

O artista como o meio: uma ponte entre Albert Camus e Marshall McLuhan

The artist as the medium: a bridge between Albert Camus and Marshall McLuhan

Resumo

Em tom ensaístico, proponho elaborar uma reflexão teórica acerca de como Albert Camus (2020) e Marshall McLuhan (1993) percebem o papel do artista em suas concepções filosóficas. Nas leituras, percebo que Camus considera os artistas literatos como artífices do pensamento absurdo, ou seja, eles vão além do que a filosofia de seu tempo propunha, oportunizando pensar a existência sem excluir o caráter finito. Enquanto McLuhan defende que os artistas sempre estiveram à frente do restante da humanidade na compreensão tecnológica; logo, compreendem como as mídias interagem com as pessoas e como a forma influencia no conteúdo e suas reverberações. Compreendo que o diálogo entre os autores possibilita conjecturar que o papel do artista está adiante da compreensão do indivíduo comum. Os artistas epitomam meios para discutir a própria sociedade em qualquer viés de caráter humano, oferecendo uma ótica mais apurada sobre a própria vida.

Palavras-Chave

Albert Camus, Marshall McLuhan, Comunicação, Filosofia da Comunicação, Ecologia das Mídias.

Abstract

In an essayistic tone, I am willing to elaborate a theoretical reflection on how Albert Camus (2020) and Marshall McLuhan (1993) perceive the role of the artist in their philosophical conceptions. In the readings, I notice that Camus considers literate artists as absurd thought artisans, that is, they go beyond what his philosophy of time proposed, providing opportunities to think about existence without excluding its finite character. While McLuhan argues that artists have always been ahead of the rest of humanity in technological understanding; therefore, they have mastered how the media interact with people and how the form influences the content and its reverberations I understand that the dialogue between the authors makes it possible to conjecture that the artist's role is ahead of the comprehension of the common individual. Artists epitomize means to discuss their own society in any way of human character, offering a more refined perspective on life itself.

Keywords

Albert Camus, Marshall McLuhan, Communication studies, Philosophy of Communication studies, Media Ecology.

Aspectos introdutórios

Almejo, neste *paper*, percorrer um trajeto filosófico que versa nas intersecções do absurdismo camusiano e a abordagem ecológica das mídias.¹ Se, no primeiro momento, a aproximação soa impossível por tratar de campos teóricos supostamente distantes, o avançar do repertório proporcionado pelos autores e suas biografias permite perceber com maior

¹ Na impossibilidade de explicar de maneira aprofundada do que se trata a vertente ecológica das mídias, ressalto que sua visão pressupõe que as tecnologias mudam não somente o universo, mas também as pessoas (a forma como percebem, sentem e se situam no mundo), o intuito principal é, portanto, analisar a intersecção entre mídias, ser humano e o universo. Esta tradição assume as palavras “meio” (*medium*) e “mídias” (*media*) como sinônimos de “tecnologia”. A compreensão do que é tecnologia exacerba os aparatos eletrônicos contemporâneos, abrangendo também roupas, os meios de comunicação, o pescoço da girafa, o alfabeto e assim por diante.

clarividência pontos de convergência.

O legado de Marshall McLuhan é, em absoluto, inevitável no campo da Comunicação. Concordando ou discordando do que escreveu o autor canadense, não é possível negar que, por conta de seus escritos, McLuhan se tornou um baluarte para a vertente ecológica das mídias e influenciou gerações de comunicólogos (STRATE, BRAGA, LEVINSON, 2019). Mais do que isso, ele alcançou uma popularidade para além do campo acadêmico, sobretudo impulsionado por seus incontáveis aforismos, suas previsões sobre o futuro da tecnologia e o impacto das tecnologias no curso do mundo e da humanidade (MCLUHAN, 1993, 2020; MCLUHAN, FIORE, 2018; STRATE, BRAGA, LEVINSON, 2019; SOUSA, 2003). Em contrapartida, Albert Camus, de modo geral, não é visto como um autor maiúsculo em se tratando dos estudos comunicacionais – o que, de maneira alguma, significa que os pesquisadores do campo não reconheçam sua relevância. Ao dedicar sua produção aos ensaios filosóficos, à literatura e à dramaturgia, o autor argelino foi naturalmente associado a estas áreas de pesquisa; na Comunicação, ele é mais frequentemente citado em, por exemplo, trabalhos que tratam sobre suicídio (SANTOS, 2019; SIMÕES PIRES, 2022).

Todavia, eventual distância entre os autores não deve ser percebida como um abismo; diferentemente do que vem a parecer, existe um solo comum entre ambos escritores – ao observar através da ótica que proponho neste texto. Se McLuhan é permanentemente associado ao campo da Comunicação, sua trajetória tem seu início ancorado na Filosofia e Literatura (GORDON, 1997; MARCHAND, 1998). Ainda que Camus não tenha sido ridicularizado, tal qual o autor canadense,² ele também enfrentou resistência a alguns de seus pensamentos, especialmente na obra *O homem revoltado* (2019).³ Além disso, contribuiu para estabelecer uma visão dissonante em relação aos correligionários de sua época em se tratando do tema da existência (SHARPE, 2015; SHERMAN, 2009). Isto se tornou notório durante sua argumentação em *O mito de Sísifo* (2020), obra que será retomada posteriormente neste trabalho.

