

IMPÉRIO E COMUNICAÇÃO: A GUERRA DA MÍDIA DE MARSHALL McLUHAN*

Michael MacDonald

Das suas primeiras reflexões sobre propaganda como uma ‘instituição mágica’ em 1952 até seus últimos escritos sobre ‘O Cérebro e a Mídia’ em 1978, Marshall McLuhan foi reprovado por sua visão utópica das tecnologias midiáticas como ‘extensões do homem’ e por não entender os novos, mais desconhecidos poderes retóricos da mídia eletrônica de massa. Em *Gramofone, Filme, Máquina de Escrever*, por exemplo, Friedrich Kittler (1999) rejeita o ideal de McLuhan de ‘compreensão da mídia’ como uma ilusão humanista. A emergência de um sistema total de comunicações sobre uma base digital, argumenta Kittler, marca o ponto máximo no horizonte da ‘mídiatização’ em si: a mídia dominante de nosso tempo ‘controla toda compreensão’ (para não mencionar nosso ‘esquematismo de perceptibilidade’), e por esta razão o objetivo de McLuhan de entender a mídia permanece uma ‘impossibilidade’ (1999: xli). Similarmente, em seu *Sociedade do Espetáculo*, Guy Debord descreve McLuhan como o primeiro ‘apologista’ do espetáculo e por essa razão o ‘mais convincente imbecil do século’ (1983, p. 57). Longe de unificar a humanidade numa rede de comunicações, argumenta Debord, a aldeia global marca o triunfo do capitalismo como um ‘espetáculo global’ que fragmenta a ‘unidade do mundo, e a gigantesca expansão do espetáculo moderno expressa a totalidade dessa perda’ (1983, p. 29). E em *A Arte do Motor*, sua análise da mídia moderna de massa e sua ‘*data coup d’etat*’ Paul Virilio critica McLuhan por ‘se hipnotizar’ frente às possibilidades utópicas da comunicação global. O retiro de McLuhan dentro de um reino de realidade virtual e a ‘falsa proximidade de um mundo sem densidade ou sombra’ renova a procura por transcendência religiosa por meio da máquina: a ‘descorporificação’ do corpo no ciberespaço é um *deus ex machina* (‘Deus Máquina’) que abre um novo ‘vetor de vôo’ para o grande além (1995, p. 24).

* Artigo publicado originalmente, sob o título “Empire and Communication: the media wars of Marshall McLuhan”, na *Media, Culture & Society*, Vol. 28(4) pp. 505–520. Tradução do original: Rui Gomes de Mattos de Mesquita. Revisão da tradução: Aécio Amaral Jr.

Essas críticas não são inteiramente injustas. Às vezes McLuhan realmente parece ver as máquinas midiáticas como veículos de vôo para uma ‘harmonia cósmica’ que ‘transcende espaço e tempo’ (1995, p. 238). À sua própria maneira, McLuhan entendeu que a essência da tecnologia, como Heidegger coloca, ‘não é nada tecnológica’ (1997, p. 4). McLuhan entendeu que aquelas mídias – do gramofone e da câmara à máquina de escrever e ao telefone – não são simplesmente objetos mecânicos, mas, essencialmente, respostas humanas à diminuição sensitiva, desmembramento, luto e morte. Thomas Alva Edison, por exemplo, o inventor ‘meio-surdo’ da gravação do som, projetou seu fonógrafo para preservar ‘as últimas palavras das pessoas que estão morrendo’, e assim o fazendo percebeu uma das mais profundas das ambições dos escritores desde a Antigüidade até o presente: ‘o discurso’, proclama em voz alta uma antiga propaganda de fonógrafo, ‘tornou-se imortal’ (Kittler, 1999, p. 21)¹. E como mostra Avital Ronell em *O Livro do Telefone: Tecnologia – Esquizofrenia – Fala Eletrônica*, sua brilhante ‘biofonia’ de Alexander Graham Bell, o telefone também vem a se tornar como que uma resposta à morte e ao luto e assim recruta uma outra história menos religiosa da metafísica do que a tragédia heideggeriana do Ser: ‘quem quer que partisse primeiro [Alexander Graham Bell ou seu irmão, Melville] deveria contatar o sobrevivente através de um meio demonstravelmente superior ao mais tradicional canal de espiritualismo’ (1989, p. 4)². De fato, em seu desejo de ser reabsorvido dentro do *Logos*, McLuhan chegou a ver, até mesmo no advento da eletricidade, a realização de uma escatologia religiosa: como a Galáxia de Gutenberg implode dentro da ‘constelação’ de Marconi, o espírito vivo da eletricidade nos conduz da letra morta da cultura tipográfica a um novo casamento do homem, máquina e cosmos – um ‘matrimônio de natureza supraterestre’ (1995, p. 104). Eis porquê, para McLuhan, Karl Marx chegou muito tarde para a revolução comunista. Ao focar sua crítica do capitalismo nos modos mecânicos de produção industrial, Marx perdeu a revolução de 1844, o ano do telégrafo elétrico – a ‘primeira pulsação do verdadeiro sistema nervoso do mundo’ – que selou a humanidade numa ‘membrana global’ de comunicação espontânea, uma comunidade ou ‘aldeia global’ (1964, p. 262). Hoje o computador, com sua tradução instantânea dos balbucios dos dados, códigos e línguas, irá finalmente

¹ Como esses exemplos sugerem, o relato do próprio Heidegger da essência da tecnologia como ‘emoldurante’ (Gestell) obscurece um dos traços mais autênticos da tecnologia midiática: sua raiz na morte, ansiedade e finitude.

² Ventriloquia, hipnotismo, mágica e fantasmas todos assistem ao debute do telefone no espetáculo de variedades no final do século XIX, a performance caracterizando uma ‘prótese para um membro humano, isolado no palco, carregando uma voz de um lugar de ausência’ (Ronell, 1989, p. 366). ‘Os Terrores do Telefone’, diz a manchete do jornal *New York Graphics* de 1877, ‘O Orador do Futuro’ (McLuhan, 1964, p. 236).

harmonizar a confusão de idiomas em uma ‘condição pentecostal de entendimento e unidade universais’ (1964, p. 266). De certo modo, então, McLuhan pode na verdade ser descrito como um ‘metafísico’ da mídia, especialmente desde quando ele descreve sua abordagem do ambiente midiático como rigorosamente ‘thomista’.

