

McLuhan, Deleuze e a linguagem do cinema: A imagem (ou o meio) como devir sensorial da arte e da técnica

Wilson Oliveira da Silva Filho, Márcia Cristina da Silva Sousa

Universidade Estácio de Sá

Universidade Federal

do Estado do Rio de Janeiro

Índice

1. Introdução	2
2. O homem e a técnica	4
3. Questões do imaginário.	5
4. Pensamento enquanto sensorialidade.	6
5. Uma abordagem conceitual midiática - a contribuição de Shaviro	8
6. Considerações finais	9
7. Bibliografia	11

Marshall McLuhan: “Eu não expli-
co, eu exploro”.

Gilles Deleuze: “Responder a uma
questão, sem ter refletido, é
para mim algo inconcebível”

Marshall McLuhan: “Eles costumavam dizer nas velhas escrituras, não há nada novo abaixo do sol’. Hoje viramos isso ao contrário, não há nada velho abaixo do sol. Tudo é novo. Para o bem ou para o mal”.

Gilles Deleuze: “... e, como se sabe, um puro espírito, basta ter feito a experiência da mesa girante [do espiritismo], para saber que um puro espírito não dá respostas muito profundas, nem muito inteligentes, é um pouco vago”.

Resumo

O artigo se propõe pensar a proximidade entre algumas questões, continuidades, conceitos e convites ao pensamento de dois autores que marcaram profundamente a reflexão no século XX por suas possibilidades. Se para Foucault, o século seria deleuziano e se para Woody Allen a vida seria mais fácil de ser explicada trazendo McLuhan para frente do plano de seu “Noivo neurótico, noiva nervosa” (1978), evidenciamos a tentativa de nosso forçado encontro. Evidentemente não se pretende discutir o grau de importância dos dois autores. Tal fato por si só já nos afastaria daquilo que os dois prob-

lematizaram: A produção de conceitos. A partir do imaginário (cinematográfico) e das sensorialidades (despertadas pelo cinema) tenta-se delinear um mapa onde McLuhan e Deleuze dialogam sobre a imagem no contemporâneo. Nesse sentido, mais que um texto sobre a linguagem cinematográfica, mas sobre os meios como opera a linguagem é como resumimos ou situamos nossa discussão. Trata-se de propor, ou melhor, de imaginar um diálogo entre duas vozes que desenharam o contemporâneo desafiando o pensamento sobre a arte e os meios, sobre a linguagem e a técnica, sobre a estética e o imaginário e que hoje legam ressonâncias nos trabalhos de Steven Shaviro, por exemplo, e que principalmente de-marcam o universo da audiovisual atual.

1. Introdução

Em uma bela afirmação o teórico dos *media* Herbert Marshall McLuhan pareceu sintetizar a relação homem/ técnica. “Os homens criam as ferramentas, as ferramentas recriam os homens”. Frase curiosamente encontrada em um filme de Marcelo Masagão, o já clássico ‘Nós que aqui estamos por vós esperamos’ (1999), onde o diretor e roteirista conta através de imagens de arquivo a evolução das técnicas que marcam os homens ao longo do século XX. A sentença de McLuhan aponta para uma questão sensorial que o filme capta de maneira decisiva. Por outro lado a obra de Masagão propõe, nos parece, uma nova imagem do pensamento sobre as imagens que remete a Gilles Deleuze. As leituras sobre o meio cinematográfico tanto de McLuhan como de Deleuze podem ser exploradas num viés de aproximação como tentaremos demon-

strar? É possível associar a teoria do cinema em Deleuze com as teorias dos meios em McLuhan? Sob a lógica do filme-memória de Masagão acreditamos que nossas indagações têm respostas positivas. Mas mais do que um artigo sobre linguagem cinematográfica e qualquer análise fílmica, pensamos o próprio meio como linguagem. Se a máxima McLuhaniana “o meio é a mensagem” ainda nos soa enigmática como muitos conceitos sobre a imagem da obra de Deleuze, a arte cinematográfica lida por esses dois autores pode nos ajudar com alguns impasses da arte cinematográfica no contemporâneo.

Mediante a técnica cinematográfica, mas através de uma proximidade que pensa o próprio meio como arma do pensamento, Gilles Deleuze nos convida, com suas reflexões sobre a sétima arte e com seus conceitos que traduzem uma imagem do pensamento¹, a uma forma múltipla de se pensar o contemporâneo através da cultura e de um novo olhar também sobre os sentidos. A imagem do pensamento em Deleuze, antes mesmo talvez dos trabalhos sobre o cinema, já prenunciava uma preocupação do autor quanto a linguagem não-verbal. Para Deleuze, o pensar já nos parece fazer cinema².

