

A Galáxia de McLuhan¹

McLuhan's galaxy

Fabrizio Silveira

Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Av. Unisinos, 950, Cristo Rei, 93022-000, São Leopoldo, RS, Brasil.
fabriciosilveira@terra.com.br

Resumo. Ao início, o texto descreve (e tece algumas rápidas reflexões sobre) a participação de Marshall McLuhan no filme *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*, de Woody Allen (*Annie Hall*, 1977). A partir daí, apresenta os principais aspectos da obra do autor canadense, examinando também seus problemas, seu legado e sua importância para a área das Teorias da Comunicação. Trata-se de um ensaio, que pode ser lido como uma ficha de estudos. Na verdade, é uma homenagem.

Palavras-chave. Marshall McLuhan, aldeia global, meios de comunicação como extensões do homem, meios quentes e frios.

Abstract. In the beginning, the text describes (and make some reflections on) the participation of Marshall McLuhan in Woody Allen's movie *Annie Hall* (1977). From then on, it presents the main aspects of the Canadian author's works, also examining its problems, its legacy and its importance for the area of the Communication's Theories. It is an essay that can be read as a guide to study. In the truth, it is a homage.

Key words: Marshall McLuhan, global village, media as extensions of men, hot and cool media.

Dentre tantas, há uma cena divertidíssima, extremamente divertida, logo no começo do filme *Annie Hall* (traduzido no Brasil como *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*), dirigido por Woody Allen, em 1977: o comediante Alvy Singer, personagem interpretado pelo próprio Allen, encontra-se numa fila de cinema, ao lado da namorada, vivida por Diane Keaton. O namoro entre ambos havia começado há pouco tempo. No entanto, as primeiras rugas, os primeiros desacordos já começavam a aparecer. Enquanto esperam na fila, ambos discutem a relação. Trata-se, sem dúvida, de uma "DR" clássica na história do cinema (na gíria, "DR" quer dizer "discutir a relação"), considerando-se, ao menos, que Allen e Kea-

ton, na época, eram marido e mulher na vida real. Entretanto, o humor não advém daí, unicamente (não advém desse realismo farsesco e auto-irônico que irá caracterizar a obra do diretor). Esse seria apenas um primeiro – talvez o mais rasteiro – nível de leitura. Além dele, há outros, que dão à cena uma complexidade interessante, que fazem, de fato, o humor aflorar e que, hoje, adquirem uma relevância muito particular, como veremos.

A cena é a seguinte: posicionados na fila, Alvy Singer e Annie Hall estão um pouco impacientes um com o outro. Annie atrasara-se para a sessão combinada. Alvy já havia esperado alguns minutos além da conta. Em função disso, discutiram. Os planos para aquela

¹ "A Galáxia de McLuhan" foi também o título do Ciclo de Debates que ocorreu durante o XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, realizado na Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), em Recife – PE, entre 02 e 06 de setembro de 2011.

tarde haviam mudado: não vão mais assistir o filme que pretendiam. Estão visivelmente entediados e irritados. “Que porre!”, parecem estar pensando. Atrás deles, imediatamente atrás deles, na mesma fila, há um outro casal, conversando despreocupadamente, sem medo algum de serem ouvidos pelas demais pessoas ao redor.

– Vimos Fellini na terça passada. Não foi bom... – diz o homem para sua acompanhante.

Meio sem querer, Alvy Singer escuta a frase. Não poderia mesmo deixar de escutá-la. Arregala os olhos, demonstrando inconformidade.

– Falta estrutura coesa. Parece que ele não tem certeza do que quer dizer... – continua o homem na fila.

Annie Hall olha para Singer, discretamente, de canto de olho. Parece pressentir o que pode acontecer. Singer está incomodado: cruza os braços, morde os lábios, vira o rosto para os lados, respira fundo, dá de ombros – sinais evidentes de que aquela conversa fortuita, uma conversa que não pediu para ouvir, o incomoda. O martírio, porém, continua:

– Sempre achei que ele fosse um cineasta técnico. Como *La Strada*, um ótimo filme. Usou muito bem as imagens negativas...

Singer não se contém, dirige-se para Annie e, no mesmo tom de voz, igualmente despreocupado com os estranhos a sua volta, comenta:

– Vou ter um derrame.

Annie responde:

– Não escute.

– Está gritando no meu ouvido – prossegue Singer, gesticulando, referindo-se, sem cerimônias, àquele estranho que conversa às suas costas.

Enquanto isso, sem se dar conta daquele constrangimento, sem perceber-se como alguém invasivo, espaçoso demais, aquele desconhecido de meia-idade, continuava:

– ... Todo *Juliet of the Spirits* ou *Satyricon*. Achei indulgente demais. Ele é realmente um dos cineastas mais indulgentes...

Sentindo-se provocado, mais e mais, Singer não resiste e deixa escapar um breve comentário de desdém:

– Palavra-chave: “indulgente”... Por que está deprimida? – pergunta ele a Annie Hall, mudando de assunto e recolocando-se na conversa.

Ela responde:

– Perdi a terapia. Dormi demais.

– Como pode dormir demais?

– O despertador.

– Sabe como esse gesto é hostil para mim?

– Eu sei. Por causa do nosso problema sexual?

– O pessoal da fila tem de saber do nosso sexo? – interroga Singer, arrependendo-se dos rumos da conversa, tentando contê-los.

Mais uma vez, contudo, surge aquela voz intrometida, gratuita:

– ... É como Samuel Beckett. Admiro sua técnica, mas não sinto no estômago...

– Vou dar no estômago dele – diz Singer, exasperando-se.

Annie Hall reage:

– Pare.

– Ele fala cuspidando no meu pescoço.

– E você é tão egocêntrico que, se perdi a terapia, só pensa em como isso afeta você!

– Deve ser o primeiro encontro – diz Singer, apontando para trás, com inegável desprezo. E continua, referindo-se ao casal que o segue na fila: – Conheceram-se pelos classificados de crítica literária. “Acadêmico trintão quer conhecer mulher interessada em Mozart, James Joyce e sodomia”. Como assim? “Nosso problema sexual”? Até que sou normal para quem nasceu no Brooklyn – defende-se, contrapondo-se às insinuações de sua namorada.

