no sentido de uma “exploração que impõe à natureza a pretensão de fornecer energia, capaz de, como tal ser beneficiada e armazenada”<sup>58</sup>.

Esse ato de explorar para Martin Heidegger possui um duplo sentido, o de abrir e o de expor, que são predispostos a promover uma outra coisa encoberta pela questão da técnica, a eficácia. O mínimo de tempo e o máximo de rendimento são analisados por Heidegger, tanto para uma usina hidrelétrica como para um avião comercial. O desencobrimento que domina a técnica moderna possui como característica o pôr no sentido de explorar.

Quando tentamos até aqui e agora mostrar à exploração em que se desencobre a técnica moderna, impõe-se e se acumulam, de maneira monótona, seca e penosa as palavras pôr, dispor, dis-posição, dis-positivo, dis-ponível, dis-ponibilidade.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Martin, Heidegger, *A questão da técnica*, IN Ensaio e conferências, Petrópolis, Vozes, 2002, p. 18.

<sup>58</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 19

<sup>59</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 21

Esse desencobrir para Heidegger é evidentemente uma operação efetuada pelo homem. A disposição do homem ao realizar a técnica leva-o a um modelo regido pelo desencobrimento. Mas tal modo não é para Heidegger um feito do homem. Coloca Heidegger que

Sempre que o homem abre os olhos e ouvidos e desprende o coração, sempre que se entrega a pensar sentidos e a empenhar-se em propósitos, sempre que se solta em figuras e obras ou se esmera em pedidos e agradecimentos, ele se vê inserido no que já se revelou<sup>60</sup>.

Heidegger parece então apontar que a técnica precede o homem. E talvez aí que a aproximação que se tem como proposta nesse trabalho comece a também se des-velar. Sendo desencobrimento a disposição, a técnica moderna não se reduz a um mero fazer do homem. Por isso, temos de encarar, em sua propriedade, o desafio que põe o homem a dispor do real, como disponibilidade.

Heidegger passa então a uma importante definição: a *gestell*, que foi traduzida por Emanuel Carneiro Leão como composição e que hoje pode ser pensada como dispositivo. Essa idéia relaciona-se com o desvelamento. A imposição ao homem de descobrir o real. É no que Heidegger chama de desafio que a questão da técnica é apresentada por Heidegger.

A essência que busca Heidegger para a técnica reside na composição, desencobrimento. Assim a frase de Heidegger demarca, delimita o pensamento sobre a técnica de forma pontual: “a técnica é a fatalidade de nossa época, onde fatalidade significa o inevitável de um processo inexorável e incontornável”<sup>61</sup>. Parece o gênio de McLuhan ter dado seqüência a essa questão, percebendo através de suas concepções sobre meio, o destino da técnica em seu momento.

---

<sup>60</sup> *Id., Ibid.*, p.22

<sup>61</sup> *Id., Ibid.*, p. 28

Coloca McLuhan sobre o filósofo de Ser e tempo. “Heidegger desliza (surfe) sobre a onda eletrônica tão triunfantemente quanto Descartes sobre a onda mecânica”<sup>62</sup>.

McLuhan, ao codificar a importância da arte, atesta a reflexão que encerra o texto de Heidegger remetendo os desígnios da técnica a essência da arte. Técnica e estética como faces da mesma moeda.

### 1.3 – A TÉCNICA DE MCLUHAN-O ANTIAMBIENTE

O trajeto até aqui exposto aponta para pensar como em McLuhan uma continuidade e uma descontinuidade se fazem presentes no pensamento sobre a técnica, no sentido de salientar uma nova relação do homem com as tecnologias.

Ao criar e explorar conceitos em tom aforismático McLuhan estabelece um outro olhar sobre a técnica. Ao introduzir os meios de comunicação nessa análise, McLuhan reinventa o homem, estende o homem. Mas ao mesmo tempo McLuhan insere uma dimensão de integração entre os homens a partir da técnica. O que é preciso salientar nesse ponto é que a análise de McLuhan aprofunda e traz para o universo da comunicação uma questão mais densa sobre o tema.

Em Walter Benjamin, a técnica também passa a ser questionada a partir de uma perspectiva comunicacional. A proximidade do pensamento de Benjamin com o de Marshall McLuhan parece cada dia mais latente; muito embora não seja proposta desse trabalho é preciso ao menos fazer referência a importante questão para ser desenvolvida nos estudos da teoria da comunicação. Notar que em McLuhan a arte cria como um antiambiente à medida que tecnologias proliferam e inventam séries de ambientes novos pode ser compreender a noção de

---

<sup>62</sup> Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg*, São Paulo, Editora Nacional, 1962 p. 333

aura em Benjamin e a passagem que marca o final do texto de Heidegger analisado anteriormente.

Ninguém poderá saber se está reservada à arte a suprema possibilidade de sua essência no meio de perigo extremo. Mas todos nós poderemos nos espantar. Com o quê? Com a outra possibilidade, a possibilidade de se instalar por toda parte a fúria da técnica até que um belo dia, no meio de tanta técnica, a essência da técnica venha a vigorar na apropriação da verdade<sup>63</sup>.

Esse belo texto parece ter sido compreendido de fato por McLuhan, ao ver nos artistas ‘as antenas da raça’, expressão que McLuhan usa de Ezra Pound. Ao conceber que os ambientes, os meios se proliferam com tal rapidez, as tecnologias começam a fazer as vestes da arte. Nas palavras de Hannah Arendt, a relação entre técnica e arte parece ser o ponto de partida para compreender como McLuhan aproxima estética e técnica. Coloca Arendt

os grandes artistas passaram a protestar com surpreendente unanimidade, contra o fato de serem chamados de gênios e a valorizar o artesanato, a competência e a estreita relação entre arte e o ofício manual<sup>64</sup>.

Começar a discutir a questão da técnica em McLuhan com esses olhos aponta para a entrada em cena daquilo que McLuhan chamou de treinar a percepção e o julgamento. Tais atributos podem indicar o entendimento de toda a questão sensória que Marshall McLuhan vai se debruçar. Essa entrada que serve para o intuito desse trabalho para pensar cinema e McLuhan apesar de fundamental não é única. As mudanças na subjetividade, aproximação entre técnica e estética e uma outra forma de conceber a arte fora dos ditames da comunicação de massa são outros fatores importantes para a imagem de pensamento do autor. Décio Pignatari observa

---

<sup>63</sup> *Id., Ibid.*, p. 37

<sup>64</sup> Hannah Arendt, *A condição humana*, Rio de Janeiro, Forense, 2001 p. 222.

Os media em sucessão e em atrito criam um ambiente irritante, quase abrasivo, especialmente agora, quando sentimos que o implosivo, o integrado e o sintético se chocam com o explosivo, o fragmentado e o analítico. Para neutralizar a pressão do ambiente, que produz o stress e a irritação, urge um antídoto, um contra-irritante. A arte é esse contra-irritante, esse antiambiente, pois ela previne e prepara a sensibilidade para as mudanças e os efeitos causados pelos novos meios de comunicação, extraindo dos próprios meios os meios com que criticá-los e compreendê-los, ou seja, os meios com que criticar e salientar os desmandos provocados pelas novas tecnologias anunciando os efeitos de hipnose e alienação. Poderíamos mesmo dizer que, em relação à tecnologia, a arte exerceria uma função de metalinguagem, uma função da consciência crítica<sup>65</sup>

Ao apontar que dos próprios meios, da própria técnica/tecnologia podemos pinçar a forma de compreendê-los e criticá-los, McLuhan já dava as pistas para o que se tem aqui como proposta. Ao detectar na arte a capacidade de enxergar como um radar a possibilidade de uma nova relação com a percepção pode-se entender que o pensamento mcluhaniano sobre a técnica pode apontar-nos para uma outra forma de ler as relações processadas no homem pós Gutenberg.

A arte como ambiente-radar exerce a função de indispensável treino perceptivo - e não de papel de dieta privilegiada para a elite. A finalidade da arte, enquanto auto-alimentação tipo radar, que nos fornece uma imagem corporativa, dinâmica e mutável, não é tanto de preparar-nos para as transformações quanto a de permitir-nos manter um roteiro estável em direção a metas permanentes, mesmo em meio a inovações as mais perturbadoras. Pois já percebemos a futilidade que é mudar nossos objetivos quando mudamos nossas tecnologias<sup>66</sup>.

Notar a semelhança entre o pensamento de Heidegger e McLuhan no que tange a questão da arte que se entrelaça com a tecnologia, estabelecendo o vínculo que se pretendia criar ao estudar a técnica através da filosofia. Essa relação mais explícita em um diálogo que não existiu (McLuhan/Heidegger) não parece poder ser feita de imediato entre McLuhan e os outros pensadores aqui recortados. Mas ao potencializar o pensamento sobre a técnica pensando realmente uma história do homem imbricada com a técnica e a partir do estudo dos meios

<sup>65</sup> Décio Pignatari, *Contracomunicação*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004, p. 73.

<sup>66</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 15.

enxergar as extensões tecnológicas do homem, o pensador canadense parece estabelecer uma outra forma de se compreender essa relação.

Ao pensar nas tecnologias da informação e como afirma McLuhan sobre o intuito do seu livro “que explora os contornos de nossos próprios seres, prolongados em nossas tecnologias, buscando um princípio de inteligibilidade em cada um deles”<sup>67</sup> parece ser dar voz a potência criadora e artística do homem ou como brilhantemente propunha Foucault o porquê de não pensar o homem como uma obra de arte.

Já imerso na questão técnica McLuhan trabalha realmente a relação do homem com a tecnologia. A primeira delas, feita a partir do estudo de Eric Havelock, é o alfabeto. Em seguida McLuhan percorre em suas obras os mais diferentes meios para compreender as particularidades desses.

No que tange mais diretamente à questão técnica é oportuno notar como Jonathan Miller aponta a postura de McLuhan de um luddista refinado<sup>68</sup>, em sua leitura sobre “A galáxia de Gutenberg” e o estudo da imprensa, do artifício duplicador nas palavras de McLuhan. Em seguida Miller aponta que com o estudo sobre os meios de comunicação eletrônicos o autor canadense muda radicalmente essa postura.

Não quer dizer que McLuhan encare todos os engenhos técnicos com a mesma suspeição, Em verdade olha os mais recentes desenvolvimentos da tecnologia eletrônica em termos de uma abertura, que inspirada por Deus, permite fuga da escravidão exercida pelas engrenagens e alavancas<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> *Id., Ibid.*, p.20.

<sup>68</sup> Jonathan Miller, *As idéias de McLuhan*, São Paulo, Cultrix, 1971, p. 15.

<sup>69</sup> *Id., Ibid*

Ao pensar nas mudanças propostas com o olhar de McLuhan sobre a questão da técnica e sua relação com a comunicação o autor desponta como uma das principais vozes para compreender a técnica no contemporâneo.

Enquadrá-lo em uma escola é tarefa das mais áridas, embora, como veremos no capítulo a seguir, tal tentativa tenha sido pensada por Derrick de Kerchove. Ao lado de Harold Innis<sup>70</sup> e Havelock, a chamada Escola de Toronto poderia ajudar a situar melhor a posição de McLuhan nos estudos comunicacionais, no entanto a autenticidade e a especificidade do pensamento do autor parecem escapar de possíveis sistematizações como essa.

Atualmente no Canadá, o McLuhan Program, sob a coordenação de Kerckhove autentica essa posição de McLuhan ainda como um autor singular. Pensar em uma escola de pensadores contemporâneos sobre a técnica seria uma interessante questão, mas que foge aos objetivos dessas linhas.

Se na contemporaneidade habitar o ambiente técnico tornou-se condição *sine qua non* dos sujeitos, as profecias de McLuhan precisam ser vistas à luz das novas situações impostas pelos dispositivos tecnológicos que vinculam o homem à máquina. Nessa linhagem o pensamento de autores como Pierre Lévy, Paul Levinson, Derrick de Kerchove e Howard Rheingold é decisivo para identificar as idéias de McLuhan. Retomaremos mais à frente essa idéia.

Como pensou McLuhan a tecnologia remodela e reestrutura padrões na ordem do social e do pessoal. Sendo obrigado a se remodelar em função dos meios, pois como observava McLuhan tudo parecia estar mudando com a entrada em cena da tecnologia no seio da sociedade. Da dimensão técnica como fator decisivo para compreender a história do homem. Para compreender

---

<sup>70</sup> A obra de Innis é tida como a base das teorias de McLuhan quanto às tecnologias. Coloca McLuhan sobre o geógrafo e economista também canadense. “Harold Innis foi a primeira pessoa a tratar do processo de transformação implícito nas formas de tecnologia. Meu livro não é mais do que uma nota de rodapé em seu trabalho”. Marshall McLuhan *apud* Armand e Michele Mattelart, *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Loyola, 2001, p. 178

as transformações sociais e culturais para McLuhan é necessário entender o funcionamento do meio, da tecnologia.

Se tentarmos entender com ferramentas de ontem as tarefas de hoje a discussão sobre a técnica continuaria sendo vista de forma engessada.

Pensar no devir técnico do mundo como propõe Ieda Tucherman a partir das tecnociências ou de uma antropotécnica como concebe Peter Sloterdijk são formas de conceber um olhar mais centrado sobre a técnica, sem enveredarmos para um determinismo tecnológico que marca infundáveis discussões não somente acerca das concepções de Marshall McLuhan, mas de todos os pensadores sobre a técnica.

A preocupação central é com a criação de um novo ser humano, na aurora do que Nietzsche pensou como além do homem. Sloterdijk aponta para uma “consciência quanto à produção de seres humanos e de maneira mais ampla, de antropotécnicas –isto são processos dos quais o pensamento atual não pode desviar os olhos”<sup>71</sup>. Nesse âmbito o cinema parece ter papel importante ao alertar sobre sérias questões que pensam a criação de um novo homem que sai das telas.

Pensando a partir de um meio técnico, o cinema parece ser o *locus* de uma outra relação do homem com o meio. Abre-se no seu pensamento sobre a técnica um horizonte que coloca a questão das sensorialidades no cerne da discussão do contemporâneo. Questão que parece alinhar muitas discussões no campo da comunicação e do pensamento na atualidade e que McLuhan parece ser uma das vozes enunciantes.

---

<sup>71</sup> Peter Sloterdijk, *Regras para o parque humano*, São Paulo, Estação Liberdade, 1999, p. 42.



Se não podemos mais pensar na quarta descontinuidade estudada por Bruce Mazlich<sup>72</sup>, a que relaciona seres humanos e máquinas, como propõe Manuel Castells devido a uma ‘integração crescente entre homens e máquinas’<sup>73</sup>, a técnica pode de fato ter se tornado uma ameaça e não mais uma alternativa para um novo homem.

A co-evolução entre homem em máquina, como observamos, não teve seu prenúncio em McLuhan, mas ganha potência com seu pensamento. Não é em uma esperança sobre o devir técnico, mas em uma potência de criação que McLuhan acreditava na técnica como podemos ver ao entrar no antiambiente cinematográfico, sobretudo em algumas produções que pretendemos refletir com esse trabalho.

A realização de uma consciência cinemática - Deleuze parece ter sido o primeiro filósofo a detectar essa relação - parece ser de fato a compreensão de uma nova forma de o homem habitar a técnica e é a proposta que tentaremos pensar nessa dissertação. O cinema que dialoga com a preocupação do autor de ‘Os meios de comunicação como extensões do homem’.

A evolução do entendimento sobre a técnica, sobretudo a partir da década de 60 com o estudo de McLuhan sobre os meios dão ênfase as mudanças nas esferas da subjetividade, da cultura, da sociabilidade e da epistemologia relacionadas à comunicação e são significativas para a compreensão não somente da visão de McLuhan, mas de toda uma teoria da comunicação que por anos foi vista somente com a tautologia – o meio é a mensagem –mas ajudar a compreender o que de fato isso quer dizer.

---

<sup>72</sup> Mazlish pensou em três descontinuidades: a promovida por Copérnico entre a terra e o universo; por Darwin entre o homem e os animais e por Freud entre o consciente e o inconsciente. A quarta seria mais tarde eliminada entre o homem e a técnica, se percebêssemos nessa relação uma continuidade. McLuhan parece ser um dos pensadores a percebê-la.

<sup>73</sup> Manuel Castells, *A sociedade em rede*, São Paulo, Paz e terra, 2002, p. 69.

De caráter enigmático, várias colocações de Marshall McLuhan passam a ser utilizadas sem a compreensão pensada pelo autor. Desfazer tais interpretações é tarefa para entender o teórico dos meios de uma forma mais clara e menos baseada em críticas ao estilo do autor.

Faz-se necessário trazer para o pensamento sobre a técnica uma missão: compreender que realmente um novo homem está para nascer como examina Kerckhove. Tais mudanças são refletidas no sério estudo de McLuhan, embora de uma forma não sistemática, quase em tom de aforismos, sobre os meios de comunicação, sobre as tecnologias como extensões do homem e são significativas para o estudioso não somente dos meios, mas das novas relações relacionadas à subjetividade.

Esse paradigma de McLuhan pode ter chegado a um paradoxo, e é nessa questão que se pretende debruçar com esse trabalho. A técnica não como um empecilho ao pensamento, mas como forma de colocar o homem novamente no centro de uma discussão.

Rerler então McLuhan a reboque das novas tecnologias pode ser chave para compreender que de fato a história do homem é uma história da técnica. Compreender que McLuhan consegue estabelecer um diálogo com as diferentes vozes da filosofia que foram aqui apresentadas confere ao canadense papel de destaque para se refletir sobre a técnica.

Enfim, entender que várias questões do contemporâneo podem ser lidas através do teórico dos meios pode ser compreender a relação estabelecida entre homem e técnica de uma forma mais metodológica.

Para esse entendimento um estudo mais aprofundado sobre as teorias de McLuhan, sobre o contexto em que estava envolvido e a leitura que foi feita do autor são etapas importantes e cenas do próximo capítulo.

## CAPÍTULO 2

### UNDERSTANDING MCLUHAN

**“I don’t explain, I explore”**

*(Marshall McLuhan)*

**“Em todas as composições geniais é, portanto, necessário que o autor tenha algum plano ou objeto; e embora possa ser desviado deste plano pela impetuosidade de seu pensamento, como numa ode, ou omiti-lo descuidadamente, como numa epístola ou num ensaio, deve aparecer algum fim ou intenção em sua primeira composição, senão na composição completa da obra.”**

(David Hume - Investigação acerca do conhecimento humano)

Uma indagação se faz necessária para entrar no pensamento de um autor como Marshall McLuhan. Diante do caráter enigmático de suas teorias, como analisar seus conceitos, sua precisão ou imprecisão, como ler no discurso de um pensador de difícil compreensão, que não pode ser enquadrado facilmente dentro de uma determinada escola<sup>74</sup>, uma linha que nos conduza

---

<sup>74</sup> Derrick de Kerchove pensa a Escola de Toronto no artigo **McLuhan and the “Toronto School of Communication”**, [http://www.mcluhan.utoronto.ca/article\\_torontoschoolofcomm.htm](http://www.mcluhan.utoronto.ca/article_torontoschoolofcomm.htm), acesso em 25 de abril de 2005. How does one recognize a “school” of thought? And why should one? (...) I was impressed by the fact that Harold Innis, Eric Havelock and McLuhan, the three main scholars who taught that communication systems create definite psychological and social “states”, had all been at the university of Toronto. Como reconhecer uma “escola de pensamento”? E por que deveremos reconhecer uma? Eu estava impressionado com o fato de que Harold Innis, Eric Havelock e McLuhan, os três principais acadêmicos que pensaram os sistemas de comunicação criaram definitivamente “estados” sociais e psicológicos, eram todos da Universidade de Toronto. (tradução do autor).

a alguma conclusão mais segura? A procura de uma metodologia para compreender as idéias de McLuhan parte de uma breve análise do contexto em que surge o seu pensamento. Não esquecer as reverberações de suas teorias, evidentemente, não confundindo com a espetacularização de sua figura, como no caráter maniqueísta da leitura feita nos anos 70 sobre o autor, é parte desse caminho para entender McLuhan.

A retomada do pensamento desse autor não é novidade, tal singularidade parece ser atestada em um breve texto encontrado no site do programa que estuda as reflexões e dá continuidade ao legado do autor.

Sinais indicando que Marshall McLuhan vive novamente no século XXI, enquanto a mídia e as transformações culturais que ele diagnosticou continuam a desdobrar-se. Lewis Lapham escreve que McLuhan faz mais sentido agora do que nunca em sua republicação de os meios de comunicação como extensões do homem programas de rádio e televisão mencionam McLuhan peças são escritas e apresentadas em São Francisco e Ottawa. Em Toronto, a família de McLuhan impede uma peça de Jason Sherman de ser apresentada, por tomar certas 'liberdades' com a figura de McLuhan (...). McLuhan como intelectual e ícone pop sobreviveu ao milênio e se tornou parte do suporte invisível do nosso pensamento (...) o dicionário de inglês Oxford listou 346 referências a McLuhan em 1997. Suas frases agora retornam rapidamente, e nos lugares mais surpreendentes' tomemos por exemplo a decisão da suprema corte norte-americana de derrubar o Ato de Decência das Comunicações: " qualquer conteúdo-base de regulação da internet, não importa quanto benéfico seu propósito, poderia queimar a aldeia global para assar um porco ( revista Time, 24 de junho de 1996). Em todos os lugares suas metáforas têm um novo sentido, enquanto seus clichês se tornam novos arquétipos<sup>75</sup>

A retomada de Marshall McLuhan não é suficiente para a compreensão de seu pensamento. Temas como a aldeia global também parece não mais dar conta da proposta do

---

<sup>75</sup> [www.mcluhan.ca](http://www.mcluhan.ca) acesso em 24 de abril de 2005. "Signs abound indicating that Marshall McLuhan lives again in the 21st Century, as the media and cultural transformations that he diagnosed continue to unfold. Lewis Lapham writes that McLuhan makes more sense now than ever in his introduction to the republished *Understanding Media*. TV and radio shows mention McLuhan. Plays are written, and performed in San Francisco and Ottawa. In Toronto, the McLuhan family prevents a Jason Sherman play from being performed, as it takes liberties with McLuhan's persona(...)McLuhan as intellectual and pop icon has survived the millenium, and become part of the invisible background to our thought.(...) The Oxford English Dictionary listed 346 references to McLuhan in 1997. His phrases now turn up constantly, and in surprising places. Take for example the U.S. federal court decision to overturn the Communications Decency Act: "Any content-based regulation of the Internet, no matter how benign the purpose, could burn the global village to roast the pig." *Time Magazine* (June 24, 1996). Everywhere his metaphors have new currency, as his clichés have become archetypes." Tradução do autor

autor. Se realmente o “pensamento de McLuhan pode ainda continuar mais vivo do que imaginamos, nas reflexões contemporâneas”<sup>76</sup>, peças teatrais inspiradas em sua figura, constantes citações na mídia, a utilização de suas metáforas nos dias de hoje e o retorno de algumas concepções do autor em trabalhos acadêmicos não conseguem dar conta do movimento proposto em suas obras. Tal movimento deve continuar esbarrando na dificuldade em se ler o autor. Essa questão tenta ser observada no movimento desse texto e para isso a tríade contexto, conceitos e críticas que sintetiza esse capítulo tenta compreender a mesma dificuldade que aponta Tom Nairn, um dos comentadores de McLuhan.

As dificuldades em se ler McLuhan são conhecidas. Os acadêmicos o odeiam, os publicitários o amam, a maior parte das pessoas parece que lhes é perversa e incomodamente importante. Os problemas e o incômodo parecem vir de um aspecto raro de sua obra: não é somente “difícil no sentido corrente dos estudos” (obscuro, verborrágico, técnico etc )mais ainda expressa suas idéias, deliberadamente, de uma maneira que supera nossas categorias habituais para entender as teorias. Em seus trabalhos há uma relação entre conteúdo e forma, em outras palavras uma gama de problemas semânticos para o leitor ordinário<sup>77</sup>

Por ser professor de Literatura, tendo começado um curso de Engenharia, ter iniciado sua carreira como docente nos EUA, em Winsconsin, ser filho de uma atriz de cinema, Elsie Naomi McLuhan, nascido em 21 de julho de 1911, no oeste do Canadá, além de profundamente

---

<sup>76</sup> Susana Gastal, *McLuhan desdobramentos polêmicos de uma teoria (ainda) polêmica*, In Revista Famecos, Nº 22, , Porto Alegre, 2003,p.52

<sup>77</sup> Tom Nairn, *McLuhanismo: el mito de la época*, In Raymond Rosenthal (org), *McLuhan: pró e contra*, Caracas, Monte Ávila editores, p p.155. *Las dificultades para interpretar a McLuhan son conocidas. Los academicos lo odian, los avisadores lo aman, a ala mayor parte de la gente le parec que es perversa e incómodamente importante. Los problemas y la incomodidad parecen provenir de uns aspecto raro de su obra: no es solamente “difícil en el sentido corrienmte de los estudios” (oscuro, verborrágico, técnico, etc.), además expresa sus ideas, deliberadamente, de una manera que supera nuestras categorias habituales para entender los planteos teóricos. En sus trabajos hay una relación rara entre contenido y forma, en otras palabras, un planteo de problemas semanticos para el lector que no es habitual.* Tradução do autor

religioso<sup>78</sup> são curiosidades acerca da figura de McLuhan. Como não se pretende aqui traçar um painel biográfico sobre o autor, mas sim um histórico sobre algumas características que cercam o pensamento de McLuhan, objetiva-se com esse capítulo compreender um pouco do universo das teorias do autor. Compreender McLuhan é compreender as mudanças propostas por ele e que a partir da questão técnica desenham uma nova forma de se olhar para a comunicação

Das outras curiosidades apontadas, a relação com os EUA, onde suas idéias foram amplamente difundidas, tornando McLuhan “o filósofo favorito da Madison Square Avenue”, possivelmente é a mais interessante e serve para a compreensão que se pretende fazer ao analisamos o cinema americano como extensão, com trocadilhos, da reflexão de Marshall McLuhan.

Entre máximas como ‘o meio é a mensagem’, ‘o homem trocou um olho por um ouvido’, ‘um dos mais avançados usos da roda é o da câmara e do projetor de cinema’, McLuhan desponta como um autor à frente do seu tempo, um extemporâneo. Questionar parece ser a grande metodologia para entrar no universo do autor que criou galáxias com sua forma de interpretar as extensões do homem, pois ao não explicar, mas explorar as características e os sentidos da palavra meio, McLuhan nos convida a compreender como os meios, isto é, cada uma das nossas extensões demarcam uma outra forma de se olhar para o homem.

Esse capítulo como já observado está dividido em três eixos que têm como proposta compreender Marshall McLuhan. Assim na primeira parte tenta-se traçar um painel do universo teórico que circunda as idéias de McLuhan. A escola americana, o pensamento frankfurtiano e a entrada em cena de uma sociedade do espetáculo que marcam os anos 50 e 60 fazem ao lado das

---

<sup>78</sup> A exemplo da religião Raymond Rosenthal observa “Sus exploraciones em la literatura y el estudio de la comunicación incluyen también la obra de Gerard Manley Hopkins, T.S. Eliot, James Joyce, y muchos otros escritores que muy posiblemente reflejaban o fortalecían su interés por el catolicismo. Raymond Rosenthal (org), McLuhan: pró e contra, Caracas, Monte Ávila editores, p.22.

teorias de McLuhan a base para o estudo e direcionam a reflexão de uma teoria da comunicação. Num segundo momento os principais conceitos são revistos à luz da principal obra de McLuhan: “Os meios de comunicação como extensões do homem”. Por fim o terceiro eixo tenta descrever as críticas e as reverberações de suas teorias, atentando para uma reflexão de uma série de autores que aprofundam temáticas pensadas pelo pensador canadense

Antes, porém, a preocupação para com a dificuldade em penetrar as idéias de um autor parece voltar a discussão. Para ingressar em uma retomada das questões de McLuhan ou simplesmente revisité-lo, uma atenta leitura ao primeiro parágrafo de *por atrás do espelho*, aforismo de número 51 de Minima Moralia, de Theodor Wiesengrund Adorno, representante chave da Escola de Frankfurt, é fundamental para se dar início à proposta que segue

Primeira medida de precaução do escritor: verificar em cada texto, cada fragmento, cada parágrafo, se o tema central sobressai com nitidez. Quem quer expressar alguma coisa está de tal modo tocado por isso, que se deixa levar sem refletir. A pessoa está próxima demais de sua intenção, perdida em seus próprios pensamentos, e esquece-se de dizer aquilo que ela quer dizer<sup>79</sup>

McLuhan, que não escrevia por aforismos, mas que em tom aforismático garantia não explicar, mas explorar um campo (até então lido majoritariamente de forma ácida pelos teóricos da Escola de Frankfurt), torna mais difícil ainda, devido ao seu modo de escrever a tentativa de compreender suas idéias, a nitidez para compreender o tema central em McLuhan parece esbarrar na própria forma como ele conduz o texto.

Enxergar a precisão do tema central em McLuhan torna a tarefa desse capítulo um pouco mais árdua. Seguir o conselho de Adorno então parece ser o mais importante em um capítulo

---

<sup>79</sup> Theodor Adorno, *Minima Moralia*, Rio de Janeiro: Ática, 1993. P.73

como esse. Codificar McLuhan, entender McLuhan, sem esquecer a intenção que o próprio autor tem ao afirmar que necessariamente não concorda com tudo que diz<sup>80</sup>.

## 2.1- CONTEXTO

Surge nos anos 60 uma gama de teorias que visavam refletir sobre a comunicação. Não é o intuito aqui aprofundar o que estava sendo pensado quando McLuhan começava a despontar como o guru das novas tecnologias ou o filósofo favorito da Madison Square Avenue. Tão somente pretende-se apresentar uma contextualização do que acontecia no campo da comunicação. Assim, o pensamento norte-americano, os estudos acerca do espetáculo de Debord e demais pensadores franceses que surgiam como disseminadores de signos<sup>81</sup> sobre a comunicação através de pensadores como Baudrillard, Morin e Roland Barthes e a perspectiva da teoria crítica dos frankfurtianos parecem ser os estudos mais relevantes que se apresentam como contrapontos ou ecos simultâneos da perspectiva mcluhaniana. Revistar algumas dessas teorias para compreender o universo das idéias de Marshall McLuhan é o que se pretende. A observação de Juremir Machado da Silva é importante para o início desse trajeto.