E ainda, por causa de todo seu ‘otimismo tribal primitivo’ (Baudrillard, 1981, p. 172), McLuhan também entendeu que aquela aldeia global ou ‘teatro global’ tornou-se um teatro de guerra, um espaço de representação para uma ‘violência brutal’ e ‘conflito máximo’. E por causa de toda sua fé na ‘consciência integral’, prometida pela nova mídia de comunicação global, McLuhan ainda conseguiu escrever a epígrafe de nosso presente político e seus novos ‘turbilhões de poder’: “Todo dia é dia de socorro no jardim da infância global...” (1995, p. 123). No sentido de lançar luzes sobre essa visão mais sombria, radical de mídia de massa exposta por McLuhan, no que segue eu examino sua decisiva – mas não amplamente reconhecida – contribuição aos estudos radicais de mídia atuais, especialmente ao trabalho de Paul Virilio, Friedrich Kittler, Jean Baudrillard entre outros preocupados com a aliança entre guerra, mídia e informação na sociedade ‘pós-moderna’. Após algumas reflexões sobre o ‘mosaico’ da abordagem da ecologia midiática de McLuhan e sua visão de mídia como ‘extensões’ do homem, eu examino três modulações de seu aforismo mais inglório: o meio é a mensagem, o meio é a massagem, o meio é a era da massa*.

Mensagem

Se for verdade, como defende Nietzsche em *A Vontade de Poder* (1964, p. 235), que a história moderna européia é a história de seus ‘narcóticos’, então a emergência da mídia industrial de massa nos últimos anos do século XIX – a idade ‘heróica’ de invenção da mídia – parecia jogar um papel decisivo na emergência da alta modernidade e sua ‘guerra do ópio permanente’ (Debord, 1983, p. 44) em nossos corações, mentes e corpos. Desde as fascinantes palavras do sofista Gorgias, que relaciona o poder das palavras sobre o espírito ao poder das ‘drogas’ (*pharmakoi*) sobre o corpo, até a ‘exorbitante eloquência’ da televisão, que induz a um tipo de transe militar espartano na consciência coletiva, a história da mídia é inseparável da história da narcose, da intoxicação e das experiências psicodélicas.

* Como não foi possível expressar a idéia do aforismo com clareza total, o transcrevemos conforme no original: “the medium is the message; the medium is the massage; the medium is the mass-age” (NT).

O discurso é um lorde poderoso [*megas dynastes*], escreve Górgias em seu *Encomium of Helen*, que por meio do mais fino e invisível corpo executa os mais divinos trabalhos... Exatamente como diferentes drogas causam dor, outras prazer... Algumas entorpecem e enfeitiçam o espírito com um tipo de persuasão demoníaca (Bizzel e Herzberg, 1990, p. 41)³.

Em uma carta ao economista político Harold Innis, McLuhan observa que a retórica da propaganda moderna evoca todas as ‘noções mágicas’ e ‘potenciais’ celebradas pelos sofistas da Grécia antiga: a propaganda mobiliza todos os recursos do ‘sofisma sistemático’ para induzir ao ‘entorpecimento’, ‘alucinação’, ‘hiperestesia’ e uma ‘desmobilização’ geral da consciência (*‘rigor mortis psíquico’*) (1987, p. 46)⁴. Sucumbir a esse assalto retórico é estar ‘pasmado’ (*medusée*) com ‘a persuasão de Górgias’ (Platão), é estar reduzido a um ‘Zumbi’, um ser privado de desejo, discurso e razão (em outras palavras, o consumidor ideal)⁵. Por isso, argumenta McLuhan, nós devemos ver a mídia de massa

³ Essa é a razão pela qual McLuhan parecia satisfeito em saber que ‘alguns acham meu trabalho alucinógeno’, desde que seus livros, como LSD, parecem projetados para simular os ‘redemoinhos elétricos’ do ambiente da mídia de massa (embora o católico sóbrio prossegue para observar que muitos de seus colegas da Universidade de Toronto acham seus livros uma ‘péssima viagem’). Nós sabemos, entretanto, que um leitor com maiores inclinações hermenêuticas, a saber o papa, parecia gostar da ‘viagem interior’ induzida pelas ‘explorações’ de McLuhan do novo cenário da mídia, pois em 1973 McLuhan ascendeu à posição de ‘Conselheiro de Comunicações Sociais’ do vaticano. Duas décadas depois, Marshall McLuhan seria elevado ao status de ‘santo patrono’ da revista Wired, uma publicação devotada à cultura digital e ao ‘planeta interligado’.

⁴ Aludindo (talvez) à definição de Marx da mercadoria como um ‘hieróglifo social’, McLuhan reivindica que aquela ‘quebra de código’ da indústria de propaganda e seu regime de signos provarão ser tão importantes quanto decifrar os hieróglifos da pedra Rosetta. Notando a ‘regressão notável’ à linguagem pictográfica do Egito antigo, o diretor cinematográfico Abel Gance observa que nossos olhos ‘ainda não se ajustaram’ aos hieróglifos luminosos, essa nova linguagem cinemática. Adorno, também, procurou decifrar a retórica hierográfica da cultura de massas. De acordo com Adorno, a mídia moderna de massa pertence ao ‘império milenar de um sistema de casta industrial governado por um fluxo de intermináveis dinastias. Por essa razão, a indústria cultural em si se expressa em um ‘script hierográfico sacerdotal que dirige suas imagens para aqueles que foram subjugados, não para que eles possam ter prazer, mas apenas para que eles sejam lidos’ (1998, p. 80). Até os signos de néon iluminando a paisagem urbana são os próprios ‘sinais alegóricos’ do fim da cultura, ‘cometas pressagiando o desastre natural da sociedade, sua morte congelada’ (1998, p. 83). entre 1966 e 1969, 18,6% dos PhDs em sociologia eram alcançados por mulheres, enquanto que este número sobe para 58,4% em 2001. Os números para uma mudança racial começa mais tarde. Em 1980, 14,4% dos PhDs em sociologia eram alcançados por minorias, enquanto que em 2001 este número sobe para 25,6%.

⁵ Marx via a mídia de massa – como o mundo ‘do invólucro obscuro’ da mercadoria e sua ‘necromancia’ – como o reino do morto vivo. Retomando a definição hegeliana do dinheiro

indiretamente, a partir de uma distância crítica, assim como o herói mítico Perseu usa o espelho para admirar – e decapitar – sua Medusa. As muitas alusões de McLuhan ao espelho de Perseu refletem a profunda intenção por trás de suas ‘explorações’ do ambiente midiático, o que tem sido repudiado por alguns de seus críticos como uma ‘massa negra para diletantes’ (1995, p. 233): como o espelho de Perseu, o trabalho de McLuhan nos possibilita observar a mídia sem ser enfeitiçado pela ‘persuasão diabólica’. Diferente do reflexo que embasbaca Narciso, o espelho de Perseu habilita-nos a nos desembabacarmos. A análise da propaganda de McLuhan como um ‘folclore do homem industrial’ também ressalta uma de suas principais contribuições para o estudo da mídia. Ao interpretar a mídia não apenas como máquinas para ‘conjurar palavras de ilusão’, mas como ‘novas linguagens com poder único de expressão’, McLuhan identifica a emergência de um novo modo de persuasão que recruta todos os recursos da retórica clássica – já, para Roland Barthes, uma espécie de ‘máquina cibernética’ – formando um supergênero retórico ou um hiper-retórico (1995, p. 244). ‘Meus amigos’, disse uma vez Jacques Lacan em seu seminário, ‘você não têm idéia do quanto devem à geologia’ (1992, p. 157). Antes de descartarmos o método de McLuhan de ‘escavilhar’, ‘inquirir’ e ‘perfurar’ as camadas do ambiente midiático, nós devemos recordar que algumas das mais radicais formulações da filosofia moderna (aquelas de Kant, Nietzsche e Deleuze, para citar apenas alguns) tomaram emprestados muitos de seus instrumentos analíticos da geografia às ciências da terra. Saussure, Marx e Freud também usaram conceitos da geologia para analisar a coexistência de diferentes tempos na lingüística, economia e formações físicas. Quando Kant, por exemplo, não estava ensinando sismologia,