– Lamento. Meu problema sexual! Meu problema sexual! – diz Annie Hall, irritando-se também.

A frase é ouvida pelos demais. Afinal, foi pronunciada com ênfase incomum, noutro tom de voz, menos incontinente, bem menos discreto. As pessoas na fila mostram sinais de desaprovção e interesse.

– Nunca li isso – disfarça Singer. – É de Henry James, seqüência de *A Volta do Parafuso*?

No ato, ressurgue a conversa incidental:

– ... É influência da televisão – diz o sujeito. – Marshall McLuhan encara isso como sendo muito intenso. Você entende? Um meio quente...

Alvy Singer não agüenta mais, está à beira de perder completamente a civilidade:

– O que eu não daria por uma rolha com estrume – diz ele.

Neste momento, há uma ruptura, quebra-se a suspensão da descrença. O personagem interpretado por Woody Allen dá um passo à frente, sai da fila, olha para a câmera e dirige-se diretamente ao espectador, perguntando:

– O que você faz quando fica na fila de um filme com um cara assim?

– Ei, posso dar minha opinião? É um país livre! – manifesta-se o estranho, afastando-se da fila do cinema, sentindo-se convocado,

interpelando, também de frente, o olhar da câmera. A discussão passa a ocorrer agora num outro nível, num espaço extra-diegético.

– Pode, mas tem de ser tão alto? Não tem vergonha de pontificar assim? E o pior é que não sabe nada de Marshall McLuhan – prossegue Alvy Singer, com os olhos fixos no espectador.

– Dou aula em Columbia: “Tevê, Mídia e Cultura”. Minhas idéias sobre o sr. McLuhan têm muita validade – defende-se o outro, um pouco em vão.

– Verdade? – interroga Singer, prestes a tirar uma carta da manga. – Pois o sr. McLuhan está aqui. Eu vou... Diga para ele...

Acontece então o inusitado: o próprio Marshall McLuhan, em pessoa, em carne e osso, surge no campo de visão, aceitando o chamamento de Singer. É como se ele já estivesse ali, à espreita, em meio ao público. De repente, está colocado diante da câmera. Dirigindo-se ao estranho, interpretado pelo ator Russell Horton, McLuhan comenta, taxativo:

– Ouvi o que você estava dizendo. Você não sabe nada da minha obra. Diz que minha falácia é errônea. É incrível como consegue dar aula de alguma coisa!

De pronto, vem o comentário derradeiro de Woody Allen, na pele de Alvy Singer:

– Ah se a vida fosse assim...

Como vemos, há vários níveis de leitura – e o humor se faz presente em todos eles; ou melhor: faz-se presente justamente porque cruza, atravessa e combina todos eles. Primeiro: há o nível propriamente diegético, referente à situ-

ção que está sendo encenada, àquilo que está representado “dentro do filme”, e que nos fala, no caso, sobre acontecimentos corriqueiros, vividos por um jovem casal, no cotidiano de uma grande metrópole (como Nova Iorque, onde se passa a ação). Em seguida, há um rompimento desse “pacto de representação”, quebra-se a “suspensão da descrença”: os atores, agora, dirigem-se ao espectador, interrogam-no, perguntam o que ele faria – o que o espectador faria – numa situação daquelas. E há, enfim, a aparição do próprio Marshall McLuhan, cujo nome já vinha sendo citado, já dava insumos à discussão processada no interior da trama, e que motiva, num segundo momento, a suspensão do naturalismo narrativo, a quebra da quarta parede, surgindo, logo depois, de modo inusitado, para discordar de um dos personagens, desautorizá-lo, confrontá-lo – pobre personagem que é – ao peso dos fatos e das presenças reais. O que temos, em síntese, é o seguinte: McLuhan, personagem de si mesmo, interpretando a si próprio, invade um filme no qual discutiam sua obra. Ali se posiciona, como árbitro inquestionável dessas avaliações. O humor deriva daí. Aliás, esse mesmo procedimento é empregado outras tantas vezes, ao longo do filme.

A participação de McLuhan é rápida, bastante pontual. Mesmo assim, apesar do tom humorístico, apesar de sua brevidade, apesar ainda da aparente gratuidade com que ocorre, trata-se de uma performance sintomática, capaz de iluminar proveitosamente uma das reflexões mais interessantes já produzidas sobre os meios de comunicação de massa e as mídias em geral.



Figura 1. Russell Horton, Woody Allen e Marshall McLuhan em cena do filme *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*, de 1977.

Figure 1. Russell Horton, Woody Allen and Marshall McLuhan in *Annie Hall*, 1977.

Em 2011, estamos comemorando o centenário do nascimento do autor. É oportuno então revisitá-lo. McLuhan veio a falecer em 31 de dezembro de 1980, cerca de três anos depois do filme de Woody Allen (*Annie Hall*, por sinal, recebeu o Oscar de melhor filme, em 1977). O fato de que tenha sido convidado a atuar já indica, de certo modo, algum prestígio perante a intelectualidade nova-iorquina da época. Bem ou mal-falado, McLuhan era efetivamente um nome controvertido: suas proposições e hipóteses haviam impregnado o ambiente em que vivia. Além disso, é interessante que o autor tenha aceitado o convite, em suas especificações, e tenha contribuído para inserir ou sugerir sua produção acadêmica também naquele registro, no coração mesmo da indústria cinematográfica e da cultura popular massiva.

