

REGIANE DE OLIVEIRA NAKAGAWA

# OS AMBIENTES E OS CONTRA-AMBIENTES: UMA POSSÍVEL EPISTEMOLOGIA DOS MEIOS<sup>1</sup>

*LOS AMBIENTES Y LOS CONTRA-AMBIENTES:  
UNA POSIBLE EPISTEMOLOGÍA DE LOS MEDIOS*

*THE ENVIRONMENTS AND THE COUNTER-  
ENVIRONMENTS:  
A POSSIBLE MEDIA EPISTEMOLOGY*

*Recebido em: 02 ago. 2014*

*Aceito em: 05 jun. 2015*

<sup>1</sup> A primeira versão deste artigo foi apresentada no GP Semiótica da Comunicação, vinculado ao XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom.

**Regiane de Oliveira Nakagawa:** Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Santo Amaro-BA, Brasil)  
Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP,  
Pós-doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-  
USP, profa. Adjunta do Centro de Cultura, Linguagens  
e Tecnologias Aplicadas da UFRB.  
**Contato:** [regianemo@uol.com.br](mailto:regianemo@uol.com.br)

ISSN (2236-8000)

cultura e mídia

## RESUMO

Este artigo apresenta uma tentativa de delinear os aspectos centrais que caracterizariam uma epistemologia dos meios iniciada por Marshall McLuhan ao longo de toda a sua obra. Para isso, serão recuperados alguns aspectos centrais do conceito de contra-ambiente ou antimeio, colocando-o em diálogo com outras duas definições também propostas pelo autor: a relação “arquétipo-clichê” e a téttrade. Com isso, objetiva-se elucidar a correlação de três questões: o modo pelo qual essa epistemologia constrói o seu objeto científico, os caminhos investigativos passíveis de serem trilhados para conhecê-lo e, por fim, o continuum semiótico que distingue o funcionamento dos meios na cultura, como também, do conhecimento que visa interpretá-los.

**PALAVRAS-CHAVES:** Marshall McLuhan; Meios; Epistemologia.

---

## RESUMEN

Este artículo presenta un intento de delinear los aspectos centrales que caracterizarían una epistemología de los medios indicada por Marshall McLuhan a lo largo de toda su obra. Para eso, se recuperarán algunos aspectos clave del concepto de contra ambiente o antimeio, poniéndolo en diálogo con dos otras definiciones igualmente planteadas por el autor: la relación “arquétipo-cliché” y el tetrade. Así, es nuestro objetivo aclarar la relación entre esos tres aspectos: el modo como dicha epistemología construye su objeto científico, los caminos investigativos que pueden ser recorridos para conocerlo y, por fin, el continuum semiótico que distingue el funcionamiento de los medios en la cultura, como también, del conocimiento que busca interpretarlos.

**PALABRAS-CHAVES:** Marshall McLuhan; Medios de comunicación; Epistemología.

---

## ABSTRACT

This article presents an attempt to delineate the central aspects that characterize a media epistemology indicted by Marshall McLuhan throughout his work. To do so, some central aspects of the concept of counter-environment or anti-medium were retrieved, placing a dialogue with two other definitions also proposed by the author: the relationship “archetype-cliché” and the tetrad. With that, the goal is to elucidate the correlation of three questions: the mode by which this epistemology builds its scientific object, the investigative paths which can be taken in order to know it and, finally, the semiotic continuum that distinguishes the functioning of media in culture, but also the knowledge that seeks to interpret them.

**KEYWORDS:** Marshall McLuhan; Media; Epistemology.

## INTRODUÇÃO

Ao longo de toda a sua obra, muitas foram as alusões feitas por Marshall McLuhan aos contra-ambientes ou antimeios. Para ele, um meio sempre se coloca numa posição “contrária” ou “oposta” a outro e, justamente por intermédio desse “posicionamento”, seria possível reconhecer aquilo que é distintivo de cada meio, assim como as transformações sofridas por cada um no devir da cultura.

A nosso ver, esse é um aspecto-chave no pensamento do teórico canadense, visto que a definição proposta por ele indicaria a existência de um mecanismo “inteligente” ou “raciocinante” intrínseco ao próprio funcionamento dos meios, cuja compreensão levaria à edificação de novas formas de inteligibilidade deles próprios.

Foi essa inferência que nos levou a cogitar a “existência” de uma possível epistemologia dos meios indiciada na obra de McLuhan, ainda que tal abordagem não tenha sido assim definida pelo autor. Aqui, cumpre salientar que não confundimos método com epistemologia. O primeiro se reporta aos processos investigativos já consolidados por um determinado campo científico, ao passo que a segunda concerne ao modo pelo qual se realiza o conhecimento (FERRARA, 2003). Dessa perspectiva, a abordagem epistemológica envolve uma discussão muito mais ampla que o método, uma vez que cabe a ela o estudo dos princípios lógicos que abrangem o saber produzido por uma determinada área. É também com base em tais princípios que se torna possível apreender os processos que levam à edificação dos métodos e à delimitação daquilo que uma área define como seu objeto científico ou epistemológico.