Para ambos as ferramentas do audiovisual ajudam a pensar, ajudam a criar. A mudança na esfera da cultura que a dimensão técnica traz parece-nos pautar os estudos sobre a linguagem³ no contemporâneo. Certa-

¹ A idéia de imagem do pensamento aparece em diversos momentos da obra deleuziana. *Diferença e repetição, Proust e os signos e Lógica do sentido* são algumas referências para esse entendimento.

² Essa leitura Deleuze reconhecidamente parte de Bergson.

³ Logo no início da Gramatologia, o filósofo

mente Deleuze e McLuhan são vozes dessa profunda relação, com um detalhe: a hibridação entre técnica e estética. Dos tempos hiperestimulados às nossas realidades hiperconectadas, as vozes de McLuhan e Deleuze são mais que referências.

Esse trabalho pretende a partir do cinema, meio técnico e estético por excelência, identificar uma proximidade⁴ entre as idéias de McLuhan e Deleuze. Um filme é um recorte do imaginário que, para ambos os autores, abre as portas da imaginação e produz situações da realidade. Essa velha questão do cinema ganha uma nova leitura no universo das tão faladas novas tecnologias. Esse desdobramento tenta ser o início de um possível diálogo entre os autores. As tecnologias redimensionam atualmente a arte⁵ - a velha relação despertada pela palavra grega *techné*⁶ entre o fazer artístico e o saber fazer invade

Jacques Derrida também tece considerações importantes sobre esse quadro. Embora o diálogo aqui proposto seja entre McLuhan e Deleuze, mencionamos Derrida para esboçar uma possível semelhança maior: a proximidade entre McLuhan e a filosofia francesa contemporânea.

⁴ A proposta de Steven Shaviro em *'The cinematic body'* de usar os dois autores como método para compreender o cinema é semelhante ao que aqui pretendemos. Analisaremos mais adiante o trabalho de Shaviro.

⁵ Dos primórdios do cinema passando pela videoarte e pela *web arte* para ficarmos no campo imagético, a evolução das tecnologias é parte significativa desse redimensionamento.

⁶ O historiador grego Heródoto de Halicarnasso (século V a.C.) foi o primeiro a definir o termo como "um saber fazer de forma eficaz". Aristóteles sistematiza a noção de *techné*. Do pensamento grego a pensadores da técnica como Spengler, McLuhan e Michel Serres, por exemplo, a noção de *techné* ganha nova coloração com a arte cinematográfica. Local onde o fantástico e o tecnológico se associam, onde técnica e estética fundem-se.

tanto a parte operacional quanto o conteúdo de diversos filmes atuais - e novamente a pergunta o que é o cinema e quais conceitos ele suscita, redefine e cria entram, literalmente, em cena na contemporaneidade.

É no velho imaginário cultural demarcado pelas imagens em movimento e nas novas narrativas sensoriais que o pensamento dos autores pode tentar ser explorado. Que imagem nasce no interior dos fractais, nas novas explorações dos cinemas não-narrativos, nas instalações nos documentários em formato de animação? Que imagem nasce com as novas narrativas exploradas por roteiros que interpretam as novas tecnologias para dar continuidade a velha técnica do engano dos sentidos, da ilusão que se choca com a realidade, como já evidenciava Francis Bacon, um dos arautos da modernidade? Perguntas que podem tentar ser encaminhadas analisando Deleuze e McLuhan de forma conjunta. Não como pretendem os apologistas das novas tecnologias, mas para quem encara uma nova discussão sobre a linguagem.

Ainda como introdução é necessário frisar que McLuhan é citado por Deleuze em pelo menos três obras. No capítulo 'Selvagens, Bárbaros, Civilizados de *O Anti-Édipo*, Deleuze e Guattari (2005, p.250) pensam a associação entre capitalismo e escrita. Sempre tomados pelos fluxos, os autores associam as idéias de meio de McLuhan para compreender a relação capital/meios. Tomando a questão de que o conteúdo de um meio é outro meio, a imprensa, sobretudo, reconfigura, dá outro fluxo ao capital. Outra referência de Deleuze a McLuhan se dá em um texto de 1973, 'O frio e o quente', publicado no Brasil na coletânea *A ilha deserta*. Esse texto sobre a pintura toma os conceitos de meio quente e frio. "Como mostra

McLuhan quando o meio está quente, nada circula e comunica a não ser pelo frio que comanda qualquer participação ativa, aquela do pintor a seu modelo, aquela do espectador a seu pintor” (DELEUZE, 2006, p.316). E por fim identificamos em uma breve pesquisa onde Deleuze menciona McLuhan uma importante questão para atestar McLuhan como voz determinante no pensamento contemporâneo.

