

NÊMESE DA TECNOLOGIA: O ARTISTA DE MCLUHAN COMO ESPECIALISTA EM COMUNICAÇÃO

Ana Gabriela Dickstein¹

Resumo

Este artigo analisa de que maneira Marshall McLuhan relaciona comunicação e artes no livro *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), traduzido no Brasil como *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Uma das mais importantes obras sobre a cultura contemporânea da segunda metade do século XX, o livro constrói a figura do artista como personagem privilegiado na condução das transformações sensório-perceptivas da sociedade, tal como um especialista em comunicação, capaz de neutralizar as violências da tecnologia. Da televisão às tecnodiversidades, será colocada em questão a implicação do livro para a produção artística com base nas tecnologias da comunicação, diante de debates contemporâneos sobre os sentidos de modernidade e humanidade.

Palavras-chave: Comunicação. Artes. Meios. Televisão. Humanidade.

THE NEMESIS TO TECHNOLOGY: MCLUHAN'S ARTIST AS A COMMUNICATION SPECIALIST

Abstract

*This article examines how Marshall McLuhan relates communication and arts in the book *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964), translated in Brazil as *Os meios de comunicação como extensões do homem*. One of the most important works on contemporary culture in the second half of the 20th century, the book constructs the figure of the artist as a privileged character in guiding the sensory-perceptual transformations of society, much like a communication specialist capable of neutralizing the violence of technology. From television to tecnodiversities, the article will question the book's implications for artistic production based on communication technologies, in light of contemporary debates on the meanings of modernity and humanity.*

Keywords: Communication. Arts. Media. Television. Humanity.

¹ Graduada em Jornalismo pela ECO/UFRJ, mestre em Sociologia (com concentração em Antropologia) pelo PPGSA/UFRJ e doutora em Letras pela PUC-Rio, com estágio de doutorado na Universidade de Princeton (bolsa Capes/Fulbright). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8767-2824>. E-mail: anadickstein@gmail.com.

1 Introdução

Traduzido por Decio Pignatari como *Os meios de comunicação como extensões do homem*, o livro *Understanding Media: The Extensions of Man* (1964) chega aos 60 anos de sua primeira edição como uma das obras fundamentais sobre as transformações cognitivas, psicológicas, sociais e estéticas da humanidade a partir dos meios de comunicação, ampliando o tema de forma até então inédita nos debates da cultura contemporânea. Em meio à heterodoxa argumentação para os capítulos-ensaços que compõem o livro, McLuhan recolhe as mais diversas referências, das quais se destaca uma variada produção artística, que percorre da arte egípcia ao jazz e, especialmente, a literatura moderna de autores como James Joyce e Ezra Pound. Nessa constelação de referências, definições e prognósticos, o teórico canadense construiu a imagem dos artistas com um caráter quase missionário, no reconhecimento das novas aberturas perceptivas e na condução das modificações sensórias da sociedade. Passadas seis décadas de uma trajetória que incluiu o estampido da obra, refutações das mais variadas ordens, recolhimento no debate acadêmico e revitalização, de que maneira remanescem as premissas centrais de *Understanding Media* na fecundação entre os meios de comunicação e as diferentes artes? De que maneira resiste a definição do artista como um privilegiado condutor da humanidade no torpor e no fascínio com as tecnologias da comunicação?

Understanding Media foi o terceiro livro de McLuhan e, assim como nos dois primeiros (*The Mechanical Bride*, de 1951, e *A galáxia de Gutenberg*, de 1962), o autor atestou com perplexidade e sentido de responsabilidade impactos cumulativos de meios como rádio, televisão e cinema nas décadas de 1950 e 1960. Naquele mesmo ano de 1964, o lançamento de obras como *Apocalípticos e Integrados*, de Umberto Eco, e a fundação do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Inglaterra, colaboravam para desestabilizar o jogo de forças das investigações sobre a comunicação de massas, coadunando-se, em meio a suas diferenças, na tentativa de suplantar tanto a instrumentalidade funcionalista como o pessimismo frankfurtiano. Sem pretensões etnográficas e repleto de ambições preditivas, *Understanding Media* emergiu nesse cenário instigando controvérsias, também responsáveis por suas vendas expressivas. A obra colaborou decisivamente para uma relação menos conteudista sobre os estudos da comunicação, outorgando centralidade às tecnologias

sob a perspectiva de transformações perceptuais e sensoriais nos indivíduos como parte de processos de interiorização e da construção de novas ambiências.

Dois capítulos do livro destacam-se na maneira como seus postulados reverberaram crítica e materialmente na academia e nas artes. Em “O meio é a mensagem”, à diferença das análises interpretativas dos conteúdos ou de análises especulativas, que predominavam no contexto dos estudos de comunicação, McLuhan dilatou a leitura sobre proliferação de tecnologias, pontuando que: 1- o processo de criação de novos ambientes era ininterrupto e cada vez mais acelerado; 2- esses ambientes não configuravam localidades específicas, mas espaços dinâmicos e culturalmente ativos; 3- o “conteúdo” de um meio seria o seu ambiente antigo, ou seja, na era eletrônica, o cinema é o conteúdo da televisão e por ela seria reprocessado. Disposto na obra logo depois, “Meios Quentes e Meios Frios” revigorou o glossário comunicacional, a partir de uma imaginação teórica com contornos arriscados, que associava participação a uma leitura particular sobre “temperatura”: “a forma quente exclui e a forma fria inclui” (McLuhan, 2007, p. 39). Subjazia na premissa não apenas uma capacidade interpretativa, mas uma necessidade de dar contorno coletivista à suposta retribalização dos meios frios (como o telefone e a televisão), à diferença dos especializantes meios quentes e saturados (como o rádio e o cinema).