A década de 60 figura como uma pré-história recente, caso se possa aceitar o oxímoro leviano, do sonho na comunicação como ciência, desvendamento, revolução. Curiosamente naqueles mesmos anos de utopia e encantamento afirmava-se o pós-moderno, uma sensibilidade que uniria ceticismo, lúdico, reencantamento e desconstrução num só movimento vertiginoso e implacável<sup>82</sup>

<sup>80</sup> “*I don’t necessarily agree with everything that i say*”. <http://www.quotationspage.com/quote/315.html>. Acesso em 15 /05 de 2005. Ou na entrevista concedida a Ge Stern onde coloca McLuhan: Estou inteiramente preparado para repudiar qualquer declaração que já tenha feito acerca de qualquer assunto, uma vez entendendo que ela não me esteja facilitando a visão do problema. Não me apego a nenhuma de minhas sondagens e não as tenho como opiniões sacrossantas. Não tenho por minhas idéias interesse de proprietário nem orgulho de autor como tal. Importa levar todas idéias até o seu limite, importa experimentar”, *IN* Jonathan Miller, *As idéias de McLuhan*, São Paulo, Cultrix, 1971, p. 17

<sup>81</sup> As análises de uma escola francesa sobre o pensamento comunicacional feitas por Juremir Machado da Silva são de grande importância para o entendimento do que se propõe com esse texto. Não pretendemos aqui ingressar no pensamento do que Juremir classifica como escola francesa, mas somente contextualizar de forma sistemática um quadro de referência teórico que contextualize a obra de McLuhan. Juremir Machado da Silva, *O pensamento contemporâneo francês sobre a comunicação*, In teorias da comunicação, Petrópolis, Vozes, 1999.

<sup>82</sup> Armand e Michèle Mattelart, *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Loyola, 2001, p.175.



Juremir Machado reflete sobre o pensamento francês sobre a comunicação, ressaltando como essa tarefa inglória deve ser encarada através de uma superficialidade que esconde uma imagem de pensamento profunda. Essa idéia que parte de Deleuze deve ser a tônica ao pensarmos o contexto que surge as idéias de McLuhan. Ressaltando a utopia e o brilhantismo dos teóricos franceses sobretudo, Juremir faz um apanhado sobre as teorias estabelecendo o contraponto entre a “vertigem do contato” dos teóricos franceses e o pensamento até então reinante da escola de Frankfurt sobre os estudos da comunicação.

Já para Bernard Miège o pensamento dos anos 50 e 60 acerca das teorias da comunicação é classificado através de três correntes fundadoras <sup>83</sup>: o modelo cibernético, uma abordagem empírico funcionalista dos meios de comunicação de massa e o método estrutural e suas aplicações lingüísticas. A primeira e a terceira corrente são importantes nesse momento, a cibernética e aquilo que aqui chamamos de pensamento americano sobre a comunicação encontram ecos em McLuhan de forma vital. Na terceira corrente encontra-se para Miège inserido o pensamento mcluhaniano, bem como a abordagem do que a partir de então analisaremos como pensamento francês e a teoria crítica da escola de Frankfurt. Esquecer uma abordagem empírico-funcionalista do meio para ingressar no meio como produtor das tensões na contemporaneidade parece ser o papel ao contextualizar as questões de McLuhan no seio das reflexões sobre técnica e tecnologia. Tal abordagem que marcou a passividade do sujeito-receptor das informações em muitos estudos e mascarava a importância dos meios

---

<sup>83</sup> Bernard Miège, *O pensamento comunicacional*, Petrópolis, Vozes, 2000.

### 2.1.1 - O PENSAMENTO FRANCÊS E A ESCOLA DE FRANKFURT

Debord radiografou a “sociedade do espetáculo” – visão de mundo, relação entre as pessoas – e Baudrillard dissecou a “sociedade do consumo, as “maiorias silenciosas” e, finalmente, as estratégias fatais”. A Escola de Frankfurt, no entender de Baudrillard, acreditou na recuperação da mídia, no bom uso dos meios de comunicação de massa. Bastaria tomar o controle para que o destino da recepção saísse da administração da consciência para entrar na emancipação do consciente.<sup>84</sup>

Já que a pretensão nesse momento é somente contextualizar qualquer tentativa de aprofundamento sobre o pensamento, seja francês, seja alemão, nos colocaria distante do objetivo aqui pretendido. A radiografia francesa e o negativismo da Escola Frankfurtiana são marcas do que se pretende a partir de agora analisar. A colocação de Juremir Machado anterior para pensar contemporaneamente uma escola francesa de comunicação é fundamental para a compreensão do contexto em que surgem as idéias de McLuhan

É curioso, no entanto, detectar que o que marcava até a entrada de McLuhan era uma discussão preocupada com o destino das mensagens, com o conteúdo. Ao introduzir a relevância do meio nos estudos da comunicação McLuhan desloca a questão. Acompanhar esse deslocamento é o que nos força a apontar as principais características dos estudos na década de 60.

Guy Debord nas proposições de seu livro *A sociedade do espetáculo* traça um painel da sociedade que deixa de viver diretamente para tornar-se representação, essa problemática da representação é analisada criticamente por Debord. O espetáculo, grau máximo de acúmulo do capital que nas palavras de Guy Debord se transforma em imagem, algo que inverte o real e o transforma em produto é mediado por imagens. Em suas formulações Debord também fornece pistas de sua visão sobre a relação entre técnica, economia e cita dois exemplos que McLuhan

---

<sup>84</sup> Armand e Michèle Mattelart, *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Loyola, 2001, p. 174

estava também analisando. Vale lembrar que O livro de Debord é de 1967, e três anos separam sua obra de Understanding media.

O sistema econômico fundado no isolamento é um produto circular do isolamento. O isolamento fundamenta a técnica; reciprocamente, o processo técnico isola. Do automóvel à televisão, todos os bens selecionados pelo sistema espetacular são também suas armas para o reforço constante das condições de isolamento das “multidões solitárias”. O espetáculo encontra sempre mais, e de modo mais concreto suas próprias pressuposições<sup>85</sup>

O pensamento francês já desfocava a questão do bom uso dos meios com as teorias de Debord e Baudrillard. Na terceira seção desse capítulo tentaremos elencar algumas críticas ao pensamento de McLuhan e Debord despontará como crítico mais ferrenho às idéias de McLuhan. Deleuze também pode ser encarado como um pensador desse contexto. Como crítico da comunicação de uma forma mais abrangente coloca Deleuze que” não sofremos de falta de comunicação, mas, ao contrário, sofremos com todas as forças que nos obrigam a nos exprimir quando não temos grande coisa a dizer”<sup>86</sup>.

Ao comentar seu não gosto por viagens e pensar o nomadismo como Toynbee, o nomadismo no mesmo lugar, Deleuze reflete sobre uma outra comunicação, considerando que a filosofia não é comunicativa e sim criadora, criadora de conceitos e que esses termos apropriados pela comunicação (criação, conceitos) criam o *Cogito* da mercadoria. Essa frase encontrada em Conversações nos leva de volta ao pensamento do que ficou conhecido como Escola de Frankfurt.

A crítica feita por Theodor Adorno e Max Horkheimer, principais vozes da Escola de Frankfurt sobre o meio, surge como contraponto ao que McLuhan conceber ao relacionar

<sup>85</sup> Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*, Rio de Janeiro, Contraponto, 2000, p. 23

<sup>86</sup> Gilles Deleuze, *Conversações*, São Paulo, editora 34, 1992, p. 172.

diretamente meio e mensagem. Preocupados com a relação entre técnica e pensamento colocam os teóricos responsáveis pela teoria crítica que marca parte da história dos estudos acerca da comunicação. Colocam Adorno e Horkheimer

Os instrumentos de dominação destinados a alcançar a todos – a linguagem, as armas e por fim as máquinas – devem se deixar alcançar por todos. É assim que o aspecto da racionalidade se impõe na dominação como um aspecto que é também distinto dela. A objetividade do meio que o torna universalmente disponível, sua ‘objetividade’ para todos, já implica a crítica da dominação da qual o pensamento surgiu como um de seus meios<sup>87</sup>

O caráter apocalíptico que encerra as linhas de Adorno e Horkheimer era a tônica do que antes de McLuhan marcava os estudos da comunicação. A crítica a racionalidade que propõem os autores frankfurtianos prossegue ressaltando uma trajetória que se inicia com a mitologia.

No trajeto da mitologia à logística, o pensamento perdeu o elemento da reflexão sobre si mesmo e hoje a maquinaria mutila o homem mesmo quando os alimenta. Sob a forma das máquinas, porém a *ratio* alienada move-se em direção a uma sociedade que reconcilia o pensamento solidificado, enquanto aparelhagem material e aparelhagem intelectual, com o ser vivo e o relaciona com a própria sociedade como o sujeito real<sup>88</sup>

A questão central da Escola de Frankfurt baseia-se na idéia de que o progresso científico e tecnológico criaria novas concepções do sujeito criando outras patologias. A análise dessas patologias descambou para o termo indústria cultural, encerrando a questão. Como coloca Rüdiger “a figura da indústria cultural é (...) como os meios do Iluminismo progressista podem no limite se transformar em expressões de barbárie tecnológica”<sup>89</sup>.

Todo o pessimismo para com a técnica fazem por exemplo Adorno denegrir a arte cinematográfica. McLuhan, ao contrário, exaltava, como veremos a seguir, a experiência do

---

<sup>87</sup> Theodor Adorno, Max Horkheimer, *Dialética do esclarecimento*, Rio de Janeiro, JZE, 1985, p. 48.

<sup>88</sup> *Id., Ibid*

<sup>89</sup> Francisco Rüdiger, *A Escola de Frankfurt, In Teorias da comunicação*, Petrópolis, Vozes, 1999, p.134.

cinema. A relação contrapontística entre o pensamento da Escola de Frankfurt e as questões de McLuhan marca importante etapa desse trabalho. As teorias da Escola de Frankfurt, sobretudo a idéia de uma indústria cultural, são tidas hoje em dia como extremistas.

Como contraponto a teoria crítica dos anos 30, o pensamento norte-americano parece ser de grande influência para a obra de McLuhan. Quanto a uma leitura de McLuhan sobre a escola de Frankfurt coloca Gaëtan Tremblay que “Nós não saberíamos dizer se McLuhan leu as obras da Escola de Frankfurt, particularmente as de Adorno e Horkheimer”<sup>90</sup>. Tremblay aponta que a concepção de técnica do dispositivo maquínico percorrem tanto o universo de McLuhan quanto dos teóricos frankfurtianos

Para os pesquisadores da Escola de Frankfurt as técnicas modernas de comunicação, inventadas no começo do século XX, particularmente o rádio e o cinema, é que são as responsáveis dessa industrialização da cultura. Para McLuhan, a mecanização da cultura resulta, sobretudo, na invenção da imprensa no século XV. Para Adorno e Horkheimer, a homogeneização consecutiva à reprodução industrial ameaça a cultura da emancipação, herdada do Iluminismo, que se encarna nas grandes obras artísticas e literárias do século passado, difundidas em grande parte graças à imprensa. Para McLuhan as mídias elétricas e eletrônicas que se sucedem, desde a segunda metade do século XIX, autorizam o retorno à percepção multi-sensorial e ao pensamento complexo e global, características da oralidade, depois de séculos da linearidade, da especialização, da hierarquização e da divisão e do sectarismo que seguiram a invenção, a difusão e dominação da imprensa no mundo civilizado<sup>91</sup>.

A maneira apresentada por Tremblay de contrapor essas duas formas de encarar os meios demonstra de forma pontuada de como McLuhan mudou a forma de se olhar para a comunicação.

### 2.1.2 A INFLUÊNCIA AMERICANA – CIBERNÉTICA E CIDADES

A contextualização não poderia deixar de mencionar o movimento que ficou conhecido como colégio invisível que por influência dos estudos de Norbert Wiener sobre a cibernética reflete o processo da comunicação sob três aspectos, como observam Armand e Michele

<sup>90</sup> Gaëtan Tremblay, De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial, In Revista Famecos, Nº 22, Porto Alegre, 2003, p.16

<sup>91</sup> *Id., Ibid*

Mattelart. A escola de Palo Alto, como ficou conhecida o grupo de pensadores americanos, considera que

A essência da comunicação reside em processos relacionais e interacionais (os elementos contam menos que as relações que se instauram entre eles). Todo comportamento humano possui um valor comunicativo (as relações, que se respondem e implicam mutuamente, podem ser vistas como um vasto sistema de comunicação); observando a sucessão de mensagens situadas no contexto horizontal ( a seqüência de mensagens sucessivas e no contexto vertical ( a relação entre os elementos e o sistema é possível deduzir uma “lógica de comunicação” [ Watzlawick, 1967]. Enfim, as perturbações psíquicas remetem a perturbações da comunicação entre o indivíduo perturbador do sintoma e do meio<sup>92</sup>

O título do livro de Wiener já é por si só uma compreensão do fenômeno da técnica no mundo contemporâneo. “The human use of the human beings”, traduzido no Brasil por Cibernética e sociedade. Sobre Wiener vale ressaltar as relações por ele pensadas entre comunicação e controle que mencionamos no primeiro capítulo, além da idéia de uma outra perturbação que conecta o indivíduo ao meio. Como aponta Bernard Miège algumas características de seu pensamento, que certamente encontram ressonâncias em McLuhan são fundamentais para entrarmos nas ponderações de uma escola americana

A cibernética ou teoria geral dos sistemas, de máquinas destinadas a se comunicar, e que “além de ser uma ciência dos organismos humanos e não humanos surgida da aproximação entre os comportamentos dos organismos biológicos e dos dispositivos tecnológicos”<sup>93</sup> constitui também uma arte de governar ou de direção dos negócios.

Para Wiener a cibernética “pretende testar esquemas formais tão desligados dos conteúdos que deve ser considerada como uma matemática das relações que funcionam independentemente

<sup>92</sup> Armand e Michelle Mattelart, *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Loyola, 2001, P.68.

<sup>93</sup> Bernard Miège, *O pensamento comunicacional*, Petrópolis, Vozes, 2000 p. 29.

dos conteúdos”<sup>94</sup>. Assim, podemos verificar a proximidade entre o modelo cibernético de Wiener e a questão de McLuhan que relaciona o meio à mensagem. Sobre a técnica Wiener coloca que “Somos escravos de nosso aperfeiçoamento técnico (...) Modificamos tão radicalmente nosso meio ambiente que devemos agora modificar-nos anos mesmos para poder viver nesse novo meio ambiente”<sup>95</sup>. Tal como Wiener, McLuhan não despreza a mensagem, mas a coloca em um outro grau de análise. É na nova relação do homem com o ambiente técnico que tanto Wiener como McLuhan centram suas discussões. Ao identificar meio e mensagem, ou ao pensar forma independente de conteúdo, a escola americana e o próprio McLuhan pensam uma outra epistemologia da comunicação que dá ênfase à materialidade dos meios.

É ao contextualizar sobre o pensamento americano <sup>96</sup> que “a partir dos anos 60 vai dialogar de forma mais consistente com outras correntes de estudo”<sup>97</sup> que as máximas de McLuhan podem começar a ser mais bem compreendidas. O que coloca Carlos Alberto Araújo sobre os estudos americanos é decisivo para ingressar nos conceitos do autor canadense.

De um modelo de máxima simplicidade, que previa um processo linear partindo dos meios, onipotentes, a receptores passivos e isolados, determinando efeitos diretos, chegou-se a modelos que passaram a considerar a influência de outros fatores: as características psicológicas dos receptores, as formas de organização das mensagens, a rede de relações interpessoais em que os indivíduos se inserem, elementos extramedia que atuam de forma concomitante nos meios de comunicação, os usos que as pessoas fazem destes meios e a natureza da ação dos meios na sociedade<sup>98</sup>.

É nessa natureza da ação dos meios que o trabalho de McLuhan parece consolidar-se. Canadense que não falava outro idioma fora o Inglês, McLuhan parece dar seqüência aos estudos

---

<sup>94</sup> *Id., Ibid*

<sup>95</sup> Norbert Wiener, *Cibernética e sociedade*, São Paulo, Cultrix, 1954, p.46.

<sup>96</sup> Innis, precursor de McLuhan, realizou parte de seus estudos nos EUA. Como já observado McLuhan considera sua obra uma contribuição ao trabalho desenvolvido por Innis naquilo que pensamos aqui como contexto americano do pensamento sobre a comunicação.

<sup>97</sup> Carlos Alberto Araújo, *A pesquisa norte-americana*, In Teorias da comunicação, Petrópolis, Vozes, 2002, p. 128.

<sup>98</sup> *Id., ibid*., p.130

da *mass communication research*, que dos anos 20 aos 60 marcam os estudos norte-americanos. Paul Lazarsfeld, criador do instituto de pesquisa sobre comunicação de massa norte-americano, tem postura metodológica semelhante à de McLuhan “ Eu geralmente coloco pensamentos juntos e espero que esses funcionem”<sup>99</sup>.

Da simplicidade dos primeiros estudos americanos como a teoria de Shannon e Weaver sobre uma teoria da matemática da informação e as demais pesquisas de uma outra importante escola americana, a Escola de Chicago que versava, sobretudo sobre uma análise da cidade como laboratório social, também é fundamental para se ler McLuhan. Influenciada pelos estudos de Simmel sobre o hiperestímulo sensorial que marca o advento do início do século XX, a Escola de Chicago lança importantes questões sobre a relação entre a cidade e o homem. A cidade como o local da mobilidade é discutida por teóricos como Robert Ezra Park como um ambiente biológico e uma ecologia humana parece ressoar ao imaginarmos a discussão de McLuhan sobre os meios de transporte por exemplo.

A leitura de Jesús Martin-Barbero do pensamento de McLuhan como continuidade das teorias americanas é de fato relevante.

Certamente poder-se-ia afirmar que McLuhan não fez mais que expressar numa linguagem explicitamente antiteórica a intuição-obsessão que atravessava de ponta a ponta a reflexão norte-americana dos anos 1840-a950 sobre a relação cultura/sociedade<sup>100</sup>

O pragmatismo da Escola de Chicago, que demarca uma ambivalência da personalidade humana, a de um lado a experimentação singular única e a de outro a homogeneização do

---

<sup>99</sup> I usually put things together and hoped they worked, Paul Lazarsfeld, apud Jean François Lyotard, *A condição pós-moderna*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002. p.86. tradução do autor

<sup>100</sup> Jesús Martin-Barbero, *Dos meios às mediações*, Rio de Janeiro, Ed.UFRJ, 1997, p. 72



comportamento em função da vida no laboratório da sociedade<sup>101</sup> - como *locus* da expressão da cultura de massa que McLuhan surge como instigante pensador - atesta como a escola americana tem papel central para entendermos McLuhan. Quanto a essa questão do homem com a cidade colocam Armand e Michèle Mattelart

Volta a aparecer na concepção de mídia(...) simultaneamente fator de emancipação, de aprofundamento da experiência individual e precipitador da superficialidade das relações sociais e dos contatos sociais, da desintegração. Se existe comunicação é em virtude das diversidades individuais.<sup>102</sup>

McLuhan parece compreender essa questão ao colocar que “o homem, entretanto, nunca jamais previu as conseqüências culturais de suas extensões pessoais”<sup>103</sup>. É na questão técnica e em como os meios afetam sensorialmente os homens que pretendemos focar nosso olhar para compreender como McLuhan analisa as diversidades individuais.

## 2.2 – (TRÊS) CONCEITOS

Conhecido como o guru das novas tecnologias, o sociólogo Herbert Marshall McLuhan pode ser tido como um dos pensadores mais polêmicos sobre os meios de comunicação. Suas idéias e seu estilo apontam para uma outra leitura dos *mass media*. O próprio conceito que relaciona o meio à mensagem já oferece uma série de questões a serem refletidas. Com isso, se tem como proposta entender como McLuhan cria seus conceitos, a maneira como que enigmaticamente McLuhan estabelece suas máximas.

---

<sup>101</sup> Evidentemente a Escola de Chicago deriva essa teoria do Princípio do prazer estudado por Freud.

<sup>102</sup> Armand e Michèle Mattelart, *História das teorias da comunicação*, São Paulo, Loyola, 2001, p. 36.

<sup>103</sup> Marshall McLuhan In Gerald E Stearn (org), *Pour ou contre McLuhan*, Paris, Editions de Seuil, 1969 p.270

“L’homme cependant n’a jamais prévu ni organisé les conséquences culterelles de ses prolongements personnels”.  
Tradução do autor

Um painel dos principais termos que o autor se refere em sua obra, até mesmo no sentido de confeccionar um glossário acerca de suas concepções, acompanhando a proposta aqui pensada de compreender McLuhan, parece ser crucial nesse momento.

Conceitos como reversão, ruptura e hibridismo que marcam a dialética de McLuhan, segundo Alain Bourdin, nos remetem a uma precisão maior de termos anteriores fundamentais de McLuhan. As idéias de meio, taticidade e extensões são para esse trabalho de suma importância e na voz de alguns comentadores e estudiosos da obra de McLuhan e do próprio autor se fazem necessárias. Pretende-se verificar como McLuhan se refere a elas através de sua obra “Os meios de comunicação como extensões do homem”. Quanto a metodologia adverte o próprio McLuhan

O método de nosso tempo não é usar um único modelo de investigação, mas muitos – a técnica do julgamento em suspenso é a descoberta do século XX, como a técnica da invenção foi a descoberta do século XIX<sup>104</sup>.

Antes de investigar os conceitos de McLuhan, parece ser preciso atentar para a própria idéia de conceito. Deleuze, ao colocar a filosofia como criadora de conceitos e o uso de personagens conceituais, sobretudo o tipo estranho “aquele que quer pensar e pensa por si mesmo, pela “luz natural””<sup>105</sup>, encontra em McLuhan uma verdadeira explicitação.

McLuhan, ao dialogar com a poesia de William Shakespeare ou com James Joyce, cria conceitos, faz uma investigação filosófica sobre a mídia. Os personagens conceituais de McLuhan possuem “o papel de manifestar os territórios e reterritorializações absolutas do pensamento”<sup>106</sup>. McLuhan por usar diversos exemplos da sua formação literária para explicar fenômenos como a televisão já dá margem para uma leitura que inter-relaciona os meios. Alguns exemplos ilustram a forma como McLuhan lança mão de seus personagens conceituais. Ao utilizar Shakespeare,

<sup>104</sup> Marshall McLuhan, *O meio são as massa-gens*, Rio de Janeiro, Record, 1969, p 97

<sup>105</sup> Gilles Deleuze & Félix Guattari, *o que é a filosofia?*, São Paulo, Editora 34, 1997, p. 83

<sup>106</sup> *Id., Ibid*, p.92

para compreender a ação dos meios independente de seu conteúdo, explicitando a máxima sobre o meio e a mensagem McLuhan cita <sup>107</sup>

“No pensamento (e nos fatos) de hoje  
Tudo induz e conduz ao ato e à ação  
De forma que só é digno de elogio  
Falar da queda e não da contusão”

Ao pensar a aceleração da vida sensória e a afetação dos meios aos sentidos citando um salmo

“Seus ídolos são prata e ouro  
Obras de mão do homem  
Têm boca e não falam  
Têm ouvido e não ouvem  
Têm narizes e não cheiram  
Têm mãos e não manejam  
Tem pés e não caminham  
Nem falam pelas suas gargantas  
Quem os fez será como eles  
Como eles todos os que neles confiam”<sup>108</sup>

Compreender os conceitos de um pensador como McLuhan no próprio mecanismo conceitual que o autor cria, assim como a análise de seus personagens conceituais como propõem Deleuze e Guattari nos coloca em contato com um novo universo teórico desenhado nas teorias da comunicação. McLuhan como todo pensador cria e pensa termos de formas diferentes. Sua formação em Literatura abre ainda mais o espectro de sua análise. No entanto, ao recortamos na técnica e, sobretudo, ao tentar-se codificar no cinema as teoria de Mcluhan os conceitos podem

---

<sup>107</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 24

<sup>108</sup> *Id.*, *Ibid.*, p 113

se tornar mais claros. Tendo em vista a preocupação com a técnica que cerca o presente trabalho indica uma saída para entrarmos na imagem do pensamento mcluhaniano.

### 2.2.1 – OS MEIOS

O termo meio na obra de Marshall McLuhan é utilizado de diversas formas. Ao evidenciar que o meio é mensagem, temos já a primeira e fundamental definição do termo. Mas o que isso significa parece ser a verdadeira questão. O conceito de meio em Mcluhan através do recorte de Vinícius Andrade Pereira é assim explicitado

Os principais significados de meio em McLuhan podem variar ou mesmo aglutinar os seguintes sentidos: 1) como maneira, ou modo, veículo para a realização de diferentes operações; 2) daí o sentido que ganha, quando a operação em questão for a comunicação, de veículo de comunicação, que, por sua vez, se apresenta, praticamente, como sinônimo das diferentes mídias (media, plural de medium, em latim e em inglês): TV, rádio, cinema, jornais, revistas etc; 3) como sinônimo de extensões tecnológicas, sentido que ganhou enorme divulgação no próprio *Understanding media*; 4) como ambiente, substância envolvente, no sentido em que se fala de meio ambiente — sem que isto signifique, necessariamente, meio ambiente biológico; 5) como sinônimo de público, oposto à idéia de privado, como explica McLuhan, em uma leitura muito peculiar da etimologia da palavra, quando fala da revolução que a imprensa vem causar no cotidiano dos homens pós-Gutenberg<sup>109</sup>

Ao compreender que meio para McLuhan nos remete a uma série de possibilidades, a máxima o meio é a mensagem parece precisar ser revista. É na questão da mensagem que o próprio Mcluhan nos convida a refletir. A idéia de meio como metáfora, possivelmente uma sexta

---

<sup>109</sup> Vinícius Andrade Pereira, *As tecnologias de comunicação como gramáticas: meio, conteúdo e mensagem*, Cd Rom XXVII Intercom Porto Alegre, 2004.

definição do termo é também levantada por McLuhan. “Todos os meios são metáforas ativas em seu poder de traduzir a experiência em novas formas”<sup>110</sup>.

A constatação de que o conteúdo de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo e “como a força plasmadora dos meios são os próprios meios”<sup>111</sup> salientam a questão da mensagem interdependente ao meio e é explicitada ao ser pensada como extensões sensoriais e na precipitação de um meio em outro que a reflexão sobre o meio ganha relevância.

Ainda sobre uma metodologia do estudo dos meios o canadense

O estudo dos meios, de uma só vez, abre as portas da percepção. E aqui vemos por que os jovens podem fazer trabalhos de alta pesquisa. O professor tem apenas de convidar o estudante a fazer um inventário tão completo quanto possível. Qualquer criança pode fazer uma lista dos efeitos do telefone, ou do rádio, ou do carro, no sentido de moldar a vida e o trabalho de seus amigos e de sua comunidade. Uma lista geral dos efeitos dos meios abre muitas vias insuspeitadas de consciência e investigação<sup>112</sup>

Abrir as portas da percepção, pensando a questão sensorial que o meio e se estudo estabelece nos conduz a uma outra investigação de McLuhan, e o caráter da técnica aliada aos sentidos. A questão de uma materialidade, de um dispositivo que se conecta ao uso dos sentidos torna a proposta de McLuhan mais evidente. Aí a idéia de extensão em McLuhan surge como objeto de sua análise.

Prolongamento, extensões do homem fazem parte do vocabulário de McLuhan e intuitivamente compreendemos esse termo. Discutir as extensões de uma forma mais abrangente no sentido de não compreendê-lo como mera ligação de uma coisa a outra, mas em um sentido histórico e filosófico pode ajudar a compreender o que McLuhan entende por esse termo.

---

<sup>110</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.76

<sup>111</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.36

<sup>112</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.13

A análise da idéia de extensão em McLuhan perpassa uma nova forma de se entender o sujeito como algo que pode ser ampliado com o aparato técnico.

### 2.2.2 – AS EXTENSÕES

A idéia de extensões passeia pela historia do pensamento. Para Espinosa o corpo é extensão dá alma. Se para Nietzsche o homem é uma corda sobre um abismo, uma ligação entre o homem e o além-do-homem<sup>113</sup> ou se para Leibniz os corpos materiais revelam-se não como extensão, mas como forças”<sup>114</sup>, ou ainda se para Bergson<sup>115</sup> a própria consciência é extensão do homem, os conceitos de extensão ganham diferentes conotações nas obras de diferentes pensadores. Mais próximo de McLuhan, a idéia de Freud sobre o termo é de relevância para o estudo do termo para o pensador de Toronto

Através de cada instrumento, o homem recria seus próprios órgãos, motores ou sensoriais, ou amplia os limites de seu funcionamento. A potência motora coloca forças gigantescas à sua disposição, as quais, como os músculos, ele pode empregar em qualquer direção; graças aos navios e aviões, nem a água, nem o ar podem impedir seus movimentos; por meio de óculos corrige os defeitos das lentes de seus próprios olhos, através de telescópio, vê a distância; e por meio do microscópio supera os limites de visibilidade estabelecidos pela estrutura de sua retina<sup>116</sup>

McLuhan ao conceber os meios como tradutores evidencia que na era da eletricidade os homens são traduzidos em termos relacionados a informação, “ rumo à extensão tecnológica da

<sup>113</sup> Essa concepção marca a idéia do homem como ser a ser superado de Nietzsche em seu Zarathustra

<sup>114</sup> Leibniz, *Novos ensaios sobre o entendimento humano*, In Coleção os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 2000 p. 9

<sup>115</sup> Henri Bergson, *A evolução criadora*, In coleção os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, p.179

Em Bergson temos: “A inteligência, encarada no que parece ser o seu empenho original, é a faculdade de fabricar objetos artificiais, sobretudo ferramentas para fazer ferramentas e de diversificar ao infinito a fabricação delas”. As ferramentas fabricadas são para o autor membros artificiais. É a célebre passagem em que Bergson pensa o homem não como *homo sapiens*, mas como *homo faber*. McLuhan parece dar seqüência ao trabalho de Bergson.

<sup>116</sup> Sigmund Freud, *Apud*, Adriana Bacellar Leite e Santos, *Os meios de comunicação como extensões do mal-estar*, Rio de Janeiro, Mauad, 2003, p. 30.

consciência”<sup>117</sup>. Para Alain Bourdin, McLuhan define os prolongamentos do corpo como um sistema estável, que a partir de um modelo nos envolve totalmente<sup>118</sup>. Ao associar tecnologia e consciência por uma ponte, ou seja, ao conceber os meios como extensões do homem, McLuhan parece dar continuidade ao pensamento visto em Freud.