Não por acaso, os autores escolhidos salientam o papel dos artistas em suas obras. Camus (2020), no já mencionado ensaio — *O mito de Sísifo* —, ressaltava o papel da literatura; McLuhan (1993) por sua vez chamou atenção para todos os tipos de arte durante o texto *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Deste modo, tenho de um lado, “o meio é a mensagem” (MCLUHAN, 1993, p. 21), de outro, o absurdo da vida e o conceito de existência empreendido pelo argelino. Entre eles, o papel do artista nestas obras. Há um diálogo?

Para dar prosseguimento a esta reflexão, apresento o texto de modo que cada conceito supracitado seja explorado para que, na sequência, dedico uma seção exclusiva ao que é proposto. Deste modo, o trabalho está estruturado da seguinte forma: na primeira seção, desenvolvo a ideia de McLuhan de que o meio é a mensagem, na segunda partição, apresento minhas reflexões a partir de Albert Camus e a existência diante do absurdo da vida. Finalmente, na terceira parte, procuro construir argumentos que permitam compreender as possibilidades dialógicas entre os dois autores.

McLuhan e o “meio é a mensagem”

² Optei pela palavra “ridicularizado” em razão do que afirmaram Marcondes Filho (2009) e Wainberg (2013, p. 137): “McLuhan e foi diabolizado, ironizado e difamado” por sua prosa poética de sua argumentação teórica, que reflete a influência de sua formação intelectual – na Literatura. Ademais, Strate, Braga e Levinson (2019, p. 29) também descrevem que o pensador canadense foi rotulado como determinista tecnológico e teve sua “seriedade acadêmica questionada”.

³ Na primeira e segunda orelha da edição brasileira do livro, João Domenech Oneto descreve que o livro gerou um linchamento dos intelectuais franceses contra Camus – sobretudo marcando o rompimento do argelino com Jean-Paul Sartre.

“O meio é a mensagem”, escreveu Marshall McLuhan (1993, p. 21), frase que desencadeia vários estudos de gerações posteriores e determinaria toda uma vertente teórica (STRATE, 2008). Não é novidade, então, que a frase do autor canadense incendiou o campo da Comunicação durante o século XX e, sobretudo, influenciando a abordagem ecológica das mídias.⁴ Há várias razões pela qual se pode corroborar que o meio é a mensagem, ao assumir o pensamento de McLuhan.

Este aforismo mcluhaniano é tido como revolucionário pois ele explica que o ambiente transforma a percepção do indivíduo sobre tudo ao seu redor. A ideia de “redor” exacerba o campo físico, ou seja, o meio é a mensagem porque ele afeta como as pessoas compreendem a realidade. Esta afirmação é o resultado de diferentes facetas percebidas no argumento do canadense. McLuhan (1993) argumenta que o meio é a mensagem porque sem o meio, não há mensagem e, portanto, o meio tanto precede, quanto possibilita e molda o conteúdo.

Uma vez que isto é percebido, devo pontuar que os efeitos do meio são mais significativos e silenciosos do que os do conteúdo. As mídias estão presentes tanto indiretamente⁵ quanto fisicamente, afinal elas devem ser entendidas como extensões do corpo humano. A civilização urbana contemporânea, à título de ilustração, depende em altos níveis da energia elétrica; o que significa que, em sua falta, o sistema fica comprometido. Isso é o produto das constantes reconfigurações midiáticas, epitomadas desde a luz elétrica até a internet, os *smartphones* etc. As novas mídias alteram o ambiente, uma vez que estão presentes em caráter físico, e alteram o ser, por conta de modificar a forma e percepção dos sujeitos sobre como estão inseridos, qual seu papel na sociedade e sua compreensão da realidade (POSTMAN, 1970, 1994).

Por isso, saliento que cada meio é uma mensagem. Isso porque o meio afeta tanto a recepção quanto a produção daquela mensagem. O meio é a mensagem pois ele condiciona o conteúdo desde seu princípio. Cada meio, através de seus aspectos idiossincráticos, estabelece pontos cegos para determinados aspectos enquanto coloca outros pontos em evidência. Além deste argumento, sustento que as tecnologias são indissociáveis da vida humana e se relacionam com a compreensão dos indivíduos. Formando um encadeamento, por exemplo, o alfabeto escrito – bem como a própria escrita – remete à oralidade e suas propriedades (HAVELOCK, 1996; ONG, 2002). Esta reação em cadeia formada pelo ecossistema de mídias somente amplifica seus efeitos, pois o conteúdo dos meios, cada vez mais, visa entreter e seduzir a audiência para longe dos efeitos do meio, conforme escreveram tanto McLuhan (1993) quanto Postman (2006). Em outras palavras,

O “conteúdo” de um meio é como a “bola de carne que o assaltante leva consigo para distrair o cão de guarda da mente. O efeito de um meio se torna mais forte e intenso justamente porque o seu “conteúdo é outro meio. O conteúdo de um filme é um romance, uma peça de teatro ou uma ópera. O efeito da forma fílmica não está relacionado ao conteúdo de seu programa. O “conteúdo” da escrita ou da imprensa é a fala, mas o leitor permanece quase que inteiramente inconsciente, seja em relação à palavra impressa, seja em relação à palavra falada. [...]. Os efeitos da tecnologia não ocorrem aos níveis das opiniões e dos conceitos: eles se manifestam nas relações entre os sentidos e nas estruturas da percepção, num passo firme e sem qualquer resistência. (MCLUHAN, 1993, p. 34)

⁴ *Grosso modo*, a abordagem ecológica das mídias pressupõe que o ambiente e as formas de vida são modificados permanentemente pelas tecnologias. A vertente, então, dedica-se a investigar o impacto das diferentes tecnologias no cotidiano humano.

