



McLuhan e as críticas¹

Rodrigo Miranda BARBOSA²
Universidade de Brasília, Brasília, DF

RESUMO

O trabalho pretende apresentar e sistematizar as principais críticas feitas ao trabalho do pesquisador canadense Marshall McLuhan. Entre as principais estão o seu estilo e método de narrativa e de investigação; suas más apropriações de outros autores; a alteração do equilíbrio sensorial; e o determinismo tecnológico. Na tentativa de distinguir críticas rápidas daquelas que devem ser investigadas com maior cuidado.

PALAVRAS-CHAVE: McLuhan, teorias da comunicação, metodologia, determinismo tecnológico

MCLUHAN E AS CRÍTICAS

O que sabemos sobre as críticas feitas a Marshall McLuhan? O canadense Marshall McLuhan (1911-1980) que começou sua carreira acadêmica na década de 1940 no Canadá como professor de literatura sem grande expressão, em poucos anos se tornou um fenômeno *acadêmico, mediático e cultural* que extrapolou a territorialidade canadense ao escrever livros em que analisa os efeitos dos meios de comunicação no passado, no presente e apresenta apontamentos para o futuro. Apesar do grande furor, nos anos 80 caiu no esquecimento, voltando ao cenário acadêmico e intelectual a partir dos anos 90 quando suas afirmações pareciam acertadas a partir da profusão da tecnologia dos computadores e da Internet.

McLuhan já foi chamado de O Guru dos *Media*, *Sage of Aquarius*, Oráculo da Era Eletrônica, O Cometa Intelectual do Canadá, e foi até escolhido em 1993 como padroeiro da revista *Wired*, especializada em tecnologia e informática. Suas frases se tornaram mundialmente conhecidas não só pelos acadêmicos e foram parafraseadas a exaustão. Considerado um dos maiores pensadores do século XX ao lado de personalidades como Charles Darwin, Albert Einstein e Sigmund Freud, apenas no ano de 1967, o jornal *The New York Times* publicou 27 artigos sobre McLuhan. (Strate & Wachtel, 2005, p. 6). E em 1977 até fez uma aparição emblemática no filme *Annie Hall* de Woody Allen onde expressa a frase “Você não sabe nada sobre o meu trabalho!”.

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias da Comunicação do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do PPG-FAC, Universidade de Brasília. Bolsista CAPES. rmbdesign@gmail.com



Tamanha visibilidade não se deu sem percalços, se muitos se entusiasmaram com o professor da Universidade de Toronto, outros muitos fizeram críticas duras, por vezes pessoais e inflamadas que poderiam muito bem terem sido proferidas em qualquer bar de esquina. Sua exposição mediática e popularidade contrasta e muito com a compreensão efetiva dos seus trabalhos para muitos dos seus seguidores.

Compreender essas críticas torna-se importante, não somente pelo apelo histórico, uma vez que se comemora neste ano (2011) o centenário de sua morte, mas para problematizar os seus pontos principais de análise em um momento de efervescência crítica. Descartar as críticas é ser guiado única e exclusivamente pela miríade de jogos de palavras muitas vezes feita por McLuhan.

Se a leitura de McLuhan em si, já se configura em uma dificuldade ímpar, reunir e sistematizar esse arcabouço de críticas feitas pelas mais diversas personalidades acadêmicas, artísticas, *mediáticas* entre outras é um desafio importante e necessário para não se cair no antigo, mas recorrente, caminho da aceitação ou recusa completa do pensamento do autor.

Neste trabalho focamos principalmente em quatro livros que são compilações com críticas e comentários aos livros de McLuhan e também livros inteiramente dedicados ao ataque a suas propostas. Entre os livros estão: *As idéias de McLuhan* (1982) de Jonathan Miller; *McLuhan Pro & Con* (1969) editado por Raymond Rosenthal; *McLuhan Hot & Cool* (1968) editado por Gerald E. Stearns e por último o livro *McLuhan: a filosofia da insensatez* (1969) de Sidney Finkelstein.

Como veremos as críticas apresentadas aqui são em grande parte feitas antes da publicação de todos os trabalhos de McLuhan e no momento de sua maior visibilidade intelectual. Entre os principais alvos estão os livros *A Galáxia de Gutenberg* (1969), *Os meios de comunicação como extensões do homem* (1969), e *O Meio são as Massa-gens* (1969).

É importante ressaltar que nossa proposta não é fazer uma defesa frente aos principais ataques, mas sim de organizar estas críticas e compreender suas profundidades. Tão pouco nossa missão é corroborar com todas as críticas. Da mesma forma este é um texto que não pretende apresentar as principais propostas de McLuhan de forma detalhada. Dessa forma, faremos a apresentação breve de sua proposta quando ela for colaborar para a compreensão da crítica.