como a ‘vida do que está morto, movendo-se em torno de si próprio’, Marx compara a extração de mais-valia do corpo social a um tipo de vampirismo: a mercadoria ‘assume a forma de capital, de trabalho morto, que domina e suga o poder do trabalho vivo’ (1970, p. 52). Em *O mito hoje*, Barthes também recorre à imagem do bálsamo [embalming] para descrever como a ideologia transfigura a história em natureza, a dialética em paralisia. A ideologia preserva a si própria através da ‘introjeção na realidade de alguma essência purificadora que irá parar sua transformação, seu vôo rumo a outras formas de existência’ (eis porque seu estudante, Baudrillard, fala do congelamento da mensagem em um ‘vôo’ [vacuous ether] e da ‘glaciação do sentido’). Para Barthes, assim como para Marx, a ideologia é o reino do não-morto, e a retórica da mercadoria uma ‘linguagem que não quer morrer: ela arranca dos sentidos que dão a sua sustentação uma sobrevivência insidiosa, degradada; ela provoca neles uma suspensão artificial [e] os transforma em cadáveres falantes’ (1972, p. 133).

E, contudo, por baixo do ‘véu místico’ da ideologia em que a mercadoria é velada por enigmas, mistérios e ‘sutilezas teológicas’, nós redescobrimos o corpo real da mercadoria como a materialização do trabalho, o que Marx denomina o ‘cristalino da substância social’.

geologia e geografia física em Königsburg (como ele fez durante mais de 30 anos), estava embarcado em uma ‘viagem da razão’ para pesquisar a paisagem interna do ‘espaço-pensamento’ (*Gedankesraum*) da mente, apenas para descobrir que a razão é só uma ‘minúscula ilha’ imersa em um ‘vasto terreno de ilusão’ (1996, p. B295/A236). Como Kant, McLuhan se dispôs a ‘mapear um novo terreno’ no campo sensorial, descortinando toda uma ‘geografia da percepção’ moldada pelas forças e pressões do ambiente midiático. Importante aqui é a ênfase de McLuhan nas dimensões materiais da mídia, pois isso nos possibilita apreender as mais radicais implicações de seu mais famoso aforismo: o ‘meio é a mensagem’ (o ‘axioma’ fundante, para Baudrillard, de nossa era de simulação e ‘hiperealidade’). Descendo à ‘terra incógnita’ da mente média, McLuhan descobre que as categorias de entendimento não são formas *a priori* (como sustenta Kant), mas, ao contrário, estruturas impostas a nossas mentes pelo ambiente tecnológico⁶. A famosa tese de *A Galáxia de Gutenberg: a Constituição do Homem Tipográfico* (1962), recordemos, diz que ‘todas as grandes formas e inovações culturais’ do início da sociedade moderna tiveram sua origem na ‘física’ da tipografia ou em seus efeitos materiais. A transição da cultura literária para a tipográfica produz um ‘horror metafísico’: a imprensa escrita é uma ‘lembrança sísmica do terror global das novas tecnologias ambientais’ (1970, p. 6). Sistemas abstratos de tropos e esquemática na retórica; formas universais de implicação na lógica formal; o princípio de causalidade; fórmulas em matemática; produção em série; a esfera pública; nacionalismo – é ‘de um signo sem significado ligado a um som sem significado [que] nós construímos a forma e o significado do homem ocidental’ (1968, p. 62). McLuhan assim descobre o ‘*a priori* tecnológico’ (Kittler): nós podemos racionalizar apenas na medida das máquinas de informação de nosso tempo. As explorações de McLuhan do moderno ‘midiazonte’*, assim, mostram como a materialidade da mídia – sua ‘física’ e ‘química’, sua ‘fissão’ e ‘fusão’ – vêm a dominar nossos hábitos de percepção, formas de entendimento e instituições sociais. Mas se a mídia impõe determinado ‘ritmo’, ‘escala’ e ‘modelo’

⁶ Nietzsche foi um dos primeiros pensadores a reconhecer a íntima conformidade entre ‘trabalho cerebral’ (Kopfarbeit) e as tecnologias midiáticas. ‘Nossos instrumentos de escrita também estão trabalhando em nossos cérebros’, ele escreveu em 1882, ainda quando seu próprio estilo estava mudando – graças à sua máquina de escrever – de ‘argumentos a aforismos, de pensamentos aos trocadilhos, da retórica ao estilo telegrama’ (Kittler, 1999, p. 203). Nietzsche até escreve uma adorável pequena ode à sua própria máquina Mailling Hansen: Essa bola de escrever é uma coisa como eu: feita de ferro, mas em viagens facilmente torcida. [The writing ball is a thing like me: made of iron yet easily twisted on journeys] (Kittler, 1999, p. 207).

* Trata-se de um neologismo “mediascape” utilizado por McLuhan para se referir ao “landscape” da mídia. Portanto, traduzi como “midiazonte”, aludindo a “horizonte” da mídia (NT).