Marshall McLuhan não pode ser visto como um acadêmico tradicional (objetivo, sério, rigoroso...), não só pelo senso de humor, presente em diversos momentos de seus escritos², mas também pelo modo como construía e colocava em circulação suas idéias. Alguns de seus principais conceitos teóricos, de algum modo, tornaram-se bordões, slogans publicitários, empregados, às vezes, por cidadãos comuns. A idéia de que “os meios de comunicação são extensões do homem” e a idéia de “aldeia global” são algumas dessas máximas que transcenderam, em boa medida, a discussão universitária. Alguns de seus livros, como *O Meio são as Massa-gens. Um inventário de efeitos* (no original: *The Medium is the Massage. An inventory of effects*), escrito em co-autoria com o designer Quentin Fiore (em 1967), estão longe de serem tratados acadêmicos, arrazoados bem desenvolvidos, tal como tradicionalmente esperaríamos de um renomado professor de Literatura vindo da Universidade de Toronto. Antes, são experiências gráficas e tipográficas que, ao invés de argumentarem longamente, ao invés de desenvolverem teses, com o cuidado conveniente, sobre a cultura

tecnocomunicacional da época (as décadas de 1960-1970), antes disso, exploram e materializam tais percepções³. Não é à toa, portanto, que alguns de seus críticos e detratores se referissem a ele como o “pensador da Madison Avenue”, numa alusão à glamourosa avenida onde se situavam as principais agências de publicidade de Nova Iorque. Neste sentido, McLuhan foi um genuíno “investigador-midiático”, que soube se contaminar pela lógica daquilo que estudava, que se deixou moldar, digamos assim, pelo espírito de seu tempo. O “profeta da era eletrônica”, como diziam (e ainda dizem) seus defensores.

Em síntese, há duas orientações de fundo, que definem o trabalho do autor. A primeira delas diz respeito à formulação de uma “Teoria da Mídia”. Para ele, falar numa “Teoria da Mídia” – ou *medium theory*, ou paradigma midiológico, ou escola midiológica, conforme outras acepções hoje correntes no campo da Comunicação –, é totalmente diverso do que falar em “Teoria da Comunicação Social”. Para o autor, tanto a comunicação quanto a própria dimensão da sociabilidade ficam subordinadas à questão da técnica. Comunicar seria sinônimo de empregar máquinas e utensílios tecnológicos. Portanto, não se trata da proposição de uma teoria da sociedade ou de uma teoria social da comunicação. Trata-se, isto sim, de uma teoria das mídias de comunicação (Cf. Rüdiger, 2011). Para McLuhan, as mídias não são uma janela para o mundo, mas são uma janela para outras mídias, são janelas para outras janelas. A idéia de “remediação”⁴, portanto, explorada mais recentemente por Bolter e Grusin, germina em McLuhan.

Além disso – e esta é a segunda perspectiva de fundo –, acredita-se que, a partir das mídias, a partir da atenção aos desenvolvimentos tecnológicos, dando-se destaque, claro, às tecnologias da comunicação, poderíamos pensar o próprio desenvolvimento histórico da Humanidade. McLuhan elabora, nesse viés, uma

² Num de seus principais livros, a certa altura, McLuhan distingue meios quentes e frios dizendo que “garota de óculos de grau não convida a cantadas”; garota de óculos escuros sim. A primeira não requer participação; a segunda, sim. A primeira seria “quente”; a segunda, “fria”. Mais adiante, retomaremos tais distinções (McLuhan, 1971, p. 48-49).

³ Irene Machado (2009) também destaca o gesto conceitual de McLuhan, que incorpora as elaborações gráficas das mídias de massa como se estivesse materializando, em seus escritos, o próprio conteúdo de suas explorações teóricas.

⁴ O conceito de “remediação” foi cunhado por Bolter e Grusin (1999). Contempla as transformações dadas num determinado produto midiático quando algumas de suas características (sua materialidade, sua expressividade, sua narrativa, suas estratégias habituais de representação e de usabilidade, etc) são apropriadas ou reproduzidas por outras mídias. Dentre outras situações, ocorre um fenômeno de “remediação” quando um veículo impresso faz migrar seu conteúdo (seu produto, em última instância; no caso, o jornal impresso) para o ambiente da web. Remediações são justamente todas as formas de aparição de um meio em outro. É a lógica formal pela qual as novas mídias remodelam (ou são modeladas por) formas midiáticas anteriores. Para maiores considerações, cf. Bolter e Grusin (1999).

historiografia preocupada com os suportes tecnológicos, com a incidência dos suportes tecnológicos sobre as práticas de interação humana. Este é o fio ou eixo condutor no qual ele aposta.

Expressões como ecologia, ambiente e *sensorium* (aliás, referências ao “novo *sensorium*” tipificado pela vida urbana moderna já haviam aparecido em Walter Benjamin, trinta anos antes) são extremamente importantes para compreendermos a posição de McLuhan. Com elas, o autor quer dizer que as mídias, as distintas tecnologias que vão aparecendo, que vão se sucedendo e englobando umas às outras, ao longo do percurso histórico, vão formando sensibilidades e entornos culturais muito próprios.

Ou seja: as mídias são objetos estratégicos para que possamos construir uma história da cultura. Este entendimento é encontrado também em outro pensador canadense, o historiador e economista Harold Innis (1894-1952), apontado como importante influência para McLuhan. Hoje, esta mesma compreensão é citada e tomada como fonte de inspiração para uma outra tipologia elaborada pela professora paulista Lúcia Santaella (1996, 2003).

Santaella explica a cultura, ou a história da cultura, a partir de uma perspectiva evolucionista, centrada, sempre, na observação de suportes, aparatos e técnicas comunicacionais. Assim, fala em seis eras culturais: (i) cultura oral; (ii) cultura escrita; (iii) cultura impressa; (iv) cultura de massas; (v) cultura das mídias; e (vi) cibercultura. Em cada uma delas há o predomínio de uma matriz expressiva e de um tipo de suporte. O interessante é que esses estágios históricos – identificados com as próprias mídias disponíveis, hegemônicas e preponderantes num determinado momento histórico – não são sobrepujados ou superados, mas passam a viver simultaneamente, como substratos distintos, como camadas culturais simultaneamente presentes, em interação e coexistência (Cf. Santaella, 2003).