Acusado de tecnicista, pouco sistemático, equivocado, enviesado, entre outras críticas (Gastal, 2008; Sousa, Geraldes, 2013), McLuhan tem sido, por outro lado, recebido com entusiasmo por ter antecipado alegorias das tecnologias da informação, ilustrando a projeção do sistema nervoso central para fora de si, como uma “auto-amputação desesperada e suicida”, como se “não mais pudesse contar com os órgãos do corpo para a função de amortecedores de proteção contra as pedras e flechas do mecanismo adverso” (McLuhan, 2007, p. 61).

2 De Shakespeare aos Irmãos Marx: o artista como dedicado transgressor

Embora tivesse formação em literatura medieval inglesa, McLuhan era essencialmente um modernista, como afirmou o crítico Harold Rosenberg (1967, p. 197). Assim como os artistas modernos, buscou “uma história policêntrica da arte” (Belting, 2006, p. 301), adotando um sentido amplo de arte, que se assemelharia ao que Arthur Danto (2013, p. 96) classificaria anos depois como o “fim da arte”. Se em *The Mechanical Bride* (1951) dialogava diretamente com obras canônicas de Duchamp (*Nude*

Descending a Staircase, de 1912, e *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*, de 1915-23) (Kitnick, 2021, p. 20), sua relação com as artes não se restringiu às fronteiras do modernismo, mas buscou suas provocações para ampliar o heterogêneo conjunto de obras que coletava. Havia, nesse sentido, o reconhecimento de uma pluralidade de acepções sobre a própria arte, a negação a leituras que atribuíam sequencialidade às suas manifestações e uma adesão à ideia de que o fazer artístico nutria-se de autoconsciência. Seu interesse inclinava-se, portanto, para criações artísticas que acenavam para vanguardas não em sentido histórico, o que o levou a extrair exemplos do modernismo literário, dos movimentos do início do século XX ou de obras e processos contemporâneos que desafiavam as possibilidades de percepção (Kitnick, 2021, p. 34).

Em *Understanding Media*, a observação de McLuhan sobre o mundo circundante teve como importante ponto de apoio casos içados de manifestações artísticas como literatura, teatro, música, pintura, escultura e cinema. Como lembra Kitnick (2021, p. 2), para McLuhan a arte foi central e proporcionou-lhe a forma mais direta de avaliar e afetar os poderes dos meios de comunicação. O teórico canadense recomenda, por exemplo, a criação de um manual sobre as extensões do homem a partir das citações compiladas de Shakespeare, remonta a Mallarmé para atestar o traslado do mundo do livro para o computador e relaciona o surgimento dos meios elétricos à liberação da “camisa de força” da arte e a personagens tão diversos como os pintores Paul Klee, Picasso e Braque, os cineastas Sergei Eisenstein, os Irmãos Marx e o escritor James Joyce. McLuhan também analisou a “interpenetração de linguagens”, tal como a fecundação da obra de Eliot pelo jazz e pelo cinema em poemas como “A canção de amor de J. Alfred Prufrock” (1915) e “A terra devastada” (1922).

O reconhecimento desse legado funcionava não apenas como amostra, senão como paradigma, já que aos artistas havia sido relegado o papel-protagonista de capturar a extensão das transformações tecnológicas, compartilhando a sua experiência com os meios antigos e preparando as massas para as novas possibilidades perceptivas. Esse lugar premonitório foi reforçado no prefácio à terceira edição (McLuhan, 1971), quando o canadense evocou Ezra Pound e sua conceituação dos artistas como “antenas da raça”.

Análises mais direcionadas sobre o papel dos artistas aparecem especialmente no capítulo 7, “Desfio e Colapso”, em que McLuhan discorre sobre “A nêmese da criatividade”, constatando a necessidade de uma “cirurgia social maciça”, diante do

entorpecimento provocado pelas novas tecnologias. Com a transformação das estruturas do pensamento, estariam em jogo nessa operação os impactos a todos os sentidos e ao que chamou de “sistema”. A neutralização dos seus possíveis efeitos teria na linha de frente os artistas: “Nenhuma sociedade teve um conhecimento suficiente de suas ações a ponto de poder desenvolver uma imunidade contra suas novas extensões ou tecnologias. Hoje começamos a perceber que a arte pode ser capaz de prover uma tal imunidade” (McLuhan, 2007, p. 84). Para McLuhan, é o artista quem consegue vaticinar os tempos futuros, construindo “modelos ou arcas de Noé para fazer frente à mudança iminente” (idem, p. 84-5). Trata-se do impedimento de um grande naufrágio, que demanda comando e correção, de modo a prevenir o adormecimento dos sentidos.

Esse processo se acentua, para McLuhan, na arte experimental, em que “os homens encontram as especificações exatas da violência que se desencadeará sobre suas psiques, pelos seus próprios irritantes ou tecnologias” (p. 86) e no empenho da atividade: “Somente o artista dedicado parece ter o poder de fazer frente à realidade presente” (p. 91).