Aqueles que não leram bem ou não compreenderam McLuhan podem pensar que é da natureza das coisas que o audiovisual substitua o livro, já que ele mesmo comporta tantas potencialidades criadoras quanto a literatura defunta ou outros modos de expressão (Deleuze, 1992, p. 163)

A imbricação entre os meios, a idéia de que o conteúdo de um meio é outro meio parece relacionada à arte como mediadora dos conceitos e em nossa proposta aproxima sobremaneira os dois autores. Uma leitura equivocada de McLuhan fez não pensarmos suas questões próximas a linguagem e a arte. Se para McLuhan, referindo-se a Pound, os artistas são ‘antenas da raça’ e se para Deleuze, referindo-se a cineastas como Vincent Minelli ou Joseph Losey, os artistas são perseguidos por idéias⁷, um diálogo - mediado pela arte- entre os autores parece precisar ter início.

⁷Para essa observação ver a letra c de cultura no abecedário de Gilles Deleuze, *In* www.oestrangeiro.net/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id= acesso em 23/12/2008.

2. O homem e a técnica

McLuhan provoca: “O artista é a pessoa que inventa os meios para unir a herança biológica e os ambientes criados pelas inovações tecnológicas”⁸. A relação entre o artista e *techné* é bem explicitada por McLuhan, mas ao identificarmos na técnica sua origem biológica encontramos outros autores para compreender a relação homem e técnica como Leroi-Gourhan, Bertrand Gille e Oswald Spengler. Este último sintetiza algumas idéias importantes dessa origem colocando que “a técnica provém de tempos imemoriais e, além disso, não é nenhuma particularidade historicamente localizada, mas antes algo de imensamente geral. Ultrapassa o âmbito da vida do homem, atinge a esfera da vida animal” (SPENGLER, 1980, p.40). Ao mais uma vez indagar sobre o que é o homem, Spengler escreve o que anos depois Cronenberg filmaria em ‘Videodrome’⁹ (1982). “O homem se fez homem graças à mão” (*Id., ibid*, p.63).

Nos devires biológicos da técnica, como na preocupação central da criação de um novo ser humano, na aurora do que Nietzsche pensou como além do homem, podemos compreender um salto na hora de entender o homem e a técnica. Peter Slot-

⁸ The artist is the person who invents the means to bridge between biological inheritance and the environments created by technological innovation. Marshall McLuhan & Eric McLuhan, *The laws of media*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p.98. Tradução do autor.

⁹ Em Videodrome a desconstrução da máxima mcluhaniana dos meios de comunicação como extensão dos homens é emblemática. O diretor David Cronenberg. Não poupa referências a McLuhan e critica o autor através de seu personagem sinistro Brian O’Blivion. *Cf* CRONENBERG, David, *Interviews with Serge Grünberg*, London, Plexus book, 2000.

djik aponta para uma “consciência quanto à produção de seres humanos e de maneira mais ampla, de antropotécnicas – isto são processos dos quais o pensamento atual não pode desviar os olhos” (Sloterdjik, 1999, p. 42). Ieda Tucherman desconstruindo antigas oposições, sobretudo entre natural e artificial considera que “A máquina é o novo ambiente da experiência. Na integração que se põe em movimento entre seres biológicos e maquímicos, corpo e pensamento, matéria viva e inerte, carne e silício” (Tucherman, 2004, p. 198). Kerchove parece sintetizar em uma curta frase esse sentimento: “Um novo homem está para nascer” (KERCHOVE, 1997, p.284) considera ao finalizar sua obra *A pele da cultura*. Nas telas e no ambiente virtual esse novo ser já veio ao mundo, ainda engatinha, mas já entre nós se encontra.

Na esteira de Spengler, Sloterdjik, Tucherman ou Kerchove enxergar as ferramentas e seu uso, no sentido de compreender a questão biológica ou não da técnica, parece evidenciar mais um ponto de contato inicial entre os dois autores aqui estudados.

