

Sensus communis: para entender o espaço acústico em seu ambiente sensorial ressonante

Irene de Araújo Machado

1/17

Resumo

Como, e com que propósitos, o conceito de espaço acústico emergiu no pensamento de Marshall McLuhan? Quando tentamos encontrar resposta a esta questão, nos deparamos, não com uma exposição direta, mas com um método especulativo de investigação, denominado de explorações. O objetivo deste ensaio é alcançar as articulações metodológicas e epistemológicas do entendimento construído por McLuhan. Com elas espera-se compreender os estados de cultura desenvolvidos como *sensus communis* da era eletrônica.

Palavras-chave

Espaço acústico; ressonância; ambiente; sensorio; exploração.

1 Sobre um possível entendimento humano dos meios

Espaço é uma categoria central das formulações de Herbert Marshall McLuhan a partir do qual ele elaborou seu entendimento da cultura do ponto de vista da produção de visões de mundo, de sistemas perceptuais e cognitivos. Nos estudos sobre espaço McLuhan desenvolve suas mais desafiadoras inquietações, como examinou com detalhes o teórico Richard Cavell em seu trabalho sobre geografia cultural do espaço de modo a revisitar pontos fundamentais do pensamento de McLuhan (CAVELL, 2002).

Como categoria, espaço traduz coordenadas culturais derivadas de modelos perceptuais e cognitivos gerando um senso comum de orientação na cultura, caso da percepção oral-audal responsável pelo modelo de percepção multisensorial de espaço. Ao recuperar as

Irene de Araújo Machado | irenemac@uol.com.

brLivre Docente em Ciências da Comunicação pela USP. Professora Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

configurações histórico-culturais do ponto de vista teórico, McLuhan entende que cada modelo perceptivo elabora um estado de cultura e, conseqüentemente, de entendimento do espaço. Todo seu trabalho se desenvolveu no sentido de apreender, observar, sintetizar os principais aspectos, elementos, comportamentos desses espaços. Com isso, assumiu a tarefa de desenvolver um entendimento cultural do espaço acompanhando as transformações sensoriais motivadoras de estados de cultura que, por sua vez, redimensionam o senso comum (*sensus communis*) do próprio entendimento. A vinculação do entendimento do espaço ao sensorio desenvolvido como visão de mundo tornou-se responsável por um de seus conceitos mais ousados: a concepção de espaço acústico ressonante como forma de percepção integrada, multissensorial, simultânea das interações. Com ele percorreu diferentes campos sensoriais e cognitivos de modo a situar seu entendimento dos meios de comunicação como agentes fundamentais das transformações dos estados de cultura.

Uma das obras mais difundidas de McLuhan foi dedicada, sobretudo, ao entendimento dos meios. *Understanding Media* (1964) propõe o entendimento dos meios do ponto de vista do espaço, não sem antes promover uma inspeção do modelo sensorial introduzido pela eletricidade, responsável, assim, pelo estímulo à integração de *sensus communis* ou estados de cultura a partir de diferentes sensorialidades. Longe de ser uma

mera provocação intelectual, *Understanding Media* refaz caminhos epistemológicos consagrados em obras de grandes desígnios filosóficos como, por exemplo, arquiteturas dos ensaios de John Locke compilados nos volumes do *Concerning Human Understanding* (1690). Ainda que postule o entendimento humano como sensorial, a percepção de espaço de Locke é configurada, grosso modo, pela visualidade, pela invariância, pela continência. Nesse sentido, *Understanding Media*, revela outra possibilidade de entendimento humano a partir do modelo perceptual e cognitivo projetado pelo espaço acústico dos meios.

Não vamos propor aqui uma comparação entre Locke e McLuhan, tarefa que Eric McLuhan toma para si na edição do livro póstumo do pai, aquele dedicado à apresentação do entendimento dos meios que nos anos 1980 completaria os estudos iniciado nos anos 1950. *Laws of Media: The New Science* (McLUHAN; McLUHAN, 1988) organiza todo o investimento teórico que não hesitou em projetar as diferentes percepções do espaço em modelos de entendimento. Sabendo para onde convergiram as proposições sobre o entendimento dos meios torna mais precisa a tarefa de refazer o percurso da compreensão do espaço acústico-ambiental. Longe da profecia de um guru da era eletrônica, estamos diante de uma possibilidade concernente ao entendimento humano dos meios, isto é, das formas de percepção e de cognição historicamente delineadas pela sociedade ocidental. A lembrança do empiricismo sobre o

entendimento humano, fundado na percepção, evidencia tão-somente uma tradição especulativa à qual as ideias de McLuhan se reportam. Nosso objetivo nesse momento é tão-somente compreender o legado de McLuhan como trabalho especulativo que toca fundo no modelo de perceber o mundo e, conseqüentemente, de construir o entendimento sobre o entorno elaborado como meio-ambiente. Ou seja: é de entendimento humano que estamos falando e não de provocações ou de profecias.

Quando McLuhan se pergunta: em que medida é possível associar as transformações dos meios à mudança no modo de perceber e de conhecer o mundo?, ele vincula o entendimento a um processo de investigação que, longe do inatismo e do *a priori*, mergulha na análise das experiências introduzidas por obra da dinâmica cultural. Por isso mesmo, a pergunta posta não leva à resposta, mas ao entendimento das variações em fluxo contínuo nos processos de comunicação e de interação cultural. Somente a experiência revela ser a fonte e o limite do entendimento humano porque nela nada se consagra ou se apresenta acabado de uma vez por todas. Pelo contrário, dela partem os desafios postos ao entendimento.

