



A retórica da comunicação entendida como metalinguagem¹

Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa²
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Quando colocada em diálogo com o campo da comunicação, a retórica quase sempre é retomada junto a um objetivo muito claro: estudar os recursos utilizados pelas mensagens com o intuito de persuadir. Todavia, na atualidade, a complexidade que distingue as trocas agenciadas pelos meios tecnológicos não nos permite mais reduzir a análise retórica da comunicação apenas ao viés persuasivo. Uma vez entendida como metalinguagem, cuja linguagem-objeto é o próprio discurso, percebe-se que a retórica abrange uma reflexão mais ampla sobre a linguagem, dada a dimensão cognitiva que adquire, ao explicitar o funcionamento da linguagem-objeto no seu contínuo vir-a-ser. Nesse sentido, a retórica exerceria a função de um contra-ambiente, tal como define o autor canadense Marshall McLuhan, ao indicar as características ambientais que, nem sempre, são perceptíveis para aqueles diretamente envolvidos com ele.

PALAVRAS-CHAVE: retórica; meios; metalinguagem.

TEXTO DO TRABALHO

Mais do que simplesmente formular uma nova definição para os meios de comunicação, a abordagem desenvolvida pelo canadense Marshall McLuhan, apresenta uma nova perspectiva para o estudo dos processos comunicacionais. Tendo por base uma visão mais alargada sobre a ação dos meios na cultura, o autor não apenas redefine o objeto de análise das relações comunicativas, como também coloca em discussão as possíveis formas de elaboração do conhecimento. Ainda que tais aspectos não sejam tão evidentes em sua obra, até mesmo pelas fendas que caracterizam sua escrita, faz-se necessária uma sistematização que, aos poucos, permita apreender a estreita relação existente entre ambiente, linguagem e conhecimento. Como ponto de partida, recorreremos um dos focos do pensamento do autor: a idéia de meio como extensão.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Coordenadora do curso de Publicidade e Propaganda da PUC/SP, professora de Redação e Criação Publicitária, Vice-líder do Grupo de pesquisa ESPACC- Espaço-Visualidade/ Comunicação-Cultura, certificado junto ao CNPq pela PUC/SP.



Ao contrário do que a análise superficial pode sugerir, ao distender-se, não é apenas o aspecto físico ou motor que o meio torna latente, mas também a cognição diretamente relacionada àquele sentido, o que faz com que a aparição de qualquer novo meio acarrete mudanças profundas em diferentes esferas da sociedade e da cultura de uma época. Com relação a esse aspecto, são exemplares as inúmeras considerações realizadas por McLuhan acerca da extensão exacerbada do sentido da visão promovida pelo surgimento da escrita alfabética e sua ulterior potenciação pela imprensa. Em decorrência, as mais variadas esferas da experiência foram diretamente contaminadas pela especialização e o ponto de vista fixo característicos do “fator visual”, tal como atesta a divisão do espaço promovida pela arquitetura, ou ainda, o desenvolvimento dos nacionalismos, pois, pela primeira vez na história da humanidade, diferentes populações se reconheceram como uma “totalidade” pela visualização da sua própria língua num espaço fechado e delimitado (McLUHAN, 1989).

É justamente a conjunção de todas essas mudanças que caracteriza o ambiente diretamente relacionado a um meio, sem o qual, este último sequer poderia ser definido como tal. Tanto que, segundo McLuhan, “Afirmar que cualquier tecnologia o extensión del hombre crea un nuevo ambiente, es una forma mucho mejor de decir el medio es el mensaje” (McLUHAN, 1969, p.31). Provavelmente surgido no âmbito das ciências biológicas (ABBAGNANO, 2003, p.36), o conceito de ambiente designa a reciprocidade, bem como a complexidade das relações estabelecidas entre o mundo natural e os seres vivos, conotação que se manteve quando a ideia de ambiente também passou a ser utilizada no campo das ciências humanas, ainda que o foco não fosse mais o mundo natural, e sim o social. Sobretudo após o advento da era moderna, esse significado abandonou por completo a conotação vinculada a um determinismo social absoluto (resquício do positivismo que marcou o século XIX), para pressupor um vir-a-ser incessante, sobre a qual incide uma série de variáveis humanas e não-humanas.

