

McLuhan: desdobramentos polêmicos de uma teoria (ainda) polêmica

RESUMO

As teorias de Marshall McLuhan sobre os meios de comunicação, de extremo impacto nos anos 1960/1970, parecem ter sido relegadas ao esquecimento nas décadas posteriores. Reflexões mais recentes, entretanto, mostram que as idéias de McLuhan continuam a motivar o debate acadêmico, explícita ou implicitamente presentes em teorizações como as de Jean Baudrillard, por exemplo, quando este discute a penetração das mídias na cultura contemporânea.

ABSTRACT

McLuhan's theories about the means of communication which were so popular in the sixties and seventies had been almost forgotten in following decades. But recent reflections have shown that his ideas are still very much present and quoted in academic debates.

PALAVRAS-CHAVE (KEY WORDS)

- Comunicação (Communication)
- Teorias da Comunicação (Communication theories)
- Marshall McLuhan

EM BOA HORA, o Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FAMECOS/PUCRS optou por resgatar o debate em torno das idéias de Marshall McLuhan, colocando-o como temática central em seu Seminário Internacional. McLuhan foi moda nos anos 1960/1970; aliás, a palavra moda aplicada em relação a ele não seria uma metáfora, mas significativa de um novo espaço que alguns acadêmicos passariam a ocupar na mídia, abrindo a rica vertente de intelectuais midiáticos – hoje tão corriqueiros – que conseguem transformar teorizações complexas, em tema de programas de rádio e discussões de mesa de bar. A popularização, nem sempre vista com bons olhos pelos acadêmicos, digamos, “tradicionais” na sua atuação restrita aos campi universitários, faz dos intelectuais midiáticos figuras que, em alguns momentos, se tornam conhecidas e populares como tantos outros astros das programações televisivas.

McLuhan dizia (e escrevia) sobre coisas complexas, de maneira acessível e bem humorada. Os anos 1960 recém começavam a conviver com televisão com maior intimidade, o computador ainda não chegara à vitrine das lojas e a palavra internet não fazia parte do vocabulário cotidiano. A exemplo de Umberto Eco, Barthes ou, mais recentemente, Fredric Jameson, McLuhan tem sua origem na Literatura, como especialista em James Joyce e Ezra Pound, mas ele transcenderá o campo literário, ao olhar os novos meios de comunicação, que rapidamente iam se apropriando do espaço de exercício dos imaginários, desde de Gutenberg centrados na literatura e na palavra escrita.

Susana Gastal

Nos anos 1960, a ascensão da teoria¹ – ocupando o lugar da filosofia, e em geral utilizando transposições do pensamento marxista para analisar a arte e a cultura – trará, entre seus autores, aqueles que não só lançarão seu olhar teórico sobre as mídias e as imagens da era da reprodução técnica, como terão a própria mídia como palco privilegiado para que a discussão – embora ainda dependente do registro em livro – ganhe alta repercussão popular. É essa presença em rádios, televisões e suplementos culturais dos jornais que transformará as edições de textos acadêmicos em best sellers² e seus autores em stars, familiares aos espectadores dos jornais televisivos de fim de tarde. Marshall McLuhan será um dos precursores neste novo estrelato, encerrando uma tradição marcada pela figura do intelectual discreto e até tímido, como um Walter Benjamin. McLuhan é filho dos meios de comunicação, dos quais será o primeiro grande ufanista, mas também será o primeiro grande star acadêmico.