O método interrogativo de McLuhan convida ao exercício da descoberta baseada em observação, descrição e análise de experimentos e experiências. Por isso o seu método especulativo foi proposto como «exploração», permitindo-lhe o pleno exercício de raciocínios indutivos e

abduativos de modo a alcançar um entendimento possível dos meios. O entendimento humano de McLuhan sobre os meios de comunicação segue alguns pressupostos explicitados em noções tais como: treino da percepção, aprendizado para a formulação de ideias, exercício especulativo, modos de raciocínio, inventário e análise dos efeitos de modo a alcançar as bases da experiência cognitiva que o sensorio humano é capaz de edificar.

As sínteses conceituais apresentadas em muitas de suas obras compõem o exercício especulativo do entendimento, constituindo, até mesmo, as frases-título de seus livros e textos. *The Mechanical Bride* (1951), *Explorations in Communications* (1960), *The Gutenberg Galaxy: the Making of typographic Man* (1962), *Understantging Media: The Extensions of Man* (1964), *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1967), *Counterblast* (1969), *Through the Vanishing Point* (1968), são verdadeiras máximas de pensamento enunciadas como síntese do entendimento acerca de fenômenos complexos da experiência histórico-cultural. Entendimento que foi fruto de explorações e parcerias com os antropólogos Edmond Carpenter e Edward T. Hall, o designer Quentin Fiore, o artista plástico Harley Parker, o professor Bruce Powers, isto para não falar do diálogo fundamental com seus mestres, o sociólogo Harold Adam Innis e o teórico da literatura I.A. Richards. Também aqui é preciso uma muita ponderação antes de reduzir o

pragmatismo dialógico ao exercício de mero jogo de citações.

Sínteses conceituais e máximas de pensamento mostram o entendimento como possibilidade. Com isso, é natural que possamos tratar das formulações de McLuhan considerando suas hipóteses estruturais. Uma delas é a possibilidade de entender meio de comunicação como espaço sensorial de comunhão e, portanto, como ambiente de interação. Considerando as transformações que a eletricidade introduziu na cultura, McLuhan concebe os meios no contexto do ambiente elétrico pervasivo. Nele vislumbra o despertar de sensorialidades estimuladoras de um espaço intersubjetivo e do sentimento de comunhão que ele recupera como *o sensus communis*.

Avançando em suas observações sobre o comportamento das percepções humanas nos espaços de comunicação eletrônica, McLuhan vê a interação formar *o sensus communis* que seu entendimento elabora como espaço acústico ressonante. Recupera e traduz em termos elétricos o senso de comunhão e interação de um estado cultural de oralidade e percepção auditivo-intuitiva.

O que se propõe neste ensaio não poderia ser outra coisa senão um entendimento da exploração estético-filosófica dos meios como ambientes de percepção simultânea do espaço acústico ressonante – uma cara concepção de

meio como manifestação de cultura. Para isso, procuramos compreender suas formulações sobre a percepção do espaço como experiência estética intersubjetiva, sobretudo aquelas exploradas em construções diagramáticas, fruto de seu entendimento sobre a prática dialógica da vida com a arte e os setores tecnológicos da cultura. Esta é apenas uma possibilidade de manifestação do *sensus communis* no entendimento humano mergulhado em meios culturais.

2 Algoritmos do entendimento de espaço como ambiente

Contrariando a divulgada noção de espaço como continente de coisas e delimitação de lugares, o entendimento de McLuhan se orienta pelas condições de possibilidades (no sentido kantiano) de espaço intuitivo. Nesse sentido, se o espaço acústico é proposto como ambiente de comunhão e interação de sensorialidades (*sensus communis*), partiremos de um experimento empírico, desenvolvido pela parceria de McLuhan com o artista plástico Harley Parker (1915-1922). Na discussão com Parker (McLUHAN; PARKER, 1975), o conceito de espaço como ambiente de envolvimento é observado e analisado com base na aquarela *Flying Children*, do próprio Harley Parker.

A busca pelo entendimento do espaço acústico e seu ambiente a partir de uma produção visual pode produzir estranhamento, mas não é um contra-senso. É bom que se coloque, de saída,

Figure 1 *Flying Children*, Harley Parker



Fonte: McLuhan; PARKER, 1975, p. 218.

que a noção de espaço acústico não é de oposição a nenhuma modalidade de percepção, pelo contrário, o espaço acústico é primordialmente integrador, *sensus communis*. A tela de Parker só serviu de experimento para a especulação sobre o espaço acústico em sua constituição ambiental porque trabalha com limites e não teme explorar fronteiras sensoriais. O que vemos de relance são linhas de composição a projetar figuras em proporções diversificadas, reproduzindo movimentos de voos desalinhados dos corpos flutuantes. Em contrastes de luz, com faixas geometricamente delineadas pelo claro e escuro, os traços enfatizam o conflito das direções. Acrescente-se a proporção dilatada dos braços em

voos, reiterando a velocidade dos deslocamentos. Contrastes de luz, de direcionamentos, de proporções se encarregam de projetar a dimensão do espaço que McLuhan entende ser ambiental, isto é, estimulado por diferentes percepções simultâneas do espaço. É esta constituição ambiental o entendimento que despertou para a observação do espaço acústico. Atente-se para o fato de que o ponto de partida é uma experiência perceptiva, tomada como premissa especulativa para o entendimento do que os ensaístas entendem por ambiente sensorial.