Assim, de maneira especulativa, este artigo objetiva delinear os traços principais que caracterizariam uma epistemologia dos meios presente na obra de Marshall McLuhan. Para isso, trataremos de recuperar alguns aspectos centrais do conceito de contra-ambiente ou antimeio, colocando-o em diálogo com outras duas definições também propostas por McLuhan: a relação “arquétipo-clichê” e a téttrade, apresentada em sua obra póstuma *Laws of media*.

Toda essa recuperação conceitual será feita com o objetivo de elucidar a correlação entre três questões. A primeira diz respeito ao modo pelo qual essa epistemologia “constrói” o objeto científico “meios”, ultrapassando assim a mera dimensão fenomenológica de como ele se mostra ao observador.

Entendemos que a delimitação de um objeto já implica uma mediação que, inevitavelmente, abarca alguns princípios relacionados a uma dada abordagem epistemológica. Longe de funcionarem como um “a priori”, eles permitem “adentrar” e questionar o objeto, indo além da sua mera descrição aparente. Esse reconhecimento é fundamental para evitar qualquer tentativa, por parte do “sujeito gnoseológico”, de se sobrepor ao “objeto gnoseológico”, ainda mais se considerarmos que, ao ser assimilado por aquele que conhece, todo objeto passa a estar “no” próprio sujeito, ao passo que essa “presença” é manifesta por uma representação. Com isso, reconhece-se que

Enfrentar a necessidade de mediação como indispensável à produção do conhecimento é, de modo perigoso e incontrolável, sair das sombras do sujeito e enfrentar a complexidade do objeto que, especularmente, remete ao conhecimento do mundo, dos outros homens e do próprio sujeito que, sem subjetivismo, reconhece-se na complexidade do próprio conhecimento que produz (...). Estamos no auge da mediação e da semiose, traço fundamental da dimensão epistemológica que assinala, para a atualidade, uma outra dimensão científica (FERRARA, 2003: 60).

A segunda diz respeito aos princípios dessa epistemologia dos meios que, por sua vez, levariam a delinear não apenas o seu objeto científico, mas também aventar os possíveis caminhos investigativos passíveis de serem trilhados para conhecê-lo. Advogamos que tais princípios envolvem, necessariamente, a correlação de três mecanismos os quais estão na base da própria dinâmica dos meios, ou, ainda, da “inteligência” intrínseca ao seu funcionamento, tendo em vista a relação entre os ambientes e os contra-ambientes. São eles: o dialogismo, a fronteira e a memória. Note-se que nos referimos a eles por meio de uma correlação, de modo que qualquer tentativa de estabelecer uma hierarquia ou, ainda, um único viés relacional entre um e outro resultaria numa distorção da abordagem proposta por McLuhan.

É justamente esse movimento que nos leva à terceira questão distintiva de tal abordagem: o *continuum*, relativo tanto à compreensão “mcluhiana” dos meios quanto ao percurso investigativo da “episteme” sugerida em sua obra.

O reconhecimento desse *continuum* levará, ao longo de nossa explanação, a correlacionar as referidas abordagens propostas pelo autor com outras desenvolvidas pelo semiótico da Escola de Tartu-Moscou, Iuri Lotman, sobretudo no que tange ao entendimento deste sobre a semiose, ou *continuum* semiótico, (1996) que caracteriza a complexidade do movimento da cultura (ainda que o ponto de partida de um e outro sejam distintos: os meios, no caso de McLuhan, e os sistemas modelizantes da cultura, no caso de Lotman). Como a semiose se reporta essencialmente ao “princípio lógico-estrutural dos processos dialéticos de continuidade e crescimento” (SANTAELLA, 1995: 18), logo, falar da cultura pela perspectiva da semiose implica, essencialmente, compreender a contínua ressignificação dos seus sistemas constituintes, nos quais se inserem os meios.

Também assimilamos do teórico da linguagem Mikhail Bakhtin a concepção dialógica do devir das linguagens na cultura que, em muito, aproxima-se da relação que caracteriza a interação entre diferentes meios proposta por McLuhan. Longe de estabelecer um paralelismo simplista entre os três autores, como se um pudesse ser tomado pelo outro, nota-se a contínua convergência teórico-conceitual entre meios, semiose e dialogismo, o que contribui para indicar como a “episteme” dos meios indicada na obra de McLuhan supõe igualmente uma abordagem semiótica destes. Quando nos referimos a tal perspectiva, não nos reportamos apenas ao processo de geração de sentidos, mas, principalmente, à semiose e/ou expansão que distingue o devir dos meios na cultura.

## OS CONTRA-AMBIENTES E A DEFINIÇÃO DO “OBJETO CIENTÍFICO”

Os homens mudam significativamente quando um sentido é externalizado por meio de uma forma tecnológica, seja no que se refere ao modo pelo qual apreendem aquilo que é externo, seja como relacionam as informações que lhe são “trazidas” pelos sentidos. Conforme ressalta McLuhan, a “exteriorização” (McLUHAN, 1972: 40) é a essência da tecnologia e implica a explicitação do sentido que foi distendido. Dessa perspectiva, os meios são definidos pelos efeitos sociais, psíquicos e cognitivos gerados pela intromissão de uma nova tecnologia na cultura. São essas consequências que distinguem a dimensão ambiental vinculada a qualquer extensão, tanto que, para McLuhan: “Afirmar que qualquer tecnologia o extensión del hombre crea un nuevo ambiente, es una forma mucho mejor de decir el medio es el mensaje” (McLUHAN, 1969: 31)<sup>2</sup>. Entendido como um “processo” (McLUHAN, 2005: 129), isto é, como um *continuum* ininterrupto, e não como um “invólucro”, o ambiente não constitui uma unidade estanque, pois os efeitos gerados por um novo meio tendem a ressignificar diferentes esferas da sociedade e da cultura como também outros ambientes já existentes.