Deleuze, ao afirmar que “o cinema é produtor de realidade”(DELEUZE, 1992, p.76) nos coloca diante de uma nova forma de se conceber o real a partir da técnica. McLuhan, como responsável por nos atentar para a importância do estudo do meio e a relação entre tecnologia e imaginário parece ter antevisto a profunda relação entre imaginário tecnológico e realidade de Gilles Deleuze. Nesse sentido considera McLuhan que “a audiência aceita tudo que a câmara quer mostrar. Somos transportados para um outro mundo” (McLuhan, 1964, p. 321). Esse mundo para qual somos transportados e essa realidade criada pelo cinema é uma re-

criação da técnica. Imaginário e sensorialidades lado a lado. Técnica e estética como faces de um prisma holográfico chamado ficção¹⁰. Assim parecem aliar o fantástico ao tecnológico Gilles Deleuze e Marshall McLuhan. O primeiro pela criação dos conceitos em suas obras sobre o cinema, o segundo estendendo o homem. Nesse homem que estende dos meios esboçamos provisoriamente um conceito: O homem-meio: silício e imaginação. Na ficção, o já mencionado Dr. Brian O’Blivion de Cronenberg já existiu.

3. Questões do imaginário.

McLuhan definiu a relação do cinema com o real através da própria idéia de eixo onde amarramos nossas construções de mundo. “O cinema pelo qual enrolamos o mundo real num carretel, como um tapete mágico da fantasia, é um casamento espetacular da velha tecnologia mecânica com o novo mundo elétrico” (McLuhan, 1964, 319). O entendimento que a sétima arte faz dos avanços tecnológicos redefine o homem como extensão dos meios de comunicação¹¹, em um processo que constrói uma visão imagética de mundo pautada pela tecnociência, mas no

¹⁰ A ficção para ser um importante elo para pensarmos o diálogo em questão. Não tentaremos aqui propor uma taxionomia dos filmes de ficção que poderiam relacionar Deleuze a McLuhan. No entanto alguns exemplos com as análises do cinema-olho de Dziga Vertov e o cinema experimental norte-americano devem ser aqui lembradas.

¹¹ Essa era a tônica da dissertação de Mestrado de Wilson Oliveira da Silva Filho, *McLuhan e o cinema – o homem como possível extensão dos meios*, defendida em março de 2006 na Escola de Comunicação-UFRJ sob a orientação de Ieda Tucherman.

âmbito do imaginário. Com efeito, considera Maffesoli que:

Não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário. A existência de um imaginário determina a existência de um conjunto de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado. Refiro-me a todos os tipos de imagens: cinematográficas, pictóricas, esculturais, tecnológicas e por aí a fora (Maffesoli, 2001, 76)

Entender a imagem para entrar no pensamento de um autor. Verificar na imagem o que um teórico pretende, o que um pensamento deseja alcançar. A imagem como resultado que se refere Maffesoli encontra exemplos na análise deleuziana da obra do pintor Francis Bacon, do próprio cinema ou em McLuhan com sua leitura puramente midiática e de exaltação a figura do artista. O imaginário como produtor da imagem parece ter uma ligação direta com aquilo que Deleuze propõe como imagem cristal e organicidade da imagem. Deleuze concebe dois regimes para a compreensão de uma não especificidade do imaginário.

Um regime que se poderia chamar de orgânico, que é o da imagem movimento, que opera por cortes irracionais e por encadeamentos, que projeta ele mesmo um modelo de verdade (a verdade é o todo...). E o outro é um regime cristalino, o da imagem-tempo, que procede por cortes irracionais e só tem reencadamentos, e substitui o modelo da verdade pela potência do falso como devir (Deleuze, 1992, p. 86)

Diversos autores podem ter suas idéias lidas pelo cinema ao pensarmos na relação imagem/imaginário. Para McLuhan a imagem seria sempre um híbrido de cristal e de orgânico. A imagem seria sempre meio. Ao pensar em outros regimes relacionados à dig-

italização das novas imagens coloca Deleuze a questão: “Qual é o regime das imagens eletrônicas digitais, será um regime-sílicio em vez de um regime carbono?” (Deleuze, 1992, p. 86). A proximidade dessa dúvida deleuziana parece encontrar na idéia de extensão de McLuhan um rigoroso método para compreender as imagens (cinematográficas, sobretudo) nos dias de hoje. Podemos pensar, como ressalta Alain Badiou, analisando que em Deleuze se trata de “apontar *casos do conceito*” (BADIOU, 1997, p.23) para propor uma analítica das imagens e uma compreensão do imaginário nos dias de hoje.

Com essa formulação tendemos a apontar para uma nova forma de se relacionar com a imagem. Filmes que trabalham com o registro de romper o limite da tela e toda a situação do pós-cinema que clama por interatividade são alguns exemplos. Daí também a importância de se pensar a imagem como fator de entendimento de uma nova relação entre homem e máquina. Ao pensar na disseminação de cristais de tempo, Deleuze nos convida a entrar em uma discussão mais acentuada sobre a imagem. Ao propor o cinema como o mundo real do rolo, McLuhan parecia iniciar o que Deleuze na década de 80 entenderia pelo regime de imagens que aqui brevemente indicamos. O Imaginário é um ponto de contato para balizar o diálogo aqui proposto.