Se por ambiente se entender envolvimento pervasivo, não será difícil alcançar sua

propriedade fundamental: a invisibilidade. Nesse caso, a tela ou espaço pictórico torna-se o experimento desafiador porque é da sua natureza a visualidade. Como seria possível a configuração da invisibilidade numa aquarela? McLuhan e Parker nos convidam a desviar a atenção da matéria pictórica e orientar o olhar para a esfera intuitiva da percepção dos movimentos retratados. Da experiência do movimento nascem o envolvimento, a inclusividade, a integração e a simultaneidade que emerge na tela como traço ambiental. Evidentemente que nós não vemos o ambiente, contudo, nada impede que este seja atualizado em termos perceptuais como prática dialógica dos sentidos. O espaço é ambiental, mas o ambiente em si é invisível. Eis uma máxima que se tornou recorrente no pensamento de McLuhan. Em um trabalho com o designer Quentin Fiore, o ambiente foi projetado em duas páginas em branco, centrais do livro, apenas com os dizeres: “Os ambientes são invisíveis. Suas regras elementares, estrutura pervasiva e padrões gerais iludem a percepção imediata” (McLUHAN; FIORE, 1967, p. 84-85). A página em branco manifesta estímulo à simultaneidade de percepções; e é disso que se trata.

A noção de ambiente a partir do envolvimento de um espaço pervasivo define a condição da própria arte, daí a experiência estética ser um ponto de partida fundador da especulação conceitual. Na tela de Parker emerge um espaço ambiental que não se limita à visualidade; no meio se configura uma dimensão ambiental invisível reveladora

de outro modo de entender o espaço. Em vez de ser recipiente para as coisas, o espaço da tela de Parker nos mostra seres cujos corpos parecem destituídos de peso flutuando e fluindo no espaço. O envolvimento entre espaço-e-corpo, reelabora o tema das extensões corpóreas à luz de outro ponto de vista: a reverberação que evidencia a mutualidade de relações em que o espaço é tão somente espaço de interação de sentidos. O espaço de reverberação sensorial encaminha um modo de apreensão do espaço que está muito mais próximo da sensorialidade acústica do que visual. Chegamos, assim, a uma chave conceitual do espaço acústico: a reverberação.

Aquilo que se observou na tela, tornou-se hipótese de pensamento para o entendimento dos meios como ambientes, sobretudo ante a premissa das extensões sensoriais situadas, eixo do entendimento dos meios (McLUHAN, 1964). Sobre isso, afirmam McLuhan e Parker (1975): “já que as tecnologias são prolongamentos de nossa própria fisiologia, resultam em novos programas de um tipo ambiental”.

Ainda que a ideia de extensão seja observada na correlação termo-a-termo entre órgão sensorial e meio – olho / tela, mão / escrita, roda / pé – a noção de ambiente implica intercâmbio sensorial, de mediações. Voltando à tela de Parker, a representação sensorial do ambiente não se dá fora do intercâmbio sígnico que alcançamos na semiose gráfica a dimensionar elementos cognitivos de outra natureza. Quer dizer, se os

algoritmos fundamentais do entendimento do espaço como ambiente conjugam envolvimento, inclusão, simultaneidade, integração, impossível considerar a extensão fora do contexto ambiental.

Estamos longe da noção de espaço como algo que é dado *a priori*. Se concordamos que envolvimento, integração, simultaneidade implicam variedades inter-relacionadas, não há como ver no ambiente o isolamento de um único sentido. Para fazer valer a reverberação sensorial no espaço, até mesmo da tela pictórica, há que se contar com a atualização perceptiva. McLuhan e Parker (1975) vão mais longe: o ambiente observado no espaço da tela *Flying Children* evoca o próprio tato ao intervir nas proporções: a tatilidade como matriz, uma espécie de “sentido original do qual os demais foram diferenciados gradativamente”. Graças à atualização de sentidos, o espaço ambiental traduz o sensório configurado esteticamente.

Invisibilidade, envolvimento, simultaneidade e interação. Eis algum dos algoritmos fundamentais da concepção ambiental do espaço, presente na experiência estética e também nas representações sensoriais dos meios de comunicação. Sem dúvida alguma, a era elétrica soube dimensionar a conjugação de tais algoritmos nos ambientes audiovisuais e cinéticos reproduzidos em mídias de tela, ou melhor, de telas: pictográficas, cinematográficas, videográficas, digitais. O processo radiofônico, que não é gráfico, não deixa, contudo, de ter

uma tela: o *radiodisplay* e mesmo o microfone são projetados com materiais sob forma de tela para o trânsito do som. Tela implica modelos sensoriais muito próximos daquilo que McLuhan e seus parceiros conceptualizaram como espaço acústico ambiental, um estado.

Quando o modelo sensorial da cultura projeta espaços ambientais, a história humana pode ser entendida de uma perspectiva igualmente ambiental, isto é, em vez de estágios progressivos e causais, nos deparamos com estados organizadores não necessariamente diacrônicos.

3 Modelos sensoriais de estados de cultura

Se o espaço constitui ambiente que pode ser dimensionado com algoritmos fundamentais, o conceito de espaço não se restringe, então, a uma única coordenada sensorial, por exemplo, a visualidade. Como entender a noção de espaço acústico como categoria de entendimento perceptual e cognitivo do próprio *sensus communis*? Não seria uma outra forma de restrição? As explorações de McLuhan parecem optar pela negativa. Convém, todavia, acompanhar com atenção suas ponderações.