na sociedade – se o meio é a mensagem –, isto se dá porque o meio não é um meio sem corpo, mas uma *substância* para a transmissão de força, poder e energia. Para McLuhan, o ambiente midiático é o ‘turbilhão’ ‘redemoinho’ das forças materiais ou imateriais, dos efeitos corpóreos e incorpóreos: uma ‘tornado’ de violência’ (1995, p. 238). A visão de uma ecologia midiática como uma matriz de forças em constante ‘fluxo’ (a palavra grega para ambiente, McLuhan freqüentemente chama atenção, é *periballo*, ou ‘atacar de todos os lados’) revela o rigor do método ‘mosaico’ de análise de McLuhan, que é não raro desconsiderado como arbitrário e impressionista. Como imagens especulares da tornado da mídia (o turbilhão verbo-voco-visual), os livros de McLuhan são projetados para trabalhar como uma ‘câmara de nuvem’, para a colisão de imagens, aforismos e fotografias, um turbilhão no sentido de Ezra Pound de uma ‘imagem da qual, e através da qual, e dentro da qual, as idéias estão sempre apressadas’ (McLuhan, 1987, p. 39). McLuhan abandona um ponto de vista fixo – em si um produto da cultura impressa – sobre o ambiente midiático e em seu lugar cria uma ciência de misturas mais sutil (o que Nietzsche chamaria de uma ‘química de conceitos’) para lidar com uma nova ecologia midiática e seu ‘ciclotron social’ (para não mencionar sua geometria, a qual ele liga à estranha topologia do mundo vitral de Lewis Carroll)⁷. Aqui o simbólico método de invenção, o *sym-ballein* ou arremesso conjunto de idéias em um ‘caleidoscópio’ textual, torna-se uma lógica de descoberta possibilitando a McLuhan iluminar uma ‘vida das formas’ secreta – e as formalidades do poder – em ação no ambiente midiático. Esse *ars inveniendi* por seu turno revela motivos mais profundos por trás do uso de aforismos de McLuhan como um ‘inquérito verbal’. Como um estudioso mergulhado na história da retórica (a sua dissertação em Cambridge em 1948 era sobre Thomas Nashe e o *trivium*), McLuhan sabia aproveitar as propriedades balísticas do aforismo, um gênero cuja velocidade de comunicação e impacto decisivo, rivaliza ‘um projétil arremessado por um braço vigoroso’ (Sêneca). Como Nietzsche, que liga o aforismo a uma flecha ou carga explosiva, McLuhan utiliza o aforismo como uma máquina de guerra. Exatamente como o ‘choque de efeito’ surrealista lança a obra de arte para além da estética e para a balística, os aforismos de McLuhan – o meio é a mensagem, o meio é a massagem, o meio é a era da massa – são mísseis verbais (bilhetes) projetados para manter sintonia com máquinas de informação e comunicação correndo em velocidade próxima à da luz.

⁷ Antes de Einstein, Lewis Carroll mapeou o tempo-espaco desse novo mundo da mídia eletrônica. Uma vez que Alice passa através do ‘ponto máximo no horizonte do mundo visual, quebrando a parte dura do vitral do mundo, ela se envolveu em uma série de rápidas metamorfoses’ (McLuhan, 1964, p. 68).

Massagem

Em sua descrição clássica sobre a emergência da tecnociência, Martin Heidegger identifica a conquista do mundo como uma ‘imagem’ (*Weltbild*), como um dos eventos fundantes da modernidade. Por imagem, obviamente, Heidegger não se refere a uma mera imagem, mas a uma rede de representações matemáticas projetadas sobre o mundo para torná-lo calculável. Mas o grande pensador do Ser, entretanto, sustentava uma notável visão de televisão, um meio, ele previu, que em breve viria a dominar ‘toda a maquinaria da comunicação’⁸. De acordo com Heidegger, a ‘abolição’ do espaço e do tempo na imagem da televisão representa a fase final dessa conquista do mundo como imagem, o último ato catastrófico na ‘tragédia do Ser’ que começa, convenientemente, no cinema subterrâneo da alegoria da caverna de Platão: ‘A dominação sem limites da tecnologia moderna em toda esquina desse planeta é apenas a última conseqüência de uma técnica de interpretação do mundo muito antiga’⁹ (1997, p. 67). Heidegger podia estar estado errado em relação à confrontação entre o Nacional Socialismo e a tecnologia ‘planetária’ (isto foi, ele reconhece, sua ‘maior estupidez’), mas ele estava certo sobre a ascendência da televisão¹⁰. A televisão veio realmente a dominar a maquinaria da comunicação, tanto que, de acordo com McLuhan, essa ‘espetacular extensão do nosso sistema nervoso (...) Afetou a totalidade de nossas vidas pessoais, sociais e políticas’ (1964, p. 276). Como a mais ‘bonita’ e ‘prototípica’ tecnologia de nossa era (Baudrillard, 1988), a televisão nos ajuda a apreender o sentido mais radical de uma das mais incompreendidas teses de McLuhan: o meio é a massagem.

⁸ Até nos seus momentos mais pessimistas (‘apenas um Deus pode nos salvar agora...’) Heidegger não poderia ter imaginado que 1,6 bilhão de aparelhos de televisão estariam em uso até o ano 2000.

⁹ Diga-se de passagem, que em 1781 o diácono Luthorbourg, um cenógrafo teatral (muito semelhante aos sofistas ou “figuras na sombra” do teatro subterrâneo de Platão), tinha já reintegrado o cinema à sua herança platônica ao confeccionar um instrumento de câmara escura denominado, à boa maneira platônica, de ‘eidophusikon’.

¹⁰ Em certo sentido, ao identificar a ‘grandiosidade interna’ do movimento Nacional Socialista com a confrontação com a tecnologia global e o homem moderno, Heidegger, como Rector (ou, como ele preferia, Fuhrer) da Universidade de Freiburg, tornou-se uma das ‘criaturas monstruosas da tecnologia, semelhante às máquinas’ que ele então detestava (Zimmerman, 1990, p. 48). A distinção final entre pensador e trabalhador-trincheira foi levantada em 1945 quando Heidegger foi ordenado a executar o ‘trabalho-serviço’ que ele tinha demandado de seus alunos onze anos antes em seu discurso de posse como reitor: julgado um dos mais ‘dispensáveis’ pelo Partido, ele foi posto para trabalhar cavando diques ao longo do rio Rhine nos últimos meses da guerra.

Embora ‘o meio é a massagem’ seja freqüentemente tomado para se referir aos prazeres estéticos da mídia, ao toque carinhoso da visão e do som, McLuhan vê a mídia – especialmente a televisão – como máquinas retóricas que ‘gravam’ suas imagens na ‘sensibilidade pública e privada’ (muito do *logos* gorgiânico, aquele poderoso lord (*mega dynastes*), ‘estampa’, ‘imprime’ e ‘grava’ sua imagem no espírito). De acordo com McLuhan, a televisão atrai o espectador para uma superfície a ser ‘tatuada’ por ondas de luz e energia sonora que ‘paralisam’ os olhos e irradiam o observador como uma ‘máquina de raios-X’¹¹. ‘A violência do ambiente industrial e mecânico, escreve McLuhan acerca da televisão, é vivida e atribuída significado e motivo nos nervos e vísceras dos jovens’ (1995, p. 117). A análise de McLuhan dos efeitos atormentadores da televisão (um meio que conduz seus efeitos ‘indelevelmente inscrito em nossas peles’ [1995, p. 245]) é de extrema importância para Baudrillard, que argumenta que a televisão transforma nossa pele em ‘uma superfície de comunicação macia e funcional’ (1988, p. 19) e nossos corpos em ‘telas de monitoria’ (1988, p. 27). Por isso é injusto por parte de Virilio ridicularizar McLuhan por estar ‘completamente errado’ em sua visão ‘idílica’ da televisão. É duplamente injusto porque o trabalho mais brilhante de Virilio sobre a logística da ‘percepção militar’ referencia-se livremente na visão de mídia de McLuhan como um processo secreto que gera energia através da ‘fissão’ e da ‘fusão’. Por exemplo, quando Virilio observa que a televisão finalmente ‘explodiu a realidade em si mesma’, ele está reiterando o relato de McLuhan da televisão como a implosão de tempo e espaço em ‘velocidade absoluta’ da comunicação instantânea. McLuhan foi um dos primeiros a ver que a transmissão instantânea da informação em escala global causa uma ‘reação em cadeia’ que reproduz informação ‘quimicamente explosiva’ (ou, como um oficial sênior da Patagônia coloca, ‘radioativa’). Originalmente arquitetada como um sistema de radar para guiar mísseis em balística, a televisão gera uma explosão de conhecimento áudio-visual ou uma ‘bomba de informação’ que evapora o espaço e o tempo com sua velocidade instantânea de comunicação. Com o advento da televisão, então, o meio se torna a massagem. Ao possibilitar a todos verem o mesmo evento, ao mesmo tempo, da mesma perspectiva, a televisão introduz numa ‘idade de fusão e, até fisicamente, a bomba de hidrogênio... [uma idade] de interfusão, implosão’ (1964, p. 211). Esta é a razão pela qual McLuhan recomenda treinamento em retórica, estudos de mídia e literatura como ‘defesa civil’ contra a mídia de massa e seu ‘efeito colateral no corpo social’.