Um dos traços centrais de qualquer ambiente, sobretudo quando ele surge, é a sua “invisibilidade”, causada por uma espécie de “fechamento” sensorial provocado pela nova tecnologia. Segundo McLuhan, o órgão estendido é, proporcionalmente, o mais afetado e gera o seu próprio embotamento, incisão ou sutura, uma vez que as ações diretamente relacionadas a ele passam a subsistir fora do corpo humano. Como suas funções agora compõem o próprio ambiente, “a área da incisão e do impacto fica entorpecida” (McLUHAN, 1989: 84) ou anestesiada e, por esse motivo, há tanto a necessidade de “revisar” as funções primariamente atribuídas ao órgão distendido quanto reordenar a relação existente entre todos os demais sentidos, a fim de que aquela sutura não se torne um obstáculo à própria ação do novo meio.

Para McLuhan, esse é um processo quase “automático”, pois, no novo ambiente, ocorre a edificação de uma nova modalidade perceptiva (McLUHAN, 2007), em virtude da intensa readaptação sensorial, sem que, num primeiro momento, haja uma clara consciência da mudança. Seria esse embotamento e toda a alteração gerada nas formas associativas e na maneira pela qual os indivíduos percebem o mundo que torna um novo ambiente imperceptível, sobretudo para aqueles diretamente envolvidos nele e com ele.

Porém, todo ambiente apenas se torna perceptível pelo contraponto instituído pelo seu contra-ambiente. Tal compreensão assenta-se na concepção ecológica dos meios, que pressupõe a coexistência e a interação de diferentes meios na cultura. Nessas trocas, observa-se um duplo movimento: primeiro, os meios já existentes são sempre o “conteúdo” do novo, que operacionaliza a tradução daquilo que já existe. Em tal processo, a linguagem ocupa um lugar central, pois a caracterização ambiental dos meios também envolve a produção signífica vinculada às extensões, de modo que “toda inovação tecnológica muda também todos os espaços humanos e, por isso mesmo, altera todos os níveis de percepção: em

<sup>2</sup> Afirmar que qualquer tecnologia ou extensão do homem cria um novo ambiente é uma forma muito melhor de dizer o meio é a mensagem (McLUHAN, 1969: 31).

consequência disso, deviam-se apresentar novas soluções de linguagem” (BABIN; McLUHAN, 1978: 203). Como não surge com uma linguagem “pronta” e pre-definida, toda extensão operacionaliza a tradução de formas expressivas já existentes para, então, constituir uma linguagem distintiva.

Em segundo lugar, um novo meio não elimina seus antecessores, mas ressignifica-os, conferindo a eles uma nova função na cultura que, igualmente, resvala na produção sígnica. O historiador e filósofo Walter Ong (1998) apresenta uma belíssima interpretação a respeito do surgimento da retórica<sup>3</sup> entre os gregos, que ilustra bem esse mecanismo.

Segundo o autor, foi somente após a criação do alfabeto fonético que o homem pôde voltar-se ao outro com o intuito de estabelecer o embate argumentativo. Até então, a relação face a face era essencialmente voltada para a garantia da perenidade do grupo, mediante uma comunicação oral baseada, fundamentalmente, em estruturas rítmicas e circulares, que funcionavam como um facilitador para o processo de memorização. A relação com o outro, portanto, tinha como foco o aprendizado, pautado, em grande medida, pela repetição. A partir do momento em que a história do grupo passou a ser registrada pela tecnologia do alfabeto, deixando de subsistir apenas na memória dos indivíduos, a inteligência foi “liberada” para estabelecer diferentes formas de interação e vínculos sociais, nas quais se insere o processo argumentativo oral. É por isso que Havelock (1996) distingue a oralidade em primária e secundária, pois enquanto a primeira evidencia o ambiente comunicacional edificado antes da aparição do alfabeto, o segundo elucida as transformações sofridas pela oralidade após o seu surgimento<sup>4</sup>.

No caso exposto, nota-se como a transformação ambiental provocada pela escrita alfabética envolveu as mais variadas esferas da sociedade e da cultura, tais como: as formas de articulação da linguagem oral, que vão do ritmo para a argumentação; os processos cognitivos, uma vez que novas formas de raciocínio foram incitadas pelo embate argumentativo; os modos de organização do conhecimento, pela emersão da “arte” entendida como técnica ou procedimento; uma nova “razão”, calcada na *phronesis*, ou arte de decidir bem; as relações sociais, mediante o estabelecimento de novos vínculos comunitários; políticas, visto que, na Grécia antiga, a palavra foi utilizada como principal instrumento de luta por direitos; espaciais, pela constituição da ágora como lugar das trocas comerciais e das assembleias públicas, dentre outros. É a junção de todos esses efeitos que evidencia os traços que distinguem o ambiente/meio relativo à oralidade secundária.