Não é como ambiente que se consagrou a noção de espaço na cultura ocidental. A invenção do alfabeto – matriz de formação do homem tipográfico – favoreceu a dominante de espaço como campo visual delimitado. Nele, a restrição

do campo parece refratar os algoritmos apontados como constituintes do ambiente. Na obra que desenvolveu com o designer Quentin Fiore, a exploração das diferentes concepções ganha tradução icônica sob forma de diagramas, o que nos permite acompanhar os aspectos fundamentais do método especulativo do raciocínio. O diagrama que iconiza pressupostos da geometria evidencia como o modo de ver o mundo como espaço visual se apresenta como delimitador e fragmentário. (McLUHAN; FIORE, 1967, 1969)

Se consideramos o pensamento icônico configurado no diagrama, podemos ler duas possibilidades: (1) a fragmentação de campos visuais da perspectiva linear geométrica; (2) a concomitância dos pontos de vista representados. Ainda que na definição o espaço visual resulte da projeção de pontos, a percepção da concomitância clama por uma percepção ambiental de um espaço acolhedor de variedades. Trata-se de um modelo perceptivo de culturas não diretamente centradas no alfabeto, situadas historicamente antes ou depois de sua invenção e fixação escrita. Daí a necessidade de ampliar as possibilidades de observação, como se afirma no segmento textual que antecede o diagrama: “O método de nosso tempo não é usar um único modelo de investigação, mas muitos” (McLUHAN; FIORE 1969, p. 97). Segundo McLuhan, os meios de comunicação criados a partir da invenção do alfabeto realmente criaram um espaço visual delimitado em campos específicos e,

consequentemente, especializaram os sentidos. Quando o ouvido é substituído pelo olho, o espaço se torna pontual, específico. Assim nasceu e se desenvolveu uma cultura visual que fez do homem e do espaço projeções de visualidade. Contudo, esta mesma cultura se movimenta em outras direções, abrindo espaço para a emergência daquilo que fora desprezado e descartado, por exemplo, o espaço acústico. Se, por um lado, a cultura alfabética intensificou a visualidade, descartando o estado de alerta auditivo, por outro, não se pode ignorar a reversão proposta em termos de audiovisualidade que os meios elétricos desenvolvem. É no alinhamento dialético de contrastes e conflitos que emerge a noção de espaço acústico. Temos já enunciado dois elementos fundamentais das leis dos meios: a intensificação e a reversão como condições ambientais em conflito, mas não excludentes.

Ainda que a expressão espaço acústico, num primeiro momento, possa repercutir elementos sonoros, não é este o entendimento que sustenta a formulação de McLuhan quando examina o caráter ambiental do espaço acústico. Se existe uma oposição, esta diz respeito à noção de campo visual restrito, fragmentado, mas não à visualidade como percepção. Se a condição acústica é interativa por excelência, sobretudo pelo movimento de atualização que lhe é inerente, não há porque pensar em limites.

Isto posto, podemos acompanhar o desenvolvimento do raciocínio que entende

a eletricidade como o evento que ampliou a percepção e compreensão do ambiente em sua invisibilidade, envolvimento, simultaneidade e integração, cabendo a ela a criação do espaço-ambiente representativo do *sensus communis* da cultura de meios. Para McLuhan a eletricidade não é apenas o grande evento da civilização ocidental que reposicionou o caminho de uma percepção de espaço como ambiente pervasivo. Em seu entendimento, os circuitos elétricos instituem uma condição sensorial radicalmente contrária à fragmentação. Nada mais envolvente e pervasivo do que a luz elétrica, elevada assim à condição de informação pura. Graças à eletricidade a cultura recupera o estado de envolvimento comum às culturas orais orientadas pela audição e intuição, marcando a concepção de uma experiência sensorial de *sensus communis* integrado, como se apresenta na fotografia de uma comunidade africana em torno de um contador de história, todos tomados pelo transe da narração (McLUHAN; FIORE, 1967, 1969).

Porque as bases de constituição do modelo são as percepções sensoriais, McLuhan é levado a entender que tal modelo na verdade faz emergir um estado da cultura. Contrária, assim, a constituição diacrônica de estágios de civilização. O grande empreendimento desta formulação é a possibilidade de permanência dos modelos no processo de diferenciação e transformação cultural.

Ao entender que diferentes estados de cultura se orientam por modelos sensoriais, McLuhan

pode investigar relações de proximidade e distanciamento. Se, num primeiro momento percebeu a distinção entre a condição oral-auditiva e a condição gráfico-visual do alfabeto, logo entendeu também o quanto uma condição que se distingue não está imune à articulação.

O entendimento de McLuhan nos mostra que o algoritmo presente em ambos ambientes sensoriais é a condição oral-auditiva. Contudo, a mediação é completamente diferente: uma se faz pelo contato direto, a outra, pela mediação elétrica. A importância do meio torna-se fundamental para o entendimento do espaço cultural em sua ambiência sensorial. É por isso que o *sensus communis* encontra-se radicalmente vinculado ao meio e suas mediações no espaço-ambiente.

O espaço de interação centralizado pelo narrador oral cria um ambiente intuitivo centralizador de um imaginário cultural. O mesmo não acontece pela oralidade mediada pelo rádio: não há centralidade sensorial e o que distingue as percepções e a descentralidade do olhar, cada um dirige-se em uma direção, como na cena doméstica em torno do rádio em *The Mechanical Bride* (McLUHAN, 2002). Nada impede, porém, a sistematicidade do modelo do ponto de vista do dinamismo sensorial envolvido.