Desse modo, a cultura avançaria num *continuum*, cumulativamente. Esse avanço, porém, não é linear, mas ocorre na medida em que instaura uma dinâmica, instaura movimentações entre campos culturais – choques entre tradição e mudança, persistência e transformação (Santaella, 2003, p. 57). Um determinado estrato, nessa concepção, nunca irá anular o anterior, mas irá requalificá-lo, redefini-lo, convivendo ao lado dele.

Para McLuhan (1969, 1971, 1977), teríamos apenas três grandes períodos históricos (ou três “galáxias”, como diz):

O primeiro funda-se na cultura oral, própria de sociedades não-alfabetizadas. Implica vínculos de proximidade (dos homens entre si, no convívio direto, no cotidiano compartilhado e na situação efetiva de fala; dos homens em relação ao mundo imediato, ao presente e aos fatos imediatamente presentes). Implica uma memória coletiva, fortes relações grupais, nexos familiares e estreitas relações de convivência. Aqui, privilegia-se a palavra falada. Como tal, a palavra falada percorre distâncias curtas. Por isso, há um senso de pertencimento geográfico também arraigado. É um mundo tribalizado.

O segundo funda-se na cultura impressa ou tipográfica, própria das sociedades modernas, alfabetizadas, já com relações de hierarquia. Geralmente, são sociedades laicas, dotadas de consciência linear, priorizando o raciocínio científico. Aqui, surgem as sociedades mais dispersas, temos a constituição regulada da memória coletiva, em função de arquivos, registros e inventários de toda ordem. Afirmam-se também o direito, as identidades nacionais e as individualidades isoladas. Emerge o sujeito sociológico moderno. É um mundo destrabalizado. Para McLuhan, é a “Galáxia de Gutenberg”.

O terceiro funda-se sob a cultura elétrica ou eletrônica, que é própria das sociedades contemporâneas, baseadas na instantaneidade, nos vínculos globais, numa outra percepção de tempo e espaço (encurtados pelos avanços tecnológicos), em novas formas de vinculação e aproximação social, numa cultura massiva-homogeneizada, no apelo à sensibilidade múltipla dos espectadores. O curioso é que há aqui um redimensionamento da oralidade (“o retorno à aldeia”), recolocada no contexto de uma série de estimulações multissensoriais (“o tudo ao mesmo tempo agora”, de que fala Irene Machado (2005), outra pesquisadora paulista). Os meios de comunicação, para McLuhan, são redes complexas e vibrantes que exercem algum fascínio e que afetam conjuntamente, com força, todos os nossos sentidos. Este é o novo ambiente criado pelas mídias. Trata-se de um mundo retribalizado. É a “Aldeia Global”.

Os meios eletrônicos, em comparação com os meios mecânicos – ou melhor: a televisão em comparação com a escrita –, instauram a simultaneidade e a retribalização, ao invés da perspectiva, da seqüência linear e do individualismo. Instrução letrada e racionalismo seriam coisas do universo da imprensa. “Não estamos mais bem preparados para enfrentar o rádio e a televisão em nosso ambiente letrado do que o nativo de Gana em relação à escrita, que o

expulsa de seu mundo tribal coletivo, acuando-o num isolamento individual”, diz McLuhan (1971, p. 31).

Como vemos, enfatiza-se o papel do canal e do código em termos da força impactante que a comunicação pode exercer sobre o mundo: “o meio é a mensagem”, é dito. Contudo, há que se fazer uma ressalva: o código, nesse caso, está sendo entendido numa visada técnica e instrumental – o código como instância técnica de codificação. Nesse contexto, a noção de *meio* (ou *medium*) ganha especial relevância. Para McLuhan, mais do que simples instrumentos ou aparelhos técnicos de registro, mediante os quais se difundem mensagens a um público disperso, as mídias são *extensões* e complementos do olhar, dos gestos e dos sentidos humanos. São *prolongamentos* de alguma faculdade humana – física ou psíquica. Por exemplo: a roda como extensão ou prolongamento dos pés, o livro como extensão ou prolongamento do olho, a roupa como extensão ou prolongamento da pele, o telefone como extensão da voz, os circuitos elétricos como prolongamento do sistema nervoso central⁵, etc.

Os meios técnicos, principalmente os meios eletrônicos, configurariam também uma espécie de *pseudo-ambiente* entre os homens e o mundo objetivo. Como tal, passariam a envolver a sociedade moderna numa espécie de realidade substantiva (ou até mesmo, em interpretações mais extremadas, quase “substitutiva”).

Nas palavras do próprio McLuhan,

o meio é a mensagem porque é o meio o que modela e controla a escala e a forma das associações e do trabalho humanos. Os conteúdos ou os usos destes meios são tão variados como incapazes de modelar as formas de associação humana. Em realidade, o mais típico é que seu conteúdo nos impeça de ver seu caráter (McLuhan, 1971, p. 23).

Em outros termos: a atenção ao “conteúdo” das mensagens nos impede de ver que é a própria forma midiática (isto é, sua natureza *medial*) que mais nos impacta. Este impacto deve ser aferido no modo como percebemos o mundo, no padrão mental, organizacional e/ou perceptivo que passa a ser potencializado ou induzido pelos novos meios. Cada nova tecnologia traz (ou acarreta) profundas

transformações sociais, culturais, políticas e civilizatórias. Os meios geram ambientes que moldam os tipos de sociedades e as formas de vida, com conseqüências marcantes na cultura e nas formas de sociabilidade. É por isso que “o meio é a mensagem”.