¹¹ Nós não concordamos com McLuhan, no entanto, quando ele descreve a televisão como um ‘deus fogo’ zoroástrico.

Muito antes de McLuhan começar a medir os efeitos da nova mídia em nossas vidas pública e privada, Walter Benjamin tinha reconhecido o poder dessas tecnologias em transformar nossos hábitos de percepção e formas de compreensão. Em seu amplamente reproduzido ensaio ‘A obra de arte na era da reprodutibilidade mecânica’ (1973 [1936]), por exemplo, Benjamin argumenta que o advento do cinema e da fotografia iria em breve reconfigurar todo um ‘aparato perceptivo’. Exatamente como a psicanálise traz para o foco a ‘ótica do inconsciente’ que trabalha subjacente à superfície do pensamento consciente, a câmara também invade a substância do mundo como um instrumento cirúrgico, cortando fundo dentro de uma ‘rede de realidade’ para expor os mundos invisíveis aos nossos olhos desarmados¹². Antecipando o argumento de McLuhan de que a mídia é uma extensão protética do corpo (mídia mecânica) e do sistema nervoso (mídia eletrônica), Benjamin sugere que a guerra epidêmica no século XX mostra que o corpo político incorporou a tecnologia como seu órgão: ‘ao invés de drenar rios, a sociedade direciona um fluxo humano em um leito de valas... E através do combustível de guerra a aura é abolida de uma nova maneira’ (1973, p. 244). Um dos grandes méritos do ensaio de Benjamin é que ele mostra como o êxtase da negação nos Futuristas é em si induzido pela mídia de massa e pelo seu bombardeamento áudio-visual. Na idade da reprodução mecânica, ao que parece, apenas o espetáculo sublime da guerra industrializada, das ‘orquídeas de fogo’ das máquinas de atirar ao ‘choque e pavor’ dos ataques noturnos de míssil – pode suprir a ‘gratificação artística de um senso de percepção que tem sido mudado pela tecnologia’ (1973, p. 247). Por causa de todo seu idealismo tecnológico (Baudrillard, 1988), McLuhan oferece um relato ainda mais radical do que essa reengenharia do sujeito humano (o ‘aparato psíquico’) que começa nos últimos anos do século XIX, relato que exerce uma profunda influência sobre os escritos de Kittler, Virilio e Baudrillard. Dilatações, extensões, projeções, amputações, amplificações, macro-cirurgias: McLuhan expõe a anatomia do corpo esfacelado e reinstrumentalizado pela tecnologia. De fato, McLuhan vai mesmo além da ‘tão sonhada metalização do corpo humano’ dos Futuristas, quando ele

¹² A comparação entre a câmara e o bisturi é instrutiva. A câmara corta no fluxo do tempo para capturar o momento de decisão, o punctum, ou ‘desejo de kairós’, como Barthes chama sua Câmara Lúcida. Como Ernst Jünger, herói de guerra e especialista em fotografia, uma chapa fotográfica ‘aprisiona o pássaro veloz em vôo exatamente como captura o homem no “momento da verdade” [Augenblick] no qual ele se esfacela numa explosão (Zimmerman, 1990, p. 57). Num piscar de olhos o instante se torna eterno, e por esta razão as primeiras fotografias – o ‘espírito fotográfico’ – tomou o retrato como um meio de comunicação com os mortos.

prevê um acoplamento cada vez mais íntimo entre o homem, a máquina e a informação que iria resolver uma antiga discordância entre natureza e cultura, *physis* e *techné*. À luz da revolução de implantes e micromáquinas em curso hoje, para não mencionar os trilhões de aparelhos de *telemática* sustentando nosso mundo interligado, nós bem que podemos imaginar se o homem não está se tornando o ‘órgão sexual do mundo das máquinas’ (1995, p. 262). Por fim, McLuhan veio a compreender que o advento da mídia eletrônica não apenas antecipa o fim do ‘homem tipográfico’, mas o fim do corpo em si. ‘Na velocidade da luz, observa McLuhan, todos tendem a se tornar ninguém’ (1995, p. 168). Por um tempo, a tecnologia mecânica estende seu corpo no espaço, hoje, depois de 100 anos de tecnologia eletrônica, ‘nós estendemos nosso próprio sistema nervoso em um abraço global, abolindo o espaço e o tempo’ (1964, p. 24). Ao transformar o corpo em uma aparição ou espectro, um ser composto de ondas de luz, a realidade virtual ‘angeliza’ e ‘eterifica’ o velho material bruto da carne e do sangue, deixando para trás a figura fantasmagórica do ‘homem desencarnado’, homem como puro ‘software’: ‘nós nos vemos sendo traduzidos cada vez mais na forma de informação, movendo em direção a uma inovação tecnológica [e simulação] da consciência’ (1964, p. 26).

Era da massa

Em *Gramofone, Filme, Máquina de Escrever* (1999), seu vasto relato da radical transformação do ‘ambiente midiático’ proporcionada pela invenção das novas tecnologias de comunicação nos últimos anos do século XIX, Friedrich Kittler propõe-se a mostrar que a moderna mídia de massa – apesar de sua origem humilde, e até mesmo ‘animal’ – veio para ‘determinar a situação’. Relembrando o método mosaico usado por McLuhan para definir a ‘constelação’ de eventos que criaram a Galáxia de Gutenberg, Kittler entrelaça sua dramática história dessas ‘ur-mídia’ com a estranha antologia dos primeiros escritos sobre o gramofone, o projetor de filmes e a máquina de escrever. Esses ‘mitos’, histórias, ‘oráculos’ da *inventio* da tecnologia – junto com o bizarro arquivo de mapas, imagens, quadrinhos, fotografias, diagramas técnicos e fórmulas matemáticas – transformam o livro de Kittler em uma loja de curiosidades da história da mídia e da tecnologia. Mas além de revelar como o horror e novidade dessas máquinas ‘inscreveram a si próprias nos papéis velhos dos livros’ durante a idade “heróica” da invenção da mídia, essas ficções da ciência e sua estética de terror também evocam a ‘imagem fantasmagórica de nosso presente como futuro’, possibilitando a Kittler descortinar uma outra história, mais perturbadora, sobre a emergência

de nossa própria estratégia presente (1999, p. xi). Na arqueologia de Kittler sobre a mídia, a passagem da escrita para essas novas ‘tecnologias mecânicas de armazenamento’ – em outras palavras, da Galáxia de Gutenberg à Constelação de Marconi – não é apenas uma mutação na história da estética, mas a revolução da mídia de massa como ‘tecnologias de poder’. A energia liberada por essas máquinas midiáticas despedaça o monopólio do mundo escrito como um meio de armazenar e transmitir informação, marcando assim a emergência de uma nova forma de monopólio de mídia: ‘uma mídia totalmente vinculada a uma base digital’ (1999, p. 18).