Concebendo os meios como produtores de acontecimentos, McLuhan acredita que a cada dia sabemos mais sobre o homem. Assim, questões como a memória e sua relação com a materialidade dos meios parecem caracterizar as reflexões de McLuhan sobre as extensões. O que McLuhan entende por prolongamentos parece bem delimitado em um trecho de ‘Understanding media’

O que estou querendo dizer é que os meios como extensões de nossos sentidos, estabelecem novos índices relacionais não apenas entre os nossos sentidos particulares, como também entre si, na medida em que se inter-relacionam. O rádio alterou a forma das histórias noticiosas bem como a imagem fílmica, como advento do sonoro. A televisão provocou mudanças drásticas na programação do rádio e na forma das radionovelas<sup>119</sup>.

No sentido de auxiliar na compreensão mais detalhada do termo, Sidney Finkelstein tenta assim compreender o sentido de extensão.

A frase “extensões do homem” é da mais profunda relevância no estudo de artes, ciências e meios de comunicação em geral, se a usarmos em sentido figurado, sem a conotação de extensões físicas que podem ser retiradas ou amputadas. Em seu sentido figurado, como extensões dos sentidos e poderes humanos, refere-se a percepções mais profundas do mundo real, a um conhecimento mais verdadeiro dos seus disfarces.(...) Mas a expressão “extensões do homem” também pode ser usada num sentido puramente físico. Assim um martelo é uma extensão da mão, uma lança é uma extensão do braço, um pincel é uma extensão dos dedos, um revólver uma extensão do braço.<sup>120</sup>

---

<sup>117</sup> *Id., Ibid.*, p. 77

<sup>118</sup> Alain Bourdin, *McLuhan*, Paris, Editions Universitaires, 1970, p.57

<sup>119</sup> *Id., Ibid.*, p.72

<sup>120</sup> Sidney Finkelstein, *McLuhan: Filosofia da insensatez*, Rio de Janeiro, Paz e terra, 1969, p. 69-70.

Marshall McLuhan parece apropriar-se desse duplo caráter do texto para sua concepção. Mais uma vez o guru das novas tecnologias nos guia por um pensamento que tende a surtir efeito e que McLuhan apresenta como projeto das novas tecnologias. Tratando as extensões em conjunto, McLuhan coloca que “qualquer extensão –seja da pele, da mão, ou do pé – afeta todo o complexo psíquico e social”<sup>121</sup>. Também para McLuhan a tecnologia ao estender nossos sentidos faz a cultura sofrer “uma transposição tão rápida quanto rápido for o processo de interiorização da nova tecnologia”. Para compreender como McLuhan mescla o lado conotativo e denotativo de extensão bem como as relações psíquicas, sociais e culturais observa-se em ‘O meio são as massa-gens’ que

Os meios, ao alterar o meio ambiente, fazem germinar em nós percepções sensoriais de agudeza única. O prolongamento de qualquer de nossos sentidos altera nossa maneira de pensar e de agir – o modo de perceber o mundo. Quando essas relações se alteram os homens mudam<sup>122</sup>

Ao pensar nas mudanças de relações que os diferentes meios promovem nos homens ainda é preciso retomar o conceito de meio. O autor subdivide os meios em quente e frio. Tirados da gíria do Jazz, conforme aponta McLuhan, ‘Hot and cool’ são maneiras distintivas para análise dos meios como extensões do homem. Coloca McLuhan para compreender uma distinção entre os termos

Há um princípio básico pelo qual se pode distinguir um meio quente, como o rádio de um meio frio como o telefone, de um meio quente como o cinema, de um meio frio como a televisão. Um meio quente é aquele que prolonga um único de nossos sentidos e em alta definição. (...) segue-se naturalmente que um meio quente como o rádio e um meio frio como o telefone tem efeitos bem diferentes sobre os usuários<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Marshall McLuhan, *os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p.18.

<sup>122</sup> Marshall McLuhan, *O meio são as massa-gens*, Rio de Janeiro, Record, 1969, p.69.

<sup>123</sup> Marshall McLuhan, *os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 38



O meio frio, além de prolongar mais de um de nossos sentidos, permite mais participação e, como as extensões, os meios quentes e frios agem de forma diferente nos homens. Processo que evidencia como a entrada de uma nova tecnologia, de um outro prolongamento se relaciona com o homem e com sua evolução. A análise de Stiegler na sua leitura de Leroi-Gourhan de que “a vida é um processo de evolução que se caracteriza, na verdade por uma diferenciação que pára no homem, no nível fisiológico, prossegue fora do homem” amarra o pensamento de extensões em McLuhan.

Por fim a mensagem de McLuhan para encararmos que “as extensões de nossos corpos como se estivessem de fato lá fora, independentes de nós, enfrentaremos os desafios tecnológicos com a mesma sorte”<sup>124</sup>, pode nos ajudar a sintetizar a proposta de tentar compreender que com a explosão das novas tecnologias o homem agora é extensão do meio. . Nietzsche parecia antever a questão da extensão em McLuhan não somente na idéia de seu além-do-homem, mas ao brindar-nos com outra reflexão acerca dos prolongamentos do homem mais centrado em uma visão sobre a realidade.

O homem que enquanto realidade é tão digno de veneração, como acontece de merecer nenhum respeito quando deseja? Será que ele precisa expiar por ser tão apreciável como realidade? Será que ele precisa equiparar a sua ação, a tensão da cabeça e da vontade em toda ação, à extensão dos membros no interior do imaginário absurdo<sup>125</sup>

McLuhan tende a responder essas indagações do filósofo alemão ao compreender os homens como extensões do meio. O prenúncio de uma inversão no pensamento mcluhaniano pode ser atestar que o homem precisa sim igualar aos seus prolongamentos a ação da mente. Lyotard amarra essa idéia no capítulo a pesquisa e sua legitimação pelo desempenho apresentada

---

<sup>124</sup> *Id., Ibid.,* p.89

<sup>125</sup> Friedrich Nietzsche, *O crepúsculo dos ídolos*, Rio de Janeiro, Relume dumará, 2000, p.97

em A condição pós-moderna. Pensando em como provar a prova em uma pesquisa. Lyotard coloca algo muito próximo do que se procura nessa pesquisa compreender

Acontece que administrar uma prova é fazer constatar um fato. mas o que é uma constatação? O registro do fato pela vista, pelo ouvido, por um órgão dos sentidos? Os sentidos enganam e são limitados em extensão, em poder discriminador. Aqui intervêm as técnicas. Elas são inicialmente prótese de órgãos ou de sistemas fisiológicos humanos que têm por função receber dados ou agir sobre o contexto. Elas obedecem a um princípio, o da otimização das performances: aumento do output (informações ou modificações obtidas), diminuição do input (energia despendida) para obtê-las<sup>126</sup>

Lyotard parece explicitar o cerne da questão suscitada por Leroi-Gourhan e nos conecta de fato ao sentido das extensões do homem em McLuhan por fazer essa leitura através da técnica. Lyotard propõe e de fato acerta que esta definição é tardia.

As invenções realizam-se por muito tempo intempestivamente por ocasião de pesquisas ao acaso ou que interessam mais ou tanto para as artes (technai) que ao saber: os gregos clássicos, por exemplo, não estabelecem uma relação evidente entre este último e as técnicas, nos séculos XVI e XVII, os trabalhos dos “perspectivistas” emanam ainda da curiosidade e de inovação artística, e isto até o fim do século XVIII. E pode-se afirmar que ainda em nossos dias as atividades “ selvagens” de invenção técnica, por vezes semelhantes a devaneios anárquicos, continuam fora das necessidades de argumentação científica.<sup>127</sup>

Parece agora ser compreensível que é na questão da técnica que as extensões do homem podem ser lidas na contemporaneidade. Daí pensar a arte cinematográfica como local de um encontro que muda o eixo do enfoque de McLuhan; meio técnico *par excellence*, o cinema é uma técnica que estende ao acaso o homem e é estendido literalmente por ele. É uma invenção que desde sua suposta origem trabalha com inputs e outputs, tal qual a ciência para Lyotard.

<sup>126</sup> Jean François Lyotard, *A condição pós-moderna*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002, p.80

<sup>127</sup> Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg*, São Paulo, Editora Nacional, 1962, p. 20-21.

### 2.2.3 - A TATILIDADE

Ao pensar na mudança das relações no modo de perceber o mundo, outro conceito de McLuhan é preciso ser pensado. A passagem do universo audiotátil para o universo da imagem, garantidas pelas transformações da escrita na cultura e o retorno que os meios eletrônicos trazem ao ambiente tátil. O termo relaciona-se à técnica, como podemos observar na leitura do próprio McLuhan

o homem – homo faber, o criador de instrumentos – quer na fala, quer na escrita, quer no rádio, há muito vem-se empenhando em atender um ou outro de seus órgãos dos sentidos a ponto de perturbar todos os seus outros sentidos e faculdades. Mas tendo feito essas experiências, o homem tem consistentemente deixado de acompanhá-las pela observação<sup>128</sup>

É na questão sensorial, e não somente na transição de um período marcado pela oralidade, ou pela escrita, que o termo tatilidade pode ser lido. E mais ainda a sensorialidade que McLuhan nos apresenta, ou se “na era da eletricidade usamos toda a humanidade como nossa pele”<sup>129</sup>. O homem como criador de instrumentos que como analisado em Spengler só se fez homem graças a mão tem na idéia de McLuhan os desafios para com as novas tecnologias entender o mundo audiotátil que se desenha na civilização da imagem. Coloca o autor canadense sobre a idéia de contato.

Começa a ficar evidente que “toque” e “contato” não se referem apenas à pele, mas ao jogo recíproco dos sentidos: “manter contato” ou estabelecer contato é algo que resulta do encontro frutífero dos sentidos – a visão traduzida em som e o som em movimento, paladar e olfato<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p.66.

<sup>130</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 80-81.

A idéia de tatilidade e essa visão a qual McLuhan faz referência nos aproxima mais uma vez de uma reflexão sobre o cinema, tônica do que é aqui proposto. O mito do cinema total, ou seja, a idéia de que o cinema seria espelho fidedigno do real incorporando todos os sentidos na tela, pode ter paralelo com o que McLuhan classificou como tátil.

As promessas feitas pelo cine-olho do cineasta Dziga Vertov<sup>131</sup> em seu manifesto atentam para uma nova relação entre homem e máquina num sentido sensório, tal como Herbert Marshall McLuhan pensa o cinema tendo em vista que “a tarefa do cineasta é a de transportar o leitor e o espectador, respectivamente, de seu próprio mundo para um mundo criado pela tipografia e pelo filme”<sup>132</sup>.

Vertov, que pretendia fazer o cinema responder à velocidade do mundo, igualando homem a máquina, fazendo o homem à imagem e semelhança do universo maquínico, parece ter em sua técnica de fazer cinema um teórico tardio, McLuhan.

O autor parece ter na sétima arte um aliado para a compreensão de suas teorias, criticadas por muitos, mas compreendidas por poucos. Compreender que “a separação dos sentidos e a conseqüente interrupção de sua intenção recíproca que caracteriza a sinestesia tátil podem muito bem ter sido um dos efeitos da tecnologia de Gutenberg”<sup>133</sup> é tentar entender os desafios da imagem e da palavra que encontram nas imagens em movimento do cinema o lócus máximo de sua experimentação.

## 2.3 –CRÍTICAS

---

<sup>131</sup> As concepções sobre o cinema de Vertov, particularmente como o filme *O homem com a câmera* serão desenvolvidas no próximo capítulo

<sup>132</sup> *Op cit.*, p. 320

<sup>133</sup> Marshall McLuhan, *A galáxia de Gutenberg*, São Paulo, Editora Nacional, 1962, p.39

Pensar as reverberações e a maneira como alguns autores analisaram tanto a figura como as teorias e aplicações das teorias de Marshall McLuhan ajuda a compreender o pensamento do autor. Tendo em vista a trajetória que foi traçada até aqui no sentido de compreender os desafios da técnica e as mudanças na forma de se pensar a teoria da comunicação a luz das máximas de McLuhan tentar-se-á entender como foi lido McLuhan sob quatro aspectos.

### 2.3.1- QUANTO À FIGURA

Cláudio Abramo ao pensar McLuhan como um mito observa “como Freud, outro explorado pelos subdesenvolvidos, McLuhan, sem ter o insight daquele, disse muita besteira, embora muita coisa do que ele tenha pensado valesse alguma reflexão”. Críticas ao autor e sua postura essencialmente midiática confundem-se com críticas a sua obra. a figura pública de um autor que usava o meio para explicar suas idéias era atacada por seus críticos. O caráter maniqueísta que marcou a leitura de McLuhan nas décadas de 60 e 70 afastando-se de uma reflexão séria sobre os estudos de McLuhan reinava. Guy Debord, de forma bem mais grosseira que Abramo, faz referência a McLuhan em seus comentários sobre a sociedade do espetáculo

O próprio McLuhan, o primeiro apologista do espetáculo, que parecia o imbecil mais convicto do século, mudou de opinião ao descobrir, enfim, em 1976, que “a pressão dos meios de massa conduz ao irracional” e que seria urgente moderar o uso desses meios. O pensador de Toronto havia passado décadas a louvar as múltiplas liberdades trazidas pela aldeia global, de acesso tão instantâneo a todos sem esforço<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Guy Debord, A sociedade do espetáculo, Rio de Janeiro, Contraponto, 2000, p.192

Esse panorama crítico, que muitas vezes confunde a figura que se apropriava da mídia para expor, ou melhor, para explorar conceitos, com suas próprias teoria não dá conta do movimento proposto pelo autor. Críticas mais fundamentadas para o bem ou para mal parecem traduzir melhor as propostas de McLuhan.

### 2.3.2- QUANTO AO MÉTODO

A postura de Jonathan Miller acerca do caminho traçado por McLuhan é de certo bem distante daquelas feitas à figura de Marshall McLuhan. Preocupado com o método adotado por McLuhan Miller coloca que

McLuhan interpretou mal o papel da chama observação impessoal, no campo da ciência. Sem considerar o fato de que um amontoado de dados jamais poderá, por si mesmo, levar à elaboração de uma teoria, é pouco provável que jamais soubéssemos por onde começar a investigar, a menos que um anterior de preferências pessoais nos tivesse fornecido um critério para escolher aquilo que seria relevante observar<sup>135</sup>

Miller em seu livro *As idéias de McLuhan* tenta traçar um painel do pensamento do autor enfatizando o que Tremblay considera ao colocar que sempre manteve uma relação ambivalente com a obra de Marshall McLuhan e que se incomodava “com suas imprecisões intelectuais e suas afirmações superficiais”<sup>136</sup>. Esses autores tecem críticas ao pensamento de McLuhan e, tal como Abramo, reconhecem a importância da originalidade da reflexão mcluhaniana.

---

<sup>135</sup> Jonathan Miller, *As idéias de McLuhan*, São Paulo Cultrix, 1971, p. 18.

<sup>136</sup> Getan Tremblay, *De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial*. In Revista Famecos, Porto Alegre, dez 2003, p.15.

O método de McLuhan por si só já constituiria objeto de um trabalho mais profundo de sua obra. Ao observar as críticas ao caminho trilhado por McLuhan pode-se entender que o autor canadense preferia realmente explorar conceitos a explicá-los e que assim constitui a estrutura do seu pensamento, a imagem de suas idéias. Ler a luz do cinema essas idéias pode ser o método de compreender algumas provocações de McLuhan e assim corroborar ou negar seus críticos

### 2.3.3- SOBRE O MEIO E MENSAGEM

Várias são as posturas de entender e aplicar o conceito de meio como mensagem de Marshall McLuhan. Enxergar como Andreas Huyssen uma relação entre a máxima e a memória dando voz as reflexões de McLuhan como um pensador sobre a memória é de fato interessante. Coloca Huyssen

E aqui seguindo o surrado argumento de McLuhan de que o meio é mensagem – é bastante significativo que o poder da nossa eletrônica mais avançada depende inteiramente de quantidades de memória<sup>137</sup>

Huyssen vê em sua obra Seduzidos pela memória uma ligação entre o autor canadense e Jean Baudrillard. Se como propõe Susana Gastal analisando o texto de Huyssen “um estudo comparativo mais aprofundado entre McLuhan e Baudrillard poderia nos trazer outras grandes

---

<sup>137</sup> Andreas Huyssen, *Seduzidos pela memória*, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p.23

surpresas sobre os dois teóricos”<sup>138</sup>, encontrar na obra de Baudrillard uma postura e uma ressonância diante do pensamento mcluhaniano no sentido de compreender como Baudrillard filtra alguns conceitos de McLuhan para, de forma apocalíptica, conceber suas teorias, sobretudo as relativas à sociedade de consumo que marca a obra de Baudrillard

A este respeito, e pelo menos, em tal acepção é necessário admitir como rasgo fundamental na análise do consumo a fórmula de McLuhan” o meio( de comunicação) é a mensagem”. Quer ela dizer que a verdadeira mensagem transmitida pela tv e pela rádio, decodificada e “ consumida” inconsciente e profundamente, não é o conteúdo manifesto dos sons e imagens, mas o esquema constrangedor, ligado à essência técnica dos meios de comunicação, de desarticulação do real em signos sucessivos e equivalentes<sup>139</sup>

A crítica de Muniz Sodré à idéia de meio como mensagem parece tangenciar o pensamento de Baudrillard, apontando para uma distinção entre forma e conteúdo.

Quando Mcluhan diz que o meio é a mensagem ele quer dizer exatamente isso, que a mensagem, portanto o conteúdo está subsumido ao meio, à forma. O que importa é que esse espraiamento sensorial estético da mídia, espraiando a vida da gente, fazendo que a gente habite, more dentro dessa prótese chamada médium<sup>140</sup>

Morar dentro da mídia, como já pensamos anteriormente, desse habitat que são as extensões, os prolongamentos do homem é tema dos filmes que tratam da obra de Marshall McLuhan e que se pretende aqui verificar adiante. O olhar de Muniz Sodré é indagação decisiva para o que se segue e o próprio teórico de Toronto parecia compreender a idéia de morar de fato dentro desse ambiente midiático. McLuhan coloca que

<sup>138</sup> Susana Gastal, *McLuhan: desdobramentos polêmicos de uma teoria (ainda) polêmica*, IN Revista Famecos, Dez 2003, PUC (RS), p.53.

<sup>139</sup> Jean Baudrillard, *A sociedade de Consumo*, Lisboa, Delfos, 1995, p.129

<sup>140</sup> Muniz Sodré, *A televisão é uma forma de vida* In Revista famecos Dez 2001, Porto Alegre,PUC (RS), p. 21.



Hoje, as tecnologias e seus ambientes conseqüentes se sucedem com tal rapidez que um ambiente já nos prepara para o próximo. As tecnologias começam a desempenhar a função da arte, tornando-nos conscientes das conseqüências psíquicas e sociais da tecnologia<sup>141</sup>.

Pensar que o cinema também vai tecer um papel de análise e de crítica sobre as teorias de McLuhan é o próximo passo desse trabalho. Daí compreender uma relação mais íntima entre arte e tecnologia.

A tecnologia desempenhando papel da arte parece atestar a falência do homem ou aponta para uma nova forma de se ver o homem mais próximo de uma concepção, de uma fusão, de uma outra relação com a técnica? Com essa questão as teorias de Marshall McLuhan podem ser revisitadas para verificar se o retorno de McLuhan ao cenário do pensamento contemporâneo faz jus a espetacularização de sua figura, como vimos no início desse capítulo. Ainda sobre a uma primazia do meio observa-se que a leitura frankfurtiana preponderava como método de análise ao contexto de McLuhan. Eduardo Portela coloca

A supervalorização do veículo encontrou a sua manifestação mais enfática nas sentenças delirantes de Marshall McLuhan “o meio é a mensagem” ou “a mensagem é a mensagem”. O espectador massageado é um personagem passivo, inerte, subjugado ao impacto da presença do aparelho. Isso quer dizer que quanto mais o conteúdo se transforma em meio, tanto mais efetiva se torna a comunicação. E supervalorizar o veículo não é entregar-se inapelavelmente à prepotência do controle? Para trazer esta reflexão progressivamente para o âmbito da literatura, teríamos de perguntar se a informação artística pode se matematicamente controlada<sup>142</sup>.

A leitura de Portela conflui para muitas das teorias que acreditam em passividade do receptor e o meio como forma de tudo controlar. Sempre a análise do meio como mensagem era esquecida pelos críticos de ser pensada como funções sociais e psíquicas das tecnologias e que

<sup>141</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.12.

<sup>142</sup> Eduardo Portela, *Literatura e teoria da comunicação IN Comunicação e Cultura de massa*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, s/d p. 100-101.

podem ter no cinema, pontualmente em uma série de filmes, algumas respostas às inquietações do teórico da mídia.

Assim tentamos atestar que a retomada desse teórico é fundamental para os estudos que marcam uma nova forma de se ler, a crítica aos meios de comunicação, o papel do corpo nos estudos comunicacionais, e, sobretudo, a sensorialidade e a materialidade dos novos meios que agora parecem poder ter como extensão o próprio homem, como pretendemos verificar no decorrer desse trabalho.

Compreender como o meio cinematográfico vai tentar olhar para o pensamento do teórico canadense tentando explorar as características híbridas dos meios e as extensões, bem como uma série de questões que pontuam a obra de McLuhan e já aqui citadas como a memória, as sensorialidades, a tatilidade mostram que o universo criado por McLuhan e desdobrado em tom severo por Debord e Baudrillard ou ainda assumido de forma sub-reptícia em uma série de autores contemporâneos encontra ressonâncias, reverberações e desdobramentos na arte cinematográfica.

#### 2.3.4- QUANTO À POSTURA OTIMISTA SOBRE A TELEVISÃO

Filmes que servirão de modelo para a análise do projeto de McLuhan no próximo capítulo como “O chamado” e “Videodrome” tecem críticas à televisão. McLuhan sempre foi um otimista para com o veículo televisivo.

A preocupação central de McLuhan com a Tv é justamente o despertar sensorial e a afetação psíquica e social causada pelo meio.

A imagem de televisão para McLuhan. “graças à inelutável instigação tátil”<sup>143</sup>, gera uma nova forma de sentimentos e propõe uma revolução que ocorre em casa. “A Tv mudou nossa vida sensorial e nossos processos mentais”<sup>144</sup>, sintetiza McLuhan, pensando a televisão como meio crucial para o desenvolvimento do homem pós Gutenberg.

McLuhan pensava a televisão como um mosaico e que a imagem da televisão causava perturbação no outro meio visual ( o cinema), transformando-o. Influenciado pelos demais meios a televisão é uma consequência de outro meio também, o telégrafo e abarca diversas características dos meios que antecedem a ela, corroborando que o conteúdo de um meio é, como concebe McLuhan, outro meio.

Sobre o veículo sintetiza McLuhan explorando diversas relações como a educação e os outros meios

Muito já dissemos sobre a natureza da imagem da TV e que pode explicar por que as coisas se passam assim. Como pode ele difundir-se em nossas vidas mais do que já faz? O emprego da TV nas salas de aulas não aumentará sua influência. Claro, em classe se papel obriga a uma reordenação dos assuntos, aproximando-se deles. Simplesmente transferir a atual sala de aulas para a TV seria como colocar o cinema na TV. O resultado seria um híbrido que não é nem uma coisa nem outra. (...) A TV pode ilustrar a inter-relação dos processos e o crescimento como nenhum outro meio pode<sup>145</sup>.

McLuhan reforça o caráter tátil da televisão a partir da relação das tecnologias com os sentidos, dando ênfase a inter-relação que o meio que abarca todos os outros meios é capaz de conseguir promover

A maior parte das tecnologias efetua uma amplificação que se torna bem explícita na separação que exerce sobre os sentidos. O rádio é uma extensão do auricular, a fotografia de

<sup>143</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 355

<sup>144</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 373

<sup>145</sup> *Id.*, *Ibid*

alta fidelidade uma extensão do visual. Mas a TV, acima de tudo, é uma extensão do tato, que envolve a máxima inter-relação de todos os sentidos<sup>146</sup>

Essa leitura de McLuhan foi esquecida pelos seus críticos nos anos 60. Toda preocupação de McLuhan com a sensorialidade e a tatilidade do meio TV era colocada de lado e não compreendida. McLuhan era tido como um otimista sem fundamentos

De um lado os críticos da televisão se apoiavam em uma leitura adorniana de outro como observa Arlindo Machado existia o modelo de McLuhan.

Se para Adorno a televisão é congenitamente “má”, não importando o que ela efetivamente veicula, para McLuhan a televisão é congenitamente “boa” nas mesmas condições. Porque a imagem de televisão é granulosa, é mosaicada, por que a sua tela pequena e de baixa definição favorece uma mensagem incompleta e fria, porque as suas condições de produção pressupõem processos fragmentários abertos e, ao mesmo tempo, uma recepção intensa e participante, por razões dessa espécie, a televisão nos proporciona uma experiência profunda, que em nenhum outro meio se pode obter da mesma maneira<sup>147</sup>

Arlindo Machado para compreender a televisão vai propor uma superação da leitura de McLuhan e de Adorno. No entanto, mais uma vez esquece-se a preocupação central de compreender como para McLuhan o veículo altera a percepção.

Pensar que do próprio cinema pode surgir tal compreensão é o próximo movimento que propomos. Se o cinema consegue, além de uma leitura de alguns conceitos centrais de McLuhan, propor uma nova forma de se pensar os meios é indicar continuidades e rupturas nas teorias do autor canadense.

---

<sup>146</sup> *Id., Ibid.*, p. 374-375

<sup>147</sup> Arlindo Machado, *A televisão levada a sério*, São Paulo, Senac, 2000, p.18.

Coloca McLuhan sobre a relação entre cinema e Tv em uma entrevista à revista canadense *Forces*

A Tv é uma droga. A Tv é uma viagem, uma viagem interna. (...) Você vê a luz que vem pela imagem de televisão. É exatamente o oposto do cinema. No cinema a luz invade a tela. Na Tv ela sai da tela. Você é a tela. Vai para dentro de você<sup>148</sup>.

Esse pensador que se preocupa como somos afetados pelos meios, tentando entender as relações entre os *media* torna-se então objeto de estudo através do cinema como tentaremos em seguida analisar. O cinema tentando compreender a relação entre os meios, e como esses se relacionam com os homens, nos auxilia a compreender McLuhan.

---

<sup>148</sup> Marshall McLuhan, *Forces*, Quebec, N° 22, 1973., p.66 . Tv is a drug. Tv is trip, an inner trip (...) You see the light comes through the TV picture. It is the exact opposite of the movie. In movies the light goes on to the screen. In TV it comes out of the screen. You arte the screen. It goes right into you. Tradução do autor.

## CAPÍTULO 3

### A TELA É A MENSAGEM

**O cinema é o último entre dois. Real e imaginário,  
sujeito e objeto,o mesmo e o outro existem ainda que como  
partes indiscerníveis, na arte cinematográfica”**

Kátia Maciel

**“Neste lado de cá, não sou nada de palpável, pois vivo tanto com os mortos  
como aqueles que ainda não nasceram, um pouco mais próximo  
da criação do que é habitual, embora ainda não suficientemente perto.  
Será que emana calor de mim? Frio??**

*Paul Klee*

No cerne de uma possível relação entre a obra, os conceitos e a figura de McLuhan com o cinema podemos encontrar alguma resposta para a relação homem/técnica? Com essa pergunta balizamos esse terceiro capítulo. Parecemos com essa mesma indagação entrar de fato no pensamento de um autor pelo viés de um meio. Meio também pensado por McLuhan na segunda parte de Understanding Media. É importante frisar nesse momento que essa obra de McLuhan traz em si uma metodologia interessante. Na primeira parte do livro McLuhan apresenta seus conceitos e noções analisadas anteriormente. Em seguida o autor parece propor não só uma genealogia das mídias, mas um verdadeiro inventário sobre os meios de comunicação<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup> Nessa segunda parte, McLuhan analisa entre outros meios a palavra, a escrita, o automóvel, o fonógrafo etc. pensar que o autor propõe uma nova forma de interpretar os meios como extensões do homem nos fez pensar no grande objetivo desse trabalho.

Em um sentido mais amplo McLuhan tem como proposta pensar a idéia os meios como extensões do homem. A revisão metodológica feita até então tenta apontar indícios de uma nova forma de se interpretar McLuhan.

A proposta de a partir de um meio, o cinema, pensar o homem como extensão do ambiente por ele criado tende a nos colocar no interior da discussão contemporânea sobre imaginário tecnológico. Por conta disso efetua-se no início desse capítulo uma tentativa de analisar a imagem, tendo em vista sempre a noção de meio como extensão do homem, da inter-relação (termo, como já visto, importante para uma leitura de McLuhan) de meio e mensagem e do caráter sensorial das novas mídias. Sobre Tv e cinema coloca McLuhan uma referência a outro meio, o livro.

Penso que a televisão ou o cinema se movem a uma velocidade contínua. Mas não há como verificá-lo. já com o livro podemos verificá-lo. Podemos retroceder. Temos uma espécie de registro. Mas não podemos admitir uma pessoa com um videoteipe para assistir a uma reprise num teatro, por isso não temos como checar alguns desses tipos de veículos. Temos de nos contentar em assisti-los à medida em que se desenrolam<sup>150</sup>

A discussão proposta pelo autor canadense, que o conteúdo de um meio é outro meio, é consideração importante para a compreensão do movimento proposto de agora em diante. A afirmação quanto a velocidade dos meios audiovisuais é enigmática, mas se pensarmos que McLuhan está preocupado com a idéia de que o meio é a mensagem e que o conteúdo verdadeiro de um meio é sempre outro meio podemos tentar compreender tal questão. O conteúdo do cinema para McLuhan seria a ópera. O conteúdo da televisão seria o cinema. Observemos primeiro a não simplicidade em se compreender o meio proposta por McLuhan

---

<sup>150</sup> Stephanie McLuhan e David Staines (orgs), *McLuhan por McLuhan*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, p.70

O cinema não é um meio simples, como a canção ou a palavra escrita, mas uma forma de arte coletiva, onde indivíduos diversos orientam a cor, a iluminação, o som, a interpretação e a fala (..) antes do cinema o exemplo mais claro dessa ação artística corporada pode ser colhido nos primórdios da industrialização: é a grande orquestra sinfônica do século XIX<sup>151</sup>

Mas a indagação sobre o que seria o cinema para o teórico dos meios compreende evidentemente o caráter técnico do meio. Em Understanding media tenta assim definir o meio cinematográfico. “O cinema pelo qual enrolamos o mundo real num carretel, como um tapete mágico da fantasia, é um casamento espetacular da velha tecnologia mecânica com o novo mundo elétrico”<sup>152</sup>. McLuhan estabelece de início uma relação entre fantasia e tecnologia que traduz a proposta dessas linhas.