4. Pensamento enquanto sensorialidade.

Um dia, ou a cada dia nos parece, a pergunta o que é o cinema será reformulada. Com as novas formas de se pensar, analisar e

fazer os filmes tal pergunta entra novamente na ordem do dia das questões estéticas. Perguntar o que é o cinema será perguntar o que é o pensamento, percebe Gilles Deleuze na conclusão de seus livros sobre a sétima arte; é com essa hipótese que o autor termina sua segunda obra sobre a arte cinematográfica, 'A imagem-tempo'. A pergunta deleuziana que relaciona cinema e pensamento no que tange a antiga dicotomia inicial da filosofia, o par sensação/ razão carece de ser mais bem explorada. Nesse sentido a observação de Vasconcelos sobre Deleuze é fundamental.

O que nos faz pensar? O pensamento faz-se espontaneamente ou nós precisamos de algo externo ao pensamento para pensarmos. É possível pensar o impensável? Essas questões me servem de ponto de partida para estabelecer as relações entre cinema e pensamento em Gilles Deleuze, pois (...) um dos problemas mais importantes da filosofia deleuziana é aquele que responde pelo que é pensar, ou ainda quais seriam os meios pelos quais podemos pensar. Em suma: em que medida podemos desenvolver meios pelos quais o pensamento pode expressar-se (Vasconcelos, 2006, p.160).

A arte cinematográfica como arma do pensamento, a câmera como análogo, ou extensão, não somente do olho, mas do cérebro. A percepção se transformando em ação. O pensamento se transformando em sensação, o pensamento expressando-se, ou ao menos tentando. A imagem se transformando em sensorialidade, em corpo. Em corpo estendido para lembrar McLuhan. No dizer dos textos sobre estética de Merleau-Ponty temos que

O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a

si e reconhecer no que está vendo então o "outro lado" do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante é visível e sensível por si mesmo. É um si, não por transparência, como o pensamento, que só pensa o que quer que seja assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento, mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido, um si, portanto. Que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um presente e um futuro... (Merleau-Ponty, 1978, p.88/89)

Esse paradoxo do mundo da pintura continua Merleau-Ponty não vai parar de produzir outros. Tal paradoxo que nos impõe a fenomenologia não diz respeito só a pintura. Talvez Deleuze, no mar dos paradoxos que pauta parte significativa de suas questões, tenha-o produzido discutindo o cinema. No mundo conceitual criado por Deleuze, o cinema não se torna somente produto da realidade, mas algo capaz de produzi-la como exaustivamente frisamos. E de produzir pensamento. Essa nos parece a tônica para compreender a leitura que Deleuze faz de Bergson¹².

McLuhan aparece no cinema em uma seqüência de 'Noivo neurótico, noiva nervosa' – 'Annie Hall' (1978) de Woody Allen - e aqui uma das produções da realidade tem um curioso exemplo. Entre uma discussão sobre o problema sexual com sua namorada An-

¹²Não sendo nossa pretensão aqui explicitar a importância de Bergson na teoria do cinema em Deleuze lembramos somente o belíssimo texto de James Arêas, Do universo bergsoniano das imagens às imagens do cinema em Deleuze, *In Eric Lecerf et al Imagens da imanência*. Belo Horizonte, Autêntica, 2007.

nie Hall e a irritação com um personagem intelectual que discute sobre a influência da televisão citando McLuhan em uma fila para o cinema, o personagem de Woody Allen em para resolver a situação apresentada na cena, não àquela insolúvel sobre seus problemas amorosos, mas com o intelectual que se apresenta como professor de Tv, Mídia e Cultura na Universidade de Columbia, convoca a cena McLuhan para dizer que o falatrão não sabe nada sobre suas teorias. Allen, em misto de autor e personagem, termina a cena com a seguinte colocação ou provocação: “Se a vida fosse sempre assim”. Essa é uma possibilidade literal que o cinema tem de explicar as teorias de um autor. A sensorialidade de um meio que explica questões do pensamento. Essa é a possibilidade de um meio criar realidades. Muitos autores indicam a facilidade que tinham de entender McLuhan quando este falava nos meios audiovisuais¹³. Em contraponto ao seu arenoso texto McLuhan, na tela, era a mensagem.