Ao correlacionar meio a ambiente, McLuhan indica que o ambiente vinculado a um meio é a sua mensagem, sendo ele composto pela junção de todos os efeitos decorrentes da intromissão de uma nova tecnologia na cultura, sejam eles sociais, psíquicos ou cognitivos. E, como o ambiente pressupõe a ideia de um *continuun* ininterrupto, um meio apenas pode ser apreendido pelas relações que estabelece com o



entorno ao longo do seu devir. Para isso, torna-se indispensável assinalar que, quando surge, um meio não elimina seus sucessores, da mesma forma que “o conteúdo de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo” (McLUHAN, 1964, p. 22). Isso equivale a dizer que a natureza ambiental do (s) meio (s) anterior (es) constituem, de alguma forma, o substrato para a configuração do novo, a exemplo do cinema que, para o autor, consiste na mecanização da fotografia, ao passo que a televisão seria a eletrificação do cinema (McLUHAN, 1969, p. 125).

Sem que haja a exclusão de um pelo outro, diferentes meios co-existem sincronicamente na cultura e em constante interação, ainda que essas trocas nem sempre sejam equilibradas e harmônicas. É por isso que, ao mesmo tempo que um meio é sempre o conteúdo de outro, aquilo que já existe também é obrigado a se “reacomodar”, dado o rearranjo que a extensão mais recente provoca na vida sensorial dos indivíduos e de todas as consequências daí decorrentes. E, dentre elas, uma destaca-se das demais, justamente por explicitar tais transformações mais do que qualquer outra esfera: a linguagem.

De certo modo, McLuhan já indicia a potencialidade sígnica das extensões ao defini-las como “expressões de nosso próprio ser e, em essência, literalmente lingüísticas...Têm sua própria sintaxe e gramática, como qualquer forma verbal” (2005, p. 341). Se uma gramática pressupõe o conjunto de regras-padrão que determinam o uso correto de uma língua, então, pode-se pressupor que todo meio carrega “em si” a potencialidade de constituir linguagem e a capacidade de representar. Considerando que uma gramática não se confunde com a linguagem, uma vez que esta define-se por processos associativos e combinatórios altamente complexos, que não se limitam àqueles previstos por um conjunto de regras, a linguagem tampouco restringe-se a um único sistema, tal como o próprio autor reconhece ao afirmar que “A linguagem é muito mais que um simples meio convencional de comunicar ideias” (McLUHAN, 1978, p. 203), com o objetivo de viabilizar o estabelecimento do vínculo comunicativo entre dois ou mais interlocutores.

Como o próprio autor enuncia, a produção de linguagem pressupõe um processo que não pode ser dissociado da caracterização ambiental e dialógica dos meios e, assim como que estes são capazes de alterar nossos níveis de percepção, caberia à linguagem exercer uma espécie de “função cognitiva” responsável pela própria inteligibilidade da



cultura, o que é uma outra forma de dizer que “a linguagem é, por assim dizer, o grande *médium* coletivo e orgânico que assimila e organiza o produto caótico da experiência cotidiana” (McLUHAN, 1978, p.203). Com relação a esse aspecto, não há como deixar de assinalar a proximidade existente entre as ideias do autor canadense e os Teóricos da Escola de Tártu-Moscú³, visto que, ainda que por caminhos distintos, as duas abordagens indicam como a cultura se organiza enquanto linguagem.

A caracterização expandida conferida aos meios pelo autor canadense, dada a própria impossibilidade de pensar a cultura dissociada das extensões, bem como do diálogo estabelecido entre elas, tornou-se ainda mais contundente com a emersão do ambiente diretamente relacionado aos meios elétricos. Ao contrário de outros meios que potencializam apenas um órgão, a tecnologia elétrica tende a dilatar todo o sensorio humano. Isso ocorre em função da natureza extremamente envolvente da eletricidade, fartamente explicitada pelo autor por meio da televisão, que exige uma espécie de “mímica sensomotora” (KERKHOVE, 1995, p. 42) de todo o corpo para completar e interpretar a imagem.