Estabelecer a partir de uma cartografia fílmica a relação entre o meio e as teorias de McLuhan é relembrar que esse tapete pensado por McLuhan é costurado com a questão da técnica. Entender a partir das imagens em movimento o pensamento de McLuhan pode ser dar voz ao meio, tal como o pensador canadense o concebeu.

O cinema que alia perfeitamente o caráter da *techné* aristotélica com o fantástico estabelece o que poderíamos entender ao pensarmos o imaginário tecnológico.

Ao mesmo tempo em que traz pra si toda uma questão técnica, o cinema nos empurra rumo ao imaginário. Mas não é na questão da recepção que estamos nos focando; é sim no universo dos cineastas, no ambiente radar promovido pelo cinema que o mundo real do rolo começa a fazer sentido na contemporaneidade. Deleuze, ao afirmar que o cinema é produtor de realidade, nos coloca diante de uma nova forma de se conceber o real a partir do imaginário.

McLuhan, como responsável por nos atentar para a importância do estudo do meio e a relação entre tecnologia e imaginário, parece ter antevisto a curiosa relação entre

<sup>151</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 128.

<sup>152</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 319



imaginário e realidade de Gilles Deleuze. Coloca McLuhan que “a audiência aceita tudo que a câmara quer mostrar. Somos transportados para um outro mundo”<sup>153</sup>. Com essa discussão o autor retoma a relação entre o cinema e a teoria platônica das idéias.

A realidade do cinema que nos transporta para um novo mundo, seja ele dos sonhos, como insiste McLuhan, seja ele a produção de um novo real, como pretende Deleuze, nos convida para uma outra discussão sobre a realidade a partir de uma discussão tecnológica. Como o mundo mecânico pensado por McLuhan está “sempre em processo de preparar-se para a vida”<sup>154</sup>, o mundo eletrônico pode ser tido como a vida nos dias de hoje? Essa parece ser a indagação crucial para compreendermos o cinema como decodificador e desconstrutor<sup>155</sup> das teorias de McLuhan.

A idéia de desconstrução precisa ser vista como uma etapa de um processo absorvido pela indústria do cinema, que consegue, às vezes de forma magistral, captar a essência das novas tecnologias e dos discursos adotados por certos filmes. De “Matrix” aos “Tempos Modernos”, a produção cinematográfica parece fundamentar, mas ao mesmo tempo duvidar, da tecnologia como ponte para se pensar o imaginário.

Pretende-se então, a partir de agora, analisar a questão da imagem num primeiro movimento, para assim compreender a imagem em movimento que o cinema lança mão. Em seguida propõe-se uma cartografia de alguns filmes, que apontam, indicam ou nos convidam para

---

<sup>153</sup> *Id., Ibid.*, p. 321

<sup>154</sup> *Id., Ibid.*, p.326

<sup>155</sup> Na mesma concepção, ou ao menos a partir daquela, defendida por Jacques Derrida. Assim a desconstrução pode ser tida como perturbação de um sistema a se refletir e não meramente uma oposição. Não se trata nessa pesquisa de contradizer McLuhan e sua concepção, mas acreditar que a própria tecnologia e a aldeia global não puderam conviver sob a égide do homem, mas sim sob os olhos da máquina. Em uma profusão de elogios e críticas ao trabalho do autor canadense tentar-se-á pensar a inversão não para promover uma polissemia de conceitos, mas de fato para observar os rastros ou traços no discurso das novas tecnologias trazidos com o pensamento mcluhaniano. A desconstrução surgirá como elemento decisivo para o próximo capítulo.

interpretar, desdobrar a obra de Herbert Marshall McLuhan, o teórico que com sua principal obra parece dar inícios de uma construção fílmica de um texto.

Objetiva-se apontar para a reversão da idéia de meio como extensão do homem. A análise dos seguintes filmes direciona o olhar para uma situação latente do contemporâneo. A imbricação do pensamento sobre as mídias relacionando o sujeito à técnica. Relacionando o imaginário ao técnico, o fantástico ao tecnológico. O homem à máquina.

- “O homem com a câmera” (Tcheloviek S Kino/Apparatom), de Dziga Vertov (URSS, 1929)
- “A rosa púrpura do Cairo” (The purple rose of Cairo), de Woody Allen ( EUA, 1985)
- “Videodrome” (Videodrome), de David Cronenberg ( EUA, 1982);
- “O chamado” (The ring), de Gore Verbinski, ( EUA, 2002);
- “Tommy” – (Tommy the movie) , de Ken Russel ( EUA, 1980) .
- “Matrix”- (The Matrix), de The Wachowski Brothers ( EUA, 1999)

Ainda a participação do próprio McLuhan em “Noivo nervoso, noiva neurótica” – Annie Hall (EUA, 1978), também de Woody Allen, faz parte desse breve tentativa de enxergar no cinema algumas reverberações, inquietações, verificações e uma possível desconstrução, como já apontamos da obra de Marshall McLuhan.

A discussão do virtual, das novas tecnologias que mesclam o homem à máquina numa profusão ou como pensou o próprio McLuhan em uma ‘simbiotecnose’ consolida o pensamento mcluhaniano como mais que um profeta das novas tecnologias, mas uma verdadeira arma de pensamento para se compreender a imbricação homem/técnica. Por simbiotecnose, Vinícius Andrade Pereira compreende uma outra relação entre homem e novas tecnologias.

Metáfora de um processo de simbiose – associação que promovem entre si dois sistemas vivos em busca de mútuos benefícios – aplicado às porções biológicas e não biológicas do sistema humano em suas operações de extensão de si mesmo, através de tecnologias<sup>156</sup>.

Os filmes em questão tentam entrar nesse universo pensando como essa relação se manifesta, de forma às vezes conflitante com o pensamento de McLuhan, a exemplo de “O chamado” e “Videodrome”, às vezes com um caráter bem humorado como em “A rosa púrpura do Cairo”, às vezes extrapolando o próprio autor, como em “Matrix”, mas sempre ao menos na leitura que aqui propomos dando vó à teorias do autor canadense.

### 3.1- POR UMA ANALÍTICA DA IMAGEM E DO CINEMA

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todos os tipos de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí a fora<sup>157</sup>.

Entender a imagem para entrar no pensamento de um autor. Verificar na imagem o que um pensador pretende, o que um pensamento deseja alcançar. A imagem como resultado que se refere Maffesoli, mas que fez autores como Gilles Deleuze com a obra de Francis Bacon e com o próprio cinema ou que atualmente leva autores como Ignácio Ramonet e Fredric Jameson entre outros a proporem uma analítica da imagem é identificar que os estudos dos meios possuem desdobramentos que pareciam já ser codificados por McLuhan. Então ao tentar com as imagens em movimento propor uma outra forma de se ler o teórico dos meios passa evidentemente uma análise da imagem. O imaginário como produtor da imagem parece ter uma ligação direta com

---

<sup>156</sup> Vinícius Andrade Pereira – *Entendendo os Meios, as Extensões de McLuhan*. In: Lemos & Cunha (org): *Olhares sobre a Cibercultura*, pág. 90 – 112. Porto Alegre. Ed. Sulinas, 2003.

<sup>157</sup> Michel Maffesoli, *O imaginário é uma realidade*, IN Revista Famecos, Porto Alegre, nº 15, agosto 2001, p. 76

aquilo que Deleuze propõe como imagem cristal e organicidade da imagem. Deleuze concebe dois regimes para a compreensão de uma não especificidade do imaginário.

Um regime que se poderia chamar de orgânico, que é o da imagem movimento, que opera por cortes irracionais e por encadeamentos, que projeta ele mesmo um modelo de verdade ( a verdade é o todo...). E o outro é um regime cristalino, o da imagem-tempo, que procede por cortes irracionais e só tem reencadamentos, e substitui o modelo da verdade pela potência do falso como devir<sup>158</sup>

Veremos mais à frente, ao estudarmos com mais profundidade questões relativas à imagem do cinema, como essa idéia de uma imagem cristal nos parece fundamentar a possibilidade de compreender alguns conceitos sob o olhar do próprio meio. Tal autor em nosso estudo é o próprio conceituador dos meios de comunicação.

No entanto, o próprio Deleuze e diversos autores podem ter suas idéias lidas pelo cinema ao pensarmos na relação imagem/imaginário. Deleuze aponta ainda para uma questão decisiva na proposta de desconstruir McLuhan. Ao pensar em outros regimes relacionado à digitalização das novas imagens coloca Deleuze a questão “qual é o regime das imagens eletrônicas digitais, será um regime-sílicio em vez de um regime carbono?”<sup>159</sup>.

Com essa formulação já apontamos para uma nova forma de se relacionar com a imagem. Daí a importância de filmes que tratam com a entrada e a saída da tela e que fazem parte da cartografia proposta nesse capítulo. Daí também a importância de se pensar a imagem como fator de entendimento de uma nova relação entre homem e máquina. Ao pensar na disseminação de cristais de tempo, Deleuze nos convida a entrar em uma discussão mais acentuada sobre a imagem, sobre a imagem-tempo, imagem-movimento, imagem-afecção e os demais regimes concebidos por Deleuze.

<sup>158</sup> Gilles Deleuze, *Conversações*, São Paulo, Editora 34, 1992, p.86

<sup>159</sup> *Id., Ibid*

De sua concepção platônica, as mais diversas concepções contemporâneas sobre a imagem como a leitura de Edmund Couchot e Raymond Bellour passando pela discussão iniciada em Bergson e seguida por Deleuze a questão imagética passa a conceber, a partir da década de 60, e a ocupar o status de uma civilização. O rótulo ‘civilização da imagem’, que McLuhan possivelmente traduziu como aldeia global, evidentemente inicia uma discussão ainda não compreendida. Ao se perguntar o que é uma imagem, Bellour traça um panorama interessante sobre o tema.

Sem dúvida sabemos cada vez menos o que é a imagem, uma imagem, o que são imagens. Não que seja simples de dizer, hoje em dia, o que elas foram, em outras épocas, para outros. As pesquisas que ( mais ou menos recentemente) têm se multiplicado, em determinados momentos decisivos da história e da consciência das imagens ( a inexaurível Renascença, a crise iconoclasta, as invenções da fotografia, o cinema dos primeiros tempos etc), mostram que, ao emprestar aos outros, é o desvario concentrado em nosso olhar que buscamos atenuar. o que impressiona, com efeito, nesses trabalhos, não é bem os pontos de vista singulares que aí sobressaem, nomeados em cada um de seus momentos, mas, antes, o fato de que esses pontos de vista se acumulem, como virtualidades possíveis de uma história impraticável de imagens, feitas de pontos de ancoragem e de flutuação, que se tornou o sintoma de nossa própria história<sup>160</sup>

Ao pensar em uma breve análise da imagem compreendendo o desafio das entre imagens, Bellour ajuda a demarcar o propósito de uma cartografia, como a que se pretende aqui. Ao escolher alguns filmes, que direta ou indiretamente nos ajudam a entrar no pensamento de um autor, estamos diante do poder da imagem para a compreensão de fenômenos do contemporâneo. Mas estamos também diante de uma questão, como propõe Bellour, insolúvel.

A imagem no contemporâneo perpassa uma série de questões que esse trabalho não pretende dar conta. Jameson e Ramonet trabalham a partir de um registro e de uma dimensão sócio-política para os regimes da imagem. Curiosamente tais autores lançam mão de uma série de discussões trazidas por McLuhan. Em outro sentido que foge a preocupação exclusivamente política de Jameson e Ramonet que o pensamento de Deleuze mais uma vez nos convida a pensar o cinema,

---

<sup>160</sup> Raymond Bellour, *A dupla hélice*, In André Parente (org), Imagem Máquina, São Paulo, Editora 34, 1993 p.214

a crença. É na relação de um novo homem que surge como uma consciência cinemática e na possibilidade de crer que o autor francês tinha na visão do cinema para com o homem.

o homem está no mundo como numa situação ótica e sonora pura. a reação da qual o homem está privado só pode ser substituída pela crença. Somente a crença no mundo pode religar o homem com o que ele vê e ouve. É preciso que o cinema filme, não o mundo, mas a crença neste mundo, nosso único vínculo. Repetidas vezes já se perguntou qual a natureza da ilusão cinematográfica. Restituir-nos a crença no mundo: é este o poder do cinema moderno (quando deixa de ser ruim). Cristãos ou ateus, em nossa universal esquizofrenia, precisamos de razões para crer neste mundo<sup>161</sup>

Entender o regime da organicidade da imagem e da imagem cristal é entender a nossa disposição em um mundo ótico e sonoro. É crer que do imaginário que salta das imagens e sons dos filmes faz parte de uma constituição da realidade. A caracterização proposta por Ieda Tucherman, de enxergar a modernidade como o regime do romance policial e o contemporâneo como a era da ficção científica, é pensar em uma outra forma de se encarar o cinema. É pensar que o tapete que McLuhan faz referência em sua definição para o cinema está estendido das relações e da mente dos homens. Mas que agora estende o homem a uma outra categoria próxima do que Nietzsche classificou como *übermensch*. O além-do-homem ou super-homem nietzschiano parece delimitar o que pensamos ao estender o homem dos meios de comunicação. Questões da rede mundial de computadores como as comunidades virtuais, o ativismo, as manifestações que conferem mobilidade dos usuários como as smart mobs e as flash mobs, as novas possibilidades do uso da imagem digital podem ser lidas com o olhar despertado por Marshall McLuhan, e mais podem transpor, atravessar esse olhar rumo a uma nova determinação do sujeito contemporâneo.

---

<sup>161</sup> Gilles Deleuze, *A imagem-tempo*, São Paulo, Brasiliense, 1995, p.207

Ficaremos nesse capítulo com as questões despertadas pelo cinema, pelo imaginário que aliado à técnica configuram um novo homem. O cinema antenado com a realidade, na eterna dicotomia que caracteriza a arte da imagem em movimento.

Muniz Sodré em seu O Monopólio da fala, já parece ter chamado atenção para a característica de que o cinema muda a realidade. “A imagem cinematográfica não se dispensa de efeitos fascinantes ou mágicos, uma magia de transfigurar arquetipicamente o real”<sup>162</sup>. Baudrillard reforça essa questão e pensa como a imagem se metamorfoseou mudando o homem.

E se o próprio mundo tivesse sido mudo como o cinema, imóvel como a fotografia, depois falado, depois em relevo, depois em 3D, para finalmente se tornar virtual como a realidade de mesmo nome – numérico e digital, isto é, chegado à quarta dimensão, onde tudo se tornou não mais mundo, mas afásico, não afônico, mas estereofônico, fractal, mas sem relevo e sem profundidade, visual, mas sem imagem? No fundo, o mundo teria o mesmo destino que o cinema, que seria sua câmera lenta e acelerada, como o filme de uma vida inteira no momento de um desmaio<sup>163</sup>

O desmaio que Baudrillard faz menção parece ser captado nos filmes que parecem fazer a leitura de alguns conceitos fundamentais de Marshall McLuhan. O momento do desmaio aponta para o fato de que não mais uma dicotomia entre as diferentes produções cinematográficas parece existir, mas sim que o aparato tecnológico condiciona a produção cinematográfica em geral, remetendo o homem para dentro da tecnologia. O filme de uma vida inteira é o desmaio que acontece com ares globais e travestidos de pós-modernidade, mas tragado por problemas que remontam a própria concepção moderna de imaginário.

O cinema como junção perfeita da indústria e da arte, da técnica e do fantástico, pautado pela criação dos cineastas, nos empurra para uma outra concepção, que permite pensar como a leitura de alguns filmes nos dá margem para a compreensão de determinado autor. Edgar Morin, que ao

<sup>162</sup> Muniz Sodré, *O monopólio da fala*, Petrópolis, Vozes, 1977. p. 62

<sup>163</sup> Jean Baudrillard, *Cool Memories IV*, São Paulo, estação Liberdade, 2002, p.57.

lado de Jean Rouch já trabalhou como o cinema, no belo filme “Crônica de um verão” (1960), aponta para a criação como fator preponderante no fazer cinematográfico

O cinema produz a façanha, por vezes, de unir indústria e arte. Por quê? A razão é simples e dialógica: não basta a produção para fazer um filme; é necessário criação, invenção, originalidade, inovação. Os cineastas chamados para atingir tais objetivos, ou decididos a encontrar espaço nesse meio, ou ser mesmos geniais. Resultado: joga-se com a situação, com as restrições, com as possibilidades e, com frequência, consegue-se o inimaginável<sup>164</sup>

O inimaginável, aquilo que não se pode conceber, salta da imagem para se tornar visível (lembramos de Paul Klee ao pensar em não mais representar, mas tornar visível). A partir de Klee, Paul Virillio coloca que “por trás da parede eu não vejo mais o cartaz, diante dela o cartaz se impõe a mim, sua imagem me percebe”<sup>165</sup>, talvez seja essa a idéia que temos com alguns filmes que tratam da saída do homem da tela, como veremos mais adiante. A visibilidade que a máquinas de visão possuem nos ajuda a compreender o que se tem como proposta nessa dissertação. Tentar tornar as idéias de um autor visíveis naquilo que Italo Calvino concebe como

Casos em que a imagem é determinada por um texto escrito preexistente (uma página ou uma simples frase com a qual me defronto na leitura) dele se podendo extrair um desenrolar fantástico tanto no espírito do texto de partida quanto numa direção completamente autônoma<sup>166</sup>.

A frase *the extensions of man* (as extensões do homem) é a frase que pauta o caminho que se tenta aqui trilhar. É caminho dos filmes que trabalham com os media, que têm como tema a própria mídia. Que através de uma metamidiatização pensa as relações homem/ tecnologia. Aqui uma idéia encontrada na brilhante análise que Vinicius Andrade Pereira faz da obra de McLuhan

<sup>164</sup> Edgar Morin, *A comunicação como meio (teoria complexa da comunicação)*, IN Revista Famecos, Porto Alegre, nº 20, abril 2003, p.10

<sup>165</sup> Paul Virillio, *A máquina de visão*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002, p.90.

<sup>166</sup> Italo Calvino, *Visibilidade In Seis propostas para o próximo milênio*, São Paulo Cia das letras, 2002, p.105



ao pensar uma relação de figura/fundo<sup>167</sup> para compreender o autor canadense é decisiva. Onde temas cruciais, como a idéia de meio e de extensões, trazem embutidos questões como a memória e a consciência parecem também ganhar consistência. Veremos isso ao estudar filmes como “Tommy”.

McLuhan sempre chamou a atenção para o fato de que toda e qualquer investigação deveria desviar o olhar fixo do objeto que se busca a apreender, focando o fundo adjacente ao objeto, pois este fundo seria capaz de revelar novas facetas do objeto em questão. Ocorre porém que se há diferentes figuras/McLuhan sobrepondo-se umas as outras-, na forma de um pensador complexo e não raramente contraditório -, também os seus objetos de estudo assim o farão (...) Como um desdobrar do entrecruzamento das temáticas das extensões e do meio, surge uma outra, trazida pelas temáticas anteriores, e muito importante em todo o trabalho de McLuhan. A idéia de uma extensão da consciência que será conquistada não apenas com o contínuo acúmulo de conhecimento, ao longo da história, mas, principalmente, com as novas possibilidades de rearranjar tais conhecimentos, através das mídias eletrônicas<sup>168</sup>

Por trás da obra de McLuhan, por trás do tom aforismático podemos pensar um filme que tenta direta ou indiretamente compreender, duvidar, desconstruir suas teorias. Explorar as nuances de seu pensamento. Pelas temáticas trazidas por assuntos anteriores, pelo entrecruzar das idéias. propomos mais uma. Cruzar o pensamento do meio como os filmes que retratam os meio, que retratam a técnica imbricada com o homem.

A problemática em torno da imagem que perpassa evidentemente a questão da representação pode ser minimamente decifrada com uma outra leitura de McLuhan. Mais uma vez Baudrillard traduz de forma brilhante a proposta que se inicia com a cartografia aqui proposta.

---

<sup>167</sup> Essa idéia será retomada no próximo capítulo para pensarmos o cinema como desconstrutor da idéia dos meios como extensões do homem.

<sup>168</sup> Vinícius Andrade Pereira, *Consciência e memória como objetos da comunicação: O approach de Marshall McLuhan*, In Revista Famecos, nº 24, Porto alegre, 2004, p.,149-150

O conceito é irrepresentável, mas a imagem é inexplicável..Entre eles há, portanto, uma distância irreparável.E por isso a imagem vive da nostalgia do texto; e o texto, da nostalgia da imagem<sup>169</sup>.

Passemos a nostalgia do texto mcluhaniano com as imagens que a sétima arte vêm construindo ao longo do século do cinema.

### 3.2 - CARTOGRAFIAS

Em busca de uma metodologia que não se restringisse a uma análise fílmica, mas mapear alguns traços que apontam para um melhor forma de entender o pensamento de Herbert Marshall McLuhan, os filmes escolhidos tentam dar conta de uma série de idéias concebidas pelo teórico da mídia. A questão de um meio retratar os meios como Mcluhan faz em seu livro sendo transposta para as telas marca o que se tenta com essa cartografia indicar. A proposta dessa dissertação nasceu em uma sala de cinema. Deleuze em A imagem-tempo aponta como as imagens em movimento se relacionam com a nossa capacidade de apreender o mundo. Aplicar essa idéia ao pensamento de McLuhan é o que fundamenta o método dessa cartografia

Uma situação ótica e sonora não se prolonga em ação, tampouco é induzida por uma ação. Ela permite apreender, deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações sensório motoras na imagem-ação. Tampouco se trata de cenas de terror, embora haja, às vezes, cadáveres e sangue. Trata-se de algo poderoso demais, ou injusto demais, mas às vezes belo demais, e que, portanto, excede nossas capacidades sensório-motoras<sup>170</sup>.

Da sala de cinema ao assistir ao filme “O chamado” para a concepção de um projeto de pesquisa. O choque ao ver os meios retratados naquele filme e ao pensar que os meios

<sup>169</sup> Jean Baudrillard, *Cool Memories IV*, São Paulo, estação liberdade, 2002, p.8

<sup>170</sup> Gilles Deleuze, *A imagem-tempo*, São Paulo, Brasiliense, 1990, p.28-29.

ali criticados eram também analisados por McLuhan traduzem a apreensão do insuportável. O não suportar a dificuldade em se ler McLuhan e a tentativa de pensar uma nova possibilidade para o quadro pensado por McLuhan, estendendo sua teoria para um novo homem que surge das telas, que surge do meio tecnológico.

Somente ao pensar em McLuhan como um autor que discute como pano de fundo a questão técnica e a capacidade sensorial da comunicação mediada pelas novas tecnologias conseguimos minimamente pensar nos outros filmes que compõem essa cartografia. “Videodrome”, “O Homem com a câmera”, “Matrix”, “A rosa púrpura do Cairo”, “Tommy”, além como já frisamos a própria participação de McLuhan em um longa metragem, “Annie Hall”, são cartas, pistas para entrarmos no grande roteiro escrito por McLuhan.

### 3.2.1- A CÂMERA E A EXTENSÃO - UMA RÁPIDA LEITURA DE VERTOV, TAL QUAL SEU CINEMA.

Dziga Vertov, em “O homem com a câmera”, 35 anos antes da publicação de Os meios de comunicação como extensões do homem, já parecia traduzir algumas preocupações de Marshall McLuhan. Seu cine-olho e a preocupação com o devir técnico do cinema parece ser de forma embrionária uma síntese do que cerca a discussão de McLuhan. Na ‘Variação do manifesto’ sobre os Kinoks<sup>171</sup>, Vertov indica algo que parece pautar a discussão de McLuhan.

Pela poesia da máquina, iremos do cidadão lerdo ao homem elétrico perfeito. Ao revelar a alma da máquina (...) nós introduzimos a alegria criadora em cada trabalho mecânico nós aproximamos o homem das máquinas, nós educamos os novos

---

<sup>171</sup> Kinok é o termo criado por Vertov para se contrapor a cineastas. A preocupação do Kinok não é com o cine drama psicológico o qual Vertov considera como filmes leprosos, mas com a técnica cinematográfica e com a possibilidade de o cinema retratar essa técnica.

homens. O novo homem, libertado da canhestrice e da falta de jeito, dotado dos movimentos precisos e suaves da máquina, será o tema nobre dos filmes<sup>172</sup>

A velocidade que marca o homem elétrico perfeito, a aproximação do homem com a máquina em “O homem com a câmera” nos coloca no cerne no pensamento de McLuhan. O filme começa com uma projeção de cinema. Assim também as referências ao movimento do trem que marca a célebre primeira exibição dos irmãos Lumière.

São indícios de como os meios estão ali presentes. Referências às telecomunicações não faltam. Os diversos meios são acelerados por Vertov no sentido de mostrar a proposta de seu cinema absolutamente pensado como questão técnica.

Talvez a origem que procura McLuhan para o desenvolvimento das extensões individuais do homem esteja simbolizado no filme de Vertov e se tal exame “deve ser precedido de um lance de olhos sobre alguns aspectos gerais do meios e veículos”<sup>173</sup>, o olho eletrônico que se confunde em vários momentos com o olho humano no filme em questão já nos fornece pistas para a compreensão da proposta de McLuhan.

Afirma Silvio Da-Rin, em seu livro Espelho Partido, que Vertov veio a considerar que a câmera não devia comportar-se como uma mera extensão do homem, mas corrigir suas imperfeições”<sup>174</sup>. Continua Da-Rin “Sua concepção futurista da máquina como modelo para o homem e sua militância antiilusionista, frontalmente contrária ao “cine-drama burguês””<sup>175</sup>. Essa colocação de Da-Rin é fundamental para já pensar como Vertov antecipa o pensamento de McLuhan.

<sup>172</sup> Dziga Vertov, Varição do manifesto, In Xavier Ismail (org) A Experiência do cinema, Rio de Janeiro, Graal, 1983, p.249

<sup>173</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.20

<sup>174</sup> Silvio Da-Rin, *Espelho partido*, Rio de Janeiro, Azougue, 2004, p.128

<sup>175</sup> *Id.*, *Ibid*

Certamente a preocupação de corrigir defeitos do homem passa no texto de McLuhan, mas não de forma aberta como no cinema de Dziga Vertov. “O homem com a câmera” nos aproxima do legado de McLuhan.

As frases de Vertov são muito próximas ao pensamento de McLuhan. Máximas como “todos aqueles que amam a sua arte buscam a essência da sua própria técnica”<sup>176</sup> e “o principal, o essencial é a cine-sensação do mundo”<sup>177</sup> do diretor russo são formulações parecidas com as de McLuhan em sua principal obra, como tenta-se ao longo desse trabalho mostrar.

As definições de cine-olho e rádio-olho captam bem a idéia de que a câmara vai além de uma extensão do olho humano e de uma outra possibilidade sonora, ou McLuhan talvez preferisse áudiotátil.

Cine –olho: possibilidade de tornar visível o invisível, de iluminar a escuridão, de desmascara o que está mascarado, de transformar o que está mascarado, de transformar o que é encenado em não encenado, de fazer a mentira verdade. Cine-olho, fusão de ciência e de atualidades cinematográficas<sup>178</sup>

A fusão da ciência com o meio indica a trajetória que McLuhan tenta fazer em sua obra. Ao pensar que seu filme “O homem com a câmera” foi montado para além de ser visto, ser ouvido, pensando um cinema sonoro não encenado, pode-se detectar uma outra aproximação que McLuhan faz entre olho e ouvido em seu Os meios de comunicação como extensões do homem. A troca de um ouvido por um olho parece ser pensada por Vertov em seus filme, não no sentido que aparece diretamente em McLuhan, mas na questão figura/fundo, trocar um olho por um ouvido é compreender a mutabilidade dos sentidos, troca-se também um ouvido por um olho.

---

<sup>176</sup> Dziga Vertov, Variação do manifesto, In Xavier Ismail (org) A Experiência do cinema, Rio de Janeiro, Graal, 1983, p.249

<sup>177</sup> *Id., Ibid.*, p. 253,

<sup>178</sup> *Id., Ibid.*, p. 202

O rádio-olho “anularia a distância entre as pessoas, permitiria aos trabalhadores de todo o mundo não apenas se verem, mas ouvirem-se mutuamente”<sup>179</sup>, como pensa o russo Dziga Vertov.

O cinema-matéria ou acinema como classifica André Parente em Narrativa e modernidade, entende o “cine-olho como o “ultrapassamento do olho humano rumo a um olho não-humano”<sup>180</sup>. A idéia de que essa concepção liga qualquer ponto do universo a outro em qualquer tempo, além de profundamente rizomática<sup>181</sup>, é eficazmente mcluhaniana, ao pensarmos temas como a aldeia global.

De “O homem com a câmera”, clássico do cinema soviético, pode extrair-se um curioso prefácio para o entendimento das teorias de Herbert Marshall McLuhan. Mais uma vez sempre pensando que as enigmáticas teorias podem ser complementadas devido ao caráter exploratório da própria investigação mcluhaniana. Cinco décadas depois do filme de Vertov, outro filme parece dar continuidade ao olho e ao ouvido, privando seu personagem desses dois sentidos, mas possibilitando-o uma leitura sensorial dos meios que o cerca.

### 3.2.2 – TOMMY CAN YOU HEAR ME - A MEMÓRIA, AS SENSORIALIDADES, OS PROLONGAMENTOS.

A partir da ópera-rock da banda The Who, ‘Tommy’, concebida pelo lendário guitarrista Pete Townshend e levada às telas por Ken Russel, pretende-se então discutir como a questão

---

<sup>179</sup> id., Ibid., 266

<sup>180</sup> André Parente, *Narrativa e modernidade*, Campinas, Papirus, 2000, p.94.

<sup>181</sup> a formulação de Deleuze e Guattari é útil para pensar a proposta do cinema de Vertov. O rizoma definido pelos autores em Mil platôs “diz ao mesmo tempo: nada de pontos de origem ou de princípio primordial comandando todo o pensamento; portanto nada de avanço significativo que não se faça por bifurcação, encontro imprevisível, reavaliação do conjunto a partir de um ângulo inédito (o que distingue o rizoma de uma simples comunicação em rede – “comunicar” não tem mais o mesmo sentido”. Gilles Deleuze e Felix Guattari, Mil Platôs, São Paulo Editora 34, 1996, p. 37

sensorial despertada através dos estudos de Marshall McLuhan se faz presente ao refletirmos sobre os meios de comunicação. Compreender como uma discussão sobre as sensorialidades, que precisa ser preocupação dos estudiosos da comunicação, percorre através da arte cinematográfica e da música uma trajetória compromissada em reconhecer nos sentidos uma outra forma de se enxergar, ouvir e sentir o mundo.