Como aborda Deleuze também “é do cinema que veio a crítica mais radical à informação” (Deleuze, 1992, p.96). Na mesma concepção, o teórico do cinema Hugo Münsterberg aponta dois outros fatores importantes que o filósofo cinéfilo não esquecia em suas obras. “É a avidez da sociedade por informação, educação e entretenimento que permite o cinema existir, sem dúvida” (MÜNSTERBERG, 2000, p.26). É nessa relação do cinema, das imagens que o cinema pensa e realiza dialogando com a informação, a educação e o entretenimento que se tenta também evidenciar a aproximação aqui

¹³Para isso ver a entrevista dada por McLuhan a Tom Snyder In{ McLuhan, Stephanie & Staines, David (orgs), *McLuhan por McLuhan*, Rio de Janeiro, Ediouro, 2005.

proposta. Tais temas passeiam pelas obras dos dois autores e evidenciam também as conexões entre propostas de análise do contemporâneo.

5. Uma abordagem conceitual midiática - a contribuição de Shaviro

Os trabalhos de Steven Shaviro, especialmente a obra *The cinematic body*, apostam em uma espécie de metodologia apoiada nos trabalhos de Deleuze e em uma associação com a leitura técnica promovida por McLuhan para compreender o cinema de uma nova maneira. Shaviro é o autor que propõe de forma indireta o diálogo que esse trabalho tenta dar conta. Duas concepções são importantes nesse momento: A primeira estabelece uma concepção que alia a o fantástico ao técnico de forma categórica.

O filme deveria ser também exaltado como um meio de fantasia coletiva e não condenado como um mecanismo de mistificação ideológica. Ele deveria antes ser elogiado como uma tecnologia de intensificação e renovação das experiências de passividade e abjeção.¹⁴

Estudos como os de Shaviro parecem retomar diversos conceitos da filosofia deleuziana para explicar o cinema. O corpo cinemático parece encontrar ressonâncias no corpo sem órgãos de Artaud analisado por Deleuze e Guattari. E também nos meios que

¹⁴ “Film should be neither exalted as a medium of collective fantasy nor condemned as a mechanism of ideological mystification. It should rather be praised as a technology for intensifying and renewing experiences of passivity and abjection”. Steven Shaviro, *The Cinematic Body*, Minnesota, Paperback Publisher, 1993, p.65. Tradução do autor.

se estendem do homem no sentido mcluhaniano. A possibilidade de renovação das experiências é deleuziana e mcluhaniana.

A segunda concepção na esteira de Deleuze e Guattari relaciona o meio ao conceito de linha de fuga¹⁵.

Eu ofereço uma teoria da fascinação cinematográfica que é uma alternativa radical ao paradigma psicanalítico. Essa abordagem é afirmativa e transformativa, ao invés de crítica ou evolutiva. Ela evoca a capacidade do aparato cinematográfica de produzir uma multiplicidade de linhas de fuga¹⁶

O que podemos pensar dessas observações é que Shaviro estabelece uma crítica conceitual pensando o meio cinema e os conceitos deleuzianos. As implicações culturais nos estudos de Shaviro analisando filmes díspares como *Jogo perverso* (Blue Steel-1990) e *Caçador de andróides* (Blade Runner – 1982) de uma forma modulada em termos dos aspectos visuais são graças à importância que o autor dá ao cinema como um meio. Quanto a essa análise para exemplificarmos observa Shaviro que “*Jogo perverso* e *Blade runner* são superficialmente similares no estilo de visualidade barroca, mas esses estilos são empregados com fins radicalmente diferentes”¹⁷. É o meio que permite esse tipo de

¹⁵ Segundo Zourabichivili a linha de fuga fundamenta a prática filosófica de Deleuze. A linha de fuga é uma desterritorialização. O que define uma situação é uma certa distribuição dos possíveis, o recorte espaço-temporal da existência.

¹⁶ ...I offer a theory of cinematic fascination that is a radical alternative to the psychoanalytic paradigm. Such an approach is affirmative and transformative, rather than critical or evaluative: it evokes the capacity of the cinematic apparatus to produce and multiply 'lines of flight'. Shaviro, Steven. *The Cinematic Body*, Minnesota, Paperback Publisher, 1993, p.24

¹⁷ Blue steel e Blade runner are superficially sim-

ililar in their baroque visual styles, but these styles are employed to radically different ends. Shaviro, Steven. *The Cinematic Body*, Minnesota, Paperback Publisher, 1993, p.2. Tradução do autor

análise fílmica (ou a criação de conceitos?) tão refinada feita por Shaviro. A matriz de pensamento deleuziana-mcluhaniana tem em Shaviro importante voz... E imagens. Embora nosso trabalho tente apresentar a contribuição através de um diálogo imaginado de dois autores, apresentar um mínimo recorte do pensamento de Shaviro é não só tentar exemplificar nossa questão, mas propor a necessidade real de ler McLuhan e Deleuze juntos. As análises de Shaviro desconstroem a linguagem cinematográfica em nome do meio e dos conceitos sucitados por este. Contribuições como as de Shaviro¹⁸ que tentam relacionar uma análise dos meios em conjunto à produção de conceitos revigoraram a nosso ver as possibilidades da análise fílmica.