Em *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem* (1971), sua obra mais representativa, é flagrante a idéia de que o conteúdo de um meio qualquer é justamente aquele meio (ou aquela mídia) que lhe é precedente. O *conteúdo* da televisão, no caso, seria o cinema; o *conteúdo* do cinema seria a literatura – o romance oitocentista, melhor dito –, e assim sucessivamente. Na concepção do autor, as mídias “canibalizariam-se” permanentemente. As mudanças sociais, as transformações nos hábitos cognitivos e/ou nas práticas culturais seriam de tal sorte afetadas pelas mídias enquanto tais, enquanto suportes e artefatos técnicos, que a discussão sobre os conteúdos eventualmente carregados por elas se tornaria ociosa ou secundária. “Pois a mensagem de qualquer meio ou tecnologia é a mudança de escala, cadência ou padrão que esse meio ou tecnologia introduz nas coisas humanas”, diz McLuhan (1971, p. 22). É necessário, continua o autor, que a pesquisa em Comunicação leve em conta “o próprio meio e a matriz cultural em que o veículo específico atua”. Mais restritamente, a interpretação mcluhaniana reservada ao meio televisivo – a televisão é sempre um bom exemplo – é marcada, sobretudo, pelas idéias (não sem alguma carga metafórica) de *ambientação*, *participação*, *atilidade*, *envolvimento* e *tribalismo*. A mídia televisiva – “meio frio”, isto é, lacunar em sua estrutura técnica de informação [como trataremos logo à frente] – demandaria maior atuação do espectador no processo de atribuição/decodificação dos significados e referencialidades transmitidos, e seria devotada à construção de “espaços/ambientes” naturalmente envolventes, grupais e concretos, pois táteis e corpóreos. A televisão *envolve*, diz McLuhan (1971).

No entanto, há ainda outros desdobramentos. Em *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem* encontram-se diversas definições para “meio” (dentre elas, as definições de meios quentes e frios). McLuhan opera com um entendimento abrangente do que seja

⁵ Para Machado (2005), a noção de “extensão” não precisa ser tomada, necessariamente, como “prolongamento” de um único sentido, mas pode ser vista também como ampliação ou tradução de um sentido em outros, de um código em outros. Para ela, “expansão” seria transmutação sinestésica. Fazer o inventário de efeitos das mídias seria flagrar uma pluralidade sensorial, em ato e ação.

medium. O automóvel – vejam só! – é tomado como uma mídia. Do mesmo modo, o vestuário, a eletricidade, os óculos, etc. É emblemático que o autor fale, quase sempre, em meios e veículos de comunicação.

No capítulo “O automóvel: a noiva mecânica” (McLuhan, 1971, p. 246-254), vale destacar, o autor faz um prognóstico: o automóvel estaria com os dias contados, estaria fadado a desaparecer, dada a repercussão das tecnologias eletrônicas sobre a percepção e o uso do espaço. Não podemos esquecer que se trata de um escrito da década de 1960. Nele, o autor reconhece a importância do automóvel na cultura americana. Entretanto, vê a possibilidade de que as mudanças elétricas na tecnologia o restituam à escala pedestre (McLuhan, 1971, p. 247). O automóvel – diz ele –, assim como aconteceu com o cavalo, passaria do campo dos transportes ao campo do entretenimento. A intercomunicação televisionada, afetando o espaço, irá eliminar o que temos atualmente como “espaço de compras”, “espaço de trabalho”, etc. Com isso, haveria uma mudança de função do automóvel.

O que é importante, neste momento, é apreender, conforme a visão de McLuhan, o impacto dos meios sobre a concepção e o uso humanos do tempo e do espaço. O automóvel é visto como um objeto tecnológico em torno do qual se instaura um novo regime de sociabilidade e uma nova ordem cultural. O exemplo (o objeto, propriamente dito) pode ser curioso, porém serve para compreendermos as muitas sutilezas presentes no termo “meio”, tal como empregado por McLuhan (Cf. Pereira, 2004).

- (i) Meio pode ser entendido como um modo, uma maneira de fazer algo (locomover-se, transportar-se, ir de um lugar a outro). O automóvel seria então um meio de realizar uma determinada ação.
- (ii) Meio pode ser entendido também num sentido mais estrito, como um meio tecnológico de realizar uma dada ação. O automóvel, como tal, continua sendo um meio tecnológico.
- (iii) Meio pode ser entendido num sentido ainda mais estrito, no sentido de mídias, especificamente: meios tecnológicos de comunicação e informação, meios tecnológicos de transmissão de mensagens e conteúdos simbólicos ou simbolizados, numa dada gramática, numa dada língua, num dado código.
- (iv) Meio poderia ser compreendido como “meio ambiente”. Basta reparar no con-

junto de ruas, avenidas, vielas, normas e regras de trânsito, postos de abastecimento, postos de gasolina, equipamentos automotivos, agentes de regulação de trânsito (guardas, semáforos, etc). Este “meio ambiente” não só é inseparável como deriva/decorre do meio-veículo automóvel.

O conceito de *meio*, portanto, é trabalhado de múltiplas formas. E as máximas “o meio é a mensagem” e “o conteúdo de um meio é o meio que o precedeu” devem ser entendidas levando-se em conta essa pluralidade de sentidos (explicitados e explorados mais amplamente por Pereira [2004]). De todo modo, McLuhan parece estar mais interessado no entendimento dos “efeitos cognitivos e culturais dos meios” do que nos seus conteúdos culturais ou naquilo que eles dizem (naquilo que se diz *através* deles). Para ele: “Os efeitos da tecnologia não ocorrem aos níveis das opiniões e dos conceitos: eles se manifestam nas relações entre os sentidos e nas estruturas de percepção, num passo firme e sem qualquer resistência” (McLuhan, 1971, p. 34). Daí o maior interesse pelo *efeito* e não pelo *significado* ou por aquilo que os meios dizem (por aquilo que, neles, está dito ou vem sendo dito).

Largamente comentada também, na obra de McLuhan, é a distinção entre meios quentes e frios. Meio quente seria aquele que prolonga (mais) um único de nossos sentidos e permite menos “participação” do que um meio frio. Quanto “mais quente, mais informação”. Ex: o rádio e o cinema. Meio frio seria aquele que fornece menos informação do que o meio quente, por isso dá maior margem de “participação” ao indivíduo. Ex: o telefone e a tevê (a televisão de baixa definição, logicamente, disponível na época de McLuhan).