É por meio dessa perspectiva que a escrita fonética pode ser entendida como antimeio da oralidade, pois permitiu a expansão das possibilidades expressivas da comunicação oral, além de tornar os seus usuários mais conscientes dessas mesmas possibilidades, à medida que o contraponto entre uma e outra se tornava cada vez mais evidente. A escrita alfabética contribuiu, então, para explicitar aquilo que era distintivo da oralidade, ao passo que ela própria se manteve imperceptível, até ser “aclarada” pela impressão.

Nota-se assim que, segundo McLuhan, quando nos referimos ao objeto “meios”, estamos nos reportando a todo um conjunto de fenômenos que, muitas vezes, não é perceptível, ou nem sequer comumente associado

<sup>3</sup> A compreensão “ambiental” da retórica foi um dos temas estudados ao longo do nosso pós-doutorado, realizado em 2011, na ECA-USP.

<sup>4</sup> Tendo em vista os propósitos deste artigo, não temos como discutir a compreensão da oralidade como meio comunicativo. Por sua vez, essa temática foi amplamente discutida pelo historiador classicista Erick Havelock (1996), pertencente à Escola de Toronto, assim como Marshall McLuhan.

ao estudo dos meios, a menos que seja estabelecida a contraposição desses fenômenos com algum outro ambiente. Em conformidade com aquilo que entendemos ser uma epistemologia presente na obra de McLuhan, esse processo oferece-nos um indicativo do modo pelo qual tal “episteme” define seu objeto científico.

Cumpramos ressaltar que tal objeto não se confunde com a descrição fenomênica de um meio, mas envolve o modo pelo qual o objeto investigativo meios é “construído”, tendo em vista os questionamentos que são endereçados a ele. Dessa forma, estudar um meio exige, antes de tudo, compreender uma enorme diversidade de processos intrinsecamente interligados que abarcam, inclusive, outros meios. Com isso, o objeto científico apenas é passível de ser “construído” à medida que ele é investigado, uma vez que a sua “mera” delimitação já implica, necessariamente, uma série de questionamentos, a saber: quais meios foram traduzidos quando da sua aparição? Quais foram os seus efeitos? Que ambientes ele ressignificou? Quais são os seus contra-ambientes?

Além disso, cumpramos salientar que, desse ponto de vista, os meios estão em contínua transformação, de modo que qualquer estudo sobre eles apresenta, sempre, apenas o “retrato” (sempre parcial) de um determinado momento do seu devir na cultura. Por isso, no caso em questão, não se trata de uma epistemologia calcada num viés identitário, voltada para dizer o que “é” um dado fenômeno com base num padrão apriorístico. Como o seu próprio objeto científico já pressupõe a semiose, cabe a essa epistemologia interpretá-lo mediante o levantamento de inferências que, por sua vez, não excluem o próprio questionamento sobre a maneira pela qual tal objeto pode ser analisado.

Talvez, nesse aspecto, resida justamente um dos traços centrais dessa abordagem: uma vez que a construção do objeto apenas ocorre conforme ele é inquirido, logo, esse processo já se encontra permeado por um “caminho investigativo”. Porém, é bom que se esclareça: objeto e percurso não se confundem, porém, a estreita relação entre eles decorre, essencialmente, do vínculo que um e outro mantêm com a dinâmica que está na base do próprio funcionamento dos meios. É o que abordaremos a seguir.

## DIALOGISMO E FRONTEIRA

Não há como desconsiderar a dimensão eminentemente dialógica que distingue a relação edificada entre o ambiente e o contra-ambiente. Em conformidade com Richard Cavell (2003: 26), também entendemos que muitas das questões colocadas por McLuhan ao longo de toda a sua obra mantêm estreita proximidade com o dialogismo “bakhtiniano”.

Entendido como ciência das relações, o dialogismo reporta-se ao diálogo ininterrupto, nem sempre equilibrado e harmônico, estabelecido entre diferentes discursos. É por meio das trocas realizadas entre distintas esferas discursivas que ocorre o contínuo vir a ser da linguagem, o que evidencia a sua natureza eminentemente dialógica.

Por outro lado, o dialogismo também envolve uma questão mais ampla relativa à alteridade, seja entre os sujeitos envolvidos no ato discursivo, seja entre diversas culturas colocadas em diálogo. Tanto que, para Bakhtin,

<sup>5</sup> Segundo Cavel (2003), o processo de colonização inglesa e francesa do Canadá também serviu de base para o desenvolvimento da definição dos ambientes e contra-ambientes por McLuhan.

uma cultura apenas se revela na sua profundidade por intermédio de outra. Uma esfera pode lançar questionamentos à sua “interlocutora” que seriam impensados caso cada uma se mantivesse isolada. Por isso, segundo Bakhtin, “o encontro dialógico de duas culturas não lhes acarreta a fusão, a confusão; cada uma delas conserva sua própria unidade e sua totalidade aberta, mas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 1997: 368). Também é preciso ter em conta que uma cultura não esgota o sentido de outra, pois o encontro “futuro” com outros sistemas culturais ainda pode desvelar outros significados que, muitas vezes, são imperceptíveis no presente.