Em termos gerais, os artistas estariam habilitados a capacitar os não artistas a fazer bom uso dos novos meios e, em sentido ainda mais radical, a controlá-los, neutralizando a sua “violência”. McLuhan revelou seu apreço especial pelo que entendia como artista sério, “única pessoa capaz de enfrentar, impune, a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção” (McLuhan, 1971, p. 34), e pelas artes mais transgressoras, especialmente gabaritadas para conduzir o processo de imunização social. Como um “especialista em comunicação” (Kitnick, 2001, p. 49-50), o artista descrito por McLuhan teria, portanto, a responsabilidade de dar contorno a grandes massas, sendo capaz de guiar, controlar e moldar as forças sociais em construção.

3 Televisão e tatividade na arte contemporânea

Como possibilidade de experiência perceptiva privilegiada, a televisão emergiu com destaque em *Understanding Media*. Ao classificá-la como meio frio, produzindo uma participação ativa como nenhum outro meio, McLuhan exaltava, por exemplo, sua capacidade de promover profundas transformações nos processos educacionais de crianças “prestam atenção, investigam, aquietam-se e envolvem-se em profundidade”,

(p. 66), multiplicando revoluções dentro dos próprios lares. Na política, seus efeitos incluiriam a intimidade com as personalidades “Em lugar da votação no partido, temos a imagem icônica e inclusiva”, (p. 361), mostrando predileção por personagens que desarmam, atípicos e inclassificáveis. O livro também celebrizou uma esperançosa análise segundo a qual a TV teria a capacidade de promover um processo ritual que envolvesse toda a população, a exemplo do que se atestou em escala inédita no funeral de John Kennedy. Além disso, destacou o fenômeno estético da televisão, que se contrapunha ao chamado ao espaço visual, ilustrado pelas artes representacionais e pelo perspectivismo, a partir da imagem do mosaico, descontínuo, assimétrico, não linear. Com a reunião dos demais sentidos, a televisão adquire em McLuhan um caráter tático, em que espectadores passam a ser bombardeados com impulsos luminosos.

Essa taticidade nos anos 1960 configurou-se como metáfora para a relação propositiva que determinados artistas passaram a manter com o “meio frio”, como resumia o livro *Expanded cinema* (Youngblood, 1970, p. 258). “A televisão, assim como o computador, é um gigante adormecido, mas aqueles que estão começando a usá-lo de novas formas revolucionárias estão bastante despertos”.² Mais do que uma referência, McLuhan tornou-se essencial para os artistas que exploravam meios de comunicação de massa como eixo de seus processos criativos (McLuhan, 2007). Como resumiu Kitnick (2021, p. 68), “McLuhan e televisão eram praticamente sinônimos neste momento”.³ Nesse sentido, McLuhan dá contorno ao *zeitgeist*, amparando gerações de diferentes artistas, que buscavam mais do que um posicionamento refratário às emissões da televisão, encontrando condições para externar o quanto a TV poderia estimular interações, criação e uma relação com o mundo que levasse em conta a linguagem íntima, a imagem emocional, a vinculação coletiva ao tempo presente e uma participação profunda (Machado, 2012, p. 32).

Um ano antes da publicação de *Understanding Media*, Nam June Paik e Wolf Vostell apresentaram exposições que alterariam definitivamente a relação das artes com a televisão. Em *Exposition of Music – Electronic Television* (1963), Paik misturou 12 monitores de TV, pianos, objetos sonoros, gravadores e uma cabeça de boi morto na

² No original, “Television, like the computer, is a sleeping giant. But those who are beginning to use it in revolutionary new ways are very much awake”. Tradução minha.

³ No original, “McLuhan and television were virtually synonymous at this moment”. Tradução minha.

entrada, criando um ambiente em que a televisão ganhava centralidade. McLuhan despertou especial interesse no artista sul-coreano, o que se refletiu em menções a ele em textos e na obra *McLuhan Caged* (1968), apresentada na exposição *Electronic Art II* (1968). O trabalho relacionava o teórico canadense ao artista norte-americano John Cage, enjaulando (“caged”) a imagem do primeiro, a partir de capturas de o documentário *This Is Marshall McLuhan: The Medium Is the Message* (1967), exibido pela NBC. Além disso, o trabalho convidava o público a distorcer esses fragmentos de imagens a partir de um pedal “desmagnetizador” (Kitnick, 2021, p. 77). O livro de McLuhan também somou-se à eclosão das mais diversas expressões artísticas, como a peça de teatro *He Joe* (1966), que Samuel Beckett escreveu para a TV (Daniels, 2008), o programa *The Medium Is the Medium* (1969), que recebia contribuições de artistas como Allan Kaprow e o próprio Paik, ou ainda os programas do diretor Jean-Christophe Avery, os quais, segundo Machado e Vélez (2012, p. 27), eram “uma televisão inventiva, autoral e delirante, utilizando largamente os recursos de inserção eletrônica quando eles ainda mal tinham acabado de ser inventados”.

No Brasil, a agilidade na tradução das primeiras obras de McLuhan refletia o interesse pela tecnologia e pelos meios de comunicação na própria academia (Curvello et al., 2012, p. 3). Como lembra José Marques de Melo (2011), um dos maiores entusiastas do canadense foi o sociólogo Gilberto Freyre, especialmente pela maneira como jornais lhe serviram de base para a reflexão teórica em *The Mecanical Bride* (1951). Silviano Santiago (2007, p. 259) e Haroldo de Campos também defenderam aquele que ficou conhecido como “teórico dos meios”. Este último, em artigo para a *Revista Iberoamericana* (2002), apontou o quanto os principais livros de McLuhan até então – *A galáxia de Gutenberg* (1962) e *Understanding Media* (1964) –, ao lado de obras como *O Inferno de Wall Street* (1877), de Sousândrade, e *Un Coup de Dés* (1897), de Mallarmé, haviam sido importantes para atestar a obsolescência da estrutura linear, “diante do mosaico do jornal” (Campos, 2002, p. 695).