O critério é o da saturação de dados, do tipo de qualidade de impressão sobre os sentidos envolvidos. Ao dizer “impressão” não estamos nos referindo ao mundo do impresso, às técnicas de impressão ou algo do gênero. Aqui, “impressão” quer dizer impressionar, afetar. Mais esquematicamente, para diferenciarmos meios quentes e frios, devemos considerar: (i) a característica de alta ou baixa definição; (ii) o fato de prolongar um ou mais sentidos; (iii) a maior ou menor inter-relação entre os sentidos; (iv) o fato de que a forma quente exclui e a forma fria inclui (Cf. Bulik, 2002). O Quadro 1 (adaptado e extraído de Bulik, 2002) auxilia na compreensão.

Quadro 1. Meios quentes e frios.
Chart 1. Hot and cool media.

	Meios frios	Meios quentes
Interação do Usuário	Muita participação	Pouca participação
Mobilização dos Sentidos	Vários sentidos	Um só sentido
Resultado	Inclui	Exclui
Exemplo Histórico	Era televisiva	Era mecânica
Exemplo Midiático	Telefone, televisão	Rádio, uma conferência

Mas é preciso ter atenção: os meios devem ser classificados sempre na comparação de uns com os outros. Tais categorias/tipologias não devem ser aplicadas de forma estanque, de modo a “amarrar” os meios. Não se pode perder de vista, nunca, a relação entre eles. Afinal, trata-se de uma “ecologia de meios”. Os meios são definidos como quentes ou frios também na comparação de uns com os outros. Por exemplo: a tevê é definida como um meio frio – frio na comparação com o cinema, por suposto. Todavia, na comparação com a *web*, a tevê seria hoje um meio quente. A *web* seria mais participativa, logo, mais fria.

Numa rápida resenha, esses são os principais pontos da obra de Marshall McLuhan. É em torno deles que se dão também as principais críticas feitas às proposições do autor. A primeira dessas críticas diz respeito ao problema do determinismo tecnológico. Ou seja: o modo do agenciamento técnico é mais enfatizado e mais valorizado do que os vínculos e as trocas sócio-comunicacionais, em si mesmas. Não é errôneo dizer que McLuhan pensa mais a técnica do que a comunicação. Há também o problema de utilizar uma noção meramente técnico-sensorial da “participação” do receptor. A “participação”, para ele, não é uma ação social (ou sociológica). Não é atuação política, muito menos. Também não é interpretação, não é um processo hermenêutico. O que resulta disso é uma visão despolitizada e pouco crítica da própria tecnologia. A chamada “exclusão tecnológica” é, de fato, ignorada. Sabemos que, concretamente, alguns atores sociais estão fora da “aldeia global”. Para McLuhan, contudo, isso é obscurecido, como se fosse irrelevante.

Excessivamente largo na extensão de suas metáforas, repleto de referências à história da literatura e a textos literários, tendo o ponto de partida e talvez o principal fundamento de suas análises depositado na construção de arriscados

jogos de palavras (*message, massage, mass age...*), McLuhan falha, acima de tudo – como afirmam seus críticos, entre eles Antônio Pasquali (1990) –, pelo indisfarçado *otimismo messiânico*, pelo tom de vaticínio e pela crença deliberada e profunda numa certa *redenção tecnológica*. É bastante saliente o caráter idílico e bem-aventurado da “aldeia global” mcluhaniana.

Além disso, a classificação/separação entre meios quentes e frios é hoje quase inaplicável, relativizada que foi por sucessivos aperfeiçoamentos tecnológicos. A mesma (ou, talvez, até mais dramática) relativização se deve também aos atuais processos de convergência de mídias.

Outra questão interessante (suscitada por Rüdiger, 2011) é a seguinte: sendo *ambiente ecológico*, pode-se dizer que os meios constituem-se como instância de mediação? Afinal de contas, já não *mediam* mais nada, mas são o próprio núcleo senão a própria totalidade da experiência cultural.

Vale reconhecer ainda – como fez Bulik (2002) – um certo paralelismo entre os conceitos de “meio frio” e de “obra aberta”, proposto por Umberto Eco (1991). Eco, entretanto, está se dirigindo a mensagens de ordem e intenção estéticas; McLuhan não está focando-se em mensagens, mas em meios, sobretudo nos meios massivos de comunicação (não os meios tradicionais da expressão artística) (Cf. Bulik, 2002).

Por fim, outra curiosidade diz respeito ao modo como o autor tenta estabelecer paralelos entre meios quentes e frios e sociedades quentes e frias, situações quentes e frias, culturas quentes e frias. As segundas seriam sempre aquelas que estariam requerendo maior participação, preenchimento, projeção, que seriam mais convidativas, indefinidas e abertas aos sujeitos. Caso pudéssemos ampliar (e aplicar) ilimitadamente a distinção entre “quentes” e “frios”, poderíamos dizer – a título de provocação, até – que McLuhan é um autor frio (ou

cool, sem dúvida), na medida em que suas próprias definições são vagas, requerem a participação e o complemento do leitor.

Nos últimos anos, a despeito das críticas eventuais, a despeito das fragilidades expostas acima, diversos autores têm manifestado e admitido a influência de Marshall McLuhan. Novos enfoques e novas abordagens surgidas no interior das Teorias da Comunicação têm lhe dado novo fôlego, ampliado e até radicalizado alguns aspectos de sua obra. O principal deles, sem dúvida, diz respeito à necessidade de consideração de um *apriori medial* na pesquisa em Comunicação. Acredita-se, cada vez mais, que a *objetualidade das mídias* seja um tema altamente pertinente, até mesmo como recurso estratégico para a evidenciação de um conjunto de sentidos e hábitos culturais mais amplos (para além da técnica pela técnica e/ou que não se deixam ver facilmente, através de explicações muito tecnicistas). McLuhan torna-se um autor emblemático dessa “virada medial” (ou *medial turn*, como é chamada).