Da mesma forma, para McLuhan, é pela relação dialógica que um meio tanto operacionaliza a tradução de outro meio para construir uma linguagem distintiva quanto se coloca numa posição contrária a outro para, assim, explicitar as suas possibilidades expressivas. O dialogismo coloca-se, assim, como um dos fundamentos centrais da dinâmica subjacente ao funcionamento dos meios, como também oferece um caminho investigativo central para apreendê-los, pois, conforme foi exposto anteriormente, um meio sempre deve ser observado na relação com outro (s) meio (s).

Como consequência do dialogismo, a alteridade igualmente se coloca como uma questão central na abordagem epistêmica dos meios iniciada na obra de McLuhan. Falar de alteridade implica reconhecer aquilo que é distintivo entre diferentes esferas colocadas em relação, por mais que elas mantenham entre si um diálogo incessante. Em conjunto com o dialogismo, essa dinâmica também pode ser entendida pela ação exercida por outro mecanismo característico da dinâmica dos meios: a fronteira semiótica.

De acordo com o semioticista da cultura Iuri Lotman (LOTMAN, 1990: 136), a fronteira distingue-se por uma ambivalência, pois ela tanto une quanto separa. Por meio dela, é possível apreender os processos tradutórios operacionalizados entre diferentes linguagens/ambiências e, ao mesmo tempo, reconhecer os traços que caracterizam uma “personalidade” semiótica específica.

McLuhan também não se esquivou de tratar a ação exercida pela fronteira na cultura. Ainda que a perspectiva do teórico canadense não seja a mesma dos semioticistas da cultura, uma vez que muitas das observações de McLuhan tiveram como “pano de fundo” a própria situação geográfica e política do Canadá (consequência direta da sua ascendência francesa e inglesa<sup>5</sup>), para ele, a fronteira funciona como um mecanismo impulsionador do *continuum* de relações instituído entre diferentes esferas culturais, pois

o valor de uma fronteira como uma espécie de interface ou processo complexo de mudança contínua aumenta enormemente os poderes de percepção e crescimento humanos (...) uma fronteira entre mundos como esse consiste em enriquecê-los por um tipo de processo de diálogo e interação que seria totalmente impossível dentro de qualquer uma delas (McLUHAN, 2005: 150-151).

Como a fronteira prevê o estabelecimento de uma “posição” que tende a impelir o diálogo, pode-se considerar que, entre distintos meios, se opera a delimitação de fronteiras por onde efetivamente ocorre a resignificação dos ambientes já existentes, como também o processo tradutório que leva à constituição de novas formas expressivas. Ainda que o extrato

traduzido adquira outra ordenação, pela fronteira é sempre possível apreender quais ambiências são colocadas em diálogo. Afinal, caso não mais discriminássemos de onde procede cada um dos “extratos” que, por exemplo, compõe um novo ambiente, todos eles se tornariam ambientais e, com isso, seriam “invisíveis”. Disso resulta uma forma expressiva semioticamente heterogênea.

Retomando o caso colocado anteriormente, nota-se que a fronteira edificada entre a oralidade primária e a escrita alfabética resultou na emersão de uma nova ambiência, mas, nela, ainda é possível reconhecer os traços vinculados ao ambiente oral primevo que serviu de “base” para o processo tradutório.

A título de exemplo e ainda com relação à retórica, é possível apreender a base rítmica da oralidade primária na constituição da tópica ou lugares da argumentação estudados pela *inventio*, a parte da retórica voltada para a constituição dos argumentos. A tópica indica um conjunto de “lugares virtuais” (ordem, quantidade, qualidade, dentre outros) para onde qualquer argumento pode ser direcionado. Tais lugares funcionam como uma espécie de “fôrma”, capaz de modelar toda e qualquer discussão, desde que o orador retenha na memória o modo de articulação de cada lugar. Nesse sentido, opera-se uma relação cognitiva muito similar àquela potencializada no âmbito da oralidade primária, em que o ritmo consistiu num recurso vital para resguardar a memória da coletividade.

Assim, dialogismo e fronteira indicam possíveis caminhos investigativos para apreender o devir dos meios. Com base neles, estudar os meios implica, necessariamente, reconhecer a fronteira e as trocas que um meio estabelece com o seu antimeio. Nota-se que a fronteira não prevê um modelo de análise, mas, sim, uma estratégia para perceber ou observar o movimento dos meios na cultura. A partir de então, é preciso voltar-se para a própria especificidade das ambiências, dos códigos e linguagens colocados em relação, cujos processos tradutórios, quase sempre, tendem a ser únicos, como também, imprevisíveis.

Ao mesmo tempo em que a fronteira não “elimina” os traços que distinguem os meios colocados em relação, por meio dela é possível realizar um processo quase “arqueológico”, na tentativa de reconhecer a diversidade compositiva dos ambientes. É esse procedimento que nos leva a aventar a hipótese da existência de uma memória dos meios, inscrita neles próprios.

#### A RELAÇÃO CLICHÊ-ARQUÉTIPO E A MEMÓRIA

A complexidade que envolve a relação entre o ambiente e seus contra-ambientes foi amplamente discutida por McLuhan na obra intitulada *Do clichê ao arquétipo*, escrita em conjunto com Wilfred Watson. O título da referida obra expõe as duas metáforas criadas pelo teórico canadense para indicar a proximidade existente entre o ambiente e o contra-ambiente, e de que maneira o primeiro, com o tempo, se transforma no segundo.