⁵ Optei por utilizar “indiretamente” pois, na minha perspectiva, o termo é mais abrangente do que “virtualmente”, “psicologicamente” etc. Desta maneira, posso explorar diferentes vieses da expressão através de exemplos.

Afirmo, então, que o aforismo pode ser resumido como: os efeitos da mensagem beiram a insignificância quando comparados aos efeitos das tecnologias e, portanto, a mensagem principal (ou a que mais importa) é, na verdade, o meio. O próprio McLuhan (1993) defendeu que o conteúdo dos meios tende a distrair as pessoas de perceber seu meio, logo, as associações humanas são modificadas e influenciadas pelas mídias. Quanto mais alguém se dedica a debater o conteúdo em detrimento da forma pela qual é comunicado, mais se ignora e se internaliza todo tipo de efeito produzido por determinada tecnologia. Planejo, por isso, concentrar o argumento no indivíduo.

As mídias, conseqüentemente, sobrepõem-se na medida em que são incorporadas à sociedade, ou seja, a mudança do paradigma tecnológico afeta a humanidade (MCLUHAN, 1993; POSTMAN, 1994, 1998, 2000). Se a incorporação de uma tecnologia altera permanentemente o ambiente físico, a vida neste ambiente também sofre modificações – e daí o termo Ecologia Das Mídias, cunhado por Neil Postman (1970). O indivíduo inserido no mundo anterior à prensa de tipos móveis é um ser diferente daquele que nasceu num ambiente tecnológico televisivo, por exemplo. Então, os efeitos colaterais das mídias não são provenientes do acaso; há um viés ideológico, conforme elabora Postman (1994).⁶

Insisto que para compreender aspectos da Ecologia das Mídias e do pensamento mcluhaniano é necessário observar algumas contribuições de Postman (1970). Como correligionário de McLuhan, o autor nova-iorquino explica que a perspectiva ecológica das mídias procura desvelar aspectos que descrevi até este ponto do texto: os efeitos implícitos e invisíveis das tecnologias.⁷ Também é Postman (1970) que estabelece que as mídias tentam estruturar (1) o que a humanidade pode ver, dizer e fazer, (2) os papéis que as pessoas devem desempenhar e (3) impor e especificar o que os indivíduos podem ou não fazer. Deste modo, vale pontuar que:

Nós existimos dentro de uma relação recíproca, um diálogo entre o condicionado e as condições, o interno e o externo, o organismo e seu ambiente, e também a mente e o corpo (isso não é o dualismo mente versus corpo, mas, antes, a compreensão de que a mente está inescapavelmente entrelaçada com o corpo como seu ambiente ou, dito de outra forma, que o corpo é o sistema do qual a mente emerge). As mudanças que introduzimos nos nossos ambientes, que alteram o ambiente, nos alimentam quando somos influenciados, afetados e moldados pelo nosso ambiente. As “condições” que fazemos são usadas para criar um amortecedor ou escudo contra as condições que herdamos, de modo que as nossas condições de *self-made* são feitas para ficar entre nós e o que nós consideramos ser o ambiente natural. Nesse sentido, nossas condições de realização estão entre nós e as condições preexistentes nas quais operamos, o que significa dizer que nossas condições são meios da vida humana. E, na mediação, ao nos colocarmos entre as nossas condições prévias e nós mesmos, as novas condições que criamos tornam-se nosso novo ambiente. E, à medida que nos tornamos condicionados às novas condições, elas desaparecem da visão, misturam-se ao fundo e se tornam essencialmente visíveis para nós. (STRATE, BRAGA, LEVINSON, 2019, p. 72)

⁶ Postman não apenas conviveu com McLuhan como frequentou o mesmo departamento e jamais escondeu a influência do autor canadense sobre seu trabalho. Ele conta que, de início, concentrava-se em tentar desvendar se determinada tecnologia traria impacto positivo ou negativo à humanidade e, após a contribuição de McLuhan, os interesses de pesquisa foram modificados rumo a compreensão do impacto das tecnologias no cotidiano humano (interações, formas de pensamento etc.) (POSTMAN, 1994, 2000).

⁷ Destaco em nota o que Rüdiger (2014, p.6-7) argumentou: “a tecnologia sustenta a infraestrutura em que se baseiam suas manifestações, não é algo que esteja em jogo na conduta e no pensamento da absoluta maioria de seus bilhões de sujeitos. A tecnologia é mediação, em vez de algo concreto, manipulável, embora se encontre sempre abarcada. O substrato originário dessa mediação se encontra sempre em relações sociais determinadas, ainda que sua tendência seja a objetivação material. As pessoas a confundem com a máquina, quando a máquina é apenas sua via de concretização”.