Por sua vez, tal envolvimento tende a contaminar várias outras ambiências, tornando suas formas representativas igualmente mais participativas, da mesma forma que a velocidade característica da eletricidade acelera a produção e a circulação das mensagens pela cultura, como também a interação entre diferentes meios e linguagens. Conseqüentemente, McLuhan denomina o ambiente relacionado à eletricidade como “era do circuito” (McLUHAN, 2005:184), uma vez que nele o tráfego de informações é intenso e atinge, quase que simultaneamente, todos os seus terminais, incluindo o usuário, remetido para dentro da rede de dados. De certo modo, pode-se dizer que a natureza ambiental da eletricidade sintetiza a perspectiva de estudo dos meios segundo McLuhan, visto que

³ Durante a década de 60, foi edificada uma nova disciplina na Universidade de Tártu, Estônia, intitulada “Semiótica da Cultura” que, segundo Iúri Lótman (1922-1993), um dos seus principais representantes, visa examinar “la interacción de sistemas semióticos diversamente estructurados, la no uniformidad interna del espacio semiótico, la necesidad del poliglotismo cultural y semiótico” (LÓTMAN, 1996:78).



La era electrónica es la era da ecología. Es el estudio y proyección del ambiente total de organismos y gente, debido a la instantánea coherencia de todos los factores, posibilitada por la información en movimiento a velocidades eléctricas (McLUHAN, 1969, p.36).

Enquanto a extensão de um sentido em detrimento dos demais conduz à especialização e à fragmentação, seja do pensamento ou de diferentes formas de organização social, o equilíbrio da vida sensorial propiciado pela eletricidade conduz à descentralização e ao desenvolvimento de formas diferenciadas de raciocínio, calcadas na capacidade de perceber e relacionar analogicamente as mensagens que circulam pelo ambiente, diferentemente do raciocínio linear e causal incitado pela lógica predicativa e linear do verbal. E é justamente nesse aspecto que reside uma das caracterizações mais importantes da natureza ambiental dos meios, pois cada extensão explicita uma forma muito peculiar de produção de conhecimento que, por vezes, tende a tornar-se a dominante de uma época. Com relação a esse aspecto, é precisa a definição dada por Cavell, ao afirmar que “Environment, in McLuhan’s lexicon, has the force of ‘episteme’ in Foucauldian theory- the system of knowledge production characteristic of a given era (or medium)” (2003, p. 52).

Essa “episteme”, por sua vez, encontra-se diretamente vinculada à problemática da linguagem, sobretudo se considerarmos que o “pensamento se dá em signos”, tal como enuncia a tese anticartesiana de Charles Sanders Peirce. Se aquilo que se conhece é necessariamente representado, então é preciso atentar para o problema relativo à própria descrição do fenômeno do conhecimento, uma vez que entre o objeto observado e a mente cognoscente necessariamente é estabelecida uma mediação. Isso equivale a dizer que conhecer implica construir uma representação para o objeto, ao passo que essa representação também é, de alguma forma, contaminada por diferentes ambiências. Por esse motivo, não há como apartar o estudo dos meios da discussão sobre o processo de edificação do conhecimento e de como as “coisas” se dão a conhecer, sobretudo se considerarmos que a natureza ambiental dos meios intevém diretamente na construção cognitiva de uma época, aliado ao fato que tal cognição não pode ser circunscrita apenas à sua dimensão antropológica.