Como ocorre com qualquer tecnologia, todo clichê surge como uma inovação que instaura uma nova dimensão da experiência sensorial e, justamente pela distensão causada, transforma-se num “hábito embotado” (McLUHAN, 1973: 146), tornando-se imperceptível. Por sua vez, o arquétipo é igualmente um clichê, porém o que o distingue não é apenas a função que exerce na cultura, mas o fato de que todo arquétipo é, em alguma

medida, um ambiente que se tornou obsoleto em virtude do aparecimento de um novo meio.

Tal obsolescência não implica que algo aparentemente rechaçado desapareça da cultura, mas, sim, que permaneça em estado de latência, pronto para irromper novamente. Tanto que McLuhan também nomeia esse conjunto de clichês “rejeitados” como “loja de velharias’ de velhas percepções e técnicas” (1973: 188), que permanecem “guardadas”, prontas para serem novamente trazidas à tona. Nessa linha de raciocínio, o arquétipo é um velho clichê “descartado” que, posteriormente, é recuperado por outro ambiente, sob um novo ponto de vista. É essa condição que faz que ele atue como um contra-ambiente ou antimeio.

Na relação entre o clichê e o arquétipo, nota-se a existência de um enorme paradoxo, pois uma tecnologia descartada pelo surgimento de um meio é ulteriormente recuperada e, com isso, contribui para tornar um dado ambiente perceptível. A complexidade que envolve esse mecanismo foi diretamente abordada em um dos livros que melhor sintetiza o pensamento de McLuhan, intitulado *Laws of media: the new science*, publicado por Eric McLuhan apenas em 1988, oito anos após a morte de Marshall McLuhan. Em especial, no capítulo que leva o mesmo título do livro, são apresentados os quatro principais efeitos gerados pelos artefatos criados pelo homem (também denominados tétrede), além da relação existente entre eles.

O primeiro deles, intitulado aumento, refere-se à própria dimensão ambiental do meio, visto que faz remissão às funções diretamente expandidas ou intensificadas por uma dada tecnologia. A obsolescência diz respeito àquilo que um novo meio torna obsoleto, sobretudo no que concerne a outros ambientes já existentes. A recuperação trata dos traços pertencentes a meios que já se tornaram obsoletos e que são trazidos à tona, ainda que ressignificados, para compor o novo ambiente. Por fim, a inversão evidencia como uma forma, ao alcançar o grau máximo do seu potencial, tende a inverter aquilo que, primeiramente, a caracterizava.

Em especial, a relação entre o clichê e o arquétipo pode ser situada, sobretudo, entre a obsolescência e a recuperação. Todo ambiente/clichê contribui para tornar obsoleta uma determinada tecnologia e os efeitos diretamente vinculados a ela, que, por alguma razão, se contrapõem às características do novo ambiente. Por outro lado, são justamente essas formas tidas como “obsoletas” por uma dada tecnologia que são resgatadas e traduzidas por outra, convertendo-se na “base” de uma inovação e, por isso, possibilitam a tomada de consciência de um ambiente anterior.

Essa é, sobretudo, a função exercida pelo clichê-sonda, como bem enuncia o teórico canadense, ao afirmar que “A mais simples definição de clichê é uma “sonda” (em qualquer das numerosas áreas da consciência humana) que promete informações, mas frequentemente nos fornece simples recuperações de velhos clichês” (McLUHAN, 1973: 74). Feita de uma placa de chumbo presa a uma corda, a sonda é conhecida por ser um instrumento comumente utilizado para calcular a profundidade das águas. Ao associar o clichê a uma sonda, McLuhan dá a entender que todo ambiente funciona como uma espécie de “instrumento” que nos permite conhecer as esferas mais “profundas” da cultura, pertencentes a ambientes comunicacionais remotos ou não, que, em algum momento da História,

foram “suplantados” por uma nova tecnologia.

Embora o autor canadense não trate diretamente da existência de uma memória dos meios, tal é, a nosso ver, a perspectiva indicada por ele, ao assinalar que todo meio estabelece um protótipo daquilo que deve ser transformado em obsoleto, como também, daquilo que deve ser recuperado. A “loja de velharias” poderia ser assim entendida como um dispositivo mnemônico, disponível para ser trazido à tona toda vez que uma nova tecnologia irrompe. Em conformidade com Lotman, tal é o funcionamento da memória inscrita nos vários sistemas que formam a cultura (que não excluem os meios), pois

Cada cultura crea su modelo de la duración de su existência, del carácter ininterrumpido de su memoria. Éste corresponde a la idea del máximo de extensión temporal (...) Puesto que solo identificándose con las normas constantes de su memoria la cultura se percibe a si misma como existente, el carácter ininterrumpido de la memoria y el carácter ininterrumpido de la existência habitualmente se identificam (LOTMAN, 2000: 173).<sup>6</sup>

Ainda de acordo com a perspectiva traçada pelos semioticistas da cultura, a memória não hereditária da cultura não pode ser entendida como um mero “reservatório” de informações passadas, porquanto ela se volta mais para o futuro que, propriamente, para o passado. Aliada à existência de uma memória informativa, cuja função estaria diretamente voltada à preservação, Lotman (1996: 158) ainda situa a existência de uma memória criativa, responsável por revivificar os dados “armazenados”, que podem adquirir diferentes configurações em virtude do modo pelo qual são traduzidas por outros sistemas culturais. Com isso, pode-se dizer que “lo qué pasó no es aniquilado ni pasa a la inexistência, sino que, sufriendo una selección y una compleja codificación, pasa a ser conservado, para, en determinadas condiciones, de nuevo manifestarse” (LOTMAN, 1998: 153)<sup>7</sup>.