A conjuntura teórica mcluhaniana se encaminha para suas amarras finais ao passo que saliente: o aspecto ideológico das tecnologias mencionados anteriormente está entrelaçado com a vida humana de maneira inevitável em razão da humanidade ter sido e estar sendo transfigurada por elas. Ao longo de sua carreira, McLuhan argumentou que as mídias, por seu caráter ideológico, tentam impor uma organização e uma visão de mundo específico e, portanto, como elas são ferramentas de extensão do corpo humano, naturalizam por operar como alongamentos dos sentidos (STRATE, BRAGA, LEVINSON, 2019).

À vista disso, se as mídias possuem um impacto tão significativo em como a humanidade percebe o mundo, como o indivíduo se percebe na realidade etc., então é necessário fazer um esforço para romper com o ciclo e compreender o efeito das tecnologias. McLuhan (1993) pontua que apenas um grupo de pessoas possui expertise neste assunto: os artistas. Após a próxima seção – que será concentrada no trabalho de Albert Camus – retomarei a questão do artista em McLuhan.

Albert Camus e a existência diante do absurdo da vida

No ensaio *O mito de Sísifo* (2020), Camus estabeleceu os principais pilares de seu pensamento filosófico e, nele, dedicou-se a fundamentar a absurdidade humana no universo. Logo, ele tratou do processo de desvelar e conscientizar de que não há sentido no universo apesar do impulso natural humano de tentar atribuir e buscar este sentido.⁸ A não compreensão e aceitação dos limites da finitude humana bloqueiam o ser de compreender que não há um sentido maior à existência. A pessoa absurda⁹ desperta quando compreende o vazio deste simbólico e passa a encarar o abismo que é o tal absurdo da vida. Neste vazio eloquente, como descreve o próprio autor, as questões começam a ser tensionadas, e, saliente, assim, sua dimensão empírica e cotidiana no seguinte excerto:

Cenários desabarem é coisa que acontece. Acordar, bonde, quatro horas no escritório ou na fábrica, almoço, bonde, quatro horas de trabalho, jantar, sono e segunda terça quarta quinta sexta e sábado no mesmo ritmo, um percurso que transcorre sem problemas a maior parte do tempo. Um belo dia surge o ‘por quê’ e tudo começa a entrar numa lassidão tingida de assombro. (CAMUS, 2020, p. 33)

Preciso reforçar que o absurdo aglomera justamente este espaço cognitivo e afetivo do espírito humano, que dá conta da esperança e da nostalgia. De acordo com o próprio escritor, na mesma medida em que a esperança faz andar para frente, ela comprova o absurdo da vida em tempo integral – e alimenta o céu sem eloquência e sem profundidade sob o qual se vive. Diferentemente da pessoa inconsciente (que se apressa atrás dessa esperança), o ser humano absurdo caminha de mãos dadas com o tempo por compreender as limitações de sua própria existência e as esgotar. Trato, então, da imagem descrita pelo próprio Camus (2020): a vida

⁸ Ressalto que o *absurdo* não é “algo” como uma luz ou um momento, ele reside tanto no processo quanto no abstrato do não-sentido. Na realidade, Camus (2020) ensina que ele é percebido ao passo que o sujeito descobre o não-sentido do universo ao seu redor. O *absurdo* está tão englobado no processo de se perceber em um universo onde o sentido é essencialmente artificial quanto está compreendido de encarar o tal abismo – poderia se traduzir também no limite humano em relação ao universo no qual a humanidade está inserida. Nas palavras do autor: “O absurdo é a razão lúcida que constata os seus limites” (CAMUS, 2020, p. 83).

⁹ Camus (2020) escreve “homem absurdo” ao longo de toda a obra, contudo proponho renomear à título de não dar sequência à uma ciência centrada no homem, mas englobando (além de homens cis-gênero) mulheres e homens cisgênero e transgênero, tal como pessoas que não se identificam com a divisão binária.

como um palco e a pessoa como o ator, seu papel neste universo absurdo é momentâneo, passageiro, efêmero. Não existe possibilidade de uma peça de teatro, filme, ou seriado de televisão com duração eterna; bem como o próprio existir, apesar da nostalgia enganar alguns, ela não torna eterno um ser absurdo.

Acontece, então, um abalo ao *status quo*, marcando uma nova ótica e condição do universo, agora percebidos como mundo absurdo e pessoa absurda. Noto pela própria prosa do autor que não há um demográfico mais ou menos susceptível a este divórcio entre ator e cenário, não é privilégio de um ou de outro. Sendo assim, naturalmente, uma vez que atordoado pelo absurdo da vida, o ser humano encara também uma dicotomia, segundo Camus (2020): suicídio ou reestabelecimento. Escolher o suicídio tem diferentes implicações e elas são tanto físicas (o ato de se matar) quanto filosóficas (negar o absurdo). A resposta mais apropriada a esta grande interrogação da existência não busca estes atalhos, mas uma postura a este raciocínio absurdo possuindo três consequências: a revolta, a liberdade e a paixão.