A análise das suas críticas parte de uma preocupação maior que envolve as principais deficiências e pontos fortes das propostas de Marshall McLuhan e de Harold



Innis procurando apontar as dificuldades desta tradição muitas vezes chamada de Escola de Toronto, *Media Ecology* ou *Medium theory* para constituir-se como uma teoria de fato.

Dessa forma a partir destes quatro livros estruturamos as principais críticas à McLuhan e as suas idéias: (1) Estilo e método narrativo e de investigação; (2) Má apropriação de outros autores; (3) A alteração do equilíbrio sensorial; (4) Determinismo tecnológico.

1. Estilo e método narrativo e de investigação

A dificuldade de leitura dos textos de McLuhan está em pelo menos três pontos principais. O primeiro é a sua erudição no sentido de trazer para sua discussão autores dos mais diversos campos do saber como historiadores, antropólogos, psicólogos, poetas, críticos literários entre outros. Basta dizer que do livro *A Galáxia de Gutenberg* (1969), quase 3/4 são citações (Simon, 1969, p. 96) de outros autores. Outro ponto é a dimensão do trabalho empreendido por McLuhan, de explicar a partir dos meios de comunicação mudanças em centenas e até milhares de anos, como o caso do desenvolvimento da escrita e da prensa de Gutenberg, condensando dessa forma milhares de anos de história. E em terceiro lugar o uso em larga escala de aforismos, metáforas, jogos de palavras e trocadilho, e alguns que segundo o autor só podem ser apreendidos se lidos em voz alta. Pedindo do leitor um esforço considerável para a compreensão dos argumentos de McLuhan.

Esta última crítica talvez seja a mais presente entre os seus críticos e envolve pelo menos duas dimensões. A primeira dimensão é a do ponto de vista fixo; a segunda de método mosaico.

Para McLuhan o desenvolvimento da escrita permitiu o desenvolvimento da racionalidade, da especialização e do ponto de vista fixo. Isso porque a escrita solicita do seu usuário apenas o uso de um único sentido, a visão, fato que não se dava quando a oralidade era o principal meio de comunicação. A oralidade é considerada um meio áudio-táctil, pois em uma conversa presencial entre duas pessoas, ainda que a audição seja o principal sentido em ação, há várias outras deixas simbólicas como o tato, a gesticulação, entonação, sendo assim todos os sentidos estariam envolvidos.



A criação do ponto de vista fixo, para McLuhan é um advento a partir da introdução da escrita, principalmente escrita alfabética e reproduzida em larga escala a partir da prensa de Gutenberg.

McLuhan na introdução do seu livro *The Mechanical Bride* (1951), chama a atenção para a história de Edgar Allan Poe em *A Descent into the Maelstrom* (1841) o autor relata a história de um marinheiro que se depara com um redemoinho traiçoeiro a sua frente. Após um momento de desespero, ela passa a observar com atenção os destroços que eram engolidos pelo redemoinho ele compreende o seu simples mecanismo de ação e em vez de se debater contra as forças das águas ele se entrega ao redemoinho e no momento preciso age e assim consegue escapar ileso.

A partir dessa história McLuhan faz a analogia de que os meios de comunicação, não deveriam ser criticados a partir da posição dos valores moralistas, mas sim observados de dentro e analisando a sua estrutura. McLuhan utiliza esta história para dar início ao seu livro para dizer que não faz uma análise do conteúdo das campanhas publicitárias, mas sim a partir da sua estrutura e dos elementos utilizados na tentativa de persuadir o consumidor. Seu intuito é de chamar a atenção da consciência para as estratégias empregadas pela publicidade.

O ponto de vista fixo limitaria dessa forma a ação do pesquisador de uma observação “neutra” e ao mesmo tempo contaminaria sua investigação com juízos de valor. A crítica de McLuhan ao ponto de vista fixo não fica só na crítica pura e simplesmente ao que ocorre na sociedade. McLuhan precisa, nesse sentido, absorver essa crítica no seu próprio texto, e isso significa adotar um método próprio, e que o mesmo irá chamar de método mosaico.

McLuhan diz abertamente que ele não explica, mas explora o real a partir de suas sondas (*probes*). O método mosaico consiste em não se prender em um ponto de vista fixo utilizando sondagens sobre o real. McLuhan acredita assim ser possível a partir de uma coleção de inúmeros exemplos, aforismos, metáforas entre outros, fazer o processo de justaposição, que permite dentro de um enorme universo de exemplos, ou um mosaico de exemplos, perceber padrões e relações significativas.