Na relação com a televisão, poucos artistas brasileiros renderam tanto tributo ao pensamento de McLuhan como Hélio Oiticica, que nos anos 1970 escreveu sobre o teórico e o parafraseou em diversos de seus textos. Fissurado pela variada programação televisiva, o artista brasileiro costumava deixar um aparelho continuamente ligado, mantendo com ele uma relação afetiva, que incluía o gosto por filmes clássicos ou pelos programas para grande público. Com lugar cada vez mais proeminente em sua obra, como em *Tropicália* (1967), a televisão de Oiticica encontrou

no canadense acolhimento para que pudesse reprocessar a carga crítica que se costumava dispensar ao meio. Leituras muito particulares de argumentos dos livros *Understanding Media* (1964), *The Medium is the Massage* (1967) e *From Cliché to Archetype* (1970) foram usadas pelo artista brasileiro para justificar a criação de trabalhos como os parangolés e o filme em super-8 *Agripina é Roma-Manhattan* (1972). O repertório discursivo para o entusiasmo estético-político de Oiticica com a televisão culminou com as *Cosmococas*, série de obras inicialmente concebidas ao lado de Neville d'Almeida, que tiveram como franca inspiração o livro de McLuhan (Oiticica, 1974). O espectador *te-ve-i-za-do*, segundo Oiticica, absorveria por mosaicos, seria um participante ao preencher as suas lacunas estruturais. Segundo a leitura do artista, à diferença do cinema, que se apresentava como uno, como a mídia supervisual que desafiaria a realidade fragmentada, trazendo constâncias idealizantes e uma rejeição às formas não improvisacionais e experimentais, a televisão, com sua menor definição visual, abriria brechas para que o espectador se investisse no que chamou de "participador". Nessas obras, foram projetados ambientes que trabalhariam a partir de intervalos semelhantes aos da televisão – emulados com o uso de slides. Oiticica também construiu nos lofts onde morou em Nova York o que chamou de *Ninhos*, formados por compartimentos abertos a diferentes tipos de exploração, dentro dos quais uma série de aparelhos ficava ligada em estado permanente. O escritor Waly Salomão (1996, p. 18, grifo do autor) usou a metáfora da televisão para descrever esses ambientes: "NINHOS e suas estruturas de arquipélagos: nem inteiriça nem linear nem insular: como uma tele-visão que transcodificasse o recôndito mais privado da vida privada em janelas abertas para os outros e para o mundo: MUNDO-ABRIGO".

Fosse dentro ou fora da televisão, a arte desmaterializada, ambiental e processual ganhou musculatura com *Understanding Media*, que colaborouativamente para a superação de teorias essencialistas da arte. Dotados de uma facilidade para analisar a relação entre extensões, tecnologias e sociedade e sendo convocados a comandar transformações perceptivas, a partir de um processo privilegiado de filtragem, os artistas descritos no livro de McLuhan são dedicados e comprometidos não em termos de aprimoramento técnico, mas sobretudo de investigação e planejamento, guiando-se por um sentido de inovação que naquele momento encontrou eco em movimentos como o Minimalismo, a Arte Pop e o Conceitualismo.

Em relação ambivalente com o termo, McLuhan definiria o artista no livro para além do domínio das artes, configurando-se como "o homem que, em qualquer campo,

científico ou humanístico, percebe as implicações de suas ações e do novo conhecimento de seu tempo" (McLuhan, 2007, p. 84-5). É dessa maneira que o próprio canadense passa a desafiar as fronteiras do fazer artístico, assumindo algumas das características dos artistas a quem admirava, em uma atuação que entre se equilibrava entre teoria da comunicação, crítica e prática artísticas.

4 McLuhan: artista-teórico na cultura pop

Com grande afinidade com a colagem e a busca por processos colaborativos de criação – heranças diretas de seu apreço pelo Dadá e pelo Surrealismo –, McLuhan desenvolveu trabalhos com os mais diversos artistas e teóricos, como Kathryn Hutchon, Wyndham Lewis, seu filho Eric McLuhan, Barrington Nevitt, Harley Parker, Bruce Powers, Sheila Watson, Wilfred Watson, que resultaram em mais livros publicados via parcerias do que individualmente (Kuskis, 2017, p. 40).

Ao lado do designer Quentin Fiore, criou *The Medium is the Message* (1967), obra que ampliou reflexões iniciadas em *Understanding Media*, enfatizando a corporalidade envolvente dos meios, para além de seus próprios conteúdos. Se aqui McLuhan já esboçava a ideia de uma “paisagem midiática” (Kitnick, 2021 p. 88), também se arriscava em jogos semânticos⁴ e, mais ainda, procurava ultrapassar a cultura tipográfica, adotando intensa visualidade, apuro tipográfico e uma detalhada curadoria de imagens na obra. Suas 160 páginas pareciam uma pequena tela e, como se o leitor estivesse zapeando as páginas, a diagramação trazia imagens de diferentes fontes, como charges da revista *New Yorker*, capas do jornal *New York Times*, fotografias de arquitetura, circuitos elétricos, anônimos e celebridades, objetos, grafismos que simulavam impressões digitais, grandes ampliações ou cópias sequenciais de partes do rosto humano, moda, política, numa reunião de imagens ampliadas, com detalhes de fotocópias ou de periódicos. O livro também trazia uma colagem de frases, entre citações e aforismos próprios, misturando referências a nomes como Sócrates, Homero, Platão, Joyce, Bob Dylan, Beatles, Júlio Verne e Newton. Diagramados sobre as imagens ou dispostos em páginas isoladas, os textos instigavam o leitor a adotar