4 Plasticidade ambiental do espaço acústico

Ao sintetizar as características fundamentais do espaço acústico em alguns elementos – invisibilidade, simultaneidade, envolvimento, inclusão, integração –, de modo a constituir o espaço como meio-ambiente pervasivo, McLuhan evidencia sua preocupação em alcançar um entendimento mais abrangente de um ambiente cultural organizado pelos meios de comunicação tecnológicos. Mas não é a tecnologia em si o objeto de sua especulação, e sim os movimentos traduzidos em comportamentos observados como mecanismos constantes que pudessem definir as leis dos meios.

As leis dos meios são proposições formuladas a partir de

observações sobre as operações e efeitos dos artefatos humanos sobre o homem e a sociedade, considerando que o artefato humano não é meramente um implemento para o trabalho, mas uma extensão de nosso corpo, efeito do acréscimo artificial de órgãos (McLUHAN; McLuhan, 1988, p. 96).

O arcabouço teórico fundamental das leis dos meios resulta do efeito transformador de nossos órgãos artificiais que, por sua vez, se tornam matrizes geradoras de novas condições ambientais para a vida em sociedade (McLUHAN; McLuhan, 1988). Os meios passam a ser considerados como grandes configurações ambientais de efeitos, tais como

as que foram observadas a respeito do espaço acústico. Não é o meio em si, mas os efeitos em termos de percepção, suas ressonâncias e reverberações que se encarregam de desenvolver as novas configurações ambientais. Ressonância no sentido que Werner K. Heisenberg atribuiu ao elo das partículas no universo (McLUHAN; WATSON, 1973).

Na verdade, ressonância e reverberação são as formas sensoriais de comportamento e de percepção que surgem da própria plasticidade do ambiente acústico. Ainda que esteja presente desde as primeiras explorações de McLuhan nos anos 1950, foi o evento espacial dos anos 1960 que forneceu as condições empíricas do pensamento sobre a plasticidade do espaço acústico e suas determinações ambientais. Este evento foi o televisionamento da descida do homem no território lunar. Para McLuhan, este foi um movimento único de interação ambiental Terra-Lua promovido pelas lentes de uma câmera de televisão. Observou que, ao ser fixada em solo lunar, a câmera de televisão emite uma imagem paradoxal de nós mesmos na Terra. Projeta-se o ambiente ressonante, como se pode ler no trecho-depoimento que procura descrever a plasticidade deste espaço nunca antes configurado.

Depois que os astronautas da Apollo percorreram em volta da superfície lunar em dezembro de 1968, eles montaram uma câmera de televisão e a apontaram em direção à Terra. Todos os que estávamos observando tivemos uma enorme resposta reflexiva. Entramos e saímos de nós mesmos ao mesmo tempo. Estávamos

na Terra e na Lua ao mesmo tempo. O nosso reconhecimento individual do fato era o que lhe imprimia significado.

Havia se estabelecido um intervalo ressonante: a verdadeira ação do episódio não estava na Terra nem na Lua senão no vazio intermediário, no jogo do eixo e da roda por assim dizer. Havíamos adquirido consciência dos fundamentos físicos individuais destes dois mundos diferentes e queríamos aceitar a ambos, depois do choque inicial, como um meio ambiente para o homem (McLUHAN; POWERS, 1996, p. 21-2).

Ao instalar uma câmera de televisão no solo lunar para tomar imagens terrestres, a missão Apolo 8 conjuga a um só tempo o espaço lunar e o terrestre. Esta é a imagem radicalmente inusitada que muda completamente sua concepção de espaço e o leva a conceber o conceito de um “intervalo ressonante”.

O espaço ressonante surge aqui com mais vigor para designar a conjugação entre uma figura e seu fundo, considerando que a Lua (a figura) se tornasse lugar privilegiado para a transformação da Terra numa tomada (fundo), uma implicada na outra e ambas simultâneas. Apesar de a tomada ter sido realizada pela câmera, não é a imagem visual o efeito fundamental do gesto fotográfico, mas sim este espaço inusitado de duplicação e de autorreflexividade que McLuhan entende constituir um intervalo ressonante – uma versão plástica por excelência do *sensus communis* da era eletrônica.

As especulações que McLuhan formula a partir deste episódio foram decisivas para o amadurecimento não apenas da noção de espaço acústico, como também para a percepção dos ambientes sensoriais de grande configuração, tais como, a aldeia global e os prolongamentos do sistema nervoso central. A aldeia global torna-se uma construção plástica deste espaço ressonante cuja característica fundamental é seu funcionamento semelhante a um cérebro, com seus hemisférios projetados de modo a produzir efeitos e configurações ambientais do sensorio eletrônico, que deixaremos apenas anotado aqui, visto que a complexidade da abordagem nos levou à um estudo mais detalhado num livro dedicado ao pensamento de Marshall McLuhan sobre os meios.

Com base nesta grande configuração ambiental, projetada a partir do espaço ressonante, o evento da conquista espacial torna-se ambiente para o aprimoramento das leis dos meios que McLuhan elabora pela observação de comportamentos decorrentes de quatro perguntas fundamentais:

- (1) O que engrandece ou intensifica?
- (2) O que exprime o obsoleto ou deslocado?
- (3) O que recupera o que tenha sido anteriormente considerado obsoleto?
- (4) O que produz ou no que se pode tornar quando levado ao extremo?

De acordo com a noção dos meios como extensões, uma nova configuração emerge na intensificação de um ambiente sensorial.