A nosso ver, essa perspectiva de análise é indiciada por McLuhan, ao se referir à relação estabelecida entre os ambientes e os seus contra-ambientes. Segundo ele (McLUHAN, 2005, p.100), todo ambiente compõe-se de algum modo para ser invisível, sobretudo quando surge, uma vez que os traços que permitem reconhecê-lo não são os mais eminentes, mas sim aqueles considerado secundários, sobre os quais nem sempre temos plena consciência. Como exemplo, podemos citar o automóvel, cujo verdadeiro meio “é o conjunto de serviços por ele criados” (1978, p.77), como as estradas e as empresas de combustíveis, dos quais decorre uma nova percepção de distância e velocidade.

Todavia, tais aspectos somente tornam-se visíveis pelo contraponto estabelecido pelos seus contra-ambientes. Isso ocorre sobretudo quando um meio é incorporado pelo seu sucessor, em virtude da readequação que gera nas mais variadas esferas da cultura ou, ainda, quando é traduzido pelos objetos de arte, definidos por McLuhan (2005, p.165) como “espelhos do presente”. Como bem exemplifica Haroldo de Campos (1977), a “provisoriedade do estético” distintiva da arte contemporânea elucida como o efêmero, produto da velocidade dos meios eletrônicos, foi sendo aos poucos incorporado pelo fazer estético, rompendo assim com uma série de cânones relacionados à estética clássica.

Neste processo, um ambiente passa a funcionar como metalinguagem de outro, de modo a não encerrá-lo em categorias pré-definidas, uma vez que o ambiente observado é apreendido no seu vir-a-ser incessante. Em especial, no caso das relações sógnicas, este devir, também entendido como semiose, indica a capacidade ininterrupta e lógica de todo signo para produzir um outro signo mais desenvolvido do que ele próprio; a este novo signo, chamamos interpretante. Como o “interpretante não é um mero significado, mas o resultado de um ato de significação que se manifesta por meio da mediação entre diferentes classes ou variedades de signos” (MACHADO, 2007, p.52), a ação interpretante de um contra-ambiente poderia explicitar o funcionamento de um meio por intermédio das mais variadas formas expressivas, em virtude da sua própria “episteme”, do vínculo que estabelece com a natureza da sua linguagem-objeto, ou pelo modo como esta é traduzida.

Apesar do foco delegado ao fazer artístico e à incorporação de um ambiente por outro, esses não são os únicos contra-ambientes definidos pelo autor. Menos evidentes



são as alusões feitas por ele à ciência, à filosofia e à retórica como “controles anti-ambientais” (McLUHAN, 1969), que igualmente nos permitiriam desenvolver uma maior inteligibilidade do presente. Determinadas transformações, geradas nos paradigmas científicos e filosóficos de tempos em tempos, bem como as formas discursivas relacionadas à ciência e à filosofia manteriam, assim, consonância com as transformações dos meios e suas ambiências, ainda que eles não sejam, diretamente, seus objetos de análise. Diferentemente é o que acontece com a retórica.

Uma vez entendida como metalinguagem, cuja linguagem-objeto é o próprio discurso (BARTHES, 2001, p. 05), a retórica sempre esteve envolvida com a reflexão sobre o funcionamento da linguagem e, por isso, ela seria um contra-ambiente por excelência. Contudo, para que de fato desempenhe essa função, a retórica não pode limitar-se a ser um receptáculo de fórmulas, em virtude da própria transformação dos ambientes que são os seus objetos e, por isso, torna-se urgente a revisão de alguns preceitos historicamente relacionados a ela. A começar pelo próprio entendimento da retórica como metalinguagem.

Se tomarmos por base apenas o aspecto superficial do conceito de metalinguagem, ou seja, de uma linguagem que se volta para explicar outra linguagem, a retórica poderia ser facilmente definida como uma metalinguagem que tem por objeto o código verbal e, assim, caberia a ela elucidar o seu modo funcionamento. Trata-se, nesse caso, de um código que se volta para si próprio e, em virtude da própria natureza do código verbal, seria de responsabilidade da retórica explicitar o construto lógico-silogístico subjacente a ele. Como bem explicita Pignatari,

O código alfabético –a mais poderosa máquina lógica- é uma fonte discreta, altamente abstrata, de sinais, com características digitais e metonímicas. As palavras são formadas por permutações combinatórias, isto é, sintagmaticamente, e ligam-se umas às outras conforme o princípio da predicação (especialmente quando o verbo ser é empregado: “tal coisa é tal coisa”), o padrão lógico por excelência (1979, p. 105).