Isso se deve, em parte, ao fato de que a memória não pode ser tomada como uma unidade, dada a própria diversidade que distingue a cultura, o que tende a incitar a correlação entre as mais variadas formas expressivas. Além disso, como o próprio autor assevera (LOTMAN, 1996: 160), cada esfera cultural delimita um paradigma próprio daquilo que se deve conservar e o que se deve esquecer, ainda que, com o tempo, tal referência possa sofrer alterações.

Ao delinear a existência de leis que regem o funcionamento dos meios, McLuhan afigura a constituição de um sistema, ou de “regras de tradução” (LOTMAN, 2000: 173) distintivos para cada meio, cujo movimento estaria diretamente articulado com o dispositivo mnemônico e criativo da cultura, pois aquilo que é “descartado” se mantém em estado de latência, apto a irromper novamente, mediante os processos tradutórios potencializados pela fronteira. Um dos exemplos mais significativos desse processo é apresentado pelo próprio autor (2005), quando explicita como a tecnologia elétrica reavivou uma série de características ambientais vinculadas à oralidade secundária, sobretudo em virtude da distensão equilibrada do sensorio promovida por ambas as ambiências.

<sup>5</sup> Cada cultura cria um modelo particular de duração de sua existência, do caráter ininterrumpido de sua memória. Este corresponde à ideia do máximo de extensão temporal (...) posto que apenas identificando-se com as normas constantes de sua memória, a cultura se percebe a si mesma como existente, o caráter ininterrumpido da memória e o caráter ininterrumpido da existência habitualmente se identificam (LOTMAN, 2000: 173).

<sup>7</sup> O que passou não é aniquilado nem passa à inexistência, mas, sofrendo uma seleção e uma complexa codificação, passa a ser conservado para, em determinadas condições, manifestar-se novamente (LOTMAN, 1998: 153).

Como todo ambiente possui suas características distintivas, cada um elabora uma diacronia própria para a constituição da sua memória, que pode ser apreendida da perspectiva sincrônica da memória coletiva da cultura. Segundo Lotman (1998: 155), quanto maior for a heterogeneidade que distingue a linguagem de um dado sistema, maior é a “profundidade” de sua memória. Como esta não apenas visa resguardar, mas, sobretudo, “atualizar” o que foi descartado, a amplitude da diacronia mnemônica de cada ambiente pode ser entendida pela expansão da capacidade de um clichê para funcionar como sonda, pois, quanto maior for a distensão sensória promovida por um determinado meio, mais ele se inclina a recuperar aquilo que foi anteriormente descartado, em virtude da ampliação da quantidade de extensões com a qual dialoga. Em consequência, maior é a consciência propiciada por uma época em relação a diferentes ambiências.

Nota-se assim que a memória dos meios se coloca como um traço quase indissociável da fronteira. Com isso, o aspecto analítico apontado por McLuhan parece encerrar a compreensão dos meios dentro uma espécie de “longa duração”, pois a fronteira necessariamente traz à tona a ressignificação de outras ambiências.

Nessa reflexão, a alusão a Bakhtin torna-se novamente inevitável. Tendo por objeto o romance, o autor enfatiza que o sentido de um texto não se encerra na época em que foi produzido, mas pode ser aclarado em períodos históricos longínquos, aparentemente sem nenhuma relação com a obra produzida. Por isso, a amplitude do sentido de um texto revela-se tão somente na “grande temporalidade” (1997: 366) da cultura.

Uma determinada esfera contemporânea pode elucidar um significado relativo a um texto clássico que, de outro modo, permaneceria não manifesto, como o contrário também pode ocorrer, uma vez que “a unidade de uma cultura determinada é uma unidade aberta” (BAKHTIN, 1997: 366). Da mesma forma, para McLuhan, apenas nos tornamos conscientes das potencialidades de um meio a partir do momento em que ele é visto por intermédio de outro e, como um meio pode ser continuamente traduzido, logo, sempre há algo novo para ser “descoberto” sobre o seu funcionamento na cultura.

#### EM VEZ DE CONCLUSÃO, O CONTINUUM...

Conforme foi visto, a epistemologia dos meios indiciada ao longo de toda a obra de McLuhan distingue-se por um objeto científico em constante transformação, cuja delimitação abarca, necessariamente, o seu antimeio. Como esse objeto envolve a diversidade de efeitos gerados pela aparição de uma tecnologia na cultura (aspectos tecnológicos, sociais, culturais, tecnológicos, cognitivos, espaciais etc.), nota-se que ele se caracteriza igualmente por uma enorme indeterminação<sup>8</sup>. Ao mesmo tempo, o caminho investigativo vinculado a essa abordagem não se separa dos mecanismos que estão no fundamento da própria dinâmica de funcionamento dos meios na cultura. Com isso, busca-se incorporar ao “modo de ver” do objeto o próprio movimento que diferencia o seu devir na cultura, o que faz que a semiose esteja na base dessa “episteme”.