6. Considerações finais

Gilles Deleuze para compreender o cinema propõe uma taxionomia e lança mão de uma possibilidade de mais uma vez pensar o próprio pensamento. Em *Diferença e repetição* observa

Aproxima-se o tempo em que já não será possível escrever um livro de Filosofia como há muito tempo se faz: “Ah! O velho estilo...” A pesquisa de novos meios de expressão filosófica foi inaugurada por Nietzsche e deve prosseguir, hoje, relacionada à

ilar in their baroque visual styles, but these styles are employed to radically different ends. Shaviro, Steven. *The Cinematic Body*, Minnesota, Paperback Publisher, 1993, p.2. Tradução do autor

¹⁸Além de suas obras o blog *The pinocchio theory* de Steven Shaviro, In <http://www.dhalsgren.com/Blog/> é em nossa opinião uma nova proposta de análise fílmica que tem em McLuhan e Deleuze vozes importantes.

renovação de outras artes como, por exemplo, o teatro ou o cinema (DELEUZE, 2006, p.18)

É nesse espírito que o diálogo, inexistente enquanto vivos, entre McLuhan e Deleuze pode ser considerado. McLuhan enxergou essa relação e habitou os *media*. Entre entrevistas a *Playboy*, aparições na grande tela, o canadense, com o auxílio dos meios, renovou a experiência de expressão do pensamento. Hoje em dia, os cineastas abusam ainda pouco das possibilidades do meio. Embora tenha uma história dentro da história do cinema, o telefone- agora celular¹⁹ - por exemplo, se consolida como uma possibilidade a mais no âmbito da captação e da exibição de imagens em movimento. No entanto, permitam-nos uma experiência que vivemos aqui no Brasil. Na sessão *Pocket films* que fomos no Festival do Rio de 2007 pouco mais de cinco pessoas assistiram aos curtas feitos com telefone celular. Sim, trata-se de um fenômeno brasileiro e de uma situação. Mas quando as imagens de celular invadem a televisão, sobretudo o telejornalismo, nos indagamos por que a produção com celulares para cinema não é desde já uma questão de fato para o cinema nacional. No âmbito mais experimental filmes como “Sete vidas” de Gabriel Bortolini e Jessica Helena Rodrigues, “O Filme do Filme Roubado do Roubo da Loja de Filmes”, de Marcelo Yuka e “Leituras” de Consuelo Lins, além de projetos como o *Humanóides* de Rosana Svartman mostram a possibilidade da nova mídia apontada como o substituto do computador pessoal. No en-

¹⁹ Em trabalho apresentado no VI Congresso de História da mídia realizado na Universidade Federal Fluminense em 2008 discutimos um panorama das produções para e com telefones celulares.

tanto, a passos lentos no cinema, o celular já é quase dispositivo obrigatório em alguns programas de televisão. McLuhan e Deleuze certamente veriam com bons e outros olhos a *tela pequena*. Veriam com olhos abertos as novas sensorialidades despertadas pela nova mídia. A pesquisa como novos meios também passa por uma outra fase. O velho estilo na arte de se fazer filmes, a velha linguagem cinematográfica posta em cheque ou, como diária um cético, em suspeita

A contribuição dos trabalhos de Deleuze sobre o cinema e de McLuhan sobre os meios nos ajudam a compreender o universo das novas tecnologias, a codificar o contemporâneo, mas nos ajudam com mais: Ajudam a compreender como as imagens nos afetam e misturam nossos sentidos²⁰. A guisa de conclusão, Michel Serres parece traduzir esse sentimento sensorial e midiático que evidenciamos em Deleuze e McLuhan.