A ordenação lógica que rege as três principais partes da *technè rhetorikè*, ou seja, a *inventio*, a *dispositio* e a *elocutio*; sistematizam como o verbal estrutura-se em um raciocínio causal centrado na prova, ou seja, baseado nos argumentos utilizados para persuadir,



independente se as provas utilizadas para tal são intrínsecas ou extrínsecas ao discurso. Ou seja, basta que as provas sejam apresentadas segundo uma ordem e que sejam verossímeis para o auditório, ainda que cientificamente falsas.

Dentro dessa perspectiva, e ainda cumprindo o propósito subjacente na perspectiva aristotélica, durante muito tempo a retórica pareceu limitar sua reflexão a uma espécie de “furor classificatório” e exaustivo. Semelhante abordagem está presente no estudo das figuras de linguagem (retórica da *elocutio* ou paradigmática); com relação à tópica ou outros métodos utilizados para a elaboração de um argumento inquestionável (retórica da *inventio* ou sintagmática); e estendendo-se à *dispositio*, parte da retórica a qual caberia explicitar como os componentes discursivos devem ser hierarquicamente ordenados numa sentença. Com relação à esse aspecto, Barthes é preciso ao pontuar que a observação o verbal parece tornar-se secundária, em proveito da classificação em si, que passa a constituir-se no principal objeto do discurso (BARTHES, 2001, p.45).

De certo modo, a própria divisão da *technè rhetorikè* elucidada a lógica fragmentária do verbal, que possibilitou que um componente do discurso fosse estudado isoladamente, sem que se considerasse as mudanças que uma alteração acarreta no todo. É por isso que, durante muito tempo, o tropo foi estudado como mero ornamento que, antes de mais nada, evidencia uma visão extremamente estática da linguagem, que pressupõe dois níveis distintos, o próprio e o figurado, de modo que apenas cabe ao segundo se sobrepor ao primeiro. Desse forma, restaria à retórica ser um receptáculo de “soluções codificadas” relativas às figuras de linguagem, ou então, “técnicas argumentativas já provadas e assimiladas pelo corpo social” (ECO, 1971, p. 76).

Por outro lado, se retomarmos mais detalhadamente alguns pressupostos presentes na formulação desenvolvida pelo lingüista Roman Jakobson sobre a metalinguagem, torna-se possível rever alguns pressupostos comumente relacionados à retórica. Mais do que simplesmente falar de uma linguagem por intermédio de outra, a metalinguagem explicita o processo construtivo de uma mensagem quando esta se volta para o código, seja este equivalente ao da mensagem que o explicita, tal como é o caso da retórica clássica, seja ele um outro código, completamente distinto da linguagem observada. Por isso que a metalinguagem sempre pressupõe a existência de dois níveis distintos de linguagem: a “linguagem-objeto”, referente ao objeto de observação, e a



“metalinguagem” propriamente dita, ou seja, a linguagem que explicita o funcionamento da linguagem observada.

Não se pode perder de vista a estreita relação existente entre o código e a metalinguagem, uma vez que esta foi definida por Jakobson a partir do primeiro. E, ao contrário dos preceitos estabelecidos pela Linguística, para o lingüista russo o código possui uma acepção muito mais alargada, visto que não se limita a ser um conjunto inalterável de regras, a ponto de se manter incólume da ingerência exercida pela fala cotidiana, ou até mesmo do movimento comunicativo mais amplo da cultura. Como ele explicita, na combinação de fonemas, a intervenção do sujeito é praticamente nula, visto que o código já estabeleceu todas as possibilidades de encadeamento. A reunião de palavras para a composição de frases imprime um maior poder de decisão ao usuário da língua, ao passo que a utilização de frases para a construção de enunciados encontra-se livre da ação coercitiva do código. Nessa perspectiva, nota-se que o código verbal define-se pela coexistência de níveis rígidos e outros mais flexíveis, sendo estes últimos resultantes dos atos de fala, bem como da interação estabelecida com outros sistemas culturais.