⁴ Derivada ou não de um erro tipográfico, a maneira como McLuhan adotou no título um jogo de palavras que permitiria a leitura do texto como massagem (“massage”), mensagem (“message”), era das massas (“mass age”) ou era da bagunça (“mess age”) referendava a sua admiração pelos modernistas na literatura e nas demais artes.

um pensamento “em mosaicos”, a partir de desafios que incluíam páginas de escrita invertida e textos de ponta a cabeça. Mais do que um livro, *The Medium is the Message* teve diferentes desdobramentos, como o documentário *This Is Marshall McLuhan* (1967) e o LP *The Medium Is The Message* (1967) (Kitnick, 2021, p. 84-90).

McLuhan também se associou a artistas contemporâneos, a exemplo de parcerias em obras como *Images From The Film Spiral* (1987), em que forneceu citações de escritores como Yeats, Hardy e Emerson para composições com imagens de Sorel Etrog (Lamberti, 2017), e *Rear View Mirror 74* (1969 / 2011), trabalho de colagem em que colaborou com Panchal Mansaram (Kuskis, 2017). Outra de suas relações com as artes foi a maneira como promoveu ampla circulação dos significantes da cultura urbana e massificada na academia, ao proferir palestras nas mais diversas instituições, escrever artigos para a grande imprensa e servir como tema para diferentes publicações.

Pode-se considerar Jean Baudrillard outro exemplo que imergiu na cultura pop (Gastal, 2008), construindo comentários ácidos sobre temas como reality shows e transmissões televisivas de guerras, ao mesmo tempo em que serviu de inspiração para essa mesma cultura, como no filme *Matrix* (1999), e a alimentou, aventurando-se em letras de canções para a cantora Megumi Satsu, gravando um álbum (*Suicide Moi*, 2002) e expondo suas fotografias com ângulos inusitados pelas cidades do mundo por onde circulava. No entanto, enquanto o francês refutava nos anos 1970 e 1980 uma cultura de celebridades que então se desenvolvia, antes dele McLuhan aproveitava-se da própria condição para exercitar na sua atividade tudo aquilo que investigava. Como resume Trinta (2012, p. 43), “McLuhan foi homem de seu tempo e de seu lugar, absorvendo a cultura pop para dominá-la e pô-la a serviço da exposição de suas ideias”. O canadense, que antes da era da informação já identificava “uma câmara de eco da celebsidade instantânea” (McLuhan, 1971, p. 297), tornou-se ele mesmo parte do fluxo midiático, ao mergulhar na cultura do entretenimento, deixando como legados, entre outros, uma entrevista com John Lennon e Yoko Ono, pouco tempo depois do fim dos Beatles, e uma anedótica participação no filme *Noivo Neurótico e Noiva Nervosa* (1977), de Woody Allen. Nesse sentido, para um entusiasta das “grandes uniões híbridas” (McLuhan, 1971, p. 67), não é de se estranhar que as artes tivessem dialogado continuamente com a cultura pop em suas obras. No entanto, dada a sua própria referência, é interessante recuperar no livro uma ressalva à condição de visibilidade ampliada nas artes: “Premiar os artistas e transformá-los em celebridades pode também ser um meio de ignorar seu trabalho profético, impedindo que eles

sejam oportunamente úteis à sobrevivência” (McLuhan, 1971, p. 85).

Tal como um presságio, depois de um longo período de preeminência, *Understanding Media* e os demais livros de McLuhan passaram por um relativo ostracismo nos anos 1980, mas ganharam novo fôlego com a eclosão das redes, nos anos 1990 – resultado da capacidade preditiva de McLuhan – e com as celebrações referentes aos 100 anos do canadense, em 2011. Ao lado de eventos como o seminário *Século McLuhan*, em São Paulo, e o *Seminário Internacional 100 anos de McLuhan*, na Universidade de Brasília, mostras e obras artísticas foram exibidas no Brasil, consagrando a importância de sua imaginação teórica para o uso das “novas mídias”. Uma matéria na *Folha de S.Paulo* (Martí, 2011) de 2011 ilustrava a relação entre três mostras e o pensamento de McLuhan (*Rumos Arte Cibernética, On_Off e File*), apresentando trabalhos que propunham a reflexão sobre temas relevantes naquele momento, como as consequências da globalização, o mundo hiperconectado e as possibilidades tecnológicas de cruzamento entre as mídias. Também no Brasil, *Understanding Media* contribuiu para um heterogêneo desenvolvimento de obras que aproximam a exploração entre corpo, ambiente e tecnologias, como a body art, a bioarte e a investigação da visualidade háptica sob a forma de projeções e instalações. O “tempo real”, por exemplo, norteou obras como *Reações Visuais*, de Leandro Araújo, que desenvolveu uma paisagem digital da Mata Atlântica a partir da captação permanente de sons de ruas de São Paulo, e *Waves*, de Matt Roberts, que transformou as variações de ondas no Oceano Atlântico em informações, alterando o comportamento de uma tigela de água e de uma projeção de vídeo.