Entendendo as sondagens enquanto ferramentas de análise, ou como curtos textos provocadores do pensamento como “o meio é a mensagem”, é como diz Dean Walker (1968, p.68) “uma pergunta é apenas uma bola para ser jogada ao ar”.

Este método se transforma também em uma estratégia de defesa as críticas. Ela consiste em dizer que ele próprio não tem um ponto de vista fixo sobre as coisas, e



dessa forma não tem apego as suas ideias, coisa que McLuhan repudia em outros autores por estes terem apego as suas e de defendê-las mesmo não concordando com as mesmas, mas ficando na defensiva.

Ralph Tyler (*apud* Finkelstein, 1969, p.16) relata que certa vez em resposta a algumas objeções de Robert K. Merton, McLuhan teria dito “O senhor não está querendo investigar alguma coisa de mim. O senhor está investigando minhas declarações, não a situação. Não estou interessado em minhas declarações. Não concordo com elas. Eu simplesmente as utilizo como testes”.

Para George P. Elliott o caso é até mais grave, pois McLuhan utiliza do mecanismo para manter as suas posições. Se alguém procura aplicar lógica as suas propostas, McLuhan diz que você tem uma mente formada pela prensa e que foi tornada obsoleta pelos meios elétricos. E se você critica suas idéias moralmente ele diz que não está prescrevendo, mas descrevendo (1968, p. 93).

Este estilo de McLuhan é definido pelos seus críticos das mais diversas maneiras, mas quase sempre de modo negativo. Para George P. Elliot (*Hot&Cool*, 1968, p. 89) é impossível fazer um resumo racional das ideias de McLuhan, pois sua escrita é anti-lógica, circular, repetitiva, inadequada, aforística e ultrajante. Mas há também as exceções como é o caso de Rudolf E. Morris (1968, p. 101) que faz oposição a estas críticas, e credita McLuhan pelo seu estilo, pois este é capaz produz esse efeito que pode fazer-nos parar e pensar antes que seja tarde demais.

Para Kermode (1968, p. 203) e Dwight Macdonald (1968, p. 238), McLuhan acreditava que o mosaico e a montagem seria a única forma de expressar a verdade, que é simultânea em vez de sucessiva. O problema é que ele é forçado pela lógica do meio tipográfico. Então se ele rejeita essa lógica, como McLuhan tenta, a alternativa é ainda pior, pois o livro perde as virtudes do meio impresso, e se torna vago, repetitivo, sem forma, e depois de um tempo, chato.

O problema do método mosaico de McLuhan é que ele é formado pela autoridade de outros autores, autores que trabalham em grande parte a partir de uma estrutura linear. O escopo do trabalho é tão vasto que é necessário a confiança nas autoridades para atravessar esse campo, segundo Raymond Williams (1968, p. 217). Para este, McLuhan só consegue escapar desse problema quando cita alguma experiência, mas quando faz uma interpretação histórica, ele fica preso a esta limitação. Para Christopher Ricks (1968, p. 244. Tradução Livre.) os temas trazidos por McLuhan



são de extrema importância mas estão “completamente afogados pelo estilo, a maneira de argumentar, a atitude à prova e às autoridades, e os gritos”

E esse contra-senso de McLuhan é adulterado por senso, ou seja, há um sentido para essa atitude e é criado de forma deliberada. McLuhan sabe que o seu texto não se move de forma linear no tradicional A-B-C-D e transforma isso que seria um ponto negativo para qualquer texto em uma virtude (Nathan Halper, 1969, p. 63).

Os mosaicos não são iguais, e nem sempre eles permitem revelar operações causais na história. Se ele consegue desenvolver uma relação significativa, a configuração pode até dizer o que um método tradicional não consegue. Agora fica a pergunta, McLuhan faz isso? E se duas pessoas apresentam mosaicos diferentes, como se deve proceder para escolher um deles? Estas parecem questões importantes e não respondidas por McLuhan.

Apesar de McLuhan tentar explicar as suas atitudes e forma de narrativa, se tomarmos o texto de McLuhan como pertencente ao campo científico, o uso de metáforas, aforismos e afins é bastante combativo. Ainda que McLuhan não se refere ao seu texto enquanto uma proposta teórica-científica.

O estilo de escrita de McLuhan também levam o autor muitas vezes há citar tanto autores, em que eles aparecem muitas vezes como acessórios e às vezes não corroborando com o que McLuhan aponta. Apresentando-se assim como uma segunda crítica importante que é as más apropriações feitas por McLuhan de outros autores.