O ser humano absurdo deve se revoltar com a condição inevitável que é o absurdo da vida e isso ocorre apenas quando ele é consciente dessa mesma condição. Se viver é também uma forma de dar vida ao absurdo, a maneira encontrada por Camus (2020, p. 92) de pôr fim ao absurdo é quando “virmos as costas para ele”. Entendo que é a contestação do ser absurdo com a impossível resolução, não se rejeita a ideia do absurdo e tampouco o abraça; se vive apesar dele. O argelino iria além e definiu que a revolta fornece valor à vida e, ainda mais adiante, quando afirma no ensaio *O homem revoltado*:

[...] a revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível. Mas seu ímpeto cego reivindica a ordem no meio do caos e a unidade no próprio seio daquilo que foge e desaparece. A revolta clama, ela exige, ela quer que o escândalo termine e que se fixe finalmente aquilo que até então se escrevia em trégua sobre o mar. Sua preocupação é transformar. (CAMUS, 2019, p. 22)

Em minha interpretação, a liberdade referida pelo argelino se reflete na liberdade de pensamento. Logo, uma vez que o universo é absurdo, não existe divindade ou qualquer elemento onipotente ou onipresente, os seres humanos são livres. Contudo, quando alguém permanece preso às amálgamas que estruturam a não-consciência do absurdo, fica acorrentado e vive de acordo com os preceitos escritos por outrem (em outras palavras, pensa-se livre, quando não se é). Para o escritor, a liberdade superior a todas as outras é a de existir (CAMUS, 2020). Dessa maneira, se não existe um futuro, um paraíso, vida após a morte ou demais metanarrativas, o caminho para a pessoa absurda é um: ressignificar sua existência a partir da paixão.

Depois da consciência de que não há um sentido ou uma direção divina no percurso da vida, o universo somente há, a pessoa absurda precisa se revoltar contra o absurdo da vida. As experiências humanas não são sobre qualidade uma vez que a finitude humana comprova esta tal absurdidade e retira qualquer valor póstumo da tal experiência. Camus (2020) então defende que a questão é sobre a quantidade de experiências. Tal como o personagem Don Juan, a riqueza de sua trajetória está em bastar-se na repetição da experiência e não na sensação de eternidade provocada pela nostalgia de uma ocasião que pertence ao passado.

Ao ler a obra camusiana, percebo que existir não se basta em estar vivo. Para o pensador argelino, o ato de existir é a constante ciência sobre o absurdo e as consequências deste despertar, é buscar o sentido onde não há e caminhar sob a estrada da finitude humana. Na eterna queda de braço da busca por encontrar sentido onde não há, o sujeito é submetido à disputa contra o absurdo até o limite de sua finitude. Vive-se apesar do absurdo, portanto; e

não o ignorando ou sucumbindo a ele. À título de ilustração, tal qual escreveu o próprio Camus em *O avesso e o direito*:

O mundo se dissolvera, e, com ele, a ilusão de que a vida vai recomeçar todos os dias. Nada mais existia, nem os estudos, as ambições, as preferências nos restaurantes ou as cores prediletas. Nada, a não ser a doença e a morte nas quais ele se sentia mergulhado... E, no entanto, na própria hora em que o mundo desmoronava, ele vivia. (CAMUS, 2018, p. 47)

Sustento, enfim, em consonância com Camus (2020), que a questão existencial e do absurdo só é possível discutir após o despertar em relação ao absurdo da vida. O escritor arrazoa, em determinado momento, que qualquer coisa pode agitar este despertar, e, mais tarde naquela mesma obra, reforça a importância de certos artistas em fomentar certa meditação. Existir, perceber-se existindo no mundo e este despertar serão inevitavelmente atravessados pela trajetória e realidade do indivíduo. Eis o ponto de convergência.

De nada serviria, todavia, esta exposição toda sobre o pensamento camusiano se não existisse uma conexão com a partição anterior e isto terá maior clareza neste ponto do texto. Camus, assim como McLuhan, também valoriza a classe artística durante sua prosa ensaística. Não por acaso, inclusive, o argelino coloca um tipo de artistas à frente até mesmo da Filosofia de sua época. Para ele, as reflexões filosóficas não alcançaram, por exemplo, a questão do sentido da vida, que seria alcançada por meio da arte.

Convergências dialógicas entre absurdo da vida e “o meio é a mensagem”

Há, entre os autores, um ponto comum: creditar, no esforço e no *savoir-faire* artístico, reflexões e domínio sobre algo que a academia e as pessoas de modo geral não são naturalmente versadas. Existe um vão entre a natureza do artista e do restante da humanidade que possibilita este seleto grupo de pessoas ser tão bem considerado por estes dois autores tão celebrados. Preciso começar o argumento desta seção – e, por conseguinte, do cerne do trabalho – destacando que ambos pensadores possuem uma percepção que, numa leitura descompromissada, pode escapar silenciosamente aos olhos humanos. Em razão disso, articularei sobre a percepção desta figura artística, dentro das perspectivas percorridas nas seções anteriores, a fim de contribuir de modo argumentativo na construção de uma ponte teórica entre ambos intelectuais.