A galáxia de Gutenberg – lançado na Canadá em 1962, nos Estados Unidos em 1965 e no Brasil em 1969, encerrando a década – traz na edição nacional apresentação de Anísio Teixeira³, um dos intelectuais brasileiros importante naquele momento, afirmando: “Não exageram os que dizem ser McLuhan – um dos mais debatidos pensadores da década que ora se encerra – a figura a ombrear-se com a dos fundadores do pensamento contemporâneo. O que lhe marca a atuação é o novo ângulo pelo qual procura desvendar as origens e o modo por que se formou o que chamamos o espírito moderno, nossa visão do mundo, nosso modo de ser e existir, nossa cultura” (In McLUHAN, 1972, p. 12). Anísio Teixeira vai além nos elogios ao canadense que classifica como um dos mais autorizados videntes da nova era:

A sua obra é como a revelação de uma fotografia. Não é um criador de

pensamento, ou de ideologia, ou de teoria de natureza humana ou de sociedade, mas alguém que busca ver e descrever o que se passou com a evolução do homem em seu esforço por desenvolver-se e criar o seu mundo, inventando as tecnologias que lhe estenderam o sentido e o poder de formar suas culturas. (...) A obra de McLuhan é uma tentativa original e penetrante de descoberta dessa explicação, que ele vai encontrar escondida em pressentimentos, ocasionais sugestões e raros e acidentais rasgos de luz e consciência (Ibid., p. 12).

Tal análise do brasileiro mostra que, mesmo a distância, o charme do canadense se impunha, levando-o a ser traduzido em mais de vinte países, e a desempenhar funções importantes e polêmicas como a de chairman do Seminar on Culture and Communication, promovido pela Fundação Ford entre 1953-1955; ou como consultor da Comissão Pontifícia para Comunicação, criada pelo Vaticano em 1973; ou, ainda, ser agraciado na terra de Umberto Eco, a Itália, pela presidência do país, com uma medalha de ouro, em reconhecimento ao seu trabalho original como filósofo dos meios de comunicação, em 1971.

McLuhan: as idéias

A teorização de Marshall McLuhan percorre dois grandes eixos: primeiro, o ver nos meios de comunicação mais uma das extensões do corpo humano, mas não as primeiras. Para ele, a roda, as lentes e mesmo as roupas seriam diferentes formas de extensões das pernas, dos olhos, da pele. O segundo eixo das reflexões prende-se à análise aprofundada das transformações ocasionadas pela escrita na cultura, provocando a passagem, segundo ele, do audiotáctil para o visual.

A roda, por exemplo, estaria presente

nos primitivos veículos de tração animal, depois no automóvel e no trem – reduzindo as distâncias –mas, também, é o princípio que permite o movimento do projetor cinematográfico. Neste, então, um dos mais avançados usos da roda: “Não deixa de ser significativo que este agrupamento de rodas extremamente complexo e sutil tenha sido inventado para que alguém ganhasse uma aposta sobre se os quatro pés de um cavalo de corrida levantavam ou não simultaneamente do chão” (McLUHAN, 1998:207-208), dizia, referindo-se ao fotógrafo Edward Muybridge, que colocou várias câmeras fotográficas cuidadosamente dispostas, para poder captar o movimento do animal e ganhar uma aposta sobre a sua performance nas pistas de corridas.

A fotografia e, antes dela, a perspectiva renascentista, segundo McLuhan, induziriam a criarmos para nós mesmos a ilusão que considera a percepção visual como “normal”:

Empregamos metáforas visuais e espaciais em grande quantidade de expressões diárias. Insistimos em usar metáforas visuais mesmo quando nos referimos a estados puramente psicológicos, tais como tendência e duração. Por exemplo, dizemos conseqüentemente quando queremos dizer sempre. Estamos de tal modo condicionados visualmente que chamamos nossos homens mais sábios de visionários ou videntes! (McLUHAN, s/d, p. 145).