2. Más apropriações de outros autores

Em seus textos McLuhan se apóia em diversos autores para desenvolver a sua abordagem sobre os meios de comunicação, e como exemplificamos aqui o estilo exposição dessas propostas por McLuhan é baseado em metáforas, aforismos e frases rápidas e enigmáticas e que em boa parte das vezes não vem acompanhada de uma explicação detalhada sobre os mesmos. E quando McLuhan procura explicar, ou extrapolar a investigação, o faz pelo mesmo estilo. Essa situação cria segundo seus críticos um ambiente propício para as más interpretações do trabalho de autores discutidos por McLuhan.

É o acontece segundo George P. Elliott (1968, p. 93) nas citações que McLuhan faz de Shakespeare, em que a citação que ele usa do autor não confirma o que McLuhan escreveu anteriormente. Para Elliott, não haveria problema extrair de Shakespeare ideias e expressões para oferecer evidências para a sua própria tese. Mas em vez disso, ele



insere a sua própria ideia e atribui esta como se fosse de Shakespeare, e que toda a peça é sobre essa ideia.

Mas não só de adaptações se valem as críticas em relação as autoridades em que McLuhan se baseia. Dan M. Davin (1968, p. 215) é um dos autores que relata um outro problema, o uso de fontes secundárias, caso visto segundo o autor principalmente quando McLuhan lida com Gregos e Romanos. Neste caso sua fonte reside, quase em absoluto, em autoridades medievais e que contam com certa desconfiança de suas traduções. Para seus críticos a dificuldade é justamente elencar todos esses problemas uma vez que a quantidade de autores e relações feitas nos textos tornam impossível correr atrás para checar cada situação. (Hazard, 1968, p. 197)

Os exemplos dados por McLuhan parecem apenas acessórios, uma vez que eles não servem de base para o desenvolvimento de suas idéias. Elas são apenas ilustrações e dessa forma, a crítica aos vários exemplos dado por ele fazem sentido teoricamente, ou seriam apenas anedotas, uma vez que não são críticas que atingem ao núcleo de sua pesquisa?

3. A alteração no equilíbrio sensorial

McLuhan, ainda que tente se afastar da crítica comum da cultura de massa e dos meios de comunicação a partir do seu método mosaico, sondagens e sem um ponto de vista fixo, seu afastamento efetivo se deu a partir da distinção entre forma e conteúdo dos meios. Faltava a McLuhan segundo Jonathan Miller (1982) uma teoria psicológica que explicasse que existia uma divisão entre coração e cabeça. E isso se deu principalmente pelo seu contato com o trabalho de Harold Innis.

Na tentativa de uma teoria psicológica dos meios de comunicação, McLuhan centra um órgão psíquico que em seu interior opera uma colaboração entre os cinco sentidos para propor uma base comum de experiência do consciente, segundo Miller (1982, p. 83). Para Kenneth E. Boulding (1968, 82) o que McLuhan pretendia era relacionar que o efeito do meio na estrutura da sociedade depende em grande parte os sentidos requeridos e as formas em que isso acontece. John M. Culkin esclarece dizendo:

Cada cultura desenvolve o seu próprio equilíbrio do sentido, em resposta às demandas de seu ambiente. A formulação mais generalizada da teoria sustentam que os modos do indivíduo de cognição e percepção são influenciadas pela cultura que ele se encontra, a língua que ele fala, e os meios de comunicação ao qual ele está exposto. Cada cultura, por assim dizer, fornece aos seus



constituintes, um conjunto de óculos feito por encomenda. (1969, p. 248. Tradução Livre).

Dentro da dicotomia construída por McLuhan para diferenciar os sentidos, o mesmo considera que o campo auditivo é simultâneo, e o visual é sucessivo. (Wagner, 1969, p. 160) e essa dicotomia é a base para as distinções que McLuhan irá fazer através dos diversos conceitos como meios *hot* e *cool*, oralidade e escrita, visual e auditivo, *figure* e *ground* entre outros. Entre os exemplos do uso dessa dicotomia está a oralidade baseada no áudio-táctil e por isso simultâneo e integrador, que é quebrado a partir do momento em que a escrita impõe um monopólio visual (sucessivo e linear) e passa a ser o meio de comunicação dominante em determinada sociedade.

A crítica consiste em dois momentos. O primeiro é uma crítica mais profunda, sobre a capacidade de McLuhan relacionar meios de comunicação alterações de sentidos e do equilíbrio sensorial. Já a segunda é a crítica comum que se faz a construção entre os meios *hot* e *cool*.

Para McLuhan, a ênfase em um sentido altera o equilíbrio entre os sentidos com a utilização de meios técnicos. Assim um aumento na intensidade da visão, faz com que o sentido da audição seja reduzido. Há dessa forma um tipo de compensação sensorial, levando a uma redução proporcional dos outros quatro sentidos. A principal crítica de Jonathan Miller (1982) a respeito dessas relações com os sentidos é que os conceitos são considerados vazios, pois não há explicação plausível e sustentável sobre os conceitos de desvio, ou proporção sensorial, e como isso se processa.