Como McLuhan (1968) identifica em *Guerra e Paz na Aldeia Global* (e alhures), a implosão da Galáxia de Gutenberg arma os estrategistas militares com um novo ideal de guerra total como mobilização total da mídia. Desde então Thomas Alva Edison expôs sua fotografia a um apreciativo Chanceler Bismarck em 1887 (que não hesitou em ‘imortalizar sua voz em cera’), e máquinas midiáticas têm jogado um papel cada vez mais decisivo na conduta da vida militar. Tão cedo como em 1917 os fantasmas de celulóide do cinema eram compelidos ao serviço militar quando o general Ludendorff (sua força superada pelo ‘arsenal perceptual’ das campanhas midiáticas inglesas e americanas) mobilizou a indústria cinematográfica alemã como uma força de ‘persuasão’ e ‘meios de influência políticos e militares’ (Kittler, 1999, p. 135)¹³. De acordo com Ludendorff (fundador da indústria cinematográfica alemã), o uso do filme é absolutamente imperativo... Para uma conclusão bem sucedida da guerra (Kittler, 1999, p. 131). Depois da Primeira Guerra Mundial, o ideal da mobilização total – o esforço total que transforma Estados antagônicos em ‘fundições monstruosas’ e ‘ferrarias semelhantes a vulcões’ (Ernst Jünger) – será aplicado às guerras de informação e persuasão. De fato, desde a Segunda Guerra Mundial o combate tem se tornado cada vez mais uma contenda pelo domínio do ‘espectro eletromagnético’, uma guerra etérea da mídia e da

¹³ De fato, desde que a metralhadora de Richard Gatling forneceu o cilindro giratório para o projetor de filmes, pode-se dizer que a história do cinema coincide com a história das armas automáticas. O transporte da fotografia apenas repete o transporte das balas (Kittler, 1999, p. 124). Com a síntese mortal da câmara e da metralhadora em ‘arma cronofotográfica’ de Etienne-Jules Marey, a colisão histórica entre cinema e guerra parece ter se completado: ‘a morte mecanizada era imortalizada... Que a metralhadora aniquilou a câmara fez imortal’ (1999, p. 124). Parece completo. Pois o motor cinematográfico também põe em movimento ‘todo um novo ciclo de luz’ que culminará em um sistema global de vigilância e uma ‘total iluminação’ (1999, p. 74). Obviamente, o pungente arsenal de hoje atinge uma nova nota na antiga e ‘mortal harmonia’ entre olho e arsenal, pois o míssil guia o olho do espectador para seu alvo no espetáculo televisivo do também chamado ‘golpe cirúrgico’.

informação. Como a ‘imersão’ dos repórteres televisivos nas unidades americanas de combate no Iraque demonstra, setores inteiros da mídia popular já estão absorvidos pelo campo militar de percepção, uma fase, ao que parece, de um impulso pela ‘mídiação do mundo’ (ou, como coloca um esperançoso estrategista militar, ‘uma total dominância do espectro’).

A análise de McLuhan dessa batalha das máquinas midiáticas lança nova luz na arte da guerra em nossa idade da ‘influência estratégica’. Da mesma forma que os primeiros sofistas sitiaram a polidez intrínseca do espírito, a ‘cidade interna’ (Platão), a mídia eletrônica de massa abriu uma nova frente na antiga guerra da subjetividade – o sistema nervoso em si. ‘Agora que o homem estendeu seu sistema nervoso central através da tecnologia eletrônica’, escreve McLuhan sobre essa nova guerra de nervos, ‘o campo de batalha mudou para a imagem mental – construindo e desconstruindo, ambos na guerra e nos negócios’ (1964, p. 102)¹⁴. A vitória nessa guerra retórica significa capturar o ‘campo de percepção’ do soldado e das massas civis: para capturar o inimigo deve-se capturar primeiro seus ‘corações’ e suas ‘mentes’ (o velho *pathos* e *logos* da persuasão aristotélica). Nesse sentido, a retórica, como Jünger tinha entendido, é também um ‘verdadeiro direcionador de combate’ (Kittler, 1999, p. 235). Aqui se pode traçar a história da retórica como uma força espiritual, começando com a *agon* atlética e militar entre os sofistas e Platão. O próprio Sócrates aprendeu a duras penas que a dialética não é a única ciência doce. ‘Primeiro eu senti como se tivesse sido atingido por um habilidoso boxeador’, Sócrates confessa após algumas contendas verbais com Protágoras, ‘e fiquei razoavelmente cego e tonto com o efeito de suas palavras e o barulho dos aplausos’ (Platão, 1990, p. 339e). McLuhan era bem consciente que a retórica da multimídia empurra de todo jeito a força de persuasão para o nível da violência, *peitho* para *bia*. A Guerra Fria, para McLuhan, é acima de tudo ‘uma batalha eletrônica de informações e imagens que vai mais a fundo e é mais obsessiva do que as velhas guerras quentes da indústria metálica’ (1964, p. 295). Essa ‘batalha de ícones’ é também uma batalha retórica dirigida a ‘erodir o apoio coletivo de um rival (...) a caneta diariamente se torna mais poderosa do que a espada’ (1964, p. 294). Como McLuhan observou quarenta anos atrás, a guerra material empreendida por homens e máquinas (a ‘conquista externa do espaço’) estaria cada vez mais intimamente relacionada com a guerra imaterial empreendida pela mídia e pela informação contra a mente, o corpo e o sistema

¹⁴ Como McLuhan anota, essa guerra de informação cria ‘um mundo insubstantivo de pseudo-eventos’ e, assim, um novo tipo de ser humano, o que Albert Speer nos julgamentos de Nuremberg chamou de ‘recipiente acrílico de ordens’ (1964, p. 36).

nervoso (a ‘conquista interior do espírito’). Essa conquista do espírito antecipa a análise de Virílio da retórica como um exercício de ‘força espiritual’ que propaga uma energia cinética no soldado e nas massas civis (o velho *movere* romano) que ‘os impele em direção ao campo de batalha’. ‘Da domesticação de outras espécies ao treinamento rítmico do soldado ou servente à alienação do trabalhador da produção’, escreve Virílio em *A Arte do Motor*, ‘nós nunca dominamos a extensão geofísica sem controlar, de forma crescentemente próxima, a substância, o cerne microfísico do sujeito’ (1995, p. 11). Esse desejo de dominar o mais profundo nexos de subjetividade nos leva ao mais radical âmago da verdade do meio como massagem.