A cultura visual levaria a supor uma naturalização do olhar e da imagem: ver seria uma atividade “normal”, idêntica em todos os tempos e espaços, uma atividade biológica e não uma atividade cultural. McLuhan mostra o contrário, que o ver seria culturalmente construído e, portanto, diferiria entre uma cultura e outra. Nas sociedades pré-letradas, o espectador

não conseguiria manter o olho fixo; o homem primitivo precisa ter sua visão preparada para caça, o que significaria um movimento rápido das pupilas, movendo-se pela paisagem, como a tocar com olhar cada objeto, de maneira táctil. A cultura letrada terá uma ênfase visual baseada na continuidade, na uniformidade e no nexos seqüencial, visualidade que, durante a modernidade, procurará ser reproduzida pelos meios de comunicação incentivando a continuidade e a linearidade, mesmo que mediante a repetição (McLUHAN, 1998, p. 375). Esta construção imagética seria semelhante a uma parede de tijolos, diferente da construção em mosaico – descontínua, assimétrica, não-linear – que McLuhan vê na arte moderna.

Sobre a presença da imagem a partir da fotografia, inicia afirmando que ela deve ser vista não como uma máquina, mas como um processo químico e luminoso (Ibid., p. 221), e também como um processo cultural: antes da fotografia, viajava-se para encontrar no não familiar o novo, o estranho. Difundido o processo fotográfico e seu produto, a foto, viaja-se para encontrar aquilo com o qual já estamos familiarizados (Ibid., p. 225).

A fotografia altera a construção imagética a partir do ponto de fuga e da perspectiva, consagrada desde o Renascimento; construção matemática para graficar imagens, a perspectiva não está na paisagem natural ou cultural, logo, não estará na imagem fotográfica. A perspectiva renascentista supõe um ponto de vista fixo; os gregos, por exemplo, já utilizavam cálculos matemáticos para reduzir ou ampliar a figura, mas não incorporavam um ponto de vista fixo.

No século dezesseis, a perspectiva representara não apenas um rompimento espacial, mas a alteração do tempo não cronológico, mítico e simultâneo que vigorara antes, por trazer implícito nas novas imagens a visualização em seqüência cronológica e a continuidade, desconhecidas nas sociedades orais

(McLUHAN, 1972, p. 90).

“O visual tende ao explícito, ao uniforme e ao conseqüente na pintura, na poesia, na lógica, na história. Os estilos não-letrados ou não alfabetizados tendem ao implícito, simultâneo e descontínuo, seja no passado primitivo, ou no presente eletrônico.” (Ibid., p. 91)

Se a perspectiva é um fenômeno do século dezesseis, as possibilidades da descoberta de Gutenberg, finalmente popularizando a escrita, também o são. Menos do que a invenção da escrita, serão os textos impressos que reforçarão a passagem de uma cultura audiotáctil para uma cultura visual: “Ao passarmos para a Renascença é indispensável compreender que a nova era de conhecimento aplicado é a era da tradução não só de linguagens mas de séculos de acumuladas experiências audiotácteis em termos visuais” (Ibid., p. 171). Nessa transposição, a busca de marcas do passado; a “Itália da Renascença tornou-se uma espécie de coleção de cenários da Antiguidade, à maneira de Hollywood” (Ibid., p. 169).

Se a fotografia encoraja o olhar a percorrê-la, o cinema obriga ao olhar fixo, o foco visual sendo colocado um pouco à frente da tela, para que o espectador veja toda a cena. E isso foi constatado quando eram projetados filmes para grupos africanos não-letrados que, depois, conseguiam falar de pequenos detalhes antevistos na tela - uma galinha, um homem, uma árvore -, mas não conseguiam reproduzir a proposta ou o tema dos conteúdos narrados. Viam o filme como um cameraman, que foca os detalhes e/mas desconhece a paisagem total que tem a sua frente.

A alfabetização dá às pessoas o poder de focalizar um pouco à frente da imagem de modo a poder captá-las, por inteiro, num golpe de

vista. As pessoas não alfabetizadas, havendo adquirido esse hábito, não contemplam os objetos como o fazemos. Ao contrário, percorrem os objetos e imagens como costumamos fazer com uma página impressa, segmento por segmento. Não têm, portanto, um ponto de observação exterior à cena, ou ao objeto. Deixam-se absorver inteiramente por ele e o passam a viver. Os olhos não o vêem em perspectiva, porém taticamente, por assim dizer. Os espaços euclidianos que dependem muito de separar a vista do tacto e do som não lhe são conhecidos (Ibid., p. 66).