Miller interpreta que essa compensação sensorial será uma “permanente alteração da capacidade de apreender a variedade total do mundo que o cerca.” (1982, p. 83). E isso, segundo o autor, é uma falha grave na base de análise de McLuhan:

Se, tal como parece McLuhan sugerir, o *sensus communis* é algo à semelhança de um receptáculo psíquico e se a sua composição sensorial depende de intensidades relativas das cinco correntes de sensação que o alimentam, deveria ser possível indicar os processos físicos através dos quais essas “intensidades” respectivas se fazem suscetíveis de ser medidas. De outra maneira não haveria base firme para a asserção de que determinada técnica alargou a “intensidade da visão”. (1982, p. 84)

Para Miller quando McLuhan diz que a imprensa alarga a intensidade da visão ele não está errado, mas é vazio de sentido, pois a visão “não é a espécie de ‘coisa’ a que possa ser significativamente aplicado o conceito de intensidade” (1982, p. 85). A única saída seria falar em “atenção” em vez de intensidade. Assim a escrita chamaria a atenção para a visão, esquecendo por breves momentos dos outros sentidos. Mas mesmo



assim, isso não seria suficiente, para Miller, para chamar de formas que tenham a possibilidade de alterar a proporção dos sentidos. Pois momentos de chamadas de atenção acontecem normalmente e várias vezes por dia com as pessoas, sem afetar a integridade do *sensus*. Não há dessa forma um acréscimo da quantidade de visão.

Apesar desse posicionamento de Miller, fica difícil encarar a sua interpretação de McLuhan uma vez que ele acredita que ao utilizar certos meios que chamam a atenção de certos sentidos podem sim privilegiar o sistema nervoso em favor do sentido em questão.

O problema consiste em que não se pode obrigar as pessoas a usarem certos meios e impor dessa forma certas operações sensoriais. Dessa forma seria o interesse das pessoas que determina o uso que será dado. Miller aponta assim uma visão bastante ingênua da relação entre sociedade e tecnologia.

A fala é considerada como a forma natural da linguagem humana. E a linguagem é considerada a culpada pela crescente ênfase no visual ocorrida na passagem da fala para a escrita, e não a “descoberta e utilização de auxílios óticos diretos” (1982, p. 92). Ela é assim considerada por McLuhan como um meio e seus efeitos sensoriais devem ser considerados como tal.

A fala a partir da ênfase que dá a audição deveria desestabilizar o equilíbrio em relação aos outros sentidos, mas não é o que acontece segundo McLuhan. Isso por causa das propriedades sinestésicas do próprio som, que envolvem os outros sentidos a partir de um efeito colateral. Outro ponto é que o objeto da linguagem falada é mais amplamente representativo da gama total de experiências sensoriais do que qualquer outro tipo de comunicação humana. Já a terceira característica é o fato de a fala ocorrer em circunstâncias físicas que trazem à cena os demais sentidos. Miller considera essa a mais razoável, pois refere-se a situação de que quando uma pessoa está falando em uma relação face a face, outros sentidos também compõem a fala como a gesticulação, tom de voz, contatos corporais e odores dos participantes. Operações sensoriais que deixam de ocorrer quando a fala passa a escrita, um meio com ênfase na visão, guiando dessa forma a uniformidade linear e seqüencial da escrita, adotando, involuntariamente, um ponto de vista único.

Para Finkelstein (1969, p. 39), McLuhan pensa que o desequilíbrio sensorial e desenvolvido pelo uso de diferentes meios de comunicação, cria uma guerra mítica entre os sentidos, que fragmenta o psiquismo humano. O crítico se opõe a essa ideia dizendo que os meios de comunicação não são antagônicos uns aos outros e que o modo

comum de ação é na verdade uma cooperação mútua, e justamente por terem funções diferentes.

Na descrição da proposta de McLuhan, Finkelstein diz que a poesia considerada como simplesmente oral e que era combinada com a música e que com o advento da revolução de Gutenberg ela se tornou “visual”. McLuhan diria assim que a poesia e a música seguiram por caminhos diferentes. O crítico então pergunta “Isso significaria que as pessoas paravam de ouvir assim que aprendem a ler e a escrever?” (1969, p. 42), e continua “Ora, os sentidos são complexos e cooperativos, não são os puros individualistas que McLuhan pinta.” (1969, p. 44)

Uma das propostas de McLuhan com base no equilíbrio sensorial e a diferença entre os diversos meios de comunicação são os conceitos de *hot medium* e *cool medium*³ apresentados de forma detalhada no livro *Os meios de comunicação como extensões do homem* (1969).