O primado do entendimento, da explicação racional herdada e dirigida pela filosofia pode ter colocado nos braços de um novo gigante do pensamento, a ciência da comunicação, sobretudo ao se revisitar a obra de Herbert Marshall McLuhan, a tarefa de analisar de mais perto a questão sensorial que demarca alguns estudos na área. Ainda em um outro momento a memória e a noção de extensão aparecem como importante instrumento, e evidentemente complementos, para um estudo sobre as sensorialidades através da leitura do filme como que nessa cartografia recortamos.

Retomar através do viés cinematográfico as sensorialidades e as extensões do homem parece nos indicar que a máxima ‘o meio é a mensagem’, de Marshall McLuhan, ainda não foi de todo compreendida por seus críticos, mas, mais ainda, auxilia a pensar a comunicação (e também a arte) como nuances de uma nova idéia de entender os sentidos, atestando a concepção de Luis Cláudio Martino sobre uma epistemologia da comunicação. Coloca o autor

Dessa forma a comunicação se diz: Do homem, mas também do animal e da máquina; da relação entre duas pessoas, mas também do monólogo solitário e da multidão; da voz, mas também do gesto e da imagem; dos canais sensoriais, mas também dos extra-sensoriais; da troca de idéias e opiniões, mas também do “diálogo de surdos”; da novidade, mas também da redundância; do ato, do processo, mas também de seu resultado; das partes envolvidas, mas também da mensagem e do meio; enfim, a comunicação se diz, das coisas, do pensamento das coisas e das que não são coisas nem pensamento<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Luis Cláudio Martino, *Elementos para uma epistemologia da comunicação IN campo da comunicação*, João pessoa: Editora Universitária, 2001, P. 53.

A noção de extensão discutida por Marshall McLuhan indica uma outra leitura do musical, não o restringindo a uma crítica às instituições pensadas por Townshend, como a igreja, a família, a televisão, mas abarcando um sentido maior de pensar as sensorialidades, seduzindo-nos a refletir sobre a importância da discussão de temas relacionados aos sentidos nos dias de hoje.

Refletir sobre esse filme a partir de análises como as de McLuhan parece atestar a idéia sobre uma comunicação que compreende o caráter sensorial. O diálogo entre mensagem e meio e as coisas que são e as coisas que não são do pensamento, como observa Martino, parecem constituir o diálogo do cego, surdo e mudo que ‘Tommy’ nos apresenta.

A subjetividade que cerca o dilema do personagem central pode nos permitir compreender um pouco mais sobre a questão dos sentidos, sobre a extra-sensorialidade que circunda muitos estudos sobre a comunicação. Na esteira de uma epistemologia da comunicação, o pensamento sobre a questão sensória parece resgatar um pensamento até então esquecido. Daí pensar em uma possível desconstrução da obra de McLuhan. Pretende-se então, a partir do texto e das imagens de Tommy discutir os três vértices – extensão, sensorialidade e memória – que através da leitura que aqui tentamos propor caracterizam o esforço teórico de McLuhan.

Da máxima de Fernando Pessoa ao dizer que não tem filosofia, só sentidos, ou em Leibniz ao retomar a idéia escolástica que não há nada no intelecto que não se encontre primeiro nos sentidos, ou ainda em Artaud e no seu corpo sem órgãos<sup>183</sup>, a questão sobre o aparelho sensório-motor auxilia-nos a compreender por mais óbvio que seja a própria definição da palavra sentido: “(...) do ponto de vista psicológico, os sentidos são os responsáveis pelos diferentes tipos de

---

<sup>183</sup> Deleuze e Guattari retomam a idéia de um corpo sem órgãos também em *Mil platôs*



sensação que percebemos”<sup>184</sup>, para pensar como a impossibilidade de comunicação de Tommy, que cego, surdo e mudo rende-se ao tato para conhecer, para perceber o mundo que vive e como essa ficção pode metaforicamente simbolizar uma problema apontado por Deleuze e visto no capítulo anterior sobre as forças que nos obrigam a dizer algo quando não temos muito a dizer.

Pretende-se refletir sobre uma forma de se entender o pensamento sobre as sensorialidades a partir de um personagem que privado dos sentidos se relaciona com o mundo através de um único sentido, pois mesmo encapsulado em seu próprio mundo Tommy ainda sente o mundo externo. Ao sentir e se relacionar com o mundo através do tato, Tommy parece ver e ouvir as preocupações, angústias e loucuras dos que o cercam, e assim aventura-se no mar de sua interioridade. A subjetividade que se envolve com a questão sensorial é característica do que McLuhan concebe como equilíbrio sensorial humano. Ao pensar a Tv como um instrumento mais neurológico do que ideológico, McLuhan parece ter compreendido a cena da explosão da televisão em Tommy, a crítica de Cronenberg ao vídeo e outras cenas que serão abordadas nesse capítulo.

### 3.2.2.1 - SOBRE AS EXTENSÕES EM TOMMY

O personagem principal Tommy, privado da fala, da audição e da visão por um trauma de infância, relaciona-se com o mundo de forma tátil. Pensar na figura de Tommy para compreender que nenhuma dessas possibilidades pode ser compreendida por ele, mas que através de suas mãos ele concebe uma extensão<sup>185</sup>, através de uma máquina de pinball, e assim conquista no mundo

---

<sup>184</sup> Hilton Japiassu, Danilo Marcondes, Dicionário básico de filosofia, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001, p. 245.

<sup>185</sup> O cinema parece não cansar de trabalhar com a idéia de extensão das mãos. Aqui deve-se frisar a referencia a Spengler tratada no capítulo 1. ‘Videodrome’, de David Cronenberg e ‘O exterminador do futuro 2’, de James

espetacularizado um lugar de destaque centra a nossa discussão. McLuhan explicita que “os meios como extensões de nossos sentidos estabelecem novos índices relacionais, não apenas entre os nossos sentidos particulares, como também entre si”<sup>186</sup>. Pensar essa afirmação para compreender algumas atitudes de Tommy ao se relacionar com a máquina como se todos os sentidos que não possui estivessem ali presentes é algo curioso.

A ficção se apropriando das reflexões de McLuhan como tentamos desenvolver ao revisitar a obra de McLuhan indica como o meio e a mensagem estão evidentemente relacionados. Inter-relacionados também parecem estar sentidos e extensões, tanto na obra de McLuhan quanto nos filmes que aqui recortamos. Particularmente em “Tommy”, a idéia de meio como extensão do homem já aponta para seu revés.

Ao se estender da máquina de pinball, Tommy inicia sua libertação. Na tatilidade literal do termo Tommy e máquina constituem um só corpo. Mediado pela técnica, a extensão sensorial de Tommy não tem uma relação de controlar ou ser controlado pela máquina. Sua extensão maquinica é de mão dupla a partir do momento que Tommy parece saber que não existe aprisionamento técnico e sim multiplicidades na relação entre corpo e máquina.

Através de seu instrumento, Tommy amplia suas possibilidades sensoriais, ele percebe o mundo através do seu tato, através de um sentido que sempre apareceu condicionado a outro para aqueles dotados dos cinco sentidos.

Já que Tommy não pode ter uma extensão como a televisão ou o rádio, mas no tato relaciona-se com máquina (antigo instrumento de diversão que explodiu na década de 80, o pinball) para libertar-se da obscuridade que cerca seus sentidos, o personagem da ficção auxilia-nos a compreender algumas colocações de McLuhan. Imerso em um ambiente único, Tommy

---

Cameron são exemplos que apresentam armas como extensões das mãos de determinados personagens. Mais a frente essa idéia retornará ao analisarmos o filme de Cameron

<sup>186</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p.72.

torna-se invencível pelo desempenho tátil na máquina de pinball. Mesmo sem os sentidos da audição e da visão ele passa a perceber o mundo e começa seu processo de mutação.

Os jogos são analisados em um capítulo de Understanding media -embora McLuhan não trate de diversões eletrônicas-a máquina de pinball que ativa a sensorialidade de Tommy parece ser peça importante para compreender a relação homem/máquina, que ganha outros sentidos, por exemplo, nos games mais avançados dos dias de hoje. Para McLuhan “os jogos, portanto, propiciam uma multiplicidade de sensações. Aqui encaramos em seu papel de meios de comunicação numa sociedade como um todo”<sup>187</sup>.

Ao conceber a arte não somente como um jogo, mas “uma extensão da consciência humana em padrões inventados e convencionais”<sup>188</sup>, um filme sobre um personagem- sensorial e jogador parece traduzir um pouco melhor a idéia de extensão em McLuhan.

A importância dos sentidos coloca essas linhas diante da preocupação de Derrick de Kerckhove com as psicotecnologias<sup>189</sup>, termo inventado para entender como a tecnologia amplifica o poder da mente humana. Ao partir da ótica do cinema, e não da televisão, como propõe Kerckhove, objetiva-se com esse trabalho verificar a importância da invenção dos irmãos Lumière para o novo homem que nasce da tecnologia. “Um novo ser humano está para nascer”<sup>190</sup>. Com essa frase Kerckhove termina seu livro A pele da cultura, mas dessa idéia o cinema já parece ter dado alguns passos a mais. Nas telas, um novo homem derivado da tecnologia já nasceu. Acreditar que em obras como Tommy a questão da tecnologia encontra-se sendo discutida para o bem e para o mal nos leva a repensar a questão do binômio técnica/tecnologia na contemporaneidade.

---

<sup>187</sup> Marshall McLuhan, Os meios de comunicação como extensões do homem, São Paulo, Cultrix, 1964, p. 269

<sup>188</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 270

<sup>189</sup> os termos psicotecnologias e tecnopsicologias de Kerckhove serão detalhados no próximo capítulo como elementos que também apontam para uma desconstrução da obra de McLuhan

<sup>190</sup> Derrick de Kerckhove, A pele da Cultura, Lisboa, Relógio d'água, 1997,,p. 284.

As extensões do homem a partir das novas tecnologias remodelam não só o homem, mas o próprio conceito de homem, seja através das próteses, seja através do imaginário que envolve essa noção na contemporaneidade. Em ‘Tommy’, filme da década de 80, o convite para refletir fica em torno da idéia de que a extensão de um homem que, privado dos sentidos, torna-se possível a partir do tato. Reforça-se a idéia ‘audiotátil’ que McLuhan nos apresenta. Parece que Tommy consegue sim escutar a máquina, que é a extensão de suas mãos, para assim se comunicar com o mundo ao seu redor.

### 3.2.2.2- A MEMÓRIA DE UM PERSONAGEM

A questão da memória, foco em algum momento da atenção de pensadores como Freud, Nietzsche e do próprio McLuhan<sup>191</sup>, também parece ser relevante em uma análise sobre o filme em questão. Na história, Tommy lembra-se da infância e ao recobrar os sentidos age como um Messias capaz de perdoar aqueles que o perseguiram. Nietzsche em tom aforismático coloca. “Fui eu que fiz diz minha memória. Não posso ter feito isso, diz o meu orgulho, e mantém-se irreduzível. No final é a memória que cede”<sup>192</sup>. Essa observação do filósofo do eterno retorno é crucial nessa análise sobre a memória no filme. O orgulho de vencer a luta contra a ausência de sentidos faz o personagem esquecer seu passado preso em si.

Ao pensar nesse tema a partir da obra aqui analisada podemos compreender alguns dilemas que Tommy passa em sua trajetória. A memória é algo entrecortado pelo personagem, pois na carência dos sentidos ele passa como se fosse somente memória, uma recordação eterna que o permite compreender o momento que vive. Diversas cenas parecem apontar para essa idéia.

---

<sup>191</sup> Vinicius Andrade Pereira como já observamos trabalha com a idéia de McLuhan ser um pensador categórico sobre a memória

<sup>192</sup> Friedrich Nietzsche, *Para além do bem e do mal*, São Paulo, Martin Claret, 2002, p. 88.

A ida a igreja, ao prostíbulo, as torturas de seu tio refletem em Tommy quando da recobrança de seus sentidos. Tommy compreende, imediatamente, o fato que transpõe o sentido e instala-se na memória. Coloca Luc Benoist que

Em suma, nada pode ser por nós compreendido que não evoque uma de nossas recordações. Nada podemos reconhecer sem antes conseguirmos aproximá-lo de um precedente conservado na memória. Os pensadores de todos os tempos repetiram-no incessantemente. O nosso conhecimento depende de uma reminiscência”, diz Platão. “A palavra dor só começa a significar algo no momento em que lembra à nossa memória uma sensação que tenhamos experimentado”, afirma Diderot. “só se vê o que se conhece, declara Goethe. “não conseguimos admitir a existência de uma coisa a que não consigamos atribuir um significado, diz Cassirer.<sup>193</sup>

No filme, a questão da memória parece indicar o verdadeiro trauma do personagem central. Tommy atribui significados às coisas a partir de sua lembrança. Como um ser de memória instantânea Tommy pensa temas como uma máquina.

Assim, qualquer sensação faz vir a superfície da consciência um esquema mental esquecido, um signo correspondente a uma impressão já experimentada. O que permite classificar este signo num conjunto “temático” da memória e, conseqüentemente, reconhecê-lo e aceitá-lo. Gombrich qualificou esta operação em breves palavras: “Decifrar uma mensagem é perceber uma forma simbólica”<sup>194</sup>

A relação da memória com os sentidos em “Tommy” parece explicitar as colocações de Luc Benoist. A sensação e a memória em trabalhos como o de Benoist nos remete evidentemente a função simbólica que cerca os estudos da comunicação. No filme, o personagem central é pura memória, mesmo sem o sentidos da audição e da visão. Tommy parece metáfora dessa forma simbólica capaz de decifrar as mensagens, na impossibilidade de comunicação Tommy tateia pelo mundo como pura memória. Outros recortes recentes do cinema sobre a memória merecem

<sup>193</sup> Luc Benoist, *Signos, símbolos e mitos*, Lisboa, Edições 70, 1975, p. 16.

<sup>194</sup> *Id., ibid*

ser aqui mencionados. “Brilho eterno de uma mente sem lembranças” e “Amnésia” são filmes que indicam uma leitura da memória associada à questão técnica/ tecnológica.

### 3.2.2.3- TOMMY E AS SENSORIALIDADES.

Bolter e Grusin, ao explicarem a noção de transparência no cinema, retornam a célebre primeira apresentação de ‘A chegada do trem na estação’, dos irmãos Lumière, marco inicial do cinema. Assim explicam o acontecimento que já foi contestado por outros historiadores do cinema.

A história é de que o público estava tão tocado com a realidade da imagem em movimento do trem que entrou em pânico e fugiu da sala. Isso seria um exemplo perfeito do filme como um meio transparente (...) como estupefato estava o público (...) era precisamente o intervalo entre o que eles acreditavam como verdade e o que seus olhos lhes diziam<sup>195</sup>

A noção de transparência apresentada pelos autores para explicar o que entendem por hipermediação através do cinema parece refletida no filme de Ken Russel. Tommy funciona como uma máquina opaca. Certamente se presente na exibição do trem que chegava à estação de Ciotat, o personagem cego, surdo e mudo não se comportaria da mesma forma que grande parte dos espectadores daquela sessão. O intervalo que os autores que tentam repensar McLuhan olhando para as novas mídias não faria o menor sentido para Tommy quando recobra os sentidos. O personagem acredita ter atravessado as sensorialidades. Mais uma vez o teórico dos meios de

---

<sup>195</sup> Jay David Bolter, Richard Grusin, Remediation – Understanding new media, London, The mit press, 2000, .p. 155 *The story is that the audience members were so taken with the reality of the moving image of the train that they panicked and ran from the room. This would seem to be a perfect example of film as a transparent medium (...) What astonished the audience (...) was precisely the gap between what they knew to be true and what their eyes told them,* Tradução do autor

comunicação parece ser realmente o autor chave sobre o estudo da questão sensória na comunicação humana. Explora McLuhan a idéia de que

Todos os meios existem para conferir às nossas vidas uma percepção artificial e valores arbitrários. Todos os sentidos se alteram com a aceleração porque todos os padrões da interdependência pessoal e política se alteram com a aceleração da informação. Alguns sentem agudamente que a aceleração empobreceu o mundo que conheciam alterando suas formas de interassociação humana<sup>196</sup>

A partir de análise do canadense e se realmente “a modernidade inaugurou um comércio e choques sensoriais”<sup>197</sup>, a ópera-rock do The Who tenta explicar como esses choques e a aceleração surtem efeitos naquele que não consegue receber esses efeitos de forma direta, mas que na obscuridade dos seus sentidos recebe as informações de um mundo desordenado, acelerado, hiperestimulado. A mensagem codificada por Tommy e sua relação com o órgão receptor constituem importante relação para a compreensão de um sentido de sensorialidade na contemporaneidade.

Hoje, como outrora, o alcance das mensagens que nos chegam do ambiente difere consoante o órgão receptor. Os três sentidos mais concretos, o tacto, o gosto e o olfacto, unem-se, por assim dizer, ao seu objecto, que geralmente se encontra muito próximo<sup>198</sup>

A relevância dos outros sentidos dá o tom exato para compreender Tommy como um ser que é sensório por natureza. Merleau-Ponty, ao refletir sobre a questão do corpo, indica uma possível maneira de se compreender o enfoque desse texto. A aproximação entre o que se pode intuir sobre a sensorialidade e as questões levantadas pelo filósofo francês podem ajudar a demarcar um grau de entendimento maior para esse desafio da comunicação que a filosofia não

<sup>196</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, Cultrix, 1964, p.226.

<sup>197</sup> Leo Charney, Vanessa Schwartz, *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo, Cosac e Naify, 2004, p.112.

<sup>198</sup> Luc Benoist, *Signos, símbolos e mitos*, Lisboa, Edições 70, 1975, p. 13.

conseguiu dar conta. O corpo de Tommy, sujeito a todos os estímulos, mas incomunicável, serve como exemplo. Com todo vigor de sua bela escrita, afirma Merleau-Ponty.

O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o “outro lado” do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante é visível e sensível por si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa o que quer que seja assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento, mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido, um si, portanto. Que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um presente e um futuro...<sup>199</sup>

Em ‘Tommy’ essas questões levantadas por Merleau-Ponty ganham imagem e som, o pensamento, as sensorialidades e o corpo são matizes que não podem ser esquecidos no estudo de um campo vasto como o da comunicação. No filme a questão da sensorialidade parece reforçar o novo mundo audiotátil preconizada por McLuhan para a era eletrônica.

Os sentidos no estudo dos meios evidenciam o corpo como mecanismo de apreensão do mundo, de entendimento como já parecia apontar o pensador francês que evidenciou o *logos* do mundo estético. Se, como coloca Ponty, “ninguém nunca fez do corpo um simples instrumento ou meio”<sup>200</sup>, Tommy parece evidenciar exatamente os casos que ultrapassam essa idéia a partir de uma leitura sobre a técnica do corpo como um meio.

O homem como extensão do meio, que é Tommy, indica uma continuidade de leitura sobre o que pensou McLuhan. A câmera-olho de Vertov é como olhar perdido de Tommy. A câmera como mais que uma extensão do olho como pensa Vertov parece ter na cegueira de Tommy o despertar sensorial, pois sentimos que o personagem da ópera-rock nos enxerga. Tal como as fotos produzidas por Evgen Bavcar, o fotógrafo cego Tommy emana luz de seus olhos e em várias seqüências a luminosidade é o canal para o entendimento da relação sensório-

<sup>199</sup> Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1978, p. 88/89.

<sup>200</sup> Merleau-Ponty, *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1978, p. 174.



tecnológica e audiotátil pensada por Marshall McLuhan.

A idéia de que a partir de um autor o cinema consegue compreender, aplicar e até mesmo contradizer suas idéias serve como pano de fundo na discussão que tentamos aqui empreender.

A arte que pensa em filmes como esse e o pensamento que deriva de análises como essa tendem a indicar possíveis variáveis sobre tema relevante como a questão das sensorialidades. Tende também em colocar o pensamento sobre a comunicação de uma forma mais próxima da arte. Arte que pensa e que faz pensar retomando o que Friedrich Nietzsche classificou como metafísica de artista, ou simplesmente a arte com A maiúsculo, de Ernst Hans Gombrich.

Ao pronunciar seu pedido de socorro (veja-me, sinta-me toque-me, cure-me) com imagens coloridas e vibrantes no filme de Russel tenta-se evidenciar que os sentidos ganham nessa obra cinematográfica, demonstrando que a relação entre meio e a mensagem precisa ser revisitado, um tratamento todo especial. Tommy, ao se tornar uma sensação, e aqui a ambigüidade é fundamental, nos convida a um mundo inexplorado do pensamento sobre as sensorialidades.

É em uma das últimas cenas do filme, quando o personagem já se encontra dotado dos sentidos ao som de 'We're not gonna take it'<sup>201</sup>, que importante relação entre a questão da sensorialidade e a máquina desponta. Habitar a máquina como parece ser a proposta ao pensarmos as linhas de McLuhan parece ser uma forma interessante de concluir o pensamento sobre esse filme e sua relação com questões mcluhanianas.

Tommy aprende como se relacionar com o ambiente maquínico que o cerca, ficando a indagação para o homem contemporâneo sobre qual a relação que a sensorialidade e a máquina agora encena.

---

<sup>201</sup> Breve trecho da letra da canção 'Now you can't hear me, your ears are truly sealed. You can't speak either your mouth is filled ,you can't see nothing and pinball completes the scene, Here come willing helpers to guide you to your very own machine'. Agora você não pode me ouvir, seus ouvidos estão verdadeiramente selados. Você não pode falar também sua boca está cheia, você não pode ver nada e p pinball completa a cena. Vem agora os ajudantes desejosos para guiá-lo para dentro de sua própria máquina. Tradução do autor

“Tommy”, como representante de um cinema que através da sensorialidade alerta sobre a tecnologia não como fantasma, mas como engrenagem, surge como síntese de muitas idéias pensadas por McLuhan.. Hipnotizado e alienado, o personagem Tommy é um artista dentro do antiambiente que criou e destruiu com sua sensorialidade uma nova forma de subjetividade. Pensar a técnica como redefinidora da relação comunicação/ subjetividade como parecia tentar McLuhan pode ser detectar que a relação homem/ técnica perpassa os dispositivos de memória, a idéia de extensão e é marcada pela discussão das sensorialidades.

Pensar em Tommy como um filme que traduz essa idéia de sensorialidade e materialidade dos meios nos coloca imersos no universo mcluhaniano.

### 3.2.3 – DE WOODY ALLEN À CRÍTICA DE VIDEODROME E O CHAMADO.

Discutir como Marshall McLuhan foi visto pelo cinema a partir da comédia do gênio Woody Allen e dos filmes de horror passa a ser preocupação desse item. Não se trata aqui somente de analisar sua breve participação em ‘Noivo neurótico noiva nervosa’ (Annie Hall), de Woody Allen, mas tentar compreender como sua figura e algumas de suas máximas foram adotadas pelo discurso cinematográfico. Questões que se relacionam com a preocupação de McLuhan em “ler” a mente humana com os olhos das tecnologias são no cinema redimensionadas, tendo em vista a concepção que alguns roteiristas fazem da obra de McLuhan ou para atestar se realmente “uma das técnicas do poeta e do artista (...) é a criação de situações que deslocam as mentes em direção à consciência”<sup>202</sup>, como coloca o próprio autor.

---

<sup>202</sup> Marshall McLuhan. *Do clichê ao arquétipo*, Rio de Janeiro, Record, 1969, p. 82.

Não se trata também de pensar no caso dos filmes de terror e ficção aqui recortados uma filosofia do horror, como propõe Noël Carrol, muito embora ao pensar como Carrol em “ampliar a perspectiva da estética filosófica (...) um projeto de pesquisa que une a filosofia da arte a filosofia da mente”<sup>203</sup> possa ser a idéia de se reler McLuhan em filmes desses gêneros.

A tecnologia desempenhando função da arte talvez seja de fato compreender a urgência da questão tecnológica no contemporâneo. Parecemos mergulhar de fato no líquido que banha os *pre-cogs* em “Minority report” e atestar que a máquina e homem podem viver sob a mesma égide. A arte, através do cinema, e as concepções de um polêmico autor são o cenário para o que se tem como proposta a partir de então.

O cinema pode ser realmente o meio para compreensão e desconstrução das hipóteses de McLuhan? É nele que a arte, evidentemente apoiada no aparato tecnológico, pode começar a virar McLuhan de ponta cabeça? Ou ao menos apontar para um entendimento mais claro sobre o autor. É com ele que se pretende desconstruir através do imaginário, desse conjunto de representações, crenças, desejos, sentimentos, através dos quais enxergamos uma realidade e a nós mesmos.

Nas interpretações que o cinema tem feito de McLuhan e também naquelas que propomos nesse trabalho o pensamento de McLuhan é ora confirmado, ora negado. O que está em jogo pode de forma semelhante ao que coloca Isabel Travancas, referindo-se à figura do profissional de jornalismo, ao apontar que “é possível afirmar que o cinema colaborou com a construção de uma imagem, ou melhor, de algumas imagens do jornalista”<sup>204</sup> ser pensado para o autor que, através do cinema, teve sua imagem e obra reconstruída.

---

<sup>203</sup> Noël Carrol, A filosofia do horror, Campinas, Papirus, 1999, p.23

<sup>204</sup> Isabel Travancas. O jornalista como personagem de cinema, Cd Rom XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da comunicação, Campo Grande, MS, 2001.

Aqui se trata realmente de pensar como o cinema absorve as idéias do teórico em questão. A análise de Tommy já tinha como intuito esse entendimento, mas no humor cáustico de Allen e nos avisos de O chamado e Videodrome tenta-se encontrar o manancial para codificar algumas teorias do teórico canadense.

O que se pretende, ao identificar nas figura e nas idéias de um autor, é refletir não mais o discurso de alguns roteiros, mas compreender a proposta de um autor pelo viés cinematográfico. A discussão que os filmes trazem apontam para uma verdadeira leitura dos meios. A *nouvelle vague* já apontava para a necessidade do cinema em se ler os meios de comunicação e a relação complementar entre imagem e texto, como indica Antonio Costa em Compreender o cinema. Sobre a *nouvelle vague* coloca

Cada um destes filmes é também um ensaio sobre imagens e sobre cinema, sobre a relação entre o diretor e as histórias que narra, entre autor e personagem interpretada; sobre a relação entre as palavras e as imagens; sobre o papel que os vários meios de comunicação ( a palavra, o cinema, a publicidade, os jornais etc) te em plasmar e definir o horizonte das nossas experiências<sup>205</sup>

Vertov também parecia também querer indicar essa relação. McLuhan, em nossa leitura cinematográfica, parece compreender tais propriedades não somente como restritas a uma escola ou a um grupo de cineastas, mas como algo perene na história da cinematografia e na arqueologia dos meios.

Dividimos em três atos esse momento do texto. Não numa divisão aristotélica, mas através de um contínuo diálogo não linear pretende-se enxergar esse pensador-personagem. Na primeira parte trata-se da figura de Marshall McLuhan representada por ele mesmo em “Noivo neurótico, noiva nervosa” e inspirada nele na figura do Dr. Brian O’blivion, de “Videodrome”, de Cronenberg.

---

<sup>205</sup> Antônio Costa, *Compreender o cinema*, São Paulo, Editora Globo, 1987, p.121

Em seguida percorre-se a idéia de uma inicial apropriação e posteriormente de uma possível inversão do pensamento que preconiza os meios de comunicação como extensões do homem. Nesse momento os outros dois filmes citados tentam dar conta da análise proposta. Ao final desse trama pretende-se apontar para a própria incorporação por parte de um meio das idéias sobre as novas tecnologias de um autor midiático por natureza.

### 3.2.3.1 - 'O AUTOR E A MENSAGEM'

Entre uma discussão sobre o problema sexual com sua namorada Annie Hall e a irritação com um personagem intelectual que discute sobre a influência da televisão citando McLuhan em uma fila para o cinema, o personagem de Woody Allen em “Noivo neurótico, noiva nervosa” para resolver a situação apresentada na cena, não aquela insolúvel sobre seus problemas amorosos, mas com o intelectual que se apresenta como professor de Tv, Mídia e Cultura na Universidade de Columbia, convoca a cena McLuhan para dizer que o falastrão não sabe nada sobre suas teorias. Allen, em misto de autor e personagem, termina a cena com a seguinte colocação ou provocação: “Se a vida fosse sempre assim”.

Ao entrar em ação McLuhan transforma-se exatamente naquilo que coloca ao considerar que o filme, “numa só tomada, apresenta uma cena de paisagem com figuras que exigiriam diversas páginas em prosa para ser descritas”<sup>206</sup>.

Essa é a sensação da simples entrada em cena do ‘guru das novas tecnologias’, do ‘filósofo favorito da *Madison Square Avenue*’, do astro que se transformou Marshall McLuhan para o pensamento da Comunicação.

---

<sup>206</sup> Marshall McLuhan, Os meios de comunicação como extensões do homem, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 323.

A espetacularização de sua figura confunde-se com a sua obra. Cabe aos interessados em compreender um pouco mais esse fascínio sobre os textos de McLuhan relerem o próprio como já indicamos no capítulo anterior. No caso desse breve estudo através de alguns filmes tenta-se encontrar um outro significado para muitas teorias da comunicação.

Simbolizado na figura de um médico, o Dr. Brian O'blivion, que só aparece em cena através de imagens pré-gravadas de um vídeo, McLuhan é mostrado como um algoz em "Videodrome-Síndrome do Vídeo". O cineasta David Cronenberg, também canadense, parece levar para as telas no filme em questão um McLuhan estilizado, detentor das respostas sobre os efeitos da televisão. Cronenberg parece apontar que os efeitos neurológicos dos meios, particularmente da Tv e do vídeo que levam o homem à loucura, simbolizada no personagem de James Woods, Max.

A epopéia trash de Cronenberg cria um personagem que pode ser tido como uma biomáquina; sua barriga passa a ser o receptáculo de fitas de vídeo e, como extensão de sua mão, o personagem ganha uma arma. A carne em eterno processo de mudança que caracteriza muitos filmes de Cronenberg<sup>207</sup> encarna em 'Videodrome' a teoria de McLuhan sobre os meios de comunicação como extensões do homem. A televisão passa a ter vida e a saída para o personagem-meio Max, fascinado e influenciado pelas teorias de O'blivion (McLuhan) é o suicídio. Cronenberg, ao dar vida à televisão, incinera a aldeia global pensada por Marshall McLuhan. O recado de Brian O'blivion parece simbolizar uma leitura de McLuhan. Do filme temos o seguinte trecho

---

<sup>207</sup> O cineasta chega a pensar o termo nova carne pensando as extensões do corpo humano, sobretudo os órgãos sexuais. "Os seres humanos poderiam trocar os órgãos sexuais, viver sem eles... a distinção entre macho e fêmea diminuiria talvez nos tornássemos criaturas menos polarizadas e mais integradas" Cronenberg *apud* Cynthia Freeland In Willian Irwin (org) *Matrix-bem vindo ao deserto do real*, São Paulo, Madras, 2003, p.234.