Longe de se restringir unicamente ao código verbal, toda essa formulação pode ser confrontada com o funcionamento de outros sistemas presentes na cultura que também se organizam enquanto linguagem. Como ressalta Machado (2007, p.72), aliado ao seu núcleo duro, todo código oferece um conjunto de probabilidades combinatórias que não se esgotam dentro de uma regulação pré-determinada, sobretudo porque, tais usos apenas podem ser apreendidos pela materialidade dos textos culturais nos quais se inscrevem. Do ponto de vista dos meios e seus ambientes, o processo de codificação tende a tornar-se ainda mais complexo, dada a diversidade de signos que subsistem em interação e do diálogo daí resultante. Mais do que isso, o confronto entre dois códigos distintos e a aparente intraduzibilidade entre eles pode resultar na emersão de algo absolutamente novo, mediante o estabelecimento de equivalências entre os traços periféricos de cada um, sobre os quais algumas alternativas são selecionadas.

Da mesma forma que os códigos não se resumem a estruturas rígidas e inalteráveis, a metalinguagem também não pode ser definida como algo pronto e acabado. Entendida como um importante “instrumento científico” (JAKOBSON, 1971,



p. 127) de uma época, a metalinguagem apenas pode desempenhar esse papel porque se reelabora constantemente, em paralelo ao movimento incessante da sua linguagem-objeto. Por isso, ela jamais poderia ser considerada auto-suficiente, dada a impossibilidade de ser pensada fora de uma relação comunicativa. Nessa proposição reside um dos aspectos centrais que justifica a “capacidade cognitiva” (MACHADO, 2007, p. 44) da metalinguagem e, por extensão, de uma retórica dos meios nela alicerçada, da mesma forma que nos permite situar o exercício metalinguístico/retórico como um “dispositivo pensante” (LÓTMAN, 1996, p.99) por excelência da cultura.

Ao explicitar a natureza essencialmente dialógica do pensamento, Iuri Lótmán elucida que, assim como a consciência necessita de outra para ser colocada em funcionamento, um texto somente é capaz de produzir sentidos pelo diálogo que estabelece com outros textos, pois, isoladamente, nada é capaz de dizer. Com relação à metalinguagem, tal funcionamento justifica-se sobretudo porque seu “modo de dizer” funda-se necessariamente numa tradução da linguagem-objeto, o que, por si só, consiste num ato interpretativo; por esse diálogo, a metalinguagem não pode mais restringir a ser uma mera “descrição” daquilo que aparece. Além disso, como todo texto resultante de uma síntese tradutória implica, necessariamente, a presença de dois ou mais códigos, o arranjo metalinguístico consiste num texto essencialmente novo, capaz de produzir sentidos igualmente originais na cultura.

Tendo por base a formulação desenvolvida por Jakobson acerca do conceito de código, então, torna-se premente rever o que significa definir a retórica pelo viés da metalinguagem. Em vez da persuasão, nota-se que esta abordagem da retórica desempenha uma função essencialmente cognitiva na cultura, o que a diferencia da compreensão clássica, sobre a qual incide o “peso” da argumentação e dos efeitos gerados no auditório. Além do mais, tendo por base a formulação desenvolvida por Jakobson, nos parece que, tal como foi historicamente edificada, a retórica alicerça-se na ideia de código como norma, o que justificaria boa parte dos seus métodos, como a classificação exaustiva, a disposição como mecanismo de controle, dentre outros.