Os meios *hot* são aqueles que prolongam apenas um dos sentidos e em alta definição, ou seja, um elevado grau de informação. Nos meios *hot*, o receptor é pouco requisitado a completar a informação. McLuhan considera como meios *hot* o rádio, cinema, o alfabeto fonético, a tipografia, a fotografia. Os meios *cool* são aqueles que prolongam mais de um de nossos sentidos e em baixa definição – referindo-se ao fato de que pouca informação é fornecida, necessitando com que o receptor aja para completá-la. São meios *cool* o telefone, a fala, a televisão, a caricatura.

Certos autores consideram que estes conceitos como os mais infelizes de McLuhan e os que mais fragilizam seu trabalho e que acabam funcionando como um prato cheio para os seus críticos, uma vez que as objeções são irrespondíveis (Carey, 1969, p. 290).

Uma crítica mais geral sobre estes conceitos é feita por James W. Carey. Primeiramente por utilizar a qualidade de “temperatura” e aplicá-la não só aos meios de comunicação, mas também pessoas, culturas, danças, automóveis, esportes entre outros. Meios que eram considerados *cool* em um momento, em outro eram considerados como *hot*. Para Carey se torna difícil de saber se essa “temperatura” é uma propriedade intrínseca do meio ou se a definição de meio *hot* ou *cool* é relativa a outro meio quando

³ Utilizamos os termos no original em inglês, pois a tradução mais conhecida no Brasil é a do livro *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*, em que Décio Pignatari traduz como Meios Quentes e Meios Frios, causando uma confusão entre frio e *cool*, onde o significado de *cool* utilizado por McLuhan significa um maior envolvimento, uma vez que se refere a gíria *cool*, legal, descolado, interado. Claramente McLuhan utiliza o termo devido a sua ambigüidade, mas na tradução esta ambigüidade não permaneceu.



comparado. A classificação dessa forma aparece ser definida de forma arbitrária, uma vez que não há clareza na proposta (Wagner, 1969, p. 161; Carey, 1969, p. 290).

Não importa nesse sentido o conteúdo dos meios, e sim o impacto físico dos meios sobre os órgãos sensoriais (Finkelstein, 1969, p. 93).

Para ele, o aspecto importante da realidade não é o mundo real em si, como as pessoas o conhecem progressivamente; é uma sensação isolada, algo de concreto, processo ou artifício que pode acaso leva a cabo um assalto puramente físico e concentrado aos sentidos. (1969, p. 102)

McLuhan segundo Rosenthal (1969, p. 11) nunca deixa claro como as sensações produzidas pelo uso dos meios são registradas em nossas mentes. As pessoas dessa forma parecem assistir televisão como inertes, sem consciência direta. Pois da forma como ele descreve o processo, segundo Rosenthal, as pessoas estão inertes assistindo televisão, e nada podem fazer contra os efeitos dos sentidos, uma vez que estes não tem consciência direta do seus efeitos, pois uma vez que a consciência entra em cena ela estraga a noção de uma sensação pura introduzindo outros elementos como o pensamento e a interpretação. As Sensações não são elaboradas pela consciência. Estar consciente significa tirar a sensação do seu caráter imaginativo. (Rosenthal, 1969, p. 11). As sensações evocadas pelos meios estariam estabelecendo uma revolução na consciência sem a intervenção da mesma. Possibilidade descartada pelo crítico.

O argumento de McLuhan na modificação do equilíbrio sensorial não cai por causa desses problemas com a classificação entre meios *hot* ou *cool*. É o caso de Kenneth E. Boulding (1968, p. 81) considera que a terminologia utilizada por McLuhan é inadequada, e que exploração da mesma é ruim, mas ainda assim considera como uma ideia importante. O problema é que para a maioria dos críticos, segundo Carey, a diferenciação entre meios *hot* ou *cool* é a tese principal de McLuhan.

4. Determinismo tecnológico

O impacto da tecnologia na sociedade é uma das principais e mais importantes discussões do nosso tempo para as mais diferentes disciplinas. E quando a questão da tecnologia entra em cena como no caso de McLuhan, vem junto o determinismo tecnológico. Em seu sentido mais clássico o determinismo tecnológico é noção de que *o desenvolvimento tecnológico condiciona a dinâmica social e indica o rumo das transformações culturais*. Ou seja, a tecnologia impõe sua forma à sociedade e à cultura.



Desde sua primeira conceituação o termo “determinismo tecnológico” ganhou inúmeras interpretações, e um tom de conotação negativa e muitas vezes acusatória. Por trás do conceito, em discussão também algo mais profundo e abrangente: as formas pelas quais sociedade e tecnologia se relacionam, foco principal do trabalho de McLuhan a partir dos meios de comunicação.