“Acho que o cresce nessa cabeça, nessa cabeça aqui não é realmente um tumor. Não é um pedaço de carne descontrolada borbulhante, mas na verdade é um novo órgão, uma nova parte do cérebro. Creio que doses maciças de sinal de Videodrome... criarão uma nova região do cérebro humano... que vai produzir e controlar a alucinação... a ponto de mudar a realidade humana”<sup>208</sup>

A cena mistura esse recado via televisão do Dr. O’blivion com a primeira mutação no corpo do personagem Max. A frase final de O’blivion é categórica para a mutação que Max sofrerá em seu corpo “Nada é real fora de nossa percepção de realidade, percebe, não?”, coloca o doutor em meio a gargalhadas, desencadeando uma nova extensão do corpo de Max, que engole com sua barriga uma arma.

Ao recriar McLuhan através de um cientista, a crítica do aspecto redentor das tecnologias que enxergou o autor é explicitada. Realmente se o “meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas”<sup>209</sup> existir, ‘Videodrome parece já apontar para uma nova forma de se pensar a relação do homem com as imagens. Para compreender esse filme de 1982 em um sentido mais filosófico e verificar que o personagem inspira-se em McLuhan basta entender a metáfora da instalação, onde pessoas aprendem a ver televisão mostrada no filme e criada pelo cientista.

Toda a preocupação em McLuhan com o meio televisivo e sua máxima de que “com a Tv o espectador é a tela”<sup>210</sup> aparece em “Videodrome”. De forma crítica, mas sempre atenuado com o pensamento de McLuhan acerca da sensorialidade que emana dos meios, ‘Videodrome’ parece ter na figura desse personagem um espectro de McLuhan. O’blivion é o personagem central para o entendimento do filme. É com ele também que podemos compreender muitas das relações que McLuhan fez para estudar sobretudo o veículo televisivo.

<sup>208</sup> Trecho de Videodrome, lançado em vídeo no Brasil pela Universal.

<sup>209</sup> Marshall McLuhan, Os meios de comunicação como extensões do homem, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 23

<sup>210</sup> *Id.*, *Ibid*, p. 351.

A figura de McLuhan aprisionada em um vídeo não explicando suas teorias, mas comprovando o contrário daquilo que pensou, confirma a interpretação que o cinema vem dando ao autor canadense. Ao se apropriar de sua figura, o cinema mostra o duplo caminho que percorre a obra de Marshall McLuhan.

A seguir tenta-se pensar mais sobre a obra do que do próprio autor. Muito embora pareçam se confundir, é necessário compreender que McLuhan é mais que um personagem de suas teorias.

### 3.2.3.2- O CHAMADO E A ROSA

Em “O chamado” e “A rosa púrpura do Cairo”, uma das mais curiosas definições para cinema de autoria de Marshall McLuhan parece ser plenamente satisfeita. “Uma cidade fantasma povoada por falsos semblantes”<sup>211</sup>. Os dois filmes traduzem de forma exemplar essa citação. Em “A rosa púrpura do Cairo”, a referência ao pedido dos atores dentro da tela para não encerrar a projeção do filme dentro do filme (“Não desliguem o projetor! Não se a luz se for todos nós desaparecermos”) é além de cômico tradutor das idéias de Berkeley como aponta Juan Antonio Rivera.

Esse é um divertidíssimo momento berkleyano (...) George Berkeley tinha uma concepção curiosíssima, quase extravagante, de como era o mundo: acreditava que a realidade era como o mundo que transcorre no interior de um filme; um universo imaterial feito de idéias ou fotogramas projetados continuamente pela mente de Deus<sup>212</sup>

Pensar que McLuhan parece dar continuidade também as idéias de Berkeley ao retratar os meios, a técnica e o homem, pois os media povoam a cidade fantasma com semblantes

<sup>211</sup> Marshall McLuhan *Apud* Ignacio Ramonet, *Propagandas Silenciosas ( Massas, televisão, cinema)*. Petrópolis, Vozes, 2002, p.7.

<sup>212</sup> Juan Antonio Rivera, *O que Sócrates diria a Woody Allen*, São Paulo, Planeta, 2004, p227



para além de suas características mediados pela técnica e criando um novo homem já suscita uma desconstrução do pensamento mcluhaniano.

No filme “O Chamado” (versão do filme japonês ‘*Ringu*’) vários elementos da comunicação, como a fotografia, o vídeo-tape e o telefone, despertam no espectador elementos de tensão (como em várias obras do cinema o telefone que serve para intensificar o drama ou, simplesmente, para responder a indagação “o que é esse ttrriiiiiimm?”<sup>213</sup> de McLuhan é muito bem aproveitado).

No filme em questão, o drama suscitado pelo aparelho inventado por Graham Bell é outro ao tomar os meios de comunicação como extensões do homem como propôs McLuhan. O telefone é o responsável por dar o recado da morte das pessoas que tenham assistido ao vídeo que causa a morte das pessoas em sete dias.

O meio definido por McLuhan como ‘fala sem paredes’ é acionado imediatamente após o assistir de um vídeo cheio de referências ao surrealismo. O universo do sonho que se conecta às imagens do vídeo sempre teve uma profunda relação com o cinema. Nesse sentido McLuhan observa que “O cinema não é apenas a suprema expressão do mecanismo; paradoxalmente, oferece como produto o mais mágico de todos os bens de consumo, a saber: sonhos”<sup>214</sup>

Mas é de outro meio que a idéia das extensões pode ser (re) pensada. Quase no final do filme, em uma seqüência que pode tornar-se inesquecível para a história do cinema, a personagem sai da televisão para cometer um assassinato. Mais ainda; sai como meio, digitalizada. A personagem é extensão da televisão, como esse trabalho pretende entender sob a ótica do cinema.

---

<sup>213</sup> Marshall McLuhan, *O meio são as massa-gens*, Rio de Janeiro, Record, 1969, p.40.

<sup>214</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.327

A primeira frase do filme ‘Eu odeio televisão’ é respondida com uma questão extremante mcluhaniana: a resposta Ela me dá dor de cabeça. Assim, “O chamado” lança mão de duras críticas ao veículo televisivo que McLuhan exaltava em seus estudos e que “Videodrome” já parecia apontar.

‘A rosa púrpura do Cairo’, de Woody Allen, já trabalhava com a idéia do entrar e sair da tela, tentando de forma lúdica explicitar essa extensão do homem. No entanto, devido a aceleração informacional causada pelas novas tecnologias, não mais o encantamento como no filme de Allen poderia dar conta desse recorte do autor canadense, mas sim o uma outra relação entre homem e técnica, presente em “O chamado”, em suas quase duas horas de terror psicológico, mas, sobretudo, de alerta ao homem que deriva do meio.

Ao sair da televisão e da tela de cinema o homem passa a ser extensão do meio e não mais ao contrário, como preconizou McLuhan. Várias outras passagens do filme, como as fotografias borradas, apontam para uma possível leitura. As anamorfoses do dispositivo imagético criando novos rostos com imagens distorcidas no filme traduzem o que McLuhan quis dizer ao estudar o ato fotográfico

Para o estudioso dos meios, o fato de a visão normal consistir na tradução de um sentido para o outro é uma indicação útil sobre as formas de atividade de distorção e tradução a que somos levados de qualquer forma de linguagem (...) a distorção tendenciosa da vida de nossos sentidos por obra da tecnologia parece ser um fato que preferimos ignorar em nossas vidas diárias<sup>215</sup>

“O chamado” parece não ignorar essa questão, mostrando o quanto o filme encontra-se conectado ao pensamento provocativo de McLuhan. As fotos indicam mais um sinal de como a tecnologia deriva o homem. Um homem diferente das antigas telas das pinturas, mas que no mundo das tecnologias confunde-se cada vez mais com as personagens criadas pelo cinema. Esse

---

<sup>215</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.217

homem que brinca com as telas no filme de Verbinski tirando uma mosca de dentro da tela da televisão e não mais como as mãos que não se tocam em ‘Na estufa’ de Manet<sup>216</sup> é o homem a ser pensado como extensão do meio. Seria como se, em “A rosa púrpura do Cairo”, Cecília, personagem de Mia Farrow, saísse de seu choro final novamente para dentro da tela e ingressasse em outra realidade.

É fundamental analisar os processos que decorrem dessas novas relações através do olhar do cinema, olhar que carrega em si um número infinito de olhares, de semblantes que se confundem com personagens. No filme de Allen, como aponta Everardo Rocha, a personagem de Mia Farrow é mostrada como símbolo da sociedade moderna industrial. “Cecília por vezes está no mundo da vida cotidiana em sua própria sociedade, e por vezes está no mundo da vida cotidiana que se acha dentro da comunicação de massa”<sup>217</sup>. Nessa relação dentro/fora do mundo a comunicação de massa é sempre o elo.

O estudo de McLuhan de pensar a relação entre os meios, não só os de massa, mas todas extensões do homem aliando uma reflexão técnica a sociedade parece ter na fantasia de Allen expressão relevante. Em meio a um ambiente decadente a entrada e saída da tela no filme parecem codificar o que McLuhan concebia como extensões do homem. “A rosa púrpura do Cairo” tenta nos revelar que se o meio é nosso prolongamento, o mesmo meio parece lutar para ter em nós sua extensão.

Para o que se pretende a partir dessa análise imaginar deve projetar-se que a incorporação das novas tecnologias aos meios nos desviou do caráter sonhador de Cecília para o

---

<sup>216</sup> Para uma brilhante análise sobre a questão do toque nesse quadro de Manet, ver o texto de Jonathan Crary, A visão que se desprende: Manet e o observador atento do final do século XIX, IV Leo Charney & Vanessa Schwartz, *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo, Cosac e Naify, 2004.

<sup>217</sup> Everardo Rocha. *A sociedade do sonho*, Rio de Janeiro, Mauad, 1995, p.85.

pesadelo de Samara, personagem de “O Chamado”, responsável pelo que podemos classificar de ‘vídeomorte’.

Se como propõe McLuhan toda tecnologia cria aos poucos um ambiente novo esse ambiente com a leitura do filme de Gore Verbinski e de “A rosa púrpura do Cairo” ganha novos contornos nos dias de hoje. Como coloca Gabler, a partir de McLuhan, para compreender como atores mortos podem ser digitalizados e colocados na tela em novas situações, o tal “Homem desencarnado, no qual o eu fora separado do corpo físico e entregue à mídia eletrônica como uma imagem ou padrão de informação”<sup>218</sup> parece existir de fato nos filmes tratados nessa segunda parte. Esse homem sem carne, ao contrário dos filmes de Cronenberg, que o autor faz referência pode ter duas opções diante das novas tecnologias. Ser Samara ou Cecília frente aos novos ambientes criados com as tecnologias parece ter sido o desdobramento que a arte deu para o universo pensado como aldeia global do teórico canadense.

As teorias de McLuhan ganham novas nuances também ao pensarmos o destino do cinema frente às novas tecnologias, tema que abordaremos no próximo capítulo ao lado de questões como a hominização e os desafios que pontuam as reflexões de autores como Michel Serres e outros pautados pela relação entre homem e tecnologia que pretendem dar continuidade ao pensamento de McLuhan. A leitura de pensadores contemporâneos sobre as novas tecnologias parece apontar para uma possível desconstrução de McLuhan no que diz respeito, sobretudo, à idéia de extensão. O pensamento sobre as novas tecnologias desponta como uma continuidade no legado mcluhaniano.

### 3.2.3.3 -CRÉDITOS À TECNOLOGIA

---

<sup>218</sup> Neal Gabler, *Vida o filme*, São Paulo, Companhia das letras, 1999, p. 210.

O próprio McLuhan definiu a relação do cinema com o real através da própria idéia de eixo onde amarramos nossas construções de mundo. É essencial para o entendimento que a sétima arte faz do pensamento de McLuhan compreender os avanços tecnológicos que parecem redefinir o homem como extensão dos meios de comunicação (invertendo a idéia dos meios como extensões do homem), pensar em como esse processo vem construindo uma visão de mundo pautada pela tecnociência, mas no âmbito do imaginário. Nessa terceira parte do estudo sobre esses filmes pretende-se verificar como a tecnologia redefine o homem. Relembremos então a uma análise de “Videodrome”, para compreender McLuhan à luz de um filme que parece criticar a obra do próprio autor, mas que ao mesmo tempo concede ao pensamento do autor importantes elementos para sua compreensão.

Em “O chamado”, com o que classificamos há pouco de ‘vídeomorte’, e com a arma como extensão do braço do personagem Max em “Videodrome”, pode-se pensar que a partir das idéias do teórico o cinema tem criado histórias que apontam para uma provocação ao que McLuhan refletiu. A tecnologia como um espectro, como mágica que a tela do cinema nos mostra pode esconder, e o próprio meio revelar, as nuances que a cerca. Noel Burch parecia apontar para uma outra relação com a tecnologia em sua obra Práxis do cinema “cabia ao cinema promover o progresso científico, grande ideal do início do século XX, oferecendo-nos um novo modo de apreensão do mundo”<sup>219</sup>. A inversão que a tecnologia parece ter trazido condiciona o surgimento de um homem dependente do meio, de um homem derivado do meio.

A relação da tecnologia com o imaginário no cinema está sendo pelo próprio meio retratado, daí pensar em uma inversão dos pressupostos de McLuhan, no sentido de pensar a continuidade de sua obra. Pretende-se, com esse estudo, traçar o painel de como se deu realmente esse processo.

---

<sup>219</sup> Noel Burch, Práxis do cinema, São Paulo, Perspectiva, 1969, p.185

Deleuze coloca que “é do cinema que veio a crítica mais radical à informação”<sup>220</sup>, talvez daí possa se ter o tom do que é a proposta dessas linhas. O autor francês apontava para um outro cinema não só nas duas obras A imagem-tempo e A imagem-movimento, mas ao pensar nos intercessores em sua filosofia. A criação cinematográfica que se apropria de forma explícita ou implícita de McLuhan serve como um mecanismo de denúncia ou de confirmação de um pensador de idéias geniais e método revolucionário nos estudos da comunicação, como pretendemos frisar o tempo todo no recorte aqui feito.

Na mesma concepção que Deleuze, o teórico do cinema Mustenberg aponta dois outros fatores importantes. “É a avidez da sociedade por informação, educação e entretenimento que permite o cinema existir, sem dúvida”<sup>221</sup>. Portanto os avatares da tecnologia passeiam por diversas nuances. Informação, educação e entretenimento que recortam boa parte das fundamentações de McLuhan fundem-se para compreender como a arte se apropria do teórico canadense.

É com esse espírito que rever a idéia dos meios como extensão do homem faz-se necessário. E que dar crédito à tecnologia não é colocá-la como personagem principal de um filme escrito pelo homem, mas que nas esferas da informação, educação, entretenimento, o labirinto da pós-modernidade tem suas saídas, não na redenção do homem ao meio que marcava os estudos do campo, nem nas próteses das novas tecnologias, que são mais que uma realidade nos dias de hoje, mas no alerta que a arte cinematográfica tenta em alguns momentos trazer ao naturalizar todas essas relações.

O fato de ser filho de uma ex-atriz de nada serviria para tentar-se buscar o porquê da apropriação da figura e das idéias de McLuhan pelo cinema. O autor é mais que um personagem.

---

<sup>220</sup> Gilles Deleuze, *Conversações*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, . P.96

<sup>221</sup> James Dudley Andrew, *As principais teorias do cinema - uma introdução*, Rio de Janeiro, JZE, 2002, p. 26.

Suas idéias também são mais que argumentos para a grande tela. O verdadeiro fascínio que o cinema parece ter com o autor diz respeito a sua relação com a tecnologia. Tecnologia que não deixa de lado a sensorialidade e a materialidade dos meios e que não coloca o homem em posição passiva, embora o alerte como em *O chamado*, nem somente inconformado com sua situação como em *Tommy*, mas hiperestimulado<sup>222</sup> como o homem que carrega a câmera como no clássico de Dziga Vertov e que sabe que sua relação com a técnica é marcada por sua vontade e não pelos desígnios da máquina.

O cinema como meio que se apropria do aparato para falar da técnica serve para aí sim tentar verificar a curiosidade que motiva o cinema a explicar, adotar e apropriar de forma direta, indireta, ou até mesmo sem perceber os conceitos e a figura de McLuhan.

No capítulo sobre o telefone de Os meios de comunicação como extensões do homem, o canadense aponta para uma preocupação que o cinema aparentemente sem saber já tem.

Uma das ironias do homem ocidental é que ele nunca se preocupa com a possibilidade de uma nova invenção se constituir uma ameaça à sua vida. E assim tem sido do alfabeto ao automóvel. O homem ocidental tem sido continuamente remodelado por uma lenta explosão tecnológica que se estende por mais de 2500 anos (...) Com despreocupação nietzschiana começa a rodar o filme de sua explosão de 2500 anos da frente para trás<sup>223</sup>.

Talvez a referência a Nietzsche seja mais uma das peculiaridades do pensamento de McLuhan. Rodar o filme ao contrário do que preconiza McLuhan pode significar dar voz ao homem e suas extensões eletrônicas, além de indicar uma outra via para essa relação.

---

<sup>222</sup> O termo hiperestímulo de Simmel é pensado como embrião da arte cinematográfica no texto de Ben Singer *Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular*, In *O cinema e a invenção da vida moderna*, São Paulo, Cosac e Naify, 2004

<sup>223</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p. 303.

Andar 2500 anos para trás pode ser fundamental para a continuação do filme, que Neal Gabler chama de vida, que McLuhan diz fundir o mecânico e orgânico e que Deleuze chama de abertura, de intercessor, de produtor de realidade.

Do imaginário e das tecnologias do imaginário podem vir respostas para o que se discutiu ao longo desse texto. Desconstruir a obra de Marshall McLuhan tendo o cinema como interlocutor do trabalho e o imaginário como ator da passagem do homem como extensão dos meios tecno-lógicos faz refletir sobre a capacidade do cinema em criar novas versões para a visão dos autores. O cinema antenado com a obra de McLuhan. O homem não mais somente conectado à tecnologia, mas numa dupla troca para com ela. Numa nova relação que os filmes até então retratados tentam dar conta e que Matrix parece redefinir

As novas tecnologias direcionam vários campos da produção da cultura. O universo digital que ronda as produções e projeções e as outras características tecnológicas que o cinema precipitou e hoje adere como ferramenta no sentido da montagem e do próprio uso da tecnologia nas histórias dos filmes não podem escapar, como já foi visto, à análise desse capítulo. Por fim, refletir como o homem se relaciona com a máquina, de forma inversa a qual preconizou McLuhan, pensando a dinâmica tecnológica e não mais de determinismo, parece ser o caminho para compreender o autor como um personagem pela comunicação entendido e estendido, adotado pelo meio e redefinido pela preocupação que passa o homem hoje a ter com as novas invenções.

### 3.2.4 – ESTENDER O DESERTO DO REAL - “MATRIX” E A TEORIA MCLUHANIANA

O pensador francês Jean Baudrillard, em entrevista a revista Época, ao declarar que não se incomoda com o fato de Hollywood se inspirar em suas idéias, dá o tom da discussão que se



pretende pensar à guisa de conclusão esse capítulo. Coloca Baudrillard que “Matrix faz uma leitura ingênua da relação entre ilusão e realidade. Os diretores se basearam em meu livro *Simulacros e Simulação*, mas não o entenderam”<sup>224</sup>. A questão apontada por Baudrillard aponta para uma reflexão sobre a relação entre o cinema e a realidade. Fato que marca a história da cinematografia. Com seu tom ácido costumeiro e intrigante, Baudrillard, indagado sobre a questão da arte na contemporaneidade, coloca uma importante reflexão que parece retomar a idéia de arte como antiambiente de McLuhan pensada no primeiro capítulo desse trabalho

Os signos soterraram a singularidade. Os artistas se submetem a imperativos políticos, e não mais seguem ideais estéticos. A arte já não transforma a realidade e isso é muito grave<sup>225</sup>

Baudrillard ao mesmo tempo elogia o esforço dos irmãos Wachowski, embora reforce que não foi entendido. Para o que se pretende aqui temos um exemplo na prática de como o cinema se esforça em traduzir as idéias de alguns pensadores. Contestado por Baudrillard, “Matrix” pode ser a síntese de uma outra leitura da obra de Marshall McLuhan? Essa indagação tenta a partir de então ser pensada.

Em entrevista à revista *Playboy*, em 1969, McLuhan declara

Eu logo percebi que reconhecer os sintomas da mudança não era o suficiente; deve-se entender a causa da mudança, pois sem compreender as causas, os efeitos sociais e psíquicos das novas tecnologias não poderão ser combatidos ou modificados.[grifo nosso]<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> A verdade oblíqua, entrevista com Jean Baudrillard, revista *Época*, nº264, jun 2003, p.27.

<sup>225</sup> *Id., Ibid.*

<sup>226</sup> *The Playboy Interview*. Integralmente citado em [www.nephridium.org/features/indymedia/mcluhan\\_interview](http://www.nephridium.org/features/indymedia/mcluhan_interview), originalmente publicada na revista norte-americana *Playboy*, março de 1969.

A figura de Neo, em “Matrix”, simboliza o esforço teórico de McLuhan? Matrix seria o filme que ajuda a compreender o sintoma de uma mudança trazida com as novas tecnologias, tanto por ser um filme que lida com sua história sobre essa questão tanto por utilizar na sua confecção diversos elementos das tecnologias digitais. Ao compreender a relação entre realidade e virtualidade pode-se encontrar na figura de Neo e em todo o dilema que perpassa o filme uma referência a Sócrates, como propõe Marilena Chauí e Willian Irwin<sup>227</sup>, mas uma referência ao teórico canadense.

Todo o processo de tomada de consciência desse personagem sobre o ambiente que o cerca (tido como real), entendendo e estendendo o impacto das tecnologias na humanidade e, a partir dessa descoberta, a luta contra essa situação podem fazer desse personagem uma síntese do que McLuhan propôs para pensar as novas tecnologias. Mais ainda, Matrix indica uma outra forma de se compreender a relação do homem com as novas tecnologias.

O que vem pautando a discussão de Matrix com a filosofia rendeu algumas coletâneas como Matrix-bem-vindo ao deserto do real (Willian Irwin) e A pílula vermelha (Glenn Yeffth). Tal fato aponta para a leitura que o cinema faz do pensamento. Na última cena da primeira coletânea aqui citada, cena 5 - Desconstruindo Matrix, o autor David Weberman é taxativo para se pensar para além do filme. Ajuda-nos assim entender como McLuhan e não Baudrillard parece explicar “Matrix” e como esse longa-metragem nos auxilia a desvelar a teoria de McLuhan

O método de Weberman para a distinção entre realidade simulação na era das novas tecnologias consiste em 4 etapas que parecem dar sequência ao universo da galáxia de Marshall McLuhan

---

<sup>227</sup> A comparação entre Neo e Sócrates abre a 13ª ed do livro convite à filosofia de Marilena Chauí. Para uma análise mais cinematográfica o texto de Willian Irwin Computadores, cavernas e oráculo: neo e Sócrates é interessante. In Willian Irwin (org) Matrix-bem-vindo ao deserto do real, São Paulo, Madras, 2003.

- I- No final das contas é impossível diferenciar entre o real e o irreal
- II- A realidade pode ser simulada e melhorada
- III- Realidade simulada ou virtual pode ser (e provavelmente será) preferível à realidade normal
- IV- A realidade virtual é tão metafisicamente real quanto a realidade não simulada, se não mais que ela<sup>228</sup>

Parecemos compreender com essa idéia todo a questão do ambiente sensorial e todo o universo que ficou conhecido como aldeia global que McLuhan precipitava com sua teorias nos anos 60. A partir de Henri Bergson, McLuhan pensa como o cinema e mente se conectam. Como melhorar e simular a realidade, de forma a entender o ambiente virtual parecendo indicar as relações entre real e irreal. Em “Matrix” esse exemplo é definitivo. Coloca Marshall McLuhan

No ponto extremo da mecanização, representado pela fábrica, pelo filme e pela imprensa, os homens pareciam livres para ingressar num mundo de espontaneidade, de sonhos e de singulares experiências pessoais graças ao fluxo de consciência<sup>229</sup>

Os elementos apresentados por McLuhan, empresa, sonho, consciência pautam o universo de “Matrix”. Neo muitas vezes em sonhos vê a realidade. Seu despertar para sair da Matrix é marcado por sua saída da empresa onde trabalha e o fluxo de sua consciência faz Neo entrar espontaneamente no mundo marcado pelo conhecimento entre real e virtual. Essa questão indica a trajetória do próximo capítulo. O filme dos irmãos Wachowski parece apontar para a desconstrução de McLuhan.

É na questão da verdade que articular o pensamento de McLuhan e o filme começa a fazer mais sentido. A verdade relacionada às imagens mentais no sentido bergsoniano, ou ainda retomando Berkeley, indicam uma nova forma de se compreender o real e o virtual sob o prisma da Verdade.

---

<sup>228</sup> David Weberman, *A simulação de Matrix e a era pós-moderna*, In Willian Irwin (org), Matrix-bem-vindo ao deserto do real, São Paulo, Madras, 2003, p.249

<sup>229</sup> Marshall McLuhan, *Os meios de comunicação como extensões do homem*, Rio de Janeiro, Cultrix, 1964, p.332.

Mark Rowlands, em Scifi-scifilo, mais uma obra que tenta pensar aproximações entre filmes e filosofia, coloca interessante questão a partir de “Matrix” e que parece obter resposta em termos mcluhanianos.

Somos forçados a concluir que a única realidade da qual podemos saber alguma coisa, logo, a única realidade da qual podemos falar, é a realidade mental: a realidade das experiências idéias, pensamentos e outras coisas (...) O idealismo é extensão natural do tipo de ceticismo que encontramos em Matrix.<sup>230</sup>

Se Rowlands pensa o cético no sentido exato do termo, aquele que examina, essa extensão do idealismo é metáfora perfeita para a compreensão do filme. McLuhan parece ter enxergado isso no conjunto de sua obra.

Assim “Matrix” aponta para um aprofundar das teorias de McLuhan que alguns autores e o próprio devir tecnológico do cinema almejam; essas são as ferramentas da última parte dessa dissertação. E com essas ferramentas tentamos dar continuidade ao universo teórico criado por Marshall McLuhan.

Kátia Maciel se permite encontrar uma moral da história sobre “Matrix” e com essa moral passamos ao próximo capítulo. “Por mais inumana que pareça a tecnologia, ela se torna cada vez mais humana. Perdemos o mapa, não temos mais ilusões, mas pelo menos estamos muito além do bem e do mal”<sup>231</sup>. O cinema como último entre dois e não mais operando por oposições que Kátia Maciel faz referência na epígrafe dessa capítulo é índice de uma nova forma de se ler o homem

Rodemos o filme de 2500 anos mais uma vez para ver que McLuhan assim como Nietzsche é um extemporâneo, para compreender de fato o que é ser o cinema o último entre dois, e que o humano e inumano, real e virtual, homem e máquina não são oposições como

<sup>230</sup> Mark Rowlands, Scifi = Scifilo, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003, p.55

<sup>231</sup> Katia Maciel, *Matrix-o fim do panóptico*, lugar comum, vol 9/10, Rio de Janeiro, UFRJ, 2000, p.131.

sintetiza Ieda Tucherman, pensando a ficção científica como questão que explica e define os dilemas do contemporâneo.

Assim as antigas dualidades cultura e natureza, humano e não humano ( animal ou máquina) natureza e artifício, corpo e espírito, orgânico e inorgânico real e simulado que a modernidade vivenciou como jogos de oposição, constituindo sua tipologia estruturante, onde se jogava o jogo dos limites e das transgressões possíveis, estão hoje imbricadas neste universo onde a tecnologia aparece como uma dupla presença: condição de possibilidade e agente da passagem para um novo contexto<sup>232</sup>

Tal contexto parece ter sentido ao pensarmos a obra de McLuhan e sua relação como o cinema. As indicações do futuro digital da arte cinematográfica e a leitura feita pelo meio do pensador do meio parecem demonstrar que uma nova contextualização do homem frente às novas tecnologias precisa ser pensada.

O que Ieda Tucherman considera como antigas distinções entre cultura e natureza, parece ter na sétima arte o convite para refletir sobre o binômio (homem/técnica) que insistimos ao longo desse texto. Nos convida a entender o homem frente aos desígnios da máquina, frente as suas ferramentas.

Estender o homem dos meios, desconstruindo Marshall McLuhan através do meio que imbrica técnica e arte de forma pontual pode ser compreender a dupla presença que indica a autora em sua leitura sobre a tecnologia.

Passemos a desconstrução, indicando como tem sido lido McLuhan nos dias de hoje e pensando esse homem-meio que emerge no ciberespaço e na grande tela. A tela como mensagem parece nos indicar uma maneira de dinamizar as teorias sobre os meios; mais ainda aponta para

---

<sup>232</sup> Ieda Tucherman, O pós humano e sua narrativa: a ficção científica In <http://www.pos.eco.ufrj.br/paginas/artigos/itucherman1.pdf>. Acesso em 13/12/2005

uma forma de encarar os homens como extensão dos meios sem o caráter apocalíptico de anos atrás, mas da mesma forma que pensamos a constituição do cinema.

Se muitos na primeira exibição dos irmãos Lumière temeram a invasão do trem à sala de projeção, outros podiam querê-la. As ferramentas para isso são no imaginário despertadas, mas toda a questão da realidade virtual, as perspectivas para um cinema que escapa da tela e o ativismo que leva internautas saírem de frente do computador não constituem novas extensões do homem?

Tais questões serão retomadas no próximo capítulo, mas nesse momento nos servem como conclusão para retomar a criação/recriação do homem por seus dispositivos, ferramentas, prolongamentos.

A idéia de que agora as ferramentas criam os homens e os homens recriam as ferramentas pode ser a leitura da nova subjetividade do homem hiperconectado? Identificado na tela passemos a virtual realidade do sujeito estendido.