A sensibilidade, alerta aberta a todas as mensagens, ocupa mais a pele que o olho, a boca ou a orelha... Os órgãos dos sentidos acontecem aí quando ele se faz doce e fina, ultra-receptiva. Em alguns lugares, em locais determinados, ele se refaz a te a transparência, abre-se e estende-se até a vibração, torna-se olha, ouvido, olfato, paladar... Os órgãos dos sentidos variam estranhamente a pele, ela própria variável fundamental, *sensorium commune*: sentido comum a todos os sentidos, que serve de elo, ponte passagem entre eles, plano banal, parede-meia, coletiva, partilhada (SERRES, 2001, p.66)

Os sentidos se encontram em um novo plano de análise. Talvez do cinema, com

²⁰ Não à toa imagem-afecção e audiotatilidade (se referindo a televisão) são expressões de Deleuze e McLuhan respectivamente

o olhar que McLuhan e Deleuze o visaram, podemos pensar hipóteses para uma compreensão mais profunda do imaginário e da imagem, da natureza e da cultura, das coisas que são e das coisas que não são. Sem antigas oposições. E sim através do diálogo entre esses autores e a arte, a técnica das imagens em movimento. Os autores em diálogo por aqui estavam abertos a todas as mensagens, talvez por isso tenham sido tão criticados, tão mal-interpretados. Extemporâneos, McLuhan e Deleuze são por muitos lidos como profetas da rede, *justamente*, cremos, por estarem abertos pela sensibilidade.

Como considera João Luiz Vieira “O cinema mais contemporâneo tem desenvolvido uma obsessão com o reposicionamento e a redefinição do que é humano, da imagem problemática do que é ser humano” (VIEIRA, 2003, p.352). Que essa obsessão faça finalmente do homem mais que uma ponte. Faça-o meio como intuiu McLuhan, faça-o devir como concebeu Deleuze. No diálogo proposto em nossa epígrafe ou provocação inicial, Deleuze e McLuhan conversariam *post mortem*. Nas possibilidades da imagem cinematográfica contemporânea, esse diálogo que não se encontra ainda filmado passeia pela ficção científica de Meliès à Cronenberg, pelas instalações, pelas *performances* ao vivo do Tulse Luper de Greenaway, pelos filmes nos celulares. Passeia pelos caminhos da teoria do cinema que para Deleuze já é filosofia e que para McLuhan traz ao homem a possibilidade de uma sala de aula sem paredes.

7. Bibliografia

Andrew, J. D. (2000), *As principais teorias do cinema*. Rio de Janeiro: JZE, 2000.

BADIOU, A. (1997), *Deleuze - O clamor do ser*. Rio de Janeiro: JZE, 1997.

CRONENBERG, D. (2000), *Interviews with Serge Grünberg*. London: Plexusbook, 2000.

Deleuze, G. (2006), *A ilha deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2006

Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

Diferença e repetição. São Paulo: Graal, 2006.

Foucault. São Paulo: Brasiliense, 1988.

A imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 1995.

& Guattari, Félix. *O anti-Édipo*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005.

DERRIDA, J. (1999), *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2ªed., 1999.

Greiner, C & Katz, H. (2003), *O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação*, In <http://www.compos.org.br/>, XII Compós, 2003.

Kerckhove, D. (1997), *A pele da Cultura*. Lisboa: Relógio d'água, 1997.

LECERF, Eric *et al.* (2007), *Imagens da imanência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Merleau-Ponty, M. (1978), *O olho e o espírito*. In Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1978.

- Maffesoli, M. (2001), *O imaginário é uma realidade*. In Revista Famecos, Porto Alegre, nº 15, 2001.
- McLuhan, M. (1967), *A galáxia de Gutenberg*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1967. *O meio são as mensagens*. Rio de Janeiro: Record, 1969.
- Os meios de comunicação como extensões do homem*. Rio de Janeiro, Cultrix, 1964.
- The mechanical bride*. New York: Beacon Press, 1967.
- & McLuhan, Eric, *The laws of media*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.
- McLuhan, S & Staines, D (orgs), (2005), *McLuhan por McLuhan*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- NOVAES, A. (ORG.) (2003), *O homem-máquina*. São Paulo: Cia das letras, 2003.
- OLIVEIRA, W. (2006), *McLuhan e o cinema - O homem como possível extensão dos meios*. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: ECO-UFRJ, 2006.
- & Sousa, Márcia Cristina da Silva. *Liguem seus celulares no cinema: Breve história, linguagem e perspectivas*, In VI Congresso de História da mídia, Niterói, UFF, 2008.
- SERRES, M. (2001), *Os cinco sentidos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- Shaviro, S. (1993), *The Cinematic Body*. Minnesota: Paperback Publisher, 1993.
- Sloterdijk, P. (1999), *Regras para o parque humano*. São Paulo, Estação Liberdade, 1999.
- SPENGLER, O. (1980), *O homem e a técnica*. Lisboa, Guimarães e cia editores, 1980.
- Tucherman, Ieda. (2004), *Corpo e narrativa cinematográfica*. In Revista de comunicação e linguagens, nº 33, Lisboa: Relógio d'água, 2004.
- VASCONCELOS, J. (2006), *Deleuze e o cinema*. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006.
- ZOURABICHVILI, F. (2004), *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004.