James W. Carey, por exemplo, é um dos autores que procura traçar as relações entre Innis e McLuhan, ainda que o mesmo favoreça Innis. É um dos críticos da posição de McLuhan enquanto favorável a um determinismo tecnológico. Apontando em Innis um tipo de determinismo *soft*, enquanto que McLuhan é considerado um determinista de tipo *hard*. (Carey, 1969, p. 272).

Ainda que Carey não especifique a diferença, uma das primeiras relações do determinismo discutidas é se a tecnologia determinou toda condição humana, ou se isso começa a acontecer a partir de algum estágio de desenvolvimento tecnológico.

Se ela determina toda a condição humana, então estamos falando da tese mais estrita de determinismo, também conhecida como de tipo *hard*. A segunda com base em um contexto sócio-cultural específico coloca a tecnologia como um efeito da vontade humana, ganhando o nome de determinismo *soft*. Innis, segundo Carey, vê a comunicação afetando principalmente a organização social e a cultura, já McLuhan o principal efeito é na organização social e no pensamento.

Mas o que fazer frente a essas alterações que ocorrem devido a ação dos meios de comunicação? Segundo os críticos de McLuhan, o mesmo não dá solução para o problema, e nada pode ser feito para revertê-lo, o que devemos fazer é apenas compreender o que é feito conosco (Cohen, 1969, p. 239; Elliott, 1968, p. 90). Isso coloca em contraposição justamente o exemplo do marinheiro de Poe, uma vez que ele não só compreende o funcionamento do redemoinho, mas também é capaz de agir para salvar-se. Dessa forma, para os críticos, McLuhan estaria ciente de um determinismo tecnológico, por não poder agir contra a ação dos meios, e assim a técnica estaria sendo colocada como autônoma e determinante.

A crítica também aponta no determinismo um *reduccionismo*, isso porque aqueles que se apóiam no determinismo tendem a perder de vista a complexidade do todo para focar a análise nos efeitos de uma variável sobre outras. No caso de McLuhan esse reduccionismo se dá principalmente pelo escopo histórico cultural abarcado, assim as diferenças são reduzidas e os acontecimentos parem seguir uma seqüência inevitável e linear, justamente o oposto do que McLuhan diz que faz a partir do método mosaico.

Para Dell Hymes (1968, p. 201) o contraste apontado por McLuhan entre oralidade e escrita tipográfica é levada ao extremo. O meio é então transformado na característica primária e determinante, e as explicações por vezes é baseada em um pouco de evidência, em outras apenas em afirmação pura.

Até mesmo o Raymond Williams, considera que os efeitos existem e que são importantes na configuração social e assim como os seus efeitos na percepção, mas faz a crítica a McLuhan dizendo que o mesmo faz uma relação causal e contando apenas com um fator e determinante. E no caso de McLuhan a situação do determinismo é ainda mais difícil devido a pouca evidência empírica que o mesmo oferece para demonstrar o desenvolvimento do meio.

Uma das evidências que leva os críticos de McLuhan defini-lo como determinista é justamente a sua proposta de analisar os meios de comunicação e considerá-lo como elemento mais importante do que o conteúdo. Entre estes críticos estão Christopher Ricks (1968, p. 244.) e Ben Liebergman (1968, p. 257) que vêem uma negação completa de qualquer efeito do conteúdo. E também deixando fatores importantes de fora como fatos econômicos, geográficos, políticos entre outros do desenvolvimento de certas conseqüências na sociedade. Para Sidney Finkelstein, além de ser uma “história fraudada”, os meios de comunicação são retirados do seu contexto social, deixando de lado a análise das “forças reais que as criaram e governam” (1969, p. 34)

Sidney Finkelstein dá vários exemplos de mesma base em que McLuhan equaciona de forma linear e causal os efeitos dos meios de comunicação. O que destacamos é a relação entre o “espaço euclidiano” e o desenvolvimento do alfabeto fonético. É verdade segundo o crítico que sem o alfabeto fonético que os fenícios transmitiram para os gregos não seria possível Euclides escrever o livro *Princípios da Geometria*. A escrita ganhou força frente à transmissão puramente oral e permitiu uma transmissão logicamente estruturada.