Antes, uma ressalva: trato do papel do artista em suas compreensões filosóficas e não da arte. A arte é o conteúdo, concentro-me no meio e, sobretudo, o artista como o meio. Não interessa, portanto, se o quadro dispõe de figuras realistas ou surrealistas, se a canção fala sobre revolucionar ou conservar, ou, tampouco, se o livro é biográfico ou ficcional. Por óbvio, o conteúdo terá seu espaço nessa reflexão, mas ele será explanado em um segundo momento. Como reflexão primária, preciso realçar que tanto Camus quanto McLuhan colocam as figuras artísticas lado a lado de intelectuais em suas reflexões e por mais que isso não seja um privilégio dos dois autores, tem uma importância considerável dentro de seus argumentos.

Camus (2020) agrupa breves interpretações a respeito do que Lev Chestov, Martin Heidegger, Edmund Husserl, Karl Jaspers, Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, por exemplo, escreveram frente ao pensamento absurdo. Ele, na realidade, faz uma provocação de maneira direta quanto a inevitável proximidade teórica das meditações de cada um destes autores – relacionando, sobretudo, a falta de esperança em seus posicionamentos. O autor versa sobre estas leituras em seu ensaio visando a construção de seu argumento em relação a

existência perante o absurdo da vida e, deste modo, defender a lógica de seu raciocínio. A questão, todavia, é que quanto mais o argelino progride, mais aparecem referências as quais não compõem *stricto sensu* o ambiente acadêmico.

Devo pontuar também que o título da obra chama atenção para a literatura mitológica e que é no apogeu de suas ideias que Albert Camus põe à vista toda a influência dos literatos sobre seu pensamento. Em Johann Wolfgang von Goethe, Marcel Proust, Tirso de Molina e, em especial, Fiódor Dostoiévski, o ensaísta argelino se inspira e apoia para desenvolver mais fortemente seus argumentos. O autor se concentra mais nas propostas por trás de todas suas obras e de alguns personagens. Interpretado, assim sendo, que Camus deposita na contribuição da literatura um valor que ultrapassa a dos filósofos; esta arguição fica evidenciada quando o autor escreve:

Todos os heróis de Dostoiévski se questionam sobre o sentido da vida. Nisto são modernos: não temem o ridículo. O que distingue a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica é que esta se nutre de problemas morais e aquela de problemas metafísicos. Nos romances de Dostoiévski, a questão é colocada com tal intensidade que só admite soluções extremas. A existência é enganosa *ou* é eterna. Se Dostoiévski se contentasse com essa análise, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos do espírito podem ter na vida de um homem e por isso é um artista. (CAMUS, 2020, p. 172).

Os filósofos anteriores ao argelino se limitavam a uma reflexão na qual os aspectos que pertencem ao cotidiano são excluídos e, desta maneira superados pela literatura (CAMUS, 2020). Camus encontra reflexões sobre o absurdo da vida com fronteiras muito mais longevas na proposta do russo Dostoiévski. A importância deste ponto é ilustrada nas primeiras linhas de *O mito de Sísifo*, uma vez que o ensaísta escreve que o único problema filosófico realmente sério, é o autoextermínio. Qualquer aspecto filosófico é, conseqüentemente, desprezível se não for realizado a partir do sofrimento de existir.¹⁰ Ressalto que isso não invalida ou reduz o papel dos filósofos citados por Camus – Kierkegaard, por exemplo, foi apontado pelo autor como um precursor em se tratando de evidenciar o absurdo –, mas se forma uma conjuntura favorável e elogiosa ao que alcançaram os literatos. Existiu, portanto, uma reflexão que fugiu aos filósofos e foi ocupada por outrem.

A esta altura desse *paper* pode ser compreendido, tanto nos fragmentos citados, quanto em outros não mencionados, que o pensador argelino supera as lacunas que percebe com os movimentos dos autores. Ele ilustra, por exemplo, o pensamento absurdo através de Goethe e, como descrito nos parágrafos anteriores, enaltece Dostoiévski pelo patamar reflexivo proporcionado por todo seu legado. Ademais, Camus (2020) apreende do universo literário os personagens Don Juan e Kirilov visando desenvolver ainda mais facetas de seu argumento, que não cabem neste trabalho pois evadem o foco principal.

O artista em Camus, enfim, deve ser compreendido como uma extensão provocadora, aquele que atíça o pensamento. As palavras do autor levam a isso. Ele está (ou esteve) à frente na compreensão de como o indivíduo se relaciona com a existência e o absurdo da vida pois o artista está situado de modo diferente na realidade. Para o escritor, o exercício da criação

¹⁰ Existe, na obra de Camus, uma atenção ao cotidiano e ele percebe isso como um problema pertencente a Filosofia. Elenco o seguinte excerto como um outro exemplo fora da obra trabalhada no corpo do texto: “há uma virtude perigosa na palavra simplicidade. E nesta noite, compreendo que se possa desejar morrer, porque diante de uma certa transparência da vida, nada mais tem importância. Um homem sofre e passa por desgraças e mais desgraças. Ele as suporta e instala-se em seu destino. Ele é estimado. E, depois, uma noite, nada: encontra um amigo de quem gostou muito. Este lhe fala distraidamente. Ao voltar para casa, o homem se mata. Fala-se em seguida, de tristezas íntimas e de drama secreto. Não. E se for absolutamente necessária uma causa, matou-se porque um amigo falou com ele distraidamente. Da mesma forma, cada vez que me pareceu experimentar o sentido profundo do mundo, foi sempre a sua simplicidade que me perturbou” (CAMUS, 2018, p. 48).