Contudo, o novo meio surge como seu par de oposição complementar: visto que o confronto não é eliminatório, mas corresponde a um movimento de oposição dialética que caminha para a obsolescência ante a emergência de uma nova transformação. As leis dos meios foram sintetizadas em quatro movimentos: amplificação, reversão, recuperação, obsolescência.

Ainda que formulado em quatro pontos, operacionalmente, estamos diante de injunções, de pares positivos que procuram apreender o movimento transformador de uma dimensão em outra. Ao mesmo tempo em que projeta a relação de figura / fundo, o movimento contínuo sintetizado em quatro pontos equaciona uma metáfora conceitual que McLuhan enuncia como téttrade.

A norma de quatro partes demonstra com clareza que a verdadeira téttrade tem dois fundos e duas figuras em equilibrada proporção entre si, o que tende a realçar a natureza da etapa de inversão (McLUHAN; POWERS, 1996, p. 54).

A téttrade ajuda a ver a figura e o fundo, trazendo este último para um plano visível. Nesse caso, a téttrade é o revelador, ou melhor, “um instrumento para revelar e predizer a dinâmica das inovações e as novas situações” (McLUHAN; POWERS, 1996, p. 34). No caso específico das tecnologias, há que se examinar como a eletrônica desloca o espaço visual para recuperar o espaço acústico de um modo inovador sob o pano de fundo da cultura alfabética, tornada obsolescente, o que não impede, contudo, que continue parte integrante da estrutura tetrádica. Isto porque, não se trata

Figure 2 Estrutura tetraédica



Fonte: McLUHAN; POWERS, 1996, p. 27.

de eliminar o confronto, mas de promover o equilíbrio, tal como preconizara Harold Innis em seu tempo. A tecnologia eletrônica tem a função de reposicionar o sensório, valorizando o que na época de Cícero era o *sensus communis*, isto é,

... todos os sentidos: a vista, o ouvido, o gosto, o olfato e o tato se traduziam da mesma forma entre si. Era a definição latina de homem em um estado natural e saudável, quando as energias física e psíquica eram constantes e distribuídas em forma equilibrada em todas as áreas sensoriais. Em tais condições, torna-se difícil alucinar-se. Em qualquer meio cultural, surgem problemas quando somente um sentido está submetido a uma faixa de energia e recebe mais estímulos que as demais. Para o homem ocidental moderno, esta seria a área visual (McLUHAN; POWERS, 1996, p. 51).

As extensões compõem um movimento dinâmico que resulta do jogo entre suas qualidades essenciais: ampliação, reversão, recuperação e obsolescência. Ao projetar-se como funcionamento geral da interação entre sistemas fechados e abertos, as qualidades tornam-se propriedades gerais dos meios como extensões formadoras dos ambientes que se autorregulam de modo a garantir o funcionamento vital dos ecossistemas. A téttrade será entendida, assim, como um padrão de funcionamento do sistema em sua evolução.

Com a téttrade, McLuhan trouxe a metáfora espacial em sua orientação funcional de modo a suportar o relacionamento dialético entre o espaço acústico e o visual e também para sugerir que o último possa ser apreendido em função de

sua aderência ao primeiro. O espaço acústico é assim desenvolvido numa metáfora ontológica e se torna o núcleo do que McLuhan entende como modo de comunicação desenvolvido pela eletricidade. Por isso, em contato com os meios de tela (pictográfica, videográfica, radiofônica e digital), é possível acompanhar o movimento de tradução de um campo perceptual em outro. Quer dizer, os ouvidos tomam lugar dos olhos, assim como os movimentos ocupam páginas e os sons compõem paisagens. Não se trata de uma mera transposição de meios, mas de exploração das capacidades ressonantes de intensificação, reversão, recuperação, obsolescência: téttrade que equacionam as leis dos meios.

Em outras palavras, tendo estabelecido as equivalências e coerências internas entre espaço visual e acústico, McLuhan parte para demonstrar que a metafísica dos meios é um fato de caráter acústico. Com base neste pressuposto, ele argumenta que um modelo perspicaz do estudo de qualquer tecnologia deve operar baseado em princípios metafísicos (GOW, 2001). Assim como a extensão, a téttrade corresponde a este princípio.

5 Conclusão

Desde os anos 1950, McLuhan se interrogava sobre a propriedade de os princípios visuais constituírem ferramentas analíticas adequadas para descrever a abrangência do espaço acústico em sua movimentação pervasiva fora de qualquer

hierarquia. Já por essa época vislumbrava a distinção entre espaço acústico e visual, não do ponto de vista opositivo, mas da conjugação dialético-temporal e da interação figura / fundo representada pelos meios de comunicação elétrico-eletrônicos.

A noção de meios como extensão sensorial constituiu a grande hipótese que orientou sua exploração e o entendimento de sua questão fundamental: a mudança de percepção como possibilidade única que a cultura elabora para alterar seus processos cognitivos. Grosso modo é possível dizer que todos os seus investimentos teóricos e suas parcerias intelectuais buscaram estratégias de investigação desta alteração. McLuhan não se limitou a lançar uma hipótese desafiadora, mas investiu em observações de modo a construir entendimentos possíveis. Da interação entre observações e entendimento vai sendo gerada uma ferramenta intelectual que propõe um modelo cognitivo baseado não mais no espaço visual fundado pela visualidade alfabética, mas sim engendrado pela percepção do espaço acústico ambiental. Denominou *tétrade* este modelo cognitivo gerado pelo espaço acústico. Assim, suas interrogações dos anos 1950 entram num outro contexto especulativo no final dos anos 1970, pouco antes de sua morte.