McLuhan (Ibid., p. 101) chama estas culturas de audiotácteis, com sua base na homogeneidade, uniformidade e repetição, e na indiferença a organização visual da experiência. Ainda sobre o cinema, a imagem fílmica significaria a reunião de milhões de dados por segundo, levando o espectador não a reduzi-los, mas a aceitar a imagem integralmente (McLUHAN, 1998: 351:352). O cinema introduzirá o close-up, mas também a grande panorâmica, permitindo um passeio amplo do olhar.

A televisão significará um novo processo visual. As mudanças acarretadas à imagem pelos meios de reprodução técnica na era da televisão teriam vindo menos da sua programação em si mesma, e mais dos comerciais ali veiculados, que permitiriam uma «compreensão mais realista do meio», mesmo que ele fosse visto como uma forma bastarda ou mesmo vulgar (McLuhan, s/d, p. 154). Nos comerciais não há tempo para a forma narrativa; enredos são abandonados, o espectador deixa de estranhar movimentos de câmera que rapidamente conduzem para cima ou para baixo, trucagem elíptica, cortes abruptos.⁴

A televisão, ao contrário do cinema, bombardeia o espectador com impulsos luminosos e uma imagem com baixo teor de informação, nos seus primeiros planos.

Na luz que atravessa espectador e objetos, McLuhan vê o retorno do tátil ao processo visual da imagem chuva em milhares de pontos, bidimensional, que o olho do espectador deve reconstruir: no espectador, o ponto de fuga (McLuhan, s/d:153)⁵.

A imagem da TV exige que, a cada instante, “fechemos” os espaços da trama por meio de uma participação convulsiva e sensorial que é profundamente cinética e tátil, porque a taticidade é a inter-relação dos sentidos, mais do que o contato isolado com o objeto (Ibid., 1998, p. 352).

Mesmo que a tecnologia leve a uma imagem de maior qualidade na pequena tela, como de fato tem acontecido, McLuhan considera que não é esta a questão:

A imagem da TV é de baixa intensidade ou definição; diferentemente do filme, portanto, ela não fornece informação detalhada sobre os objetos. A diferença é parecida à que se observa entre os velhos manuscritos e a palavra impressa. Onde antes não havia mais do que uma textura difusa, passou a haver intensidade e precisão uniforme, graças à imprensa, que pôs em voga o gosto pela medida exata e pela repetibilidade, características que agora associamos à Ciência e à Matemática (Ibid., p. 356).

Para aqueles que ainda demonizam a televisão, o canadense explica que a principal causa do desapontamento dos críticos do media é que estes não conseguiriam vê-la “como uma tecnologia totalmente nova que exige relações sensoriais diferentes” (McLuhan, s/, p. 156). Ainda seríamos uma cultura letrada, acostumada a expressar-se oralmente e, talvez por isso, “muitas pessoas altamente letradas encontrem dificuldade em analisar

esta questão com valores afetados pelo telefone, rádio e televisão” (McLuhan, 1998, p. 101).

O desdobramento destas idéias conduz o teórico a pensar, então, os meios midiáticos de maneira mais específica, com idéias que, pelo menos para a época, foram bastante polêmicas, ao apresentar a nova sociedade midiática como uma grande aldeia global e ao afirmar que os meios são as mensagens. Em que pese a pertinência da reflexão, o entusiasmo com que McLuhan colocava estas idéias e sua íntima relação com instâncias do poder econômico (Fundação Ford, IBM, etc...) levaram a que muitos as vissem como acriticas em relação aos desdobramentos econômicos e sociais da presença generalizada dos meios de comunicação, sobre o contexto social e cultural.