Dessa maneira, entendemos como semelhantes mecanismos explicitam como tal formulação da retórica jamais poderia exercer a função metalinguística ou cognitiva. Ela não se presta a estabelecer uma relação tradutória e dialógica com sua linguagem-objeto



ou com outros textos culturais, uma vez que seus recursos explicativos visam essencialmente promover uma transmissão adequada de significados, a partir de determinados parâmetros já exaustivamente conhecidos. Por outro lado, isso não quer dizer que a argumentação seria completamente alijada da observação retórica; todavia, antes de mais nada, há a necessidade de questionar o que, de fato, significa persuadir no âmbito do ambiente produzido pelos meios comunicacionais.

Para que a retórica exerça, de fato, a função de contra-ambiente da era do circuito, o substrato da sua formulação metalingüística deve ser revisto a partir do conceito semiótico de código, até mesmo pela caracterização múltipla da sua linguagem-objeto e, por isso, sua apreciação jamais se resumiria a um tratado exaustivo ou ao estabelecimento de um método dado a priori. Ao contrário, sua articulação se aproximaria de uma interpretação também em processo que poderia não se restringir unicamente à codificação verbal, uma vez que outras formas de representação poderiam, por hipótese, melhor explicitar a complexidade compositiva que distingue as mensagens que circulam pela cultura. Tal é, ao nosso ver, o caminho vislumbrado pelo autor canadense ao situar a retórica como um instrumento de compreensão do funcionamento dos meios, pois

The advantage of this rhetorical approach is that it did not place phenomena in closed categories but rather put them in play. Rhetoric marks a certain activity, a process, and as such identifies at once a form and type of creativity: a 'rethorical work is for the sake of producing action' (CAVELL, 2003, p. 79).

Assim, somente a perspectiva que situa a metalinguagem como dispositivo cognitivo e pensante da cultura pode indicar uma nova direção dialógica entre a retórica e o campo da comunicação, permitindo realocar a primeira como uma referência central para a compreensão dos meios e seus ambientes.



REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola (2000). *Dicionário de Filosofia*. Trad. de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4ª edição. São Paulo, Martins Fontes.

BARTHES, Roland (2001). *A aventura semiológica*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes.

CAMPOS, HAROLDO (1977). *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo, Perspectiva.

CAVELL, Richard (2002). *McLuhan in space: a cultural geography*. Toronto, University of Toronto Press.

DUBOIS, JEDELIN, F. KLINKENBERG, J. MINGUET, P. PIRE & TRINON, H. (1974). *Retórica Geral*. Trad. de Carlos Felipe Moisés, Duílio Colombini e Elenir de Barros. São Paulo, Ed. Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo.

ECO, Umberto (1971). *A estrutura ausente. Introdução à pesquisa semiológica*. Trad. de Pérola de Cavalho. São Paulo, Perspectiva- Ed. da Universidade de São Paulo.

JAKOBSON, Roman (1971). *Linguística e Comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix.

KERKHOVE, Derrick (1995). *A pele da cultura*. Lisboa, Ed. Olho d'Água.

LÓTMAN, Iuri (1996). *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura e del texto*. Trad. E seleção de Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de Valencia.

MACHADO, Irene (2007). *O filme que Saussure não viu: o pensamento semiótico de Roman Jakobson*. Vinhedo, Editorial Horizonte.

MCLUHAN, Marshall (1989). *Os meios como extensões do homem*. Trad. de Décio Pignatari. São Paulo, Cultrix.

_____ (1969). *Contraexplosão (design de Harley Parker)*. Trad. espanhola de Isidoro Gelstein; design gráfico Isabel Carballo. Buenos Aires: Paidós.

MCLUHAN, Stephanie & STAINES, David (orgs.) (2005). *McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro, Ediouro.

PEIRCE, Charles Sanders (1990). *Semiótica*. Trad. de José Teixeira Coelho Neto. 2ª edição. São Paulo, Perspectiva.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e Literatura. Icônico e verbal. Oriente e Ocidente*. 2ª edição. São Paulo, Cortez & Moraes.

VOLLI, Ugo (2000). *Manual de semiótica*. Trad. de Silva Debetto C. Reis. São Paulo, Loyola.