5 Modernizador antimoderno

Diante de um cenário em que o acesso a tecnologias digitais se propaga na mesma medida em que grandes conglomerados de inovação concentram tomadas de decisão, como seria o “artista” sob a ótica do teórico canadense, ou seja, quem seria responsável por liderar os rumos da humanidade? Seriam os novos artistas designers e programadores, que geram ilustrações, fotografias e pôsteres vencedores de competições de arte usando a inteligência artificial de programas como o Midjourney e o Dall-E 2? Ou seriam aqueles cujas obras têm sido apropriadas para alimentar essas mesmas ferramentas? Ou ainda os CEOs de *big techs*, ao lado de suas equipes de neurocientistas e engenheiros, implantando chips em cérebros, cuja ativação seria –

em uma subversão contemporânea das máquinas desejantes – orientada pelos próprios desejos dos implantados?

É interessante notar que, já em 1964, o livro havia provocado uma reformulação dos sentidos da arte, mas também do próprio sentido de “humano”, como apontam diferentes críticas sobre o livro. Ao mesmo tempo em que encorajou a análise de novos corpos, por meio de uma humanidade “estranhamente protética e genérica” (Lauder, Rogers, 2017, p. 6), McLuhan reiterou uma visão antropocêntrica também no caso do artista, ao exaltar o modelo de um homem específico (o tipo branco ocidental, especialmente anglo-saxão), distanciando-se de um sentido mais inclusivo de humanidade. Nas páginas do livro (McLuhan, 1971), a comoção do autor com manifestações artísticas de diferentes épocas convive com comentários discriminatórios sobre mulheres, indígenas, negros e outros grupos periféricos, tais como “os homens sempre foram os órgãos sexuais do mundo tecnológico” (p. 249) ou “Os negros rejeitarão os planos da uniformidade visual com a mesma veemência com que as mulheres fizeram antes, e pelas mesmas razões” (p. 355). Como superar o paradoxo desse teórico-artista, tanto visionário como fundado pelas mais anacrônicas perspectivas do pensamento moderno? Enquanto obras como o livro *Re-Understanding Media* (2022) restituem a importância do livro a partir de uma visão crítica de categorias como gênero e sexualidade, pesquisadores como Stephens (2018, p. 8-9) procuram recuperar a imagem de McLuhan a partir de uma trajetória constituída por incoerências e ambivalências:

McLuhan era um holista amante da dicotomia; um modernizador antimoderno; um determinista tecnológico que esperava expandir a autonomia humana; um celebrador da experiência tática e fenomenológica que permanecia consistentemente abstrato e conceitual; um conservador cultural que falava sobre o surgimento de uma nova era; um pensador totalmente literário que parecia deleitar-se com o que considerava o crepúsculo do pensamento literário.⁵

O mesmo autor Stephens (2018, p. 2) aponta que a obra de McLuhan agrupou elementos da modernidade, como na relação entre o humano e suas tecnologias, e da não modernidade, reconhecendo que meios não são inertes e antecipando, em certos momentos, o próprio debate sobre o Antropoceno.

⁵ No original, “McLuhan was a dichotomy-loving holist; an antimodern modernizer; a technological determinist who hoped to expand human autonomy; a celebrator of tactile, phenomenological experience who remained consistently abstract and conceptual; a cultural conservative effusing about a dawning new age; a thoroughly literary thinker who seemed to revel in what he deemed the twilight of literary thinking”. Tradução minha.

De toda forma, McLuhan não explorou perspectivas que se acentuaram na contemporaneidade, como a fluidez de categorias modernas ou a problematização de nossa “espécie arrogante” (Haraway, 2016, p. 139), com a conclamação de novas parentalidades entre “mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus” (Haraway, 2016, p. 139) ou ainda do reconhecimento de manifestações artísticas a partir de tecnodiversidades (Hui, 2020) e cosmotécnicas (Montanari, Sordi, 2023). Dessa forma, o sextagenário livro reacende o vigor de seus ensaios para as artes também na maneira como expõe lacunas e ambivalências, provocando a reflexão de artistas, em sua acepção mais ampla, sobre os próprios descentramentos. Se Homem é uma categoria insuficiente para a análise, a crítica e a criação das artes, cabe explorar de que maneira a convivência entre as multiespécies, como objetos, plantas, animais e pessoas (transgêneros, indígenas, pessoas com deficiência e toda a sorte de dissidentes), oferece estratégias que não mais recorram ao artista sério e transgressor, mas que proponham diferentes tipos de agência e extensões, sob a perspectiva de uma ecologia ampliada dos meios.

6 Considerações finais

Em meio a todas essas ambivalências, é interessante atentar para o desenvolvimento de McLuhan na definição do artista em sua relação com a tecnologia, por exemplo, na palestra “Art as Survival in the Electric Age” (1973), que proferiu para estudantes de graduação na Universidade de Columbia quase uma década depois de *Understanding Media*. Assim como no livro de 1964, artistas foram retratados como personagens capazes de usar todas as suas faculdades de forma simultânea, além de responsáveis, durante os avanços tecnológicos, por “perturbar todos os sentidos e, assim, proporcionar nova visão e novos poderes para se ajustar e se relacionar com novas situações”⁶ (McLuhan, 2005, p. 417). Em certo momento da fala, McLuhan menciona o conto “Uma descida no Maelström”, de Edgar Allan Poe, comparando o papel do artista ao de um marinheiro que consegue escapar de um redemoinho, após observar todos os fatores de risco referentes à sua condição. Além de ilustrar seus próprios métodos investigativos (antes os efeitos que a busca teórica das causas), McLuhan (2005, p. 398) equipara a situação do marujo, que se lança ao mar com um