Mas, como procurei demonstrar, a reflexão do teórico percorre um longo caminho, bastante erudito, para desaguar na ampla reflexão sobre os impactos dos meios de comunicação. Também não pode ser desconsiderado que, mesmo com sua origem na Literatura, McLuhan buscava, primordialmente, questionar as posturas estabelecidas e esclerosadas dos intelectuais com os quais convivia, pouco capazes ou dispostos a procurar entender as novas tecnologias.

McLuhan: os desdobramentos

A importância de McLuhan e suas idéias, tanto no momento em que foram formuladas como ainda hoje, sob a pós-modernidade, é ressaltada por Andréas Huyssen (1997, p. 77), que antepõe o que denomina como otimismo afirmativo sobre as mídias, expresso pelo canadense nos anos 1960, ao que classifica como cinismo afirmativo de Jean Baudrillard, nos anos 1980, com sua teoria do simulacro. Para Huyssen, McLuhan procurava entender a mídia e, para isso, acabou atacando o discurso moderno/humanista hegemônico

(e conservador) dos seus contemporâneos, ao apresentar a cultura visual quente (a da escrita e a da tecnologia mecânica da impressão) como responsável por uma visualidade pautada pela linearidade, uniformidade, abstração e individualização.

Para Huyssen (Ibid), esta concepção McLuhaniana da visualidade moderna induziria, sob um olhar marxista (que, destaque-se, McLuhan não apresenta em seus textos), à separação, à distância, à alienação e a dissociação de uma sensibilidade reificada. A televisão e o computador, ao trazerem de volta a cultura fria, retribalizariam o mundo na aldeia global e seriam as mídias por excelência da era pós-letrada.

Já Baudrillard, ainda na leitura de Huyssen, irá criticar a emergência da televisão como sistema de comunicação através do qual um código repressivo – hegemônico – é contínua e inteiramente reproduzido. A análise de Huyssen refere, em especial, o texto *The Ecstasy of Communication* (1987), no qual Baudrillard desdobra sua teoria dos objetos, afirmando que não mais haveria o objeto enquanto fato óbvio, realidade dada, com valor de troca. Mesmo como signo, por exemplo, de status – no que Baudrillard (1987, p. 126) denomina como espelho do sujeito, haveria um encolhimento do objeto e na sua capacidade de agregar identidade ao sujeito, no que ainda se manifestaria como valor de uso.

O novo espaço seria ocupado pela superfície não reflexiva dos *télématiques*⁶, das telas e das networks, “a televisão sendo o mais recente e perfeito objeto para esta nova era – nosso próprio corpo e todo universo em torno torna-se uma tela de controle” (Baudrillard, 1987, p. 127). Para exemplificar esta situação, apela a Barthes para explicar que, depois da televisão, por exemplo, a lógica do dirigir (o carro) sobrepõe-se a todas as lógicas de posse e projeção sobre o carro e, no lugar do objeto-espelho-construtor-identidade (carro), ter-se-ia o jogo que

se joga. O sujeito e os objetos, em pleno jogo, em interação e em interdependência, constituir-se-iam em um nicho ecológico, um todo onde a falha de uma peça pode significar o colapso do sistema (Ibid., p. 128).

Neste sistema, cada sujeito veria a si mesmo isolado, numa posição perfeita e remota, a uma infinita distância do seu universo de origem (idem *ibidem*). E, o que antes poderia ser uma metáfora – o signo, por exemplo – ou uma cena mental, passaria a ser projetado na realidade sem nenhuma metáfora, num espaço absoluto. A isso o francês chama de simulação, na sua satelitização do real, que tornariam as sensibilidades tradicionais e modernas – constituídas a partir do corpo e dos cinco sentidos – em um envelope arcaico, com sua obscenidade sexual quente. A nova sensibilidade concentrar-se-ia na construção de um humano onde o pertinente é apenas o cérebro e o código genético (Ibid., p. 129), com sua obscenidade comunicacional fria.