## CAPÍTULO 4

## DESCONSTRUINDO MCLUHAN-O HOMEM COMO EXTENSÃO DOS MEIOS

**Todos os artefatos humanos-língua, leis, idéias,  
hipóteses, ferramentas, vestuário, computadores  
- são extensões de nosso corpo físico**

Marshall McLuhan

**Pode-se já prever que as forças, no homem, não entram necessariamente na composição de uma forma-Homem, mas podem investir-se de outra maneira, num outro composto, numa outra forma: mesmo se considerarmos um curto período, o Homem não existiu sempre, e não existirá para sempre. Para que a forma-Homem apareça ou se desenhe é preciso que as forças, no homem, entrem em relação com forças de fora muito especiais**

Gilles Deleuze

A retomada das teorias de Marshall McLuhan no cenário das novas tecnologias da comunicação direciona o pensamento sobre a teoria para um novo rumo. Repensar os conceitos de McLuhan pode ser detectar que suas máximas não foram de todo compreendidas por seus críticos de décadas passadas. Autores cruciais como Michel Serres, Pierre Lévy, Howard Rheingold, Paul Levinson, Derrick de Kerchove entre outros se debruçam sobre a imagem do pensamento de Marshall McLuhan no sentido de compreender como as novas tecnologias condicionam o homem a encarar os desígnios da técnica.

As relações homem/máquina, imagem/ máquina são centrais para pensarmos e propormos a idéia de homem como extensão dos meios. Mais próximo de uma origem biológica

da técnica, de uma hominização, como pensa Serres, ou na nova relação com as forças do fora, como pensam Derrida e Deleuze. Esse último coloca em seu livro sobre Foucault que

As forças no homem entram em relação com forças de fora, as do silício, que se vingam do carbono, as dos componentes genéticos, que se vingam do organismo, as dos agramaticais, que se vingam do significante.<sup>233</sup>

Na esteira do super-homem nietzschiano os franceses parecem pensar que um novo homem que tende a liberar dentro de si a vida, o trabalho e a linguagem, entendendo e mostrando o caminho para compreender as preocupações de Marshall McLuhan. A discussão do virtual, o processo de hominização, os pós-cinemas como marcas para entender o contemporâneo já indicam uma outra leitura ou traduzem McLuhan? Pensar que o que entra em cena com a virtualização é a emergência de um outro conceito de homem, de uma nova forma de conceber a subjetividade, onde o caráter sensorial das novas mídias parece ditar o ritmo e a multiplicidade das relações é no mínimo dar voz as vozes de fora como pensa Deleuze. É também desconstruir na nomenclatura da filosofia derridiana alguns conceitos de McLuhan. O autor canadense parecia traduzir essas novas relações em outro de seus temas favoritos: a arte como sobrevivência na era eletrônica. A emergência de um novo homem passa evidentemente por uma mudança estética, que tem nos desígnios da técnica uma outra possibilidade de ocorrer.

Nesse capítulo final pretende-se tentar encontrar reverberações das teorias de Marshall McLuhan que apontam para a idéia do homem como extensão do meio, reverberações tanto na arte como na discussão sobre o novo ambiente, sobre a nova mídia, sobre mais uma extensão do homem agora pensada como o virtual. Porém o próprio virtual redesenha, e o pensamento sobre a comunicação tenta redefinir muitos conceitos, a relação do sujeito contemporâneo com a nova

---

<sup>233</sup> Gilles Deleuze, *Foucault*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p.141



tecnologia da informação e da comunicação chamada *World wide web*. Em meio a esperanças democráticas, mudanças na subjetividade, interatividade e uma virtualização da realidade como pensar o que foi dito por McLuhan? Se muitos consideram que a aldeia global pensada por McLuhan se concretiza com a internet, fica a questão de como esse meio encaminha a discussão de uma outra forma, pois o homem conectado parece pensar<sup>234</sup> de outra forma.

Ainda aqui também o cinema e todo o dilema que cerca a sétima arte com o uso das novas ferramentas tecnológicas nos serve de modelo de entendimento para uma possível desconstrução da idéia de meio como extensão do homem. A nova subjetividade do eu em rede, da comunicação mediada pr computador, das comunidades agora virtuais, sem falar na questão de um homem pós-orgânico, maquínico, apontam para uma outra forma de possibilidade para o homem.

Assim esse capítulo pretende identificar, apontando para a proposta de um homem como extensão do meio - invertendo o que preconizou McLuhan - os ecos, as extensões do próprio autor num movimento que indica uma possibilidade de desconstruir Mcluhan para melhor compreendê-lo.

#### 4.1- PEQUENO COMENTÁRIO SOBRE A DESCONSTRUÇÃO

Jacques Derrida é tido como o filósofo da desconstrução. O termo dá margem a algumas interpretações equivocadas e constitui para o intuito desse trabalho algo mais simples do que muitos tentam travesti-lo. A análise de Paulo César Duque Estrada parece explicitar a proposta de Derrida com o método desconstrucionista

---

<sup>234</sup> A questão de uma possível mudança na estrutura do pensamento, de uma nova cognição, advinda com as novas tecnologias, é proposta de Pierre Lévy.

Numa tentativa de caracterizar em linhas gerais o seu próprio trabalho, Derrida fala, em *Posições*, de uma “estratégia geral da desconstrução” que, *por um lado*, aponta para a hierarquia intrínseca a toda e qualquer dicotomia conceitual e, conseqüentemente, para o que há de necessariamente *impositivo e conflitivo* na universalidade dos conceitos.<sup>235</sup>

Como bem frisa Derrida há uma fase de inversão, mas não se trata a desconstrução de um processo de passar de um conceito a seu oposto. O impositivo e conflitivo nas teorias de McLuhan parecem pelo próprio autor colocadas de lado, como observamos com o dizer do próprio McLuhan de não concordar com tudo que pensa. No texto mcluhaniano, e aí o método proposto por Derrida funciona de forma eficaz, a dicotomia conceitual é colocada à prova. Assim, o que se pretende ao tentar tematizar a idéia de que com o avanço tecnológico, a célebre idéia de meio como extensão do homem passa a constituir um sistema a ser desconstruído, emergindo como elemento decisivo para a compreensão da proposta inicial desse trabalho.

Trabalhar no interior desse sistema parece ser a tônica de uma série de pensadores na contemporaneidade. O objetivo aqui é tão-somente apontar para uma possível metodologia de análise de algumas questões em McLuhan e trabalhando no seu conceito propor uma nova leitura que pensa uma interdependência entre homem e tecnologia na era do virtual

O próprio Derrida parece ter indicado uma forma mais clara de entender McLuhan, ao pensar as trocas metafísicas entre o olho e o ouvido, naquilo que fica conhecido como a crítica derridiana ao fonologocentrismo. Assim a questão central de McLuhan parece ter sido decifrada por Derrida. O início da desconstrução aqui proposta começa pensando com Derrida o Zaratustra de Nietzsche, que nos ensina “a ouvir com os olhos”. Coloca Jacques Derrida que a desconstrução analisará “a troca metafísica, a cumplicidade circular das metáforas do olho e do ouvido”<sup>236</sup>. Essa dupla mão dos sentidos que tentamos codificar em Tommy dá indícios de uma

<sup>235</sup> Paulo César Duque Estrada (org), *Às margens*, São Paulo, Loyola, 2002, p.11.

<sup>236</sup> Jacques Derrida, *As margens da filosofia*, Campinas, Papirus, 1991, p.13

série de questões levantadas pelo teórico da mídia. O entrevistador Snyder, encerrando uma entrevista com McLuhan, tece um comentário derridiano interessante após uma série de perguntas ao teórico canadense

Estão dizendo que o nosso tempo está se esgotando. Obrigado Marshall McLuhan, por ter estado comigo esta manhã. Gostei muito de conversar com você e, embora às vezes ache difícil entender seus textos, descobri que é mais fácil ouvi-lo do que lê-lo<sup>237</sup>

A proposta de tentar através do cinema desconstruir a idéia de meio como extensão do homem pode ser simplificada, pensando que McLuhan com todo seu estilo aforismático funcionaria melhor em outro meio, o cinema do que no meio impresso. McLuhan parece ser o autor que gostaria de ter filmado suas teorias<sup>238</sup>.

Pensamos que parece ser mais fácil entender McLuhan através do cinema e de alguns modelos que as próprias novas tecnologias nos convidam a compreender. Coloca McLuhan ao lado de seu filho Eric McLuhan, em The Laws of media, que “os efeitos que transformam nossos órgãos artificiais – eles geram totalmente novas condições do ambiente de serviços e da vida – esses são os interesses das *leis da mídia*”<sup>239</sup>. Novas condições para a análise dos meios são propostas de um desconstrução do pensamento sobre as novas tecnologias.

A grande crítica de McLuhan ao homem gutembergiano parece ser a mesma questão de Derrida. Do sentido visual ao homem como uma completude de sentidos que transformam e artificializam nossos órgãos entramos em contato com o homem que parece ser extensão dos meios. Como coloca Tom Wolfe no prefácio ao recente livro McLuhan por McLuhan

<sup>237</sup> Stephanie McLuhan e David Staines (orgs), *McLuhan por McLuhan*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, p.299.

<sup>238</sup> Novamente é importante frisar o personagem do Dr. Brian Oblivion se Videodrome como uma bela metáfora e a presença de McLuhan interpretando a si mesmo no filme de Allen como uma materialização de suas teorias.

<sup>239</sup> The transformational effects of our artificial organs – they generate totally new conditions of environmental service and life – these are the concerns of the *laws of media*. Marshall McLuhan & Eric McLuhan, *The laws of media*, Toronto, University of Toronto Press, 200, p.87. Tradução do autor

McLuhan teorizou que a imprensa promoveu o sentido visual do homem ocidental em detrimento de seus outros sentidos que, por sua vez, levaram a muitas formas de especialização e fragmentação, desde a burocracia, o exército moderno, as guerras nacionalistas, até a esquizofrenia, as úlceras pépticas, o culto da infância, que ele via como uma fragmentação por idade, e a pornografia, a fragmentação do sexo em relação ao amor<sup>240</sup>

A desconstrução, como forma de encarar a obra de McLuhan, nos convida a desconstruir as idéias do próprio autor. Como McLuhan observa o sentido visual que colocou de lado os outros sentidos, gerando os problemas que o próprio aponta, parece ter no cinema e nos meios digitais um espaço para a sua desconstrução. Aí estamos desconstruindo o próprio McLuhan, pois os meios parecem não recriar os homens, mas sim criá-los. A emergência de um novo homem derivada do meio funciona como uma espécie de extensão do próprio meio, como observamos através da leitura cinematográfica e que nos meios digitais ganha expoente significativo são traços de uma possível desconstrução da questão central no pensamento do autor canadense e das novas tecnologias da comunicação.

#### 4.2-O CINEMA (AINDA) COMO DESCONSTRUTOR – AS NOVAS TECNOLOGIAS DA IMAGEM

O mito do cinema total parece ser o ponto de partida para a retomada do que estamos tratando. A idéia de um cinema total como coloca Bazin examinando os registros dos primeiros homens de cinema, aponta para os primórdios da invenção já uma leitura que mostra o homem como prolongamentos do meio

---

<sup>240</sup> Tom Wolfe, In Stephanie McLuhan e David Staines (orgs), *McLuhan por McLuhan*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, p.14

Se examinarmos minuciosamente os trabalhos da pesquisa deles, tal como transparece nos próprios aparelhos e ainda mais indiscutivelmente, nos escritos e comentários que os acompanham, constatamos que esses precursores eram antes de tudo profetas. Queimando etapas, sendo que a primeira delas já era para eles materialmente intransponível, a maioria deles vai visar diretamente ao mais alto. A imaginação deles identifica a idéia cinematográfica com uma representação total e integral da realidade; ela tem em vista, de saída, a restituição de uma ilusão perfeita do mundo exterior, com o som, a cor e o relevo<sup>241</sup>

Enfim, o cinema tem em sua essência a necessidade de não ser um duplo do homem, mas algo como ele. É uma das conclusões que podemos tirar com a frase de Bazin. “O mito do realismo integral “de uma recriação do mundo à sua imagem”<sup>242</sup>.

A tela como mensagem parece nos indicar uma maneira de dinamizar as teorias sobre os meios; mais ainda aponta para uma forma de encarar os homens como extensão dos meios e as tecnologias sem o caráter apocalíptico de anos atrás, mas da mesma forma que pensamos a constituição do cinema através de uma nova consciência. O próprio McLuhan adverte

A tecnologia moderna pretende tentar uma transformação total do homem e do seu meio, o que por seu turno exige a inspeção e defesa de todos os valores humanos. E pelo que respeita ao mero auxílio humano, a cidadela desta defesa deve estar localizada na consciência analítica do processo criador envolvido no conhecimento humano. Pois é nessa cidadela que a ciência e tecnologia já se estabeleceram, quanto à sua manipulação dos novos meios<sup>243</sup>

Se muitos na primeira exibição dos irmãos Lumière temiam a invasão do trem a sala de projeção, outros já podiam prever tal fenômeno. Uma nova cidadela (ou matrix) parecia ali criada. Tais questões, à guisa de conclusão nesse momento, nos servem como retomada da criação/recriação do homem por seus dispositivos, ferramentas, prolongamentos.

<sup>241</sup> André Bazin, *O Cinema- Ensaios*, São Paulo, brasiliense, s/d, p.29

<sup>242</sup> *Id.*, *Ibid*

<sup>243</sup> Marshall McLuhan, *Visão, som e fúria*, In Luis Costa Lima (org), *Teoria da cultura de massa*, Rio de Janeiro, Saga, 1969, p.152.

Uma observação novamente acerca do método de McLuhan nos ajuda a compreender o cinema como desconstrutor da obra de McLuhan. Pensarmos que a própria obra do autor tem uma disposição cinematográfica e como aponta Vinicius Andrade Pereira, lança mão no seu método de um artifício clássico da ilusão cinematográfica - o binômio figura / fundo. Assim podemos entender como filmes como “O chamado” e “Videodrome” parecem ser uma leitura da obra de Marshall McLuhan. Nesses filmes, analisados no capítulo anterior, os meios são figura para um fundo um tanto maior. O alerta e a categorização do homem que deriva do meio. Quanto a outro filme da cartografia, “Tommy”, o recorte figura fundo próprio da técnica cinematográfica pode traduzir a expectativa de Vinicius Andrade Pereira de que “A memória e a consciência na obra de McLuhan, assim, serão entrevistas quando se realiza uma dobra no pensamento de McLuhan, aplicando-o sobre si mesmo, estendendo-o”<sup>244</sup>.

O que se propõe então é pensar que a desconstrução, que acreditamos ser proposta dos filmes nesse trabalho recortados e do próprio fazer cinematográfico nos dias de hoje, encerra uma outra possibilidade, uma outra dobra na leitura de McLuhan, confirmando-o como pensador das novas mídias que nem mesmo chegou a presenciar. No entanto, essas mídias pensam um novo homem que se estende do meio como tentamos exaustivamente frisar. O montador de filmes como “Apocalypse Now” e “O poderoso chefão”, Walter Murch, parece indicar uma possível consequência do boom digital (traduzido em filmes como a trilogia “Matrix”), no cinema que parece repercutir os anseios teóricos de McLuhan e muitos daqueles que continuam seu trabalho.

Ousemos ainda mais e levemos o problema as suas últimas consequências supondo a diabólica invenção de uma caixa preta que pudesse converter diretamente os pensamentos de uma pessoa para uma realidade visível em forma de cinema. Você

---

<sup>244</sup> Vinicius Andrade Pereira, *Consciência e memória como objetos da comunicação: o approach de Marshall McLuhan*, In Revista Famecos, Porto Alegre, Julho, p.149.

conectaria uma série de eletrodos em vários pontos do seu cérebro e simplesmente pensaria o filme<sup>245</sup>

Outra visão interessante é apresentada por Jean Claude Carrière em A linguagem secreta do cinema. O autor faz um panorama da forma como o cinema é encarado. E aponta para questões centrais no entendimento que tentamos aqui fazer da obra de McLuhan

Por outro, temos a crise, a velha e boa crise da diminuição da platéia, sobre a qual tenho ouvido falar nos últimos trinta anos. Embora ela seja, é claro, a crise de uma única espécie de filme – o filme projetado em cinemas. Mas todos nós vemos cada vez mais filmes, só que os vemos de outras maneiras – na televisão, nos cassetes, em aviões, em certos trens, nos bancos traseiros de nossos carros. Em pouco tempo, teremos exibições personalizadas – em óculos especiais, no interior de capacetes: progressos que possibilitarão assistir a um filme em qualquer lugar, na praia ou no metrô, da mesma maneira que o walkman permite uma escuta solitária. [...] Os próprios cinemas estão reagindo em todas as frentes, adquirindo excelentes equipamentos de projeção, bem superiores, agora e num previsível futuro, aos atuais aparelhos de tevê. As casas de espetáculo estão até adotando novos processos – Omnimax, visão de 360 graus, projeção de 60 quadros por segundo. Os resultados da guerra técnica ainda estão muito equilibrados. A interação da platéia tomou conta das salas, provocando grandes disputas entre os espectadores (ela foi planejada por isso mesmo). Logo, graças aos videodiscos a laser do futuro, o cinema vai competir com a televisão em seu próprio campo: nossas casas. Os apartamentos se transformarão em cinemas, com muitas telas, se quisermos. Viveremos entre paredes de imagens, com móveis de imagens e instalações-fantasmas feitas de imagens holográficas<sup>246</sup>.

A reação que o cinema parece promover que aponta Carrière é marca enunciativa de como o homem passou com as novas tecnologias a ter uma outra relação com o meio. O cinema que estende o homem. O rótulo cinema expandido já aponta para uma outra idéia, mas já deixa claro algumas relações entre o cinema e as novas tecnologias.

---

<sup>245</sup> Walter Murch, Num piscar de olhos, Rio de Janeiro, JZE, 2001, p.146.

<sup>246</sup> Jean-Claude Carrière, *A linguagem secreta do cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p.211-212.

Para dar conta dessa ampliação da produção de filmes, Gene Youngblood (1970) cunha o termo *expanded cinema* (cinema expandido), pelo qual assimila ao universo do cinema experiências que se dão no âmbito do vídeo e da informática, bem como as experiências híbridas, que se dão nas fronteiras com o teatro, com a pintura e com a música<sup>247</sup>

O hibridismo que tentamos aqui propor vai mais além. O cinema e o homem como uma relação híbrida é o que tentamos percorrer ao desconstruir McLuhan. Jean Baudrillard parece através de um filme que estudamos no capítulo anterior e de uma leitura mcluhaniana sobre a televisão codificar a proposta de desconstrução de McLuhan que tentamos propor

Houve um tempo – num filme como *A rosa púrpura do Cairo* em que os personagens saíam da tela e desciam na vida real para se encarnar- inversão poética de situação. Hoje seria antes a realidade, a sofrer uma transformação maciça para a tela, a fim de se desencarnar. Nada os separa mais. a osmose, a telemorfose é total<sup>248</sup>

A idéia de um cinema expandido é também desenvolvida pelo artista teórico das novas tecnologias do cinema Jeffrey Shaw. A capacidade do veículo cinematográfico tenta realmente dar conta o movimento proposto por Baudrillard.

A história do cinema é uma história de experimentação tecnológica, de relações espectador—espetáculo, de mecanismos de produção, distribuição e apresentação que associam cinema a condições econômicas, políticas e ideológicas , e , acima de tudo, é uma historiada exploração criativa de capacidades expressivas variadas singularmente desse notável meio contemporâneo<sup>249</sup>

Shaw tenta estabelecer as bases para um novo cinema, em que a imersão do espectador se dê no plano narrativo associando novas tecnologias e interatividade. Da exploração criativa

<sup>247</sup> Arlindo machado, *Pré-cinema e pós-cinemas*, Campinas, Papirus, 1997, p.212.

<sup>248</sup> Jean Baudrillard, *Telemorfose*, Rio de Janeiro, Mauad, 2004, p.61.

<sup>249</sup> Jeffrey Shaw, *O cinema digitalmente expandido: o cinema depois do filme*, In Lucia Leão (org), *O chip e o caleidoscópio*, São Paulo, Senac, 2003, p.355.



pensada unicamente em termos narrativos às novas experimentações do chamado pós-cinema, o homem parece surgir de fato na sétima arte como extensão do veículo. Continua Shaw pensando que

As convergências tecnológicas muitas vezes triviais que estão sendo anunciadas aqui são apenas a ponta de um iceberg muito mais interessante- a convergência sinestésica de todas as nossas modalidades de percepção em um espaço tempo conjugado de formações reais, substitutivas e virtuais<sup>250</sup>

Jonathan Crary já antevê essa relação com o espectador nos primórdios das máquinas de visão, especificamente na invenção de Louis Daguerre. “Como o fenaquiticópio e o zootrópio, o diorama era também uma máquina constituída de rodas em movimento, de que o observador era um componente”<sup>251</sup>. Compreendendo a subjetividade como interface, Crary nos dá balizas para entender como tecnologia e sujeito são faces de uma mesma moeda, numa sinestesia que remonta o início do cinema e que hoje, com as novas tecnologias, tenta cada vez mais se consolidar.

Retornemos a Carrière para entender as possibilidades de inter-relação entre o homem e meio no âmbito das novas tecnologias. Através da ficção, Carrière mostra o homem como extensão do meio

Num cenário de ficção científica desse tipo [...] poderíamos convidar Napoleão e Marlene Dietrich, na forma de imagens sintéticas, para tomar chá holográfico, enquanto ouvimos Caruso e Billie Holiday – os quais, se quiséssemos, poderiam também estar presentes de forma clara, convincente e até tangível.

Vamos poder (na realidade, já podemos, graças às imagens sintéticas, cada vez mais aperfeiçoadas) colocar atores reais em trens que não existem. Por meio de equipamentos exóticos, ainda pesados e caros, mas na obrigação de perder peso, poderemos penetrar em nossos computadores, e assim, subvertendo todos os nossos pontos de vista, nossas idéias, nossos conceitos, brincar num jardim matemático. [...]

---

<sup>250</sup> *Id., Ibid*

<sup>251</sup> Jonathan Crary, *Tecniques of the observer*, London, The mit Press, 1992, p.113.

Já podemos fazer amor com uma mulher que não existe, cuja fragrância, pele e calor íntimo sentiremos, apesar de sua inexistência. Dentro de poucos anos, poderemos escolher o rosto, o corpo, a voz dessa mulher, a partir de modelos oferecidos por agentes dessa nova forma de prostituição. [...] Poderemos fazer muita coisa, talvez até demais. O cinema continua em movimento. Hoje mais do que nunca. Sua rota nunca é bem demarcada. Ele abre caminho através da miragem. Falando francamente, a experiência da realidade virtual, o surgimento de novos mundos sob nosso comando, através dos quais nos movimentamos com nossos pensamentos e sentimentos, tudo isso nos propõe outra questão: isso ainda é cinema? Que exato significado damos ainda à palavra “cinema”, que significa coisas diferentes em diferentes línguas?<sup>252</sup> Os avanços técnicos fazem parte, simplesmente, da ordem natural das coisas; nunca significaram que uma forma de arte estivesse “progredindo”. Essa palavra não tem sentido, pelo contrário, é uma armadilha na qual caímos freqüentemente. Quantas vezes lemos ou ouvimos: “Passou-se muito tempo, desde a época em que os cineastas não podiam....” ou ainda: “Muito em breve, o cinema, finalmente, será capaz de...”

Mais uma vez McLuhan ao analisar a função do artista parece apontar para o cenário pintado por Carrière. Ao dizer que “O artista é a pessoa que inventa os meios para unir a herança biológica e os ambientes criados pelas inovações tecnológicas”<sup>253</sup>, as formas novas do cinema nos permitem compreender não só os meios como extensões do homem mas a desconstrução desse princípio. Pensar que o cinema será capaz de promover realmente um novo homem através não só dos filmes que marcavam a cartografia apresentada, mas no âmbito de um novo cinema que lança mão das novas tecnologias é conceder ao cinema uma outra relação com a realidade. Se mesmo como coloca o cineasta Carlos Gerbase “ a análise dos impactos das tecnologias digitais sobre o cinema se revelou ser uma tarefa complicada”<sup>254</sup> torna-se preciso completar a frase de Carrière pensando que o cinema será capaz de fazer um novo homem realmente surgir das novas telas.

#### 4.3 A HOMINIZAÇÃO – UM NOVO HOMEM

<sup>252</sup> Jean-Claude Carrière, *A linguagem secreta do cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p.213-214-215.

<sup>253</sup> the artist is the person who invents the means to bridge between biological inheritance and the environments created by technological innovation. Marshall McLuhan & Eric McLuhan, *The laws of media*, Toronto, University of Toronto Press, 200, p.98. Tradução do autor.

<sup>254</sup> Carlos Gerbase, *Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica*, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003, p.163.

Contiguamente ao aparecimento da função simbólica está o aparecimento da cultura, dos instrumentos técnicos, do próprio processo de hominização. (...). O advento e o desenvolvimento das sociedades tecnológicas, então, pode ser entendido como um processo no qual a função simbólica (...), cultura e tecnologia não são mais do que manifestações extensivas e complexificadas do próprio humano, *podendo este, por sua vez, ser visto como manifestações e extensões daquelas*<sup>255</sup>

A discussão de Marshall McLuhan analisada sob o ponto de vista de um processo de hominização aponta para o transformar e o desdobrar do conceito de homem tomando outros rumos no contemporâneo. Como mostra Vinicius Andrade Pereira, no trecho que abre essa seção o campo do simbólico, da cultura, não se afasta da intervenção técnica. Como o desenvolvimento da tecnologia marca uma nova etapa da cultura e tais termos devem não ser mais dissociados, as extensões do homem como profetizou McLuhan dão o tom de uma nova forma de pensar a subjetividade. O que Serres denomina como exodarwinismo ou “o movimento dos órgãos para com os objetos que exterioriza os meio de adaptação”<sup>256</sup> demarca a idéia do homem como extensão dos meios.

Desde os primeiros instrumentos, saímos da evolução e adentramos um tempo novo, exodarwiano, cuja duração original repercutiu neles. Em contrapartida, essa duração original afetou esses mesmos instrumentos, mergulhando por sua vez numa outra evolução, foram eles que se transformaram e não nós<sup>257</sup>

A proposta de uma hominescência de Michel Serres é justamente pensar a pergunta o que é o homem e tirar dela a idéia de que o homem é uma possibilidade. Serres vai propor através da hominescência essa transformação em nós, homens. Na esteira de diversos autores onde Nietzsche pode ser o marco zero desse pensamento sobre o homem como um projeto contingente

<sup>255</sup>, Vinicius Andrade Pereira – *Entendendo os Meios, as Extensões de McLuhan*. In: Lemos & Cunha (org): *Olhares sobre a Cibercultura*, pág. 90 – 112. Porto Alegre. Ed. Sulinas, 2003.

<sup>256</sup>Michel Serres, *Hominescências*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, p.51

<sup>257</sup> *Id., Ibid*

parece conceder a uma análise da técnica o caráter decisório para compreender a dupla mão entre homem e tecnologia. Como pensa Serres os objetos marcam as distinções no homem. Assim “O novo corpo nasce das sulfamidas e dos antálgicos, a liberação nasce da pílula, a indústria agora alimentar da bioquímica, as comunicações modernas do elétron e das fibras óticas”<sup>258</sup>

Sobre as novas tecnologias, Serres coloca a ferramenta computador como última etapa das mais variadas redes que caracterizam a história do homem.

Os computadores vieram contemplar esse segmento da hominização. Se essas máquinas podem ser chamadas de universais, elas merecem esse título justamente porque se encontram sob a égide da concentração. Por que temos necessidade de reunir livros, signos, bens de alunos, casas ou atividades, já que computador sempre fez isso?<sup>259</sup>

Serres pensa na estocagem de informações, pensando a máquina como uma nova configuração do sujeito contemporâneo. Tal idéia parece confirmar como o homem se relaciona como uma extensão da máquina. Questões como a memória e as novas sensibilidades com a arte no ambiente virtual são alguns exemplos de como um novo homem deriva dos meios. Iniciamos nosso percurso tendo o cinema como interlocutor na mudança de eixo do pensamento iniciado com McLuhan. Serres mais uma vez é brilhante ao pensar todas as mídias como criadoras, mais do que como tradutoras. “As mídias criam um mundo que nós, bestas virtuais, temos tendência a acreditar que seja mais real do que o real.”<sup>260</sup>. É na relação com o objeto que Serres se aproxima de uma desconstrução de McLuhan. Ao acreditar que “a causa maior do advento e extensão da paz reside no estatuto hominescente que concedemos ao objeto”<sup>261</sup>, Michel Serres dá a tônica para se pensar os novos ambientes promovidos pela tecnologia e sua relação com o sujeito

---

<sup>258</sup> *Id., Ibid.*, p.180

<sup>259</sup> *Id., Ibid.*, p.195

<sup>260</sup> *Id., Ibid.*, p.266

<sup>261</sup> *Id., Ibid.*, p.268

contemporâneo. Na mesma linha Félix Guattari já parecia antever uma nova relação homem/meio

Essas objetividades-subjetividades são levadas a trabalhar por conta própria, a se encarnar em foco animista: imbricam-se umas com as outras, invadem-se, para constituir entidades coletivas – meio-coisa, meio-alma, meio-alma, meio-homem, meio-animal, máquina e fluxo, matéria e signo<sup>262</sup>

Não é à toa que Guattari pensa um novo paradigma estético. Assim como Serres as vozes da criação remodelam a maneira de ver o homem atrelado à técnica Se na ficção do cinema uma nova forma de se ver o homem como extensão dos meios já nasceu, na realidade/virtualidade alguns autores e aplicações tendem a enxergar tal fenômeno. Passemos a eles.

#### 4.4- REVERBERAÇÕES- ALGUMAS OUTRAS LEITURAS DO HOMEM/TÉCNICA NO MUNDO DAS NOVAS TECNOLOGIAS

A aliança entre o fantástico e o tecnológico proposto pela sétima arte e teorizado por McLuhan pode indicar uma nova leitura do homem com a técnica afastada dos determinismos e mais centrada em continuidades, atestando que ferramentas e homens são lados de um mesmo dado e que as boas-vindas ao deserto do real podem apontar para uma outra desterritorialização. Também uma série de conceitos, teorias e ações na contemporaneidade parecem reverberar o pensamento de McLuhan.

A partir do teórico canadense muitos autores apontam para essa tendência da tecnologia em considerar o homem como extensão do meio. Da leitura cinematográfica às comunidades virtuais o que podemos pensar é uma nova configuração do que estudou McLuhan. O virtual de

---

<sup>262</sup> Félix Guattari, Caosmose, São Paulo, Editora 34, 1992. p. 131

Lévy, as psicotecnologias e tecnopsicologias de Kerchove, e outros pensadores como Rheingold e Levinson atrelados ao que Michell Serres chama de hominização são ecos da teoria que delimita o homem como extensão do meio.