⁶ No original, “The job of the artist is to upset all the senses, and thus to provide new vision and new powers of adjusting to and relating to new situations”. Tradução minha.

pedaço de barril, à dos artistas, que também estariam navegando em águas perigosas: “E o redemoinho do qual Poe falou em 1850 não foi nada comparado aos redemoinhos nos quais estamos envolvidos no momento atual”.⁷ Vale lembrar que, em *Understanding Media*, McLuhan já usava o mar como metáfora para refletir sobre o papel do artista: “Para prevenir o naufrágio da sociedade, o artista agora vai-se transferir da torre de marfim para a torre de controle da sociedade” (McLuhan, 2007, p. 85). No entanto, na própria palestra de 1973, o teórico lança-se também ao espaço, quando se refere ao lançamento do Sputnik – o satélite soviético que, durante a Guerra Fria, mobilizou cenários de fantasia e catástrofe ao redor do mundo – como uma extensão da Terra. Para McLuhan (2005, p. 391), a partir do satélite, o planeta converte-se em uma forma de arte, sedimentando o fim de tudo aquilo que se conhecia como natureza:

Se o *Sputnik* de fato transforma um planeta em uma forma de arte, então estamos vivendo arte em vez de natureza a partir de agora. Mas, em vez de fazer as notícias ou programar a imprensa, agora temos que remodelar o mundo e programar o planeta. E desde o *Sputnik*, estamos localizados em um teatro global no qual não há espectadores, mas apenas atores.⁸

Na palestra, é interessante notar que McLuhan não mostra o artista apenas como liderança que aponta os caminhos sensório-perceptivos da humanidade, mas também como aquele que, tal como um marujo, assume as turbulências como única forma de sobrevivência, modulando-se de acordo com as intempéries. Mais ainda, quando identifica o Sputnik como prolongamento do planeta, atualiza o conceito de “extensão”, relacionando não mais o homem como medida, já que o planeta só pode tornar-se arte quando o ambiente se afasta da dimensão humana. Se a arte ainda resiste em McLuhan como plena concretização da humanidade, o sentido de responsabilidade já não reside mais no artista visionário, o perito em comunicação de *Understanding Media*, mas se transfere para o conjunto dos habitantes (atores) da Terra. Esse chamado para a coletivização das ações reafirma não apenas a sua habilidade em prever cenários, mas também a sua capacidade de promover associações e construir afetos, reafirmando a importância contemporânea de sua obra.

⁷ No original, “And the *ströms* of which Poe spoke in 1850 was nothing compared to the *ströms* in which we are involved at the present moment”. Tradução minha.

⁸ No original, “If *Sputnik* indeed transforms a planet into an art form, then we are living art rather than nature from now on. But instead of making the news or programming the press, we have now to remake the world and program the planet. And since *Sputnik*, we are located in a global theater in which there are no spectators but only actors”. Tradução minha.

Referências

ANT FARM. **Media Burn by Ant Farm.** Disponível em:
<https://mediaburn.org/video/media-burn-by-ant-farm-1975-edit/>. Acesso em 11 mar. 2024.

ARAÚJO, L. **Reações visuais** (2009). Disponível em
<https://www.itaucultural.org.br/reacoes-visuais-leandro-araujo-rumos-arte-cibernetica-2009>. Acesso em 11 mar. 2024.

BELTING, H. **O fim da história da arte:** uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CAMPOS, H. de. Livro de ensaios: Galáxias. **Revista Iberoamericana**, Vol. LXVIII, Núm. 200, Julio-Septiembre 2002, p. 695-704.

CURVELLO, J.; RUSSI, Pedro; SOUSA, Janara (orgs.). **100 anos de McLuhan.** Brasília, DF: Casa das Musas, 2012.

DANIELS, D. D. Television – Art or Anti-Art? Conflict and Cooperation Between the Avant-Garde and the Mass Media in the 1960s and 1970s. **Media Art Net**, 2008. Disponível em
http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/massmedia/1/. Acesso em 01 mar. 2024.

DANTO, A. Crítica de arte após o fim da arte. Tradução de Miguel Gally et al. **Revista de Estética e Semiótica**, Brasília, v. 3, n. 1, jan.-jun. 2013, p. 82-98. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/11904/10438>. Acesso em: 28 jun. 2024.

GASTAL, S. McLuhan: desdobramentos polêmicos de uma teoria (ainda) polêmica. **Revista Famecos**, 10(22), 2008, p. 46–54.

HARAWAY, D. Antropoceno, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica – pesquisa, jornalismo e arte**, Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4197142/mod_resource/content/0/HARAWAY_Antropoceno_capitalocene_plantationocene_chthulucene_Fazendo_parentes.pdf. Acesso: março de 2024.

HUI, Y. **Tecnodiversidade.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KITNICK, A. **Distant early warning**: Marshall McLuhan and the transformation of the avant-garde. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2021.

KUSKIS, A. Mansaram and Marshall McLuhan: Collaboration in Collage Art. **Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies**, 8(3), 2017, p. 39-56. Disponível em https://imaginationsjournal.ca/index.php/imaginations/issue/view/1943/pdf_1. Acesso em 01 mar. 2024.