Os meios de comunicação projetados pela audiovisualidade eletrônica constituíram o campo empírico das especulações conceituais. Desde a metáfora de Narciso que McLuhan atribui à

tela videográfica da televisão, se manifesta uma observação daquilo que se processa no jogo da figura/fundo onde a imagem visual (figura) se orienta pelo ambiente acústico (fundo). As telas videográficas cumprem aquilo que McLuhan e Fiore desenharam numa fotomontagem em que o ouvido ocupa o lugar do olho, restituindo o ambiente sensorial do espaço acústico ressonante.

O espaço ressonante assim concebido reafirma não apenas a perspectiva da noosfera como também sua importância para a compreensão da aldeia global se, por um lado, favorece a percepção ambiental ecológica, por outro situa o desenvolvimento do sistema nervoso projetado pelos meios como manifestação do *sensus communis* capaz de promover a consciência ou a mente planetária. O modelo de consciência em pauta neste raciocínio parte das interações humanas, mas se concentra nos processos e modos de interação nos e pelos meios que, em sua evolução, reproduzem uma consciência. Nesse sentido, a consciência ou mente é uma entidade cognitiva que recebe energia das linguagens e imagens dos meios, mas que converte essa informação em consciência e identidade. A consciência humana nada mais seria do que produto de meios.

A hipótese de McLuhan continuou desafiadora e dialoga ativamente com experiências especulativas recentes, como a que o neurocientista português Antonio Damásio desenvolveu no seu último livro *Self comes to*

Mind: Constructing Conscious Brain cujo título em português *E o cérebro criou o homem* evoca a experiência evolutiva da consciência orientada por interações ambientais: apenas um vestígio indelével do pensamento de Herbert Marshall McLuhan que já há um século ressoa no espaço da cultura. (LEITE, 2011)

Referências

- CARPENTER, Edmund; McLUHAN, Marshall. Espaço acústico. In: CARPENTER, Edmund. **Revolução na comunicação**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- CAVELL, Richard. **McLuhan in Space: a cultural geography**. Toronto: Toronto University Press, 2002.
- GOW, Gordon A. Spatial metaphor in the work of Marshall McLuhan. **Canadian Journal of Communication**. v. 26, p. 63-80, 2001. Disponível em: < <http://www.cjc-online.ca/index.php/journal/article/viewArticle/1254/1251>>. Acesso em: 10 set. 2011.
- LEITE, Marcelo. Anatomia do ego: o cérebro decifrado por Damásio e Nicoletis. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 set. 2011. Ilustríssima.
- LOCKE, John. **Locke's Essay Concerning Human Understanding** Selected by Mary Whinton Calkins. Chicago, London: The Open Court Publishing Company, 1933. v. II and IV.
- McLUHAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico** Tradução de Leônidas G. de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1977.
- _____. **The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man**. Corte Madera: Ginko Press, 2002.
- _____. **Understanding Media**. The Extensions of Man. Cambridge, London: The MIT Press, 1998.
- _____. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1971.
- McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **The Medium is the Massage**. An inventory of Effects. New York: Bantam Books, 1967.
- _____. **Os meios são as mensagens: um inventário de efeitos**. Tradução de Ivo Pedro de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- McLUHAN, Marshall; McLUHAN, Eric. **Laws of Media: The new Science**. Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- McLUHAN, Marshall; PARKER, Harley. **O espaço na poesia e na pintura através do ponto de fuga**. Tradução de Edson Bini e outros. São Paulo: Hemus, 1975.
- McLUHAN, Marshall; POWERS, Bruce R. Exploraciones en el espacio visual y el acústico. In: McLUHAN, Marshall. **La aldea global**. Tradução de C. Ferrari. Barcelona: Gedisa, 1996.
- McLUHAN, Marshall; WATSON, Wilfred. **Do clichê ao arquétipo**. Tradução de Ivan P. de Martins. Rio de Janeiro: Record, 1973.

***Sensus communis:*
Understanding acoustic space
in its sensory and resonant
environment**

Abstract

How, and what for, the concept of acoustic space came up in McLuhan's thinking? When we try to find the answer to this question, we face not a straight explanation but a speculative method of thinking named explorations. The aim of this article is to achieve the methodological and epistemological of McLuhan's understanding. Based on this understanding we hope to comprehend the states of culture developed as the *sensus communis* of the electric age.

Key words

Acoustic space; resonance;
environment; sensorium, exploration.

***Sensus communis:*
Comprendendo lo espacio
acústico en su ambiente
sensorial y resonante**

Resumen

Cómo y con qué fines, el concepto de espacio acústico se ha planteado en el pensamiento de Marshall McLuhan? Cuando tratamos de encontrar la respuesta a esta cuestión, nos planteamos a una exposición directa, pero con un método especulativo de la investigación que quedo reconocida como exploraciones. El objetivo principal de este ensayo es alcanzar las articulaciones metodológicas y epistemológicas de entendimiento construido por McLuhan. Con ellos se espera comprender los estados de cultura arrollados como *sensus communis* en la era electrónica.

Palabras clave

Espacio acústico; resonante;
ambiente; sensorio; exploración.

Expediente

A revista E-Compós é a publicação científica em formato eletrônico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Lançada em 2004, tem como principal finalidade difundir a produção acadêmica de pesquisadores da área de Comunicação, inseridos em instituições do Brasil e do exterior.