Mas isto é muito diferente de dizer-se que alfabeto “causou” o nascimento dos conceitos geométricos, ou que - outra enfadonha teoria de McLuhan - a alfabetização criou o homem lógico e em conseqüência o fragmentou. (Sydney Finkelstein, 1969, p. 27)

Intrínsecas as críticas de Finkelstein estão pelo menos duas noções. A primeira é os meios de comunicação terem efeitos para além dos conteúdos, e a segunda sobre a comunicação como único fator para explicar o social. Esta primeira crítica parece a menos plausível, justamente por demonstra uma ingenuidade sobre os estudos da



técnica. Para Finkelstein as pessoas permanecem os agentes ativos, não é a tecnologia que domina o humano, mas o mesmo deixa sem resposta qual seria então a parte que cabe a tecnologia, demonstrando um determinismo social, em oposição ao determinismo tecnológico.

A segunda crítica é definitivamente mais complexa e leva em conta em que plano de análise o determinismo tecnológico está situado. No plano empírico, o determinismo tecnológico se torna uma explicação sobre fenômenos empíricos. Como tal não pode ser julgado fora de um contexto que liga a teoria aos fatos a serem explicados. No ontológico é aquele na qual o determinismo é uma doutrina metafísica, que consiste em uma determinação de um ser sobre o outro, e que leva também a concepção da causalidade, que é o que vemos principalmente em uma visão essencialista da técnica, ou seja, uma atribuição de algumas propriedades essenciais a tecnologia. Quanto mais o determinismo tecnológico assume atributos de uma perspectiva metafísica mais ele pode ser considerado como do tipo *hard* em que características como autonomia aparecem de forma mais intensa.

No plano epistemológico o determinismo tecnológico é um posicionamento, uma concepção da relação tecnologia-sociedade. Como vimos, o determinismo aparece como um efeito da perspectiva disciplinar.

Considerações finais

Os textos de Marshall McLuhan têm sido reavaliados durante muitos anos. Não é novidade que estes necessitam de reinterpretações. Situar as críticas mais importantes em um momento que foi a sua efervescência nos ajudam a não descartar a tradição de estudos em decorrência de críticas rasas, e da mesma maneira não encarar o autor com pura admiração.

Portanto, a pergunta que nos move a escrever este artigo é: até que ponto essas críticas afetam o núcleo duro da proposta de McLuhan? Vimos que algumas críticas são contundentes e que apontam para áreas onde aqueles empenhados em dar continuidade aos apontamentos de McLuhan podem agir e ter cuidado. É emblemático nesse sentido a sistematização de Joshua Meyrowitz que procura resolver de alguma maneira certos problemas como, por exemplo, o alto nível de abstração e generalização de McLuhan e Harold Innis. Outra quantidade infindável de autores procura esclarecer e também estender alguns dos pontos críticos do trabalho de McLuhan. Outras propostas devido ao considerável volume de críticas, deixam à impressão de que estas estão se dirigindo



aos pontos centrais do trabalho de McLuhan, quando em muitos casos atingem o que podemos chamar de propostas secundárias, mantendo assim o núcleo duro do pensamento do autor.

Nessa aventura de compreender McLuhan, fazê-lo a partir de seus vários críticos permite escapar do encantamento fácil de McLuhan, e da mesma forma escapar da visão única de um crítico e sem expandir a análise para outros autores.

Como diz Dean Walker (1968, p. 74) nosso principal obstáculo na discussão com o autor é justamente nossa incapacidade de aceitar McLuhan sobre seus termos. Ou ainda, aqueles que fazem a crítica como uma defesa da sua pesquisa. Fato que fez Edmund Carpenter descrever as críticas de Dell Hymes com a seguinte frase “Hymes está apenas defendendo a sua própria posição inconsciente, letrada em um campo que ele não entende” (1968, p. 308. Tradução livre.).

O cuidado na análise de um autor de difícil interpretação como McLuhan é justamente o de exigir do mesmo algo que o mesmo não propõe. E explicações é uma dessas atribuições. Se quisermos tomar suas propostas para o campo teórico em que certas exigências são impostas é preciso reconduzi-lo, reapropriá-lo para esta tarefa, mas não exigir do autor essa atitude. É tarefa nossa trazer para nossa pesquisa aquilo que consideramos de mais importante e emblemático no trabalho de McLuhan.

REFERÊNCIAS

- POE, Edgar Allan. **A Descent into the Maelstrom**. 1841.
- FINKELSTEIN, Sidney Walter. **McLuhan: A filosofia da insensatez**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- MILLER, Jonathan. **As idéias de McLuhan**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- ROSENTHAL, Raymond, editor. **McLuhan: Pro and Con**. Funk and Wagnalls, 1969.
- STEARNS, Gerald Emanuel, editor. **McLuhan: Hot and Cool**. New York: Dial Press, 1967; London: Penguin, 1968.
- STRATE, Lance; WACHTEL, Edward (Eds.). **The Legacy of McLuhan**. Cresskill: Hampton Press, 2005. Pp. x, 373.