LAUDER, A.; RODGERS, J. M. "McLuhan and the Arts after the Speculative Turn." **Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies**, 8(3), 2017, p. 5-24. Disponível em https://imaginationsjournal.ca/index.php/imaginations/issue/view/1943/pdf_1. Acesso em 01 mar. 2024.

LAMBERTI, E. Printing a Film to Make it Resonate: Sorel Etrog and Marshall McLuhan's Spiral. **Imaginations** 8:3 (2017), p. 5-24. **Imaginations: Journal of Cross-Cultural Image Studies**, 8(3), 2018, p. 25-38. Disponível em https://imaginationsjournal.ca/index.php/imaginations/issue/view/1943/pdf_1. Acesso em 01 mar. 2024.

MACHADO, A.; VÉLEZ, M. L. Televisão e arte contemporânea. **ARS** (São Paulo). 2012, vol.10, n. 19, p. 24-37.

MACHADO, I. Contribuição de McLuhan para uma visão de mundo global e inclusiva. In: CURVELLO, João; RUSSI, Pedro; SOUSA, Janara (orgs.). **100 anos de McLuhan**. Op. cit., 2012, p. 24-40.

MCLUHAN, M. "Art as Survival in the Electric Age (1973)". In: MCLUHAN, Stephanie McLuhan; STAINES, David (eds.). **Understanding Me**: Lectures and Interviews. Massachusetts: MIT Press, 2004, p. 387-418 [edição digital].

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Decio Pignatari. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Decio Pignatari. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

MCLUHAN, M.; FIORE, Q. **O meio é a massagem**. São Paulo: Ubu, 2018.

MARTÍ, S. Artistas tecnológicos evocam McLuhan. **Folha de S. Paulo**, Ilustrada, São Paulo, 21 jul. 2011. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2107201113.htm>. Acesso em 01 mar. 2024.

MELO, J. M. de. A difusão das ideias de McLuhan no Brasil. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. 14, p. 117-138, 2011. Disponível em <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002395543.pdf>. Acesso em 01 mar. 2024.

MONTANARI, M. R.; SORDI, C. Processos de criação em arte generativa como metodologia de atravessamento: pesquisa colaborativa transdisciplinar com comunidades Guarani e Kaiowá. **Ars**, n. 48, ano 21, mai-ago 2023, p. 236-300. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/207142>. Acesso em 28 jun. 2024.

OITICICA, H. **Cosmococa – program in progress** (1974). AHO/PHO doc. 0301/74. Disponível em <https://projetooho.com.br>. Acesso em 11 mar. 2024.

OLIVEIRA FILHO, W.; RIBEIRO, L. B. McLuhan e o live cinema: A tela desconstruindo a mensagem. **Revista do Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ**, v. 14, n. 03, p. 89-104, 2011.

ROBERTS, M. **Waves**. Disponível em <http://mattroberts.info/2011/03/waves/>. Acesso em 11 mar. 2024.

ROSENBERG, H. "He is a belated Whitman singing the body electric with Thomas Edison as accompanist.". In: STEARN, Gerald E. (ed.). **McLuhan: Hot & Cool: A Primer for the Understanding of & a Critical Symposium with a Rebuttal by McLuhan**. New York: The New American Library 1969, p. 194-202.

SALOMÃO, W. **Hélio Oiticica: qual é o parangolé? e outros escritos**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

SANTAELLA, L. Arte e pós-humanismo pelos olhos de Lúcia Santaella (Entrevista com Tuane Eggers), 2015. Disponível em <https://www.univates.br/noticia/17271-arte-e-pos-humanismo-pelos-olhos-de-lucia-santaella>. Acesso em 01 mar. 2024.

SANTIAGO, S. Entrevista [concedida a] Joelle Rouchou; Júlio Castañon Guimarães. **Escritos – Revista da Casa de Rui Barbosa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p.259-284, 2007. Disponível em http://escritos.rb.gov.br/numero01/FCRB_Escritos_1_11_Joelle_Rouchou_e_Julio_Castanon_Guimaraes.pdf. Acesso em 28 ju. 2024.

SHARMA, S. **Introduction: A Feminist Medium Is the Message**. In: SHARMA, Sarah Sharma; SINGH, Rianka Singh (eds.). **Re-Understanding Media: Feminist Extensions of Marshall McLuhan**. Durham: Duke University Press, 2022, p. 1-20.

STEPHENS, N. P. Bringing the Mountain to the Prophet: Marshall McLuhan's Mythology in the Anthropocene. **International Journal of Communication 12(2018)**,

p. 1-18. Disponível em <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/8789/2435>. Acesso em 01 mar. 2024.

SOUSA, J.; GERALDES, E. A trajetória do pensamento de McLuhan no contexto da pesquisa em Comunicação no Brasil. **Revista Famecos**, v. 20, p. 108-130, 2013.

SOUSA, J.; RUSSI, P. Profundo e nefasto: o debate sobre a televisão na obra de McLuhan e Adorno. In: CURVELLO, João; RUSSI, Pedro; SOUSA, Janara (orgs.). **100 anos de McLuhan**. Op. cit., p. 83-96.

TRINTA, A.R. Explorations e probes ou encontrando McLuhan. In: CURVELLO, João; RUSSI, Pedro; SOUSA, Janara (orgs.). **100 anos de McLuhan**. Op. cit., p. 41-55.

YOUNGBLOOD, G. **Expanded Cinema**. New York: P. Dutton & Co., 1970.



Submetido: 27/8/2025

Aceito: 9/7/2024