E-COMPÓS | www.e-compos.org.br | E-ISSN 1808-2599

Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília, v.14, n.3, set./dez. 2011.

A identificação das edições, a partir de 2008, passa a ser volume anual com três números.

CONSELHO EDITORIAL

Afonso Albuquerque, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Alberto Carlos Augusto Klein, Universidade Estadual de Londrina, Brasil
Alex Fernando Teixeira Primo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Carolina Damboriarena Escosteguy, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Gruszynski, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Ana Sílvia Lopes Davi Médola, Universidade Estadual Paulista, Brasil
André Luiz Martins Lemos, Universidade Federal da Bahia, Brasil
Ângela Freire Prysthon, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
Angela Cristina Salgueiro Marques, Faculdade Cásper Líbero (São Paulo), Brasil
Antônio Fausto Neto, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Antonio Carlos Hohlfeldt, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Antonio Roberto Chiachiri Filho, Faculdade Cásper Líbero, Brasil
Arlindo Ribeiro Machado, Universidade de São Paulo, Brasil
Arthur Autran Franco de Sá Neto, Universidade Federal de São Carlos, Brasil
Benjamin Picado, Universidade Federal Fluminense, Brasil
César Geraldo Guimarães, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Cristiane Freitas Gutfreind, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Denilson Lopes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Denize Correa Araujo, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
Edilson Cazoloto, Universidade Paulista, Brasil
Eduardo Peñuela Cañizal, Universidade Paulista, Brasil
Eduardo Vicente, Universidade de São Paulo, Brasil
Eneus Trindade, Universidade de São Paulo, Brasil
Erick Felinto de Oliveira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Florence Dravet, Universidade Católica de Brasília, Brasil
Francisco Eduardo Menezes Martins, Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil
Gelson Santana, Universidade Anhembi/Morumbi, Brasil
Gilson Vieira Monteiro, Universidade Federal do Amazonas, Brasil
Gislene da Silva, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Guillermo Orozco Gómez, Universidad de Guadalajara
Gustavo Daudt Fischer, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Hector Ospina, Universidad de Manizales, Colômbia
Herom Vargas, Universidade Municipal de São Caetano do Sul, Brasil
Ieda Tucherman, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Inês Vitorino, Universidade Federal do Ceará, Brasil
Janice Caiafa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Jay David Bolter, Georgia Institute of Technology
Jeder Silveira Janotti Junior, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil
João Freire Filho, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
John DH Downing, University of Texas at Austin, Estados Unidos
José Afonso da Silva Junior, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

José Carlos Rodrigues, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
José Luiz Aidar Prado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
José Luiz Warren Jardim Gomes Braga, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Juremir Machado da Silva, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil
Laan Mendes Barros, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
Lance Strate, Fordham University, USA, Estados Unidos
Lorraine Leu, University of Bristol, Grã-Bretanha
Lucia Leão, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil
Luciana Panke, Universidade Federal do Paraná, Brasil
Luiz Claudio Martino, Universidade de Brasília, Brasil
Malena Segura Contrera, Universidade Paulista, Brasil
Márcio de Vasconcellos Serelle, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil
Maria Aparecida Baccega, Universidade de São Paulo e Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
Maria das Graças Pinto Coelho, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
Maria Immacolata Vassallo de Lopes, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Luiza Martins de Mendonça, Universidade Federal de Goiás, Brasil
Mauro de Souza Ventura, Universidade Estadual Paulista, Brasil
Mauro Pereira Porto, Tulane University, Estados Unidos
Nilda Aparecida Jacks, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil
Paulo Roberto Gibaldi Vaz, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil
Potiguara Mendes Silveira Jr., Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil
Renato Cordeiro Gomes, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Robert K Logan, University of Toronto, Canadá
Ronaldo George Helal, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil
Rosana de Lima Soares, Universidade de São Paulo, Brasil
Rose Melo Rocha, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil
Rossana Reguillo, Instituto de Estudos Superiores do Ocidente, Mexico
Rousiley Celi Moreira Maia, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Sebastião Carlos de Moraes Squirra, Universidade Metodista de São Paulo, Brasil
Sebastião Guilherme Albano da Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil
Simone Maria Andrade Pereira de Sá, Universidade Federal Fluminense, Brasil
Tiago Quiroga Fausto Neto, Universidade de Brasília, Brasil
Suzete Venturelli, Universidade de Brasília, Brasil
Valério Cruz Brittos, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Valerio Fuenzalida Fernández, Puc-Chile, Chile
Veneza Mayora Ronsini, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Vera Regina Veiga França, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil
Valerio Fuenzalida Fernández, Puc-Chile, Chile
Veneza Mayora Ronsini, Universidade Federal de Santa Maria, Brasil
Vera Regina Veiga França, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

COMISSÃO EDITORIAL

Adriana Braga | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil
Felipe Costa Trotta | Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

CONSULTORES AD HOC

Édison Gastaldo, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Brasil

EDIÇÃO DE TEXTO E RESUMOS | Susane Barros

SECRETÁRIA EXECUTIVA | Juliana Depiné

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA | Roka Estúdio

TRADUÇÃO | Sieni Campos e Robert Finnegan

COMPÓS | www.compos.org.br

Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação

Presidente

Julio Pinto
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil
julio Pinto@pucminas.br

Vice-presidente

Itania Maria Mota Gomes
Universidade Federal da Bahia, Brasil
itania@ufba.br

Secretária-Geral

Inês Vitorino
Universidade Federal do Ceará, Brasil
inesvict@gmail.com