#### 4.4.1- O VIRTUAL ESTENDIDO

Pierre Lévy, ao colocar que a “cibercultura expressa o surgimento de um novo universal, diferente das formas culturais que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer”<sup>263</sup>, parece indicar uma outra leitura da aldeia Global. Deve-se frisar como aponta Lev Manovich uma importante distinção para prosseguirmos. Manovich faz importante reflexão acerca da diferença entre cibercultura e novas mídias. Por tentarmos nesse capítulo compreender o universo das novas mídias e as mudanças que estas trazem aos homens, que se estendem delas, vale frisar as diferenças de dois campos de pesquisa distintos, como salienta Manovich.

A ênfase está nos fenômenos sociais; a cibercultura não lida diretamente com novos objetos culturais capacitados pelas novas tecnologias da comunicação em rede. O estudo desses objetos é o domínio das novas mídias, além disso as novas mídias ocupam-se de objetos e paradigmas culturais capacitados por todas as formas de computação, não apenas pela rede resumindo a cibercultura concentra-se no social e na rede; as novas mídias concentram-se no cultural e na computação<sup>264</sup>

Mais explicitamente sobre McLuhan, mas também pensando os fenômenos sociais e a subjetividade coloca Pierre Lévy analisando a obra A galáxia de Gutenberg, e em seguida criticando-a.

<sup>263</sup> Pierre Lévy, *Cibercultura*, São Paulo, Editora 34, 2000, p.15

<sup>264</sup> Lev Manovich, *Novas mídias como tecnologia e idéia*, In Lucia Leão (org), O chip e o caleidoscópio, São Paulo, Senac, 2003, p.27

Um dos livros que fizeram compreender o papel capital das técnicas de comunicação na evolução cultural e na formação do psiquismo. Crítico sua abordagem demasiado unilateral dos meios de comunicação como “prolongamentos dos sentidos”<sup>265</sup>

Tal crítica é justamente o pressuposto para pensarmos uma possível desconstrução dessa idéia. Lévy atacado como um integrado quanto as novas tecnologias apresenta a questão da virtualização como fator decisivo para a compreensão do homem em face da técnica

De acordo com o que foi proposto por Marshall McLuhan e André leroi-Gourhan, diz às vezes que as ferramentas são continuações ou extensões do corpo. Essa categoria não me parece fazer justiça à especificidade do fenômeno técnico(...) Mais que uma extensão do corpo, uma ferramenta é uma virtualização de uma ação. O martelo pode dar a ilusão de um prolongamento do braço; a roda, em troca, evidentemente não é um prolongamento da perna, mas sim a virtualização e um andar<sup>266</sup>

A análise de Pierre Lévy sobre o virtual já traduz uma possível desconstrução como aponta o autor. O que uma ferramenta tem de específico para Lévy é a potência, a virtualização de uma outra forma que o homem passa a ter. Prossegue Lévy

Enfim, a técnica virtualiza a ação e as funções orgânicas. Ora, a ferramenta, o artefato, não são apenas coisas eficazes. Os objetos técnicos passam de mão em mão, de corpo a corpo, como testemunhas. Eles induzem usos comuns, tornam-se vetores de competências, mensageiros de memória coletiva, catalisadores de cooperação.(...) objetos técnicos são a cola que mantém os homens juntos e implica o mundo físico ao mais íntimo da subjetividade<sup>267</sup>

---

<sup>265</sup>Pierre Lévy, *O que é o virtual*, São Paulo, Editora 34, 1996, p.155

<sup>266</sup> *Id.*, *Ibid.*, p.75

<sup>267</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 133

Se McLuhan é um dos responsáveis pelas mudanças na análise de questões como a subjetividade e a cultura como pensamos nesse trabalho, as extensas análises de Lévy parecem dar continuidade ao que McLuhan propunha. Escolhemos o virtual como um dos exemplos de uma possível desconstrução de McLuhan, por acreditarmos que o homem com extensão dos meios possa ter nesse conceito sua realização.

#### 4.4.2- LEVINSON E KERCHOVE – ESTENDENDO MCLUHAN

É através de uma nova subjetividade que podemos pensar o homem como extensão do meio. Um dos principais seguidores de McLuhan, Paul Levinson, ao descrever o seu trabalho sobre McLuhan, coloca. “Digital McLuhan não somente tenta ser um guia para a nossa era digital (...) fornece a evidência da acurácia nas entrelinhas de que o pensamento de McLuhan não era válido enquanto ele estava vivo”<sup>268</sup>. A discussão sobre método e o tom das linhas de McLuhan são revisitadas por Levinson para pensar McLuhan como o pensador da mundo digital. O caráter metafórico de McLuhan para Levinson aponta o teórico dos meios como extensões do homem como um pensador essencial para as novas tecnologias digitais. Estender McLuhan é a proposta de Levinson

Já que as metáforas extrapolam o status quo, nós podemos entender bem porque McLuhan dobrava e premiava-as na sua tentativa de gerar novas idéias sobre o media: a metáfora dá a característica e o entendimento sobre ela- espaço para mover e crescer<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> *Digital McLuhan thus not only seeks to provide a guide to our digital age(...) but in so doing provides evidence of the underlying accuracy of McLuhan's thinking that was unavailable when he was alive. Paul Levinson, Digital McLuhan: a guide to the information millennium. New York:Routledge, 1999, p. 3-4. Tradução do autor*

<sup>269</sup> Since metaphors intrinsically exceed the status quo, we can well understand why McLuhan plied and prized them so in his attempt to generate new insights about media(...) the metaphor gives the mark and our understanding of it – room to move and grow. Paul Levinson, *Digital McLuhan: a guide to the information millennium. New York:Routledge, 1999 p.28. Tradução do autor*



Com a mesma concepção de Levinson, o pensamento de Derrick de Kerchove é traço de uma nova leitura de McLuhan. Gerando novas idéias sobre o meio o pensamento de Kerchove, sobretudo sobre os efeitos psicológicos da televisão são já tentativas de desconstruir McLuhan. A trajetória das tecnopsicologias as psicotecnologias no exame de Kerchove em A pele da cultura são indícios de uma possível nova leitura de McLuhan.

A frente do McLuhan Program no Canadá, Kerchove define tecnopsicologia como “ o estudo da condição psicológica das pessoas que vivem sob influência da inovação tecnológica”<sup>270</sup>. Quanto as psicotecnologias, campo de estudo das tecnopsicologias, coloca o autor

De facto, telefone, rádio, televisão, computadores e outros media combinam-se par criar ambientes que juntos, estabelecem um domínio de processamento de informação. É o domínio das psicotecnologias (...) Vista desse prisma a televisão torna-se nossa imaginação coletiva projectada fora do nosso corpo<sup>271</sup>

Como vimos na análise de alguns filmes no capítulo anterior cinema estende literalmente o homem da tela de televisão ou do próprio cinema. Pensar os conceitos de Kerchove nesse sentido é compreender os desafios de um novo homem/meio.

Sobre a realidade virtual considera Kerchove que ainda estamos nos adaptando a ela. A análise de Kerchove sobre o meio televisivo e toda a questão psicológica que o meio como atestava McLuhan é retomada por Kerchove temperada com as novas tecnologias. Em tom de alerta Kerchove coloca “A melhor vingança contra as psicotecnologias que nos transformam em extensões delas próprias é inclui-las dentro de nossas psicologia pessoal”<sup>272</sup>. Com essa máxima

---

<sup>270</sup> Derrick de Kerchove, *A pele da cultura*, Lisboa, Relógio d’água, 1997, p. 33.

<sup>271</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 34

<sup>272</sup> *id.*, *Ibid.*, p. 284

Kerchove assume a idéia do nascimento de um novo ser humano, como já apontamos em capítulo anterior. Esse ser parece habitar hoje as novas tecnologias. Assim passamos a um exemplo prático, as comunidades virtuais, onde um novo homem tenta surgir em meio a um meio híbrido e novo como a internet.

#### 4.4.3- AS COMUNIDADES VIRTUAIS- UM BREVE EXEMPLO

Na versão americana do filme ‘O Chamado’, a personagem-jornalista vivida por Naomi Watts usa e abusa de um site de pesquisa para encontrar informações sobre o local que pretende investigar. Hoje na comunidade virtual Orkut inúmeras são as comunidades relativas ao filme. Discussões sobre as características de um meio aparecem em outros e no próprio meio retratadas. Ao morar no meio, ou como concebe o pensador das comunidades virtuais, Howard Rheingold se “uma das coisas que nós filhos de McLuhan ao redor do mundo, que crescemos com a televisão e a discagem direta, parecemos fazer com o nosso tempo (...) é fingir sermos outra pessoa”<sup>273</sup>, ou ainda ao pertencer a uma comunidade virtualmente, como aponta Jonathan Miller, no âmbito de uma linguagem que “permite que os homens fixem e perpetuem experiências individuais sob a forma de fragmentos suscetíveis de transmissão”<sup>274</sup> parecemos estar de fato nos estendendo do meio.

O conceito de comunidades virtuais criado por Rheingold e recortado por Henrique Antoun

---

<sup>273</sup>Howard Rheingold, *MUDs e Identidades alteradas*, In Lucia leão (org), O chip e o caleidoscópio, São Paulo, Senac, 2003, p. 446

<sup>274</sup> Jonathan Miller. As idéias de McLuhan, São Paulo, Cultrix, 1971, p. 92

Considerava as comunidades virtuais capazes de recriar o tradicional sentido de participação e envolvimento das antigas comunidades, constituindo uma revitalização da esfera pública e social e da política democrática através do recém nascido ciberespaço<sup>275</sup>

Evidentemente estamos sob um aparato que possui características próprias e que conserva características de um outro meio e das comunidades clássicas, mas parecemos ter mudado a forma de habitar esse meio. Estar aberto a uma nova forma de experiência, a um acontecimento ou simplesmente habitar através de um ponto vários pontos de vista concede ao participante de uma comunidade virtual a possibilidade de criar um novo ser, de se tornar um prolongamento de um ambiente.

Um modo de se conectar que prima pela integração como nas comunidades virtuais, pelo vínculo entre sujeitos e que abarca o pensamento sobre as novas tecnologias de uma forma menos catastrófica nos ajuda a pensar a luz de McLuhan a constatação de que o ‘conteúdo de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo’<sup>276</sup>. Nesse novo veículo o homem emerge do ambiente virtual para fora da tela, em encontros pautados pelo reencontro na virtualidade se conectar com o real.

Para além dos meios os desafios de olhar para uma nova manifestação com os olhos ciberculturais e das novas tecnologias são suficientes para compreender que a idéia de meio como mensagem e particularmente do meio como extensão do homem precisam e devem ser relidas, não com o caráter maniqueísta que as máximas de Marshall McLuhan foram vistas nos anos 70, mas através de uma desconstrução dos conceitos propostos por McLuhan.

Mais que uma característica de um meio, as comunidades virtuais apontam para uma outra dimensão de como pensar a rede mundial de computadores e a relação homem/técnica.

---

<sup>275</sup> Henrique Antoun, O poder da comunicação e o jogo das parecerias na cibercultura, Cd Rom XIII Compós, São Bernardo, 2004, p.3

<sup>276</sup> <sup>1</sup> Marshall McLuhan. *Os meios de comunicação como extensões do homem*, São Paulo, 1964, Cultrix, p. 22.

O ambiente virtual reconfigura a discussão sobre os meios de comunicação na contemporaneidade. A profusão das mídias e a possibilidade de deslocamento graças às novas tecnologias que permitem conexão sem fios as redes pensadas junto às comunidades virtuais pode possibilitar uma nova forma de se habitar esse meio.

Enfim, tentamos através de uma breve análise das comunidades virtuais pensar em um ambiente onde o homem parece de fato derivar do meio. Nas comunidades virtuais ou na tela do cinema a idéia do homem como extensão do *medium* faz McLuhan ser um autor que compreendeu os desafios que as novas tecnologias trazem até hoje aos homens. Na interface homem/ferramentas, exemplificada para encerrar esse capítulo com as comunidades virtuais, McLuhan é a mensagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

**Eles costumavam dizer nas velhas escrituras, ‘não há nada novo abaixo do sol’.**

**Hoje viramos isso ao contrário, não há nada velho abaixo do sol.**

**Tudo é novo. Para o bem ou para o mal.**

*Marshall McLuhan*

Falecido no último dia do ano de 1980, McLuhan não assistiu a muito dos filmes que aqui recortamos. Também não presenciou a criação da *world wide web*. No entanto seu pensamento serve de referência para questões decisivas para algum entendimento de fenômenos contemporâneos. Ao propormos uma desconstrução daquilo que pode ser tido como idéia central do autor, os meios como extensões do homem, a partir de um meio em eterna mutação (o cinema), pensar que não conclusões podem ser tiradas, mas sim que propostas para codificar a criação de um novo homem que se relaciona de outra forma com a técnica, com o imaginário que atrela o fantástico ao tecnológico são questões necessárias para o entendimento de um novo sujeito que habita os media.

Derrida, o filósofo da desconstrução, sobre o cinema coloca uma dessas propostas. “Acredito (...) que o futuro pertence aos fantasmas e que a tecnologia moderna das imagens, o cinema, a telecomunicação etc. só fazem aumentar o poder dos fantasmas”<sup>277</sup>. Fantasmas, espectros, ilusões são marcas do cinema e parecem parte da metodologia de McLuhan. Ao pensar

---

<sup>277</sup> Jacques Derrida & Geoffrey Bennington, *Derrida*, Rio de Janeiro, JZE, 1996, p.245.

o cinema como um tapete mágico que alia o mecânico ao elétrico, ao ver na roda o princípio básico do cinema, McLuhan penetra no próprio universo fantasioso do cinema.

O homem como extensão dos meios indica a nova forma de entrar em contato com o referencial teórico do autor canadense. Uma desconstrução deve por fim evidenciar a originalidade do pensamento do sistema, da linguagem a ser esmiuçada, investigada. A novidade trazida por McLuhan mudando a forma de se pensar o homem e conectando-o com a tecnologia tem no cinema, e aqui a cartografia proposta aguarda mais exemplos, seja em cenas curtas, em longos planos ou na emergência de um novo cinema fora da moldura e dos moldes do cinema narrativo, o *locus* de sua realização. Além da cartografia, deve-se salientar a miríade de possibilidades com as ferramentas do universo digital caracterizada com as comunidades virtuais, com a nova forma de comunicação que cada vez mais evidencia o meio como mensagem dando espaço as sensorialidades, as materialidades que cercam homem e meio; que criam o homem-meio.

O cinema, essa realidade a 24 quadros por segundo, como preconizou Godard como espaço de afirmação, negação e superação das teorias de um autor retrata o homem que se relaciona com a técnica de forma categórica. De um lado representa a realidade, de outro cria novas possibilidades de enxergarmos o real. Se as teorias de McLuhan podem ser lidas com os olhos da sétima arte podemos pensar que muitos outros autores têm no meio cinematográfico uma possibilidade de serem realmente compreendidos. Os trabalhos de Deleuze sobre o cinema, as referências a obra de Baudrillard em filmes como Matrix, os filmes acerca da obra de Jacques Derrida são alguns exemplos da preocupação que a arte tem com o pensamento. A filosofia que opera por conceitos e a arte que opera por afectos e perceptos como pensam Deleuze e Guattari analisadas pelo pensamento comunicacional traduzem uma possível metodologia do imaginário tecnológico.

Aumont ao definir dispositivo em seu Dicionário teórico e crítico de cinema parece compreender uma faceta do cinema no contemporâneo que nos ajuda a compreender não a desconstrução aqui proposta, mas o entendimento que o cinema pode fazer de qualquer obra

O dispositivo fílmico é, portanto, vizinho ao sono(...) O cinema é portanto um aparelho de simulação, que não se contenta em fabricar imagens simuladas, percebidas como representações da realidade, mas antes de tudo, dirige-se para o espectador como sujeito psíquico, provocando um efeito particular, o “efeito cinema”<sup>278</sup>

O que tentamos com o dispositivo cinema foi pensar o destino técnico do homem. Afastado de antigas dicotomias, centrado em uma nova forma que surge em contato com o meio, estendido dos media. Enfim de um novo ser que abaixo do sol, além do bem e do mal parece enunciar uma outra forma de compreender alguns fantasmas do contemporâneo. Compreender. Fazer compreender. Propor. Fazer propostas. Essas são as lições de McLuhan e do cinema. Com McLuhan podemos tentar pensar um fim para essas linhas.

Oponho-me resolutamente a toda inovação, a toda mudança, mas estou determinado a entender o que está acontecendo porque não optei por ficar sentado e deixar as coisas correrem. Muita gente parece pensar que, se você fala sobre alguma coisa recente, é porque é a favor dela. Todas as coisas sobre as quais falo são quase certamente coisas às quais sou absolutamente contrário, e parece-me que a melhor forma de me opor a elas é compreendê-las, pois então saberemos onde desligar o botão<sup>279</sup>

O próprio autor encaminha suas reflexões para a quebra dos paradoxos que dão continuidade a uniformidade do pensamento. McLuhan não só aceita e compreende as contradições que a dinâmica do pensar nos apresenta, mas versa sobre ela. Assim deve fazer o homem com sua tecnologia? Ou as velhas antinomias de defensores ou de detratores devem ser marcas sobre a reflexão que conecta homem a técnica. Optamos pela primeira indagação

<sup>278</sup> Jacques Aumont & Michel Marie, *Dicionário teórico e crítico de cinema*, Campinas, Papirus, 2001, p.84.

<sup>279</sup> Stephanie McLuhan e David Staines (orgs), *McLuhan por McLuhan*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005, p.142.

afirmando que estendido do meio, o sujeito pode sim desligar o botão e ligá-lo logo em seguida para mais uma novidade.



## Referências bibliográficas

### 1- Obras de Marshall McLuhan

MCLUHAN, Marshall, A galáxia de Gutenberg, São Paulo, Editora Nacional, 1962.

MCLUHAN, Marshall, Do clichê ao arquétipo, Rio de Janeiro, Record, 1969,

MCLUHAN, Marshall, O meio são as massa-gens, Rio de Janeiro, Record, 1969.

MCLUHAN, Marshall, Os meios de comunicação como extensões do homem, São Paulo, Cultrix, 1964.

MCLUHAN, Marshall & MCLUHAN, Eric, The laws of media, Toronto, Univerity of Toronto Press, 2000.

MCLUHAN, Marshall, The mechanical bride, New York, Beacon Press, 1967.

MCLUHAN, Marshall, Visão, som e fúria, In Luis Costa Lima (org), Teoria da cultura de massa, Rio de Janeiro, Saga, 1969.

### 2- Obras sobre McLuhan, entrevistas com o autor e sites relacionados.

BOURDIN, Alain, McLuhan, Paris, Editions Universitaires, 1970.

FINKELSTEIN, Sidney, McLuhan: Filosofia da insensatez, Rio de Janeiro, Paz e terra, 1969.

GASTAL, Susana, McLuhan desdobramentos polêmicos de uma teoria (ainda) polêmica, In Revista Famecos, Nº 22, Porto Alegre, 2003.

LEITE E SANTOS, Adriana Bacellar, Os meios de comunicação como extensões do mal-estar, Rio de Janeiro, Mauad, 2003.

LEVINSON, Paul, Digital McLuhan: a guide to the information millennium. New York:Routledge, 1999.

MCLUHAN, Marshall, Forces, Quebec, N° 22, 1973.

MCLUHAN, Stephanie & STAINES, David (orgs), McLuhan por McLuhan, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.

PEREIRA, Vinícius Andrade, As tecnologias de comunicação como gramáticas: meio, conteúdo e mensagem, Cd Rom XXVII Intercom Porto Alegre, 2004.

PEREIRA, Vinícius Andrade, Entendendo os Meios, as Extensões de McLuhan. In: Lemos & Cunha (org): Olhares sobre a Cibercultura, Porto Alegre. Ed. Sulinas, 2003.

PEREIRA, Vinícius Andrade, Consciência e memória como objetos da comunicação: O approach de Marshall McLuhan, In Revista Famecos, n° 24, Porto Alegre, 2004.

ROSENTHAL, Raymond, Mcluhan: pró e contra, Caracas, Monte Ávila editores, 1968.

STEARNS, Gerald (org), Pour ou contre Mcluhan, Paris, Editions de Seuil, 1969

TREMBLAY, Gaëtan, De Marshall McLuhan a Harold Innis ou da Aldeia Global ao Império Mundial, In Revista Famecos, N° 22, Porto Alegre, 2003.

KERCHOVE, Derrick de, McLuhan and the Toronto school of communication, IN [http://www.mcluhan.utoronto.ca/article\\_torontoschoolofcomm](http://www.mcluhan.utoronto.ca/article_torontoschoolofcomm).

[www.mcluhan.ca](http://www.mcluhan.ca)

[www.quotationspage.com/quote/315.html](http://www.quotationspage.com/quote/315.html)

[www.nephridium.org/features/indymedia/mcluhan\\_interview](http://www.nephridium.org/features/indymedia/mcluhan_interview)

### 3- Sobre a técnica

ARENDT, Hannah, A condição humana, Rio de Janeiro, Forense, 2001.

ARISTÓTELES, Ética a Nicômaco, São Paulo, Martin Claret, 2002.

ARISTÓTELES, Metafísica - livro I, IN Coleção Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1979.

BACON, Francis, Nova Atlântida, In Coleção Os pensadores, Abril Cultural, 2000.

BRAGA, Marco, GUERRA, Andréia, REIS, José Cláudio, Breve história da ciência moderna, Rio de Janeiro, JZE, 2004.

CASTELLS, Manuel, A sociedade em rede, São Paulo, Paz e terra, 2002.

HEIDEGGER, Martin, A questão da técnica, IN Ensaaios e conferências, Petrópolis, Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin, Serenidade, Lisboa, Instituto Piaget, 1959.

HILLER, Egmont, Humanismo e técnica, São Paulo, EPU, 1973.

MARCONDES, Danilo & JAPIASSU, Hilton, Dicionário básico de filosofia, Rio de Janeiro, JZE, 2001.

MAZLISH, Bruce, The Fourth Discontinuity: The Co-Evolution of Humans and Machines New Haven: Yale University Press, 1993

MIRANDA, Jose A. Bragança & CRUZ, Maria Teresa, Crítica das ligações na era da técnica, Porto, Tropismos, 2002.

RANCIÈRE, Jacques, A partilha do sensível, São Paulo, Editora 34, 2005.

RUDIGER, Francisco, A desintegração historial do objeto vis-à-vis à emergência da cibercultura e do pensamento comunicacional, IN Tensões e Objetos da pesquisa em Comunicação, Porto Alegre, Sulina, 2002.

SARTORI, Giovani, Homovideos, São Paulo, Edusc, 1997.

SHACHT, Richard, Classical Modern philosophers, London, Routledge e Kegan, 1984.

SLOTERDIJK, Peter, Regras para o parque humano, São Paulo, Estação Liberdade, 1999.

SPENGLER, Oswald, O homem e a técnica, Lisboa, Guimarães e cia editores, 1980.

STIEGLER, Bernard, A tecnologia contemporânea: rupturas e continuidades, In Scheps, Ruth (org), Campinas, Papirus, 1996.

VICO, Giambattista, Princípios de uma (nova) ciência, In Coleção Os pensadores, Abril Cultural, 1979.

#### 4- Obras sobre o cinema

ANDREW, James Dudley, As principais teorias do cinema - uma introdução, Rio de Janeiro, JZE, 2002.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel, Dicionário teórico e crítico de cinema, Campinas, Papirus, 2001.

BAZIN, André, O Cinema-Ensaio, São Paulo, Brasiliense, s/d.

BURCH, Noel, Práxis do cinema, São Paulo, Perspectiva, 1969.

CARRIÈRE, Jean-Claude, A linguagem secreta do cinema, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995.

CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa, O cinema e a invenção da vida moderna, São Paulo, Cosac e Naify, 2004.

CARROL, Noël, A filosofia do horror, Campinas, Papirus, 1999.

COSTA, Antônio, Compreender o cinema, São Paulo, Editora Globo, 1987.

CRARY, Jontahan, Tecniques of the observer, London, The mit Press, 1992.

DA-RIN, Silvio, Espelho partido, Rio de Janeiro, Azougue, 2004.

DELEUZE, Gilles, A imagem-tempo, São Paulo, Brasiliense, 1995.

GABLER, Neal, Vida o filme, São Paulo, Companhia das letras, 1999.

GERBASE, Carlos, Impactos das tecnologias digitais na narrativa cinematográfica, Porto Alegre, EDIPUCRS, 2003.

IRWIN, Willian (org), Matrix-bem vindo ao deserto do real, São Paulo, Madras, 2003.

MACHADO, Arlindo, Pré-cinemas e pós-cinemas, Campinas, Papirus, 1997.

MACIEL, Katia, Matrix-o fim do panóptico, In Lugar comum, vol 9-10. UFRJ, 2000.

MURCH, Walter, Num piscar de olhos, Rio de Janeiro, JZE, 2001.

PARENTE, André (org), Imagem Máquina, São Paulo, Editora 34, 1993.

PARENTE, André, Narrativa e modernidade, Campinas, Papirus, 2000.

RAMONET, Ignacio Propagandas Silenciosas (Massas, televisão, cinema), Petrópolis, Vozes, 2002.

RIVERA, Juan Antonio, O que Sócrates diria a Woody Allen, São Paulo, Planeta, 2004.

ROWLANDS, Mark, Scifi = Scifilo, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2003.

TRAVANCAS, Isabel, O jornalista como personagem de cinema, Cd Rom XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da comunicação, Campo Grande, MS, 2001.

VERTOV, Dziga, Variação do manifesto, In Xavier Ismail (org) A Experiência do cinema, Rio de Janeiro, Graal, 1983.

## 5- Outras referências

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max, Dialética do esclarecimento, Rio de Janeiro, JZE, 1985.

ADORNO, Theodor, Mínima Morallia, Rio de Janeiro: Ática, 1993.

ANTOUN, Henrique, O poder da comunicação e o jogo das parecerias na cibercultura, Cd RoM XIII Compós, São Bernardo, 2004 .

BARBERO, Jésus Martin, Dos meios às mediações, Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1997.

BAUDRILLARD, Jean, A verdade oblíqua, revista Época, nº264, jun 2003.

BAUDRILLARD, Jean, A sociedade de consumo, Lisboa, Delfos, 1995.

BAUDRILLARD, Jean, Cool Memories IV, São Paulo, estação Liberdade, 2002.

BAUDRILLARD, Jean, Telemorfose, Rio de Janeiro, Mauad, 2004.

BENOIST, Luc, Signos, símbolos e mitos, Lisboa, Edições 70, 1975.

BERGSON, Henri, A evolução criadora, In coleção os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1979.

BOLTER, Jay David & GRUSIN, Richard, Remediation – Understanding new media, London, The mit press, 2000.

BRETON, Phillipe & Proulx, Serge, Sociologia da comunicação, São Paulo, Loyolla, 2002.

CALVINO, Italo, Seis propostas para o próximo milênio, São Paulo Cia das letras, 2002.

CHAUÍ, Marilena, Um convite à filosofia, São Paulo, Ática, 13ª ed., 2003.

DE KERCKHOVE, Derrick, A pele da Cultura, Lisboa, Relógio d'água, 1997.

DEBORD, Guy, A sociedade do espetáculo, Rio de Janeiro, Contraponto, 2000.

DELEUZE, Gilles, Conversações, São Paulo, ed 34, 1992.

DELEUZE, Gilles, Foucault, São Paulo, Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix, Mil Platôs, São Paulo Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, O que é a filosofia?, São Paulo, Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques, As margens da filosofia, Campinas, Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques & BENNINGTON, Geoffrey, Derrida, Rio de Janeiro, JZE, 1996.

DUQUE-ESTRADA, Paulo César (org), Às margens, São Paulo, Loyola, 2002.

GUATTARI, Félix, Caosmose, São Paulo, Editora 34, 1992.

HOHLFELDT, Antônio, MARTINO, Luis Cláudio, FRANÇA, Vera Veiga, Teorias da comunicação, Petrópolis, Vozes, 2<sup>a</sup> ed., 2001.

HUYSEN, Andreas Seduzidos pela memória, Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.

LEÃO, Lucia (org), O chip e o caleidoscópio, São Paulo, Senac, 2003.

LEIBNIZ, Novos ensaios sobre o entendimento humano, In Coleção os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 2000.

LYOTARD, Jean François, A condição pós-moderna, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002

LÉVY, Pierre Cibercultura, São Paulo, Editora 34, 2000.

LÉVY, Pierre O que é o virtual, São Paulo, Editora 34, 1996.

MACHADO, Arlindo, A televisão levada a sério, São Paulo, Senac, 2000.

MAFFESOLI, Michel, O imaginário é uma realidade, IN Revista Famecos, Porto Alegre, nº 15, agosto 2001.

MARTINO, Luis Cláudio Elementos para uma epistemologia da comunicação, IN *campo da comunicação*, João Pessoa, Editora UFPB, 2001.

MATTELART, Armand & Michele, História das teorias da comunicação, São Paulo, Loyola, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice O olho e o espírito, Coleção Os Pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice A linguagem indireta e as vozes do silêncio, Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1978.

MIÈGE, Bernard, O pensamento comunicacional, Petrópolis, Vozes, 2000.

MORIN, Edgar, A comunicação como meio (teoria complexa da comunicação), *IN* Revista Famecos, Porto Alegre, nº 20, abril 2003.

NIETZSCHE, Friedrich, O crepúsculo dos ídolos, Rio de Janeiro, Relume dumará, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich, Para além do bem e do mal, São Paulo, Martin Claret, 2002.

PIGNATARI, Décio, Contracomunicação, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.

PORTELA, Eduardo, Literatura e teoria da comunicação *IN* Comunicação e Cultura de massa, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, s/d.

ROCHA, Everardo, A sociedade do sonho, Rio de Janeiro, Mauad, 1995.

SERRES, Michel, Hominescências, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.

SODRÉ, Muniz, O monopólio da fala, Petrópolis, Vozes, 1977.

SODRÉ, Muniz, A televisão é uma forma de vida *In* Revista famecos, Porto Alegre, PUC (RS), Dez 2001.

TUCHERMAN, Ieda, Corpo e narrativa cinematográfica *In* Corpo, técnica e subjetividades Revista de comunicação e linguagens, número 33, Lisboa, Editora relógio d'água, jun 2004

VIRILLIO, Paul, A máquina de visão, Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.

WIENER, Norbert, Cibernética e sociedade, São Paulo, Cultrix, 1954.



sites

PEREIRA, Maria Helena, Hipertexto, *In* <http://www.unicamp.br/~hans/mh/escrTec.html>

TUCHERMAN, Ieda, O pós humano e sua narrativa: a ficção científica *In* <http://www.pos.eco.ufrj.br/paginas/artigos/itucherman1.pdf>.



