Esse tal nicho ecológico sobrepõe-se, também, ao que era denominado de esfera íntima ou espaço privado – uma área de defesa do sujeito – porque, se a pessoa está absoluta em inter-relação com o mundo, todos os estímulos exteriores estarão automaticamente em contato com ela, em gigantescos espaços de circulação. A isso Baudrillard (1987, p. 130), então, denomina de obscenidade fria, que se daria quando não há mais cena, quando não há mais espetáculo, pois tudo é transparente e imediatamente visível, desaparecem o escondido e o proibido e suas manifestações na paixão e na sedução. O universo frio, em paralelo ao das drogas, implicaria sentimentos frios como o êxtase, a fascinação e... a comunicação (Ibid., p. 132).

Diferentemente da fotografia, do cinema e da pintura, onde há uma cena e um olhar, a imagem-vídeo, como a tela do computer, induz a uma espécie de imersão, de relação

umbilical, de interação “táctil”, como já dizia McLuhan sobre a televisão. Imersão celular, corpuscular: entramos na substância fluida da imagem para, eventualmente, modificá-la. Assim como a ciência se infiltra no código genético para deste modo transformar o próprio corpo (Baudrillard, 1999, p. 146).

É nestas reflexões que Baudrillard avançaria sobre o teorizado por McLuhan, mesmo sem citar o canadense; mas haveria um desdobramento mais explícito quando o francês sintetiza que a forma comoditizada⁷, para além dos objetos comoditizados, será, na realidade, o grande médium; e que a mensagem que o objeto transmite, por simplificada e repetitiva, deixaria de existir: o médium impõe a si mesmo, como pura circulação e puro valor.

Huyssen (1997) vê em McLuhan o referente oculto na teoria de Baudrillard, mesmo que o canadense seja muito citado pelo francês: “Será que a teoria da simulação é uma reciclagem de McLuhan para um presente em que seus escritos estão em grande parte esquecidos, e seu nome no máximo faz lembrar uns poucos slogans (...) ou a fórmula otimista da aldeia global?” (p. 73).

O envolvimento da obra de Baudrillard com a de McLuhan começou em 1967, quando ele resenhou a tradução francesa de *Understanding media* no jornal de esquerda *O homem e a sociedade*. Esta resenha é interessante, porque não apenas contém uma crítica do idealismo de McLuhan quanto à mídia, sob o ponto de vista do marxismo (...), como deixa pistas sobre a fascinação posterior de Baudrillard com as posições centrais de McLuhan (p. 82).

Para Huyssen, o fascínio por McLuhan transparece mais no estilo baudrillardiano e suas estratégias retóricas,

do que propriamente nos argumentos. Na resenha inicial, Baudrillard apontava no canadense uma suposta incapacidade em entender a história social da mídia, ao desconhecer os significados e ideologias envolvidos. Mais tarde, a crítica inicial do francês transformar-se-ia em adesão, e os diferentes estágios do simulacro em Baudrillard corresponderiam aos estágios tecnológicos em McLuhan, segundo Huyssen.

Sobre a posição supostamente acrítica de McLuhan, HUYSSSEN (1997, p. 72) retoma um de seus textos, onde o teórico da aldeia global afirma:

Toda mídia trabalha sobre nós de uma forma total. Estes meios são tão persuasivos em suas conseqüências pessoais, políticas, econômicas, estéticas, psicológicas, morais, éticas e sociais, que não deixam nenhuma parte nossa intocada, não afetada, inalterada. O meio é a massagem. Qualquer compreensão sobre mudanças sociais e culturais é impossível sem um conhecimento do modo como a mídia funciona como contexto.