No coração do espetáculo moderno, diz Debord, nós redescobrimos a ‘mais velha especialização social – a especialização do poder...’ (1983, p. 49). É útil relembrar, nesse contexto, que ser ‘mediatizado’ (*mediatesé*) (uma inovação do código napoleônico) originalmente significou ser destituído dos direitos imediatos, sofrer uma morte civil – ser excomungado. Talvez essa seja a real mensagem da realidade da televisão, um gênero que explora toda a crueldade e violência de um ‘aparato pressionado a servir valores rituais’ (Benjamim, 1973, p. 245). *Dog Eat Dog, Survivor, Boot Camp, Eliminate, Celebrity Boot Camp, Fear Factor, Temptation Island, The Apprentice, Forever Eden, The Weakest Link*: todos esses programas de televisão revivem os rituais arcaicos do ostracismo e da ex-comunicação. ‘A tribo falou’, anuncia o anfitrião de *Survivor*, abafando a chama simbólica quando os exilados tomam seu caminho solitário para fora da ilha e retornam ao deserto causticante da vida moderna (o circuito diurno do *talk-show*).

Por causa de todo seu delirante otimismo tribal, McLuhan sabia que esse novo primitivismo ou ‘retribalização’ era arquitetado para ‘nos despojar de nossa individualidade civilizada... Em uma harmonia programada de necessidades e aspirações’ (1995, p. 154). E, como Theodor Adorno, McLuhan apreendeu todas as implicações dessa reprodução do arcaico na mídia moderna de massa:

O poder do rádio [e da mídia eletrônica em geral] para retribalizar a humanidade, seu reverso quase instantâneo do individualismo ao coletivismo, fascista e marxista, tem passado despercebido (...) [mas] o efeito do rádio como um revival do arcaísmo e antigas memórias não se limita à Alemanha de Hitler (1964, p. 267).

Ele é, por isso, um curto passo do entretenimento à guerra psicológica, para a retórica como a arte de ‘fazer com que as pessoas morram por você’ (Kittler, 2000, p. 117). Como se revela, McLuhan também se esforçou para nos falar de retórica como uma arma imaterial de guerra: na idade da influência estratégica, convencer é conquistar (*convaincre*).

Numa brilhante leitura da mitologia que rondava o cérebro de Albert Einstein e sua mais famosa criação, $E=MC^2$, Roland Barthes mostra como essa equação evoca o sonho de conhecimento dos velhos alquimistas reduzidos a um tipo de fórmula mágica. A fórmula de Einstein nos garante acesso à

...unidade da natureza, a possibilidade ideal de uma redução fundamental do mundo, o não fixável poder da palavra, a antiga luta entre um segredo e uma afirmação, e a idéia daquele conhecimento total pode ser descoberto apenas de uma só vez, como um cadeado que de repente se abre depois de mil tentativas sem sucesso (1972, p. 69).

Por toda sua comicidade, a leitura do mito de Einstein de Barthes (1972, p. 71) como uma alegoria do ‘infinito poder do homem sobre a natureza’ levanta uma questão séria: nós estamos realizando, em nossa idade do ‘idealismo cibernético, da fé cega na informação radiante’, o velho desejo dos alquimistas de dominar o homem e a natureza por meio de um sistema de conhecimento secreto (Baudrillard, 1983, p. 67)? Se nós aceitarmos por um momento o argumento de McLuhan de que toda época é dominada por certa mídia de comunicação (barro, papiro, pergaminho, papel, celulóide, circuitos elétricos, fibra ótica – a *materialidade* real da mídia), e que cada mídia tende a impor seu único ‘monopólio do conhecimento’, então se torna óbvio que o surgimento da computação durante a Segunda Guerra Mundial assinala um novo estágio e uma nova aliança entre o império e a comunicação. Se nós chamamos isso de ‘dominação cibernética’ (Heidegger), ‘subjetivação cibernética’ (Virílio), uma ‘ordem mundial cibernética neocapitalista que objetiva o controle total’ (Baudrillard) ou, no estilo direto do Pentágono, ‘Dominação Global da Informação’ (DGI), parece claro que essa alquimia da informação produziu uma nova forma de ‘dominação do conhecimento’ (*Herrschaftswissen*) (Max Scheler). Até meados dos anos 1960, McLuhan já havia compreendido que a digitalização da mídia e da informação – a redução das letras a números ou, mais precisamente, um sinal (1) e sua ausência (0) – estabelece um novo *imperium* midiático que torna a fotografia o ‘paradigma fantasmático do antigo poder’. Como uma revolução derrotada, o colapso da Galáxia de Gutenberg e sua ‘monarquia’ da impressão prepara o caminho para um ‘oligopólio’ da informação ainda mais despótico¹⁵.

¹⁵ Há muitos diferentes nomes para essa mutação na história da mídia: ‘sociedade pós-industrial’ (Daniel Bell); a ‘sociedade programada’ (Claude Lefort); a ‘sociedade do espetáculo’ (Debord); ‘sociedade pós-moderna’ (Lyotard); a ‘sociedade semiúrgica’ (Baudrillard); a ‘sociedade em rede’ (Manuel Castells); e inúmeros outros.

Muito antes de Virilio começar a analisar a aliança entre a velocidade e a política (o ‘princípio da aceleração’ de McLuhan), McLuhan percebeu que a ‘velocidade absoluta’ da eletricidade altera todas as ‘configurações de poder’ na política global (1995, p. 83)¹⁶. De fato, como aponta McLuhan em *A Compreensão da Mídia* (e alhures), uma das batalhas decisivas da Segunda Guerra Mundial foi uma batalha imaterial de números, letras e símbolos travado entre duas máquinas tirânicas de informação: a máquina alemã ‘Enigma’, que camuflava as transmissões secretas de rádio das forças armadas, e a máquina inglesa ‘Colossal’, o protocomputador inventado por Alan Turing para decifrar o enigma das mensagens cifradas. Aqui a visão heraclitiana do cosmos como uma guerra ardente de elementos em oposição torna-se o ‘movimento ígneo binominal’ das redes de computador e máquinas de inteligência, e deste ponto em diante a guerra será conduzida com força espiritual dos fluxos de dados, sistemas de informação e outras espécies de ‘máquinas retóricas’ (Felix Gattari). Virilio captura a essência dessa nova e luminosa guerra de informação e comunicação quando ele define o Estado Nacional Socialista como ‘democracia’ fundada numa fusão letal de velocidade (*dromos*) e poder (*kratos*), um estado similar, nesse contexto, às democracias da antiga Atenas (com sua moeda e sua força naval) e a moderna América (com sua força aérea e, mais recentemente, sua ‘força digital’)¹⁷. Mas se a velocidade é a essência da guerra, então o fato de a tecnologia militar ter superado a própria velocidade, atravessado a ‘barreira do tempo’ (o que Innis chama de a ‘terceira margem do império’), pareceria tornar possível um ideal mais elevado de guerra total. Ainda que a guerra total, como Clausewitz é cuidadoso em apontar, permaneça um ideal da razão, uma ficção reguladora que possibilita a alguém medir a guerra real contra um ideal ‘absoluto’ de guerra, contra a ‘luz negra’ de um *polemos* infinito, estrategistas militares estão, entretanto, lutando para tornar o ideal sempre mais próximo da experiência. A guerra total não é mais uma guerra meramente sobre exércitos, cidades e civilizações, mas uma guerra sobre a totalidade do Ser, sobre o espaço-tempo do mundo natural em si. O assalto dromocrático flanqueia o mundo, projetando força (como eles dizem) em um ‘tempo-espaço não mais de mortais, mas de uma única máquina