Se considerarmos que uma epistemologia se caracteriza igualmente pelo modo de produção de conhecimento distintivo de uma área, então,

<sup>5</sup> No artigo “A epistemologia de uma comunicação indecisa”, Lucrecia D’ Alessio Ferrara aborda a “imprecisão” que distingue a definição do objeto científico da comunicação. Apesar de nos reportarmos a uma epistemologia dos meios e não da comunicação (apesar da estreita e problemática relação existente entre eles), acreditamos que a esfera dos meios também carece de precisão, sobretudo se considerarmos a abrangência dos ambientes definidos por McLuhan.

pode-se aventar que tal abordagem epistemológica dos meios pressupõe, como consequência da semiose, um conhecimento alicerçado no *continuum* semiótico que caracteriza a ação dos ambientes na cultura. Para evitar qualquer equívoco de interpretação, cumpre discriminar o contíguo e o contínuo. O primeiro pressupõe relações baseadas na sequencialidade, cujas partes são justapostas mediante relações de anterioridade e posteridade. O segundo envolve a similaridade edificada por meio de um conjunto de vínculos que se mostra sincronicamente no objeto observado, de modo que não haja como isolar um do outro, o que exige uma abordagem essencialmente processual que considere, igualmente, a contínua ressignificação desses mesmos vínculos.

Nesse sentido, tal epistemologia jamais poderia alicerçar-se numa perspectiva diacrônica de estudo dos meios, calcada na mera sequencialidade dos inventos tecnológicos. Ao contrário, o *continuum* envolve o reconhecimento dos sucessivos tensionamentos que os ambientes estabelecem entre si, ou, ainda, a delimitação do espaço semiótico de relações (LOTMAN, 1996) que eles continuamente edificam na cultura. Assim, somente por meio de um “corte sincrônico”, pelo qual se intenta apreender a simultaneidade de um conjunto de relações, torna-se possível discriminar as transformações perceptocognitivas que caracterizam os ambientes, como também delinear o objeto epistemológico “meios” pela fronteira que eles estabelecem entre si.

Em consequência, qualquer conhecimento produzido com o intuito de construir uma inteligibilidade sobre os meios deve, necessariamente, reconhecer o viés não conclusivo e totalitário dessa abordagem, o que, inclusive, coloca um enorme desafio para a retórica envolta com essa “episteme”. Talvez seja por isso que McLuhan (1972) ressalta a força sugestiva e a importância dos aforismos para o conhecimento. Por meio deles, um dado saber é apresentado por meio de fragmentos, o que tende a incitar a edificação de novas inferências e questionamentos, ao contrário da certeza envolta com os métodos, cuja utilização, muitas vezes, revela muito mais sobre a eficácia do caminho investigativo em si do que sobre o objeto a ser estudado. Trata-se, assim, de uma epistemologia que toma por base, essencialmente, a compreensão de um objeto que está em constante transformação e expansão, assim como o conhecimento que visa interpretá-lo.

## REFERÊNCIAS

BABIN, P.; McLUHAN, Marshall. Era Eletrônica. Um novo homem. Um cristão diferente. Lisboa: Multinova, 1978.

BAKHTIN, Mikhail. A estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAVELL, Richard. McLuhan in space: a cultural geography. Toronto: University of Toronto Press, 2003.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. A epistemologia de uma comunicação indecisa. In: XXII Compós- Associação dos Programas de Pós-graduação

em Comunicação, 2013, Salvador. Anais do XXII Compós. Salvador, UFBA, 2013.

\_\_\_\_\_. Epistemologia da Comunicação: além do sujeito e aquém do objeto. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.). Epistemologia da Comunicação. São Paulo: Loyola, 2003.

HAVELOCK, Eric A. A Revolução da Escrita na Grécia e suas consequências culturais. São Paulo: Unesp; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

LOTMAN, Iuri. La Semiosfera I. Semiótica de la cultura e del texto. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 1996.

\_\_\_\_\_. La Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de València, 1998.

\_\_\_\_\_. La Semiosfera III. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de València, 2000.

\_\_\_\_\_. The notion of boundary. In: Universe of Mind. A Semiotic Theory of Culture. Indianápolis: Indiana University Press, 1990.

McLUHAN, Marshall. A galáxia de Gutenberg. A Formação do Homem Tipográfico. São Paulo: Cia Editora Nacional- Editora da Universidade de São Paulo, 1972.

\_\_\_\_\_. Contraexplosão. Buenos Aires: Paidós, 1969.

\_\_\_\_\_. & WATSON, Wilfred. Do Clichê ao Arquétipo. Rio de Janeiro: Record, 1973.

\_\_\_\_\_; McLUHAN, Eric. Laws of media. The new science. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

\_\_\_\_\_. Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 1989.

McLUHAN, Stephanie & STAINES, David (orgs.). McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

ONG, Walter. Oralidade e cultura escrita. A tecnologização da palavra. Campinas: Papyrus, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. Teoria geral dos signos. Semiose e Autogeração. São Paulo: Ática, 1995.