Os trabalhos que gravitam em torno do teórico alemão Hans Ulrich Gumbrecht (ex-discípulo de Hans Robert Jauss e um dos principais fomentadores da *estética da recepção*), por exemplo, convergem no sentido da elaboração de uma *teoria das materialidades da comunicação*. Em Gumbrecht e McLuhan, o tema das *materialidades comunicacionais* emerge com vigor e constância. Para Gumbrecht, interessam as condições materiais que possibilitam a emergência das estruturas do sentido. Mais do que buscar o sentido último, interessa-lhe descre-

ver (e o termo “descrever” deve ser destacado e entendido à risca) as condições históricas e materiais dentro das quais os textos são usados e produzidos. Importam as técnicas, as tecnologias, os materiais, os procedimentos, as situações e os meios. Gumbrecht, em linhas gerais, pode ser alinhado (ou relacionado) às preocupações centrais de McLuhan. Mas ainda há outros.

Friedrich Kittler (2005) é um deles. Ainda são poucos os escritos de Kittler traduzidos no Brasil. De toda forma, seus textos chamam atenção (i) pelo tipo de discussão que propõem, uma discussão de caráter eminentemente técnico – ouvi-lo é como se estivéssemos ouvindo o depoimento ou os esclarecimentos dados por um engenheiro de comunicação; os detalhes dados são, ao mesmo tempo, históricos e da ordem da estruturação físico-química de diversas mídias, sejam elas antigas, antiquadas ou mesmo nem tão antigas assim; (ii) outro ponto interessante é que Kittler mantém no horizonte a preocupação com as mídias digitais – embora possamos entender melhor porque não faz mais sentido, para ele, a separação estanque entre mídias analógicas, de um lado, e mídias digitais, de outro, afinal as estruturas materiais que irão permitir a emergência do sentido estão sendo buscadas independentemente da catalogação (conforme analógico ou digital) desses ambientes e suportes; (iii) trata-se de uma discussão que mergulha fundo na consideração das “variáveis físicas” e que apaga, quase por completo, qualquer menção à subjetividade, aos sujeitos

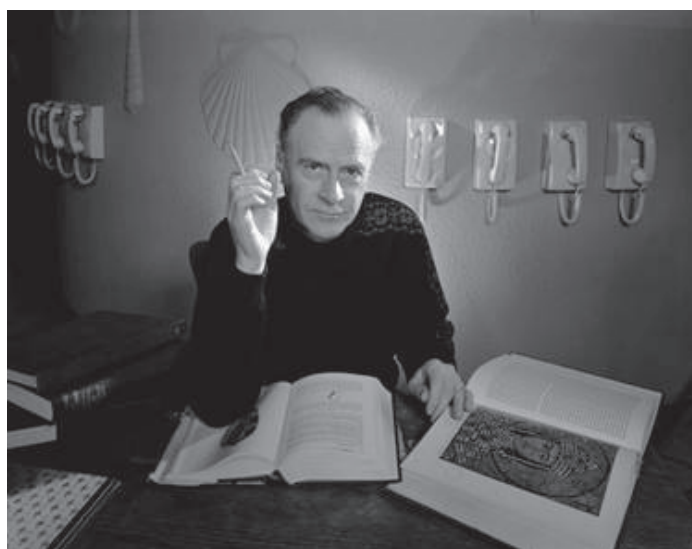


Figura 2. Marshall McLuhan (1911-1980).

Figure 2. Marshall McLuhan (1911-1980).

implicados nos processos comunicacionais, à interpretação, ao sentido, à qualquer forma de transcendência ou metafísica do sentido – o sujeito, aqui, é recalcado, é um rescaldo, é sub-produto de um sistema técnico⁶. Novamente, é visível a proximidade com a *perspectiva medial* de McLuhan. Entretanto, percebemos em Kittler uma tendência à objetivação, uma tecnologização radicalizada, sistêmica, algo que é atenuado em McLuhan. De todo modo, a influência está lá: McLuhan é citado, muitos outros autores ligados à Escola de Toronto (como Harold Innis, Hans Moravec, Erick Havelock, Walter Ong, etc) são igualmente referidos. Além disso, há um tipo de entendimento de base, sobre os sistemas de comunicação, colocados numa perspectiva historiográfica, que lembra diretamente o mestre canadense (Cf. Kittler, 2005).

Lev Manovich é outro autor que deve bastante a Marshall McLuhan. No artigo “Os estudos do *software*”, Manovich (2011) desenvolve uma proposição que, em síntese, é também bastante mcluhaniana: para ele, os *softwares* podem ser vistos como verdadeiras “máquinas culturais”, centrais, talvez hegemônicas na vida contemporânea. Atualmente, haveria uma necessidade imperiosa de “ler a caixa preta” que os *softwares* configuram. A menção a Flusser (à “caixa preta”) não é gratuita. Apesar disso – dessa centralidade dos *softwares* –, a discussão das Teorias da Comunicação parece muito limitada, encerrada que está nos debates conceituais sobre “cibercultura”, “cultura digital”, “cultura das mídias”, etc. Manovich reclama então trabalhos que se dediquem justamente aos *softwares*. Hoje seria necessário, diz ele, passarmos das Teorias das Mídias às Teorias dos *Softwares*. Noutra roupagem, essa virada (chamada já de “*medial turn*”) é aquela que já havia sido antecipada por McLuhan, ao longo da década de 1960. Manovich presta suas homenagens ao autor de *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. Detalhe: o *software* precisaria ser visto tanto remodelando (centralizando) as práticas culturais, quanto as próprias práticas culturais precisariam ser pensadas tendo-se em mente o horizonte de operações técnicas (ou a tecnificação da cultura) que passa a ser gerida (e pensada) pelos *softwares* (Cf. Manovich, 2011).

Muitos outros nomes poderiam ser listados: Vilém Flusser, Joshua Meyerowitz, Jay Bolter, Richard Grusin, Derrick de Kerckhove, Siegfried Zielinski, todos eles atentos – cada um ao seu modo, com suas idiossincrasias – às implicações técnicas das mídias sobre a conduta, a sensibilidade e os novos hábitos culturais. Todos eles pertencentes a uma mesma linhagem de reflexão. Por ora, coube-nos apenas sublinhar, um pouco randomicamente, dois ou três nomes suficientemente representativos. Antes de finalizar, todavia, é oportuno indicarmos outra grande via de questões em função da qual o legado de McLuhan vem sendo acessado e revitalizado.