¹⁶De maneira similar, a velocidade do sistema ferroviário durante a Guerra Civil – a primeira guerra do transporte de massas – havia levantado o campo de batalha de ‘intensidade sem precedentes’ (McLuhan, 1964, p. 101).

¹⁷Uma outra conexão entre velocidade e política veio recentemente à luz. Médicos, pesquisando os arquivos do Terceiro Reich, têm recentemente determinado que de 1941 a 1945 o médico de Hitler, Dr. Theodor Morell, estava injetando diariamente altas doses de metafetamina – anfetamina.

de guerra' (Virilio, 1986, p. 29). Assim, numa torção final na dialética do esclarecimento e sua técnica de dominação do homem e da natureza, esse *Blitzkrieg* da máquina de mídia absorve o globo em um sistema de 'iluminação total' e assim conquista o mundo 'como um campo, como distância, como matéria' (Virilio, 1995, p. 146). Por causa de todo esse delírio utópico, McLuhan teria provavelmente compartilhado a visão apocalíptica de Virilio do 'fim do mundo'. No século XVII Gottlob Leibniz, sonhando com uma linguagem universal, viu na elegância mística do sistema binário a imagem da criação divina. Hoje, na era da Força Digital e Dominação Global da Informação, McLuhan provavelmente veria o sistema binário como a imagem da dominação, o grande código de um novo *imperium* da mídia que 'normaliza o estado da revolução que é a guerra' (McLuhan, 1995, p. 203).

Referências

- Adorno, T. (1998). *The Culture Industry*. London: Routledge.
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*, trans. A. Lavers. New York: The Noonday Press.
- Baudrillard, J. (1981). *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. C. Levin. St Louis: Telos Press.
- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, J. (1988). *The Ecstasy of Communication*, trans. B. Schutze and C. Schutze. New York: Semiotext(e).
- Benjamin, W. (1973). *Illuminations*, trans. H. Zohn. London: Fontana.
- Bizzell, P. and B. Herzberg (eds). (1990). *The Rhetorical Tradition: Readings from Classical Times to the Present*. Boston, MA: Bedford Books.
- Debord, G. (1983). *Society of the Spectacle*. Detroit: Red and Black.
- Heidegger, M. (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*, trans. W. Lovitt. New York: Harper.
- Kant, I. (1996). *The Critique of Pure Reason*, trans. W. Pluhar. Indianapolis, IN: Hackett.
- Kittler, F. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*, trans. G. Winthrop-Young. Palo Alto, CA: Stanford University Press.
- Kittler, F. (2000). *Literature, Media, Information Systems*. Canada: G&B Arts International.
- Lacan, J. (1992). *The Seminar of Jacques Lacan Book VII*, trans. D. Porter. New York: Norton.
- Marx, K. (1970). *Capital: A Critique of Political Economy*. Chicago: Henry Regnery Co.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.
- McLuhan, M. (1964). *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: Signet.

RESUMO

Império e comunicação: a guerra da mídia de Marshall McLuhan

Das suas primeiras reflexões sobre propaganda como “instituição mágica” em 1952 até seus últimos escritos sobre “O Cérebro e a Mídia” em 1978, Marshall McLuhan foi criticado pela sua visão utópica das tecnologias da mídia como “extensões do homem” e pelo seu fracasso em entender os novos, mais formidáveis poderes retóricos da mídia eletrônica em massa. Essas críticas não são inteiramente infundadas. Às vezes McLuhan interpreta as máquinas da mídia como veículos de ascensão para uma “harmonia cósmica” que transcende espaço e tempo. No entanto, apesar do seu “otimismo tribal delirante” (Baudrillard), McLuhan percebeu que a aldeia global ou “teatro global” tem se tornando um teatro da guerra, um espaço prévio para a “violência gigantesca” e o “conflito máximo”. Para iluminar essa visão mais radical da mídia em massa, esboçada por McLuhan, esse artigo examina sua decisiva – mas desconhecida – contribuição para os estudos de mídia hoje, sobretudo para o trabalho de Paul Virilio, Friedrich Kittler e outros preocupados com a aliança entre guerra, mídia e informação na sociedade moderna. Depois de algumas reflexões sobre a abordagem “mosaica” de McLuhan para a ecologia da mídia e sua visão da mídia como a extensão do homem, eu examino três modulações do seu mais famoso aforismo: a mídia é a mensagem; a mídia é a massagem; a mídia é a era da massa.

Palavras-chave: comunicação; materialidade; retórica; tecnologia; guerra

ABSTRACT

Empire and Communication: The Media Wars of Marshall McLuhan

From his first reflections on advertising as a ‘magical institution’ in 1952 to his last writings on ‘The Brain and Media’ in 1978, Marshall McLuhan was reproached for his utopian view of media technologies as the ‘extensions of man’ and for his failure to understand the new, more formidable rhetorical powers of the electric mass media. These criticisms are not entirely unjust. At times McLuhan does seem to view media machines as vehicles of flight into a ‘cosmic harmony’ that ‘transcends space and time’. But for all his ‘delirious tribal optimism’ (Baudrillard), McLuhan also understood that the global village or ‘global theatre’ has become a theatre of war, a staging area for ‘colossal violence’ and ‘maximal conflict’. In order to shed new light on this darker, more radical vision of the mass media set forth by McLuhan, this article explores his decisive – but largely unacknowledged – contribution to radical media studies today, especially to the work of Paul Virilio, Friedrich Kittler and others concerned with the alliance of war, media and information in modern society. After some reflections on McLuhan’s ‘mosaic’ approach to the media ecology and his view of media as the extensions of man, I examine three modulations of his most infamous aphorism: the medium is the message; the medium is the massage; and the medium is the mass-age.

Keywords: communication; materiality; rhetoric; technology; warfare