A análise de Huyssen sobre Baudrillard é ácida, entre outras considerando que ver a sociedade como absolutamente submetida à mídia seria como retomar teorias como a hipodérmica, que viam os “receptores” como amorfos e despidos de espírito crítico, na sua submissão ao medium. Destaca, ainda:

Pondo as coisas em seus devidos lugares, uma crítica ideológica das teorias de Baudrillard é urgente, exatamente porque a teoria da simulação nada oferece a não ser o consolo de uma gratificação intelectual momentânea àqueles que não estão interessados em entender a mídia ou em analisá-la como veículo

de ideologia. A simulação, afinal, pode simplesmente ser a última versão da ideologia sobre o fim de toda ideologia (Ibid., p. 75).

Polêmica à parte, o debate deixa presente que o pensamento de McLuhan pode, ainda, continuar mais vivo do que imaginávamos, nas reflexões contemporâneas. Sua importância nos anos 1960, entretanto, é fundamental para um novo posicionamento em relação aos meios de comunicação, em especial a televisão, inclusive da contracultura do período.

Infelizmente, as análises que buscam aproximar diferentes teóricos e suas idéias ainda ficam restritas ao interior de teses acadêmicas de pós-graduação, que raramente ganham maior visibilidade pública. Continuamos realizando estudos aprofundados nos quais recortamos teorias do seu contexto de produção. Não seria improvável que, desta maneira, estejamos, na academia, acompanhando a posição da mídia, ao não contextualizar idéias e, a cada momento, apresentando como «novo», «genial», «único», o que seria muito mais pertinente olhar como um grande fluxo de pensamento, no qual as idéias vão, vêm, dialogam. Neste contexto, um estudo comparativo mais aprofundado entre McLuhan e Baudrillard poderia nos trazer outras gratas surpresas sobre os dois teóricos .

Notas

1 O que é denominado como teoria nos anos 1960, envolve textos que começavam a dissolver as fronteiras entre filosofia, antropologia, lingüística, sociologia, nos quais o marxismo – antes uma metodologia de análise do econômico e do político – passa a ser utilizado para analisar a superestrutura, ou seja, a cultura e a ideologia. Os grandes auteurs da primeira metade do século XX são substituídos pelos grandes teóricos, ao que Fredric Jameson (2001:86) denomina de o sublime narrativo.

- 2 Understanding media – Os meios de comunicação como extensões do homem –, de McLuhan, teria vendido 100 mil exemplares, conforme Huyssen (1997:72).
- 3 Anísio Teixeira (1900-1971) – Destaca-se como intelectual e educador. Sua formação foi na Universidade de Colúmbia, nos Estados Unidos; no Brasil trabalhou em diversas universidades, foi membro do Conselho Federal de Educação, deixando vários livros publicados, com reflexões sobre a educação e a sociedade brasileira.
- 4 Para McLuhan (s/d:154) os comerciais também teriam influenciado a narrativa literária, e cita como exemplo A sangue frio, de Truman Capote.
- 5 Esta teorização de McLuhan tem sido questionada, frente a tela de maior tamanho e melhor definição de imagem.
- 6 Neologismo que uniria as palavras francesas television e informatique.
- 7 Commodity: neologismo que os economistas consagraram para designar mercadorias comercializáveis, a partir da palavra portuguesa comodidades, que era o que os comerciantes-navegadores do século XVI iam buscar nas Índias e nas Américas.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. Tela total. Mito-ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Sulina, 1997.

_____. A sociedade de consumo. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. À sombra das maiorias silenciosas. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. A transfiguração do mal. Campinas: Papyrus, 1992.

_____. Simulacros e simulações. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

_____. "The Ecstasy of Communication". In FOSTER, Hal (ed.). Postmodern culture. Londres: Pluto Press, 1987.

HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: Arquitetura,

monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

____. Memórias do modernismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MCLUHAN, M. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1998.

____ et al. O espaço na poesia e na pintura através do ponto de fuga. São Paulo: Hemus, 1975.

____. A galáxia de Gutenberg. São Paulo: EDUSP, 1972.

____ et al. Guerra e paz na aldeia global. São Paulo: Record, s/d. (Copyright 1971).

____ et al. Os meios são as massa-gens. São Paulo: Record, s/d. (Copyright 1969).