Para McLuhan, existe algo na produção midiática, algo na cultura midiática, de modo geral, que transcende a dimensão da consciência unificada, cartesiana e auto-centrada. Há algo ali que escapa ao debate frontal dos conteúdos exibidos midiaticamente. Como vimos, o autor canadense diz que a principal consequência ou repercussão dos meios de comunicação tem muito pouco a ver com o nível das opiniões e dos juízos formais e muito mais a ver com o nível das experiências sensíveis e das estruturas da percepção. Seria preciso considerar, assim, a “modernização dos sentidos” (numa expressão de Hans Ulrich Gumbrecht, muito sintonizada, aliás, com Walter Benjamin) e a “instauração neurológica da modernidade” (como fala Ben Singer, noutro contexto) que vêm associadas ao surgimento de novas mídias e novos artefatos, novos objetos materiais que passam a povoar nossa existência. Haveria alguma coisa que poderíamos chamar de “sensualismo técnico-corpóreo” da experiência comunicacional contemporânea. Não são poucos os autores que se inserem nesse mesmo conjunto de questões e problemáticas de estudo. Isto posto, McLuhan estaria numa linha sucessória que remontaria a Benjamin e continuaria, mais recentemente, em Singer, Jonathan Sterne, Jonathan Crary, Mario Periniola, dentre outros.

Os autores aqui citados, obviamente, mereceriam análises mais pormenorizadas e mais justas, só assim esses cotejamentos (e as partes envolvidas, os termos de comparação) resultariam melhor tratados e melhor compreendidos, nas suas especificidades, inclusive.

⁶ Para Kittler – conforme a leitura de Ciro Marcondes Filho – “o indivíduo sucumbe diante dos novos media, o conceito e a idéia do ser humano são superados pela ciência e pela técnica” e, com isso, [...] “o homem, em suma, morreu, uma morte diante da qual a muito comentada morte de Deus é apenas um episódio. E o espaço do homem é ocupado pelas máquinas, elas assumiram o controle” (Kittler in Marcondes Filho, 2011, p. 255).

No entanto, um rápido mapeamento como o que empreendemos agora serve para indicar o quanto a obra de McLuhan, embora controversa, foi influente e impactante, modelando, em forte medida, o atual cenário das Teorias da Comunicação. De fato, seu nome ainda ecoa, dando margem e subsídios a novas especulações e novos ângulos teóricos, permitindo o tratamento dos novos objetos e dos mais novos fenômenos midiáticos. Hoje, ao que parece, estamos imersos na galáxia de McLuhan.

A ele, portanto, nossa homenagem.

Referências

- ALLEN, W. 1977. *Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*. EUA, Metro Goldwyn-Mayer Studios. DVD.
- BOLTER, J.D.; GRUSIN, R. 1999. *Remediation. Understanding new media*. New York, MIT Press, 307 p.
- BULIK, L. 2002. Na órbita da galáxia de Gutenberg. In: Congresso anual da Intercom, XXV, Salvador, 2002. *Anais...* Salvador, 11 p.
- CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. 1987. *Teoria da Poesia Concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960*. São Paulo, Editora Brasiliense, 289 p.
- ECO, U. 1991. *Obra Aberta. Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo, Perspectiva, 288 p.
- KITTLER, F. 2005. A história dos meios de comunicação. In: L. LEÃO (org.), *O Chip e o Caleidoscópio. Reflexões sobre as novas mídias*. São Paulo, Ed. SENAC, p. 73-100.
- MACHADO, I. 2009. Ecologia das extensões culturais. *Revista FAMECOS*, 39:19-27. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/5837/4231>. Acesso em: 06/06/2011.
- MACHADO, I. 2005. Mediações segundo McLuhan. In: A. BRAGANÇA; S.V. MOREIRA (orgs.), *Comunicação, Acontecimento e Memória*. São Paulo, INTERCOM, p. 146-158.
- MANOVICH, L. 2011. Estudos do *software*. Disponível em <http://lab.softwarestudies.com/2008/08/estudos-do-software-por-lev-manovich.html>. Acesso em: 26/01/2011.
- MARCONDES FILHO, C. 2011. *O Princípio da Razão Durante. Da Escola de Frankfurt à crítica alemã contemporânea. Nova Teoria da Comunicação III – Tomo II*. São Paulo, Paulus, 303 p.
- McLUHAN, M. 1971. *Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem*. São Paulo, Cultrix, 407 p.
- McLUHAN, M. 1977. *A Galáxia de Gutenberg. A formação do homem tipográfico*. São Paulo, Ed. Nacional, 390 p.
- McLUHAN, M. 1969. Visão, som e fúria. In: L.C. LIMA (org.), *Teoria da Cultura de Massa*. Rio de Janeiro, Editora Saga, p.153-162.
- McLUHAN, M.; FIORE, Q. 1969. *O Meio são as Massa-gens. Um inventário de efeitos*. Rio de Janeiro, Record, 184 p.
- MCMAHON, K. 2002. *McLuhan's Wake*. Canadá, National Film Board of Canada, Primitive Entertainment Inc. DVD.
- PASQUALI, A. 1990. *Comprender la Comunicación*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- PEREIRA, V.A. 2004. As tecnologias de comunicação como gramáticas: meio, conteúdo e mensagem na obra de Marshall McLuhan. In: Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, IV, Porto Alegre, 2004. *Anais...* Porto Alegre – RS, 12 p.
- RÜDIGER, F. 2011. *As Teorias da Comunicação*. Porto Alegre, Penso, 152 p.
- SANTAELLA, L. 2003. *Culturas e Artes do Pós-humano. Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo, Ed. Paulus, 360 p.
- SANTAELLA, L. 1996. *Cultura das Mídias*. São Paulo, Experimento, 290 p.

Submetido em: 28/07/2011

Aceito em: 12/08/2011