significa viver duas vezes a experiência e isto possibilita um raciocínio apurado rumo a ilustração do absurdo (CAMUS, 2020).¹¹ É, em vista disso, através de descrições que relacionam a importância dos esforços dos literatos, que o autor se posiciona de maneira clara sobre seu papel, a saber:

A obra absurda exige um artista consciente dos seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo. Ela não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar ou não criar não muda nada. O criador absurdo não se apegando à sua obra. Poderia renunciar a ela; às vezes renuncia. [...]. A verdadeira obra de arte está sempre na medida humana. [...]. A obra absurda ilustra a renúncia do pensamento aos seus prestígios e sua resignação a ser apenas uma inteligência que põe as aparências em movimento e cobre com imagens o que carece de razão. Se o mundo fosse claro, não existiria arte. [...]. A expressão começa onde o pensamento acaba. (CAMUS, 2020, p. 161-163)

Enfim, fica perceptível que ele não trata de todos os artistas, mas aqueles que compreendem as dinâmicas absurdas da vida. Seus esforços, portanto, ficam concentrados em apresentar esta experiência tensionando tudo o que há para ser tensionado nos limites entre a finitude e o absurdo. O artista provoca e fomenta, mas não está alheio ao que representa o tal absurdo da vida.

Este ponto é crucial para meu argumento, pois McLuhan também bebe da fonte da literatura. A leitura empreendida pelo canadense aponta para como, por meio de suas obras, os próprios autores percebem as tecnologias – e estas influências variam, por exemplo, entre Charles Baudelaire, James Joyce, Ezra Pound, T. S. Eliot etc. O nome de William Shakespeare, em especial, é trazido à tona ao mencionar as obras *Otelo*, *Romeu & Julieta* e *Troilo & Cressida*; para o comunicólogo, os trabalhos shakespearianos possibilitam refletir sobre a televisão, o poder de transformação dos meios, os efeitos sociais e psicológicos da comunicação, chegando a afirmar: “Shakespeare reafirma sua consciência de que a navegação política e social depende da capacidade de antecipar as consequências da inovação” (MCLUHAN, 1993, p. 24).

A profundidade do papel do artista percebida por McLuhan (1993, p. 34) é percebida quando o autor define como “um perito nas mudanças da percepção”, pois, os artistas possuem fluência sobre como as tecnologias funcionam – o trabalho do artista é baseado nisso. A repetida utilização da palavra “artista” é proposital. O escritor canadense tenta ser abrangente com todos os tipos de arte – diferentemente de Camus, que concentra todos seus exemplos na literatura. Afinal, independente do tipo de arte, para a produzir, seu criador absorve de modo natural as propriedades das mídias.

Exemplifico esta questão partindo da figura do músico. Ele compreende que as mídias com as quais está envolvido, ou seja, as tecnologias que dispõe, não se limitam aos instrumentos. Qual será o *set list* é irrelevante; mas o entorno é preponderante. O local onde acontecerá o evento e os instrumentos possuem uma importância maior do que o próprio repertório. Deste modo, o questionamento primeiro a ser feito é: este músico se apresentará em um bar, em um teatro ou em um estádio de futebol? Cada resposta possível pressupõe um

¹¹ Escreve Camus (2020, p. 159): “seria um erro ver aqui um símbolo e acreditar que a obra de arte possa ser considerada um refúgio diante do absurdo. Ela é em si mesma um fenômeno absurdo e a questão principal é apenas descrevê-lo. Não oferece uma saída para o mal do espírito. É, ao contrário, um dos sinais desse mal, que repercute em todo o pensamento de um homem. Mas, pela primeira vez, tira o espírito de si mesmo e o coloca diante outro, não para que se perca, mas para mostrar-lhe com um dedo preciso o caminho sem saída em que todos estão comprometidos. Na época do raciocínio absurdo, a criação sucede a indiferença e a descoberta. Determina o ponto de onde as paixões absurdas se desencadeiam e onde o raciocínio se detém. Assim, justifica-se seu lugar neste ensaio”.

modus operandi. Cada disposição de quais instrumentos comporão esta hipotética apresentação indicam também um efeito. Um show baseado em voz e violão apela para um efeito nostálgico e intimista; o que não ocorre com guitarras distorcidas.¹² Logo, o autor entende que esta relação é parte do âmago da classe artística e não naturalmente internalizado para as pessoas que não exercitam seu pensamento crítico sobre as tecnologias. O conteúdo está condicionado a sua forma e nem todos percebem; sendo assim, no caso descrito, enquanto a maior parte dos sujeitos se concentra no conteúdo (a música), sofre os efeitos dos meios.¹³

McLuhan vê o papel do artista como um agente social inestimável que oportuniza e provoca através desta capacidade destacável que possui em sua essência. É através de sua técnica natural que o artista epitoma o mais célebre aforismo mcluhaniano. No livro *Through the vanishing point*, ele foi mais enfático e direto sobre esta discussão:

Any artistic endeavor includes the preparing of an environment for human attention. A poem or a painting is in every sense a teaching machine for the training of perception and judgment. The artist is a person who is especially aware of the challenge and dangers of new environments presented to human sensibility. Whereas the ordinary person seeks security by numbing his perceptions against the impact of new experience, the artist delights in this novelty and instinctively creates situations that both reveal and compensate for it. The artist studies the distortion of sensory life produced by new environmental programming and tends to create artistic situations that correct the sensory bias and derangement brought about by the new form. In social terms the artist can be regarded as a navigator who gives adequate compass bearings in spite of magnetic deflection of the needle by the changing play of forces. So understood, the artist is not a peddler of ideals or lofty experiences. He is rather the indispensable aid to action and reflection alike. (MCLUHAN, PARKER; 2012, p. 238)¹⁴

O excerto destacado, assim como as demais leituras e interpretações que sustentei até este momento do trabalho, direciona-se para o inevitável ponto em comum entre Albert Camus, Marshall McLuhan e o campo da Comunicação. Ao observar as obras analisadas que foram tidas como base, foi evidenciado que o papel do artista se notabiliza como crucial nos argumentos teóricos de ambos autores. Mais do que considerar o trabalho artístico como uma referência válida, ele se inclui nos textos de modo indivorciável e se consolida como um passo à frente do que as reflexões científicas da época de ambos intelectuais apresentava. Por óbvio, referir livros literários não é exclusividade ou ineditismo por parte destes autores;

¹² Lance Strate (2008), um dos principais estudiosos da obra de McLuhan, escreve que o mesmo se aplica aos pintores e escultores; segundo ele, eles sabem que pintar um quadro em tinta a óleo ou aquarela (bem como esculpir em madeira ou modelar a argila) produzirá um efeito diferente.

¹³ Também pode ser colocado da seguinte forma: “os ambientes [de mídias] são invisíveis. As regras básicas, a estrutura difusa e os padrões gerais do ambiente escapam à percepção fácil” (MCLUHAN, FIORE, 2018, p. 84-85).

¹⁴ Tradução livre: “qualquer esforço artístico inclui a preparação de um ambiente para a atenção humana. Um poema ou uma pintura é, em todos os sentidos, uma máquina de ensino para o treinamento da percepção e do julgamento. O artista é uma pessoa especialmente atenta aos desafios e perigos dos novos ambientes apresentados à sensibilidade humana. Enquanto a pessoa comum procura segurança, entorpecendo suas percepções contra o impacto de uma nova experiência, o artista se deleita com essa novidade e instintivamente cria situações que tanto a revelam quanto a compensam. O artista estuda a distorção da vida sensorial produzida por uma nova programação ambiental e tende a criar situações artísticas que corrigem o viés e o desarranjo sensoriais trazidos pela nova forma. Em termos sociais, o artista pode ser considerado um navegador que dá indicações de bússola adequadas, apesar da deflexão magnética da agulha pelo jogo de forças variável. Assim entendido, o artista não é um vendedor ambulante de ideais ou experiências elevadas. Ele é antes o auxílio indispensável tanto para a ação quanto para a reflexão.

todavia, a forma como entendem o que o artista cumpre na sociedade e sua importância para entender aspectos do cotidiano (e mesmo além dele) é o fator de convergência principal.

Em razão de seu caráter multidisciplinar, a Comunicação abarca trabalhos que unem temáticas essencialmente concentradas na comunicação humana e, em esmagadora maioria, dos meios de comunicação e seus efeitos (MARTINO, 2018; RÜDIGER, 2015). Esta concordância entre os autores significa que é necessário secundarizar o olhar contemplativo sobre as obras de arte e dar um passo adiante em direção ao meio que as produziu – tanto a tecnologia quanto seu criador. As contribuições dispostas nos textos dos dois autores discutidos neste trabalho não se limitam às linhas dos livros, mas o que elas provocam, qual as origens daquela provocação e como foi concebida aquela obra e quais “armadilhas” foram empreendidas pelo artista.¹⁵

Com isso, interpreto que, com ambições distintas, os autores se complementam. Ao passo que entram em concordância sobre o papel do artista, é possível afirmar que tratam de faces diferentes do mesmo prisma; os conhecimentos se atravessam. Bem como colocou Camus (2020), as questões existenciais embaçam a percepção dos indivíduos para qualquer outro tema que não o sentido da vida, a pessoa é acorrentada a uma rotina que a subverte a um estilo de vida. Esse estilo de vida, por sua vez, não surge por acaso, as mudanças sociais que desaguaram nesta configuração têm raízes tecnológicas que permitiram e estimularam determinado cenário (MCLUHAN, FIORE, 2018; MCLUHAN, PARKER, 2012).

Se a humanidade está em constante subjugação das mídias e apenas os artistas possuem total domínio sobre sua operação, é este mesmo ambiente tecnológico que tenta afastar e distrair os olhares sobre a existência. A compreensão acerca do absurdo da vida é tão velada quanto os efeitos dos meios, pois a vida humana é (e têm sido por muitos anos) submetida a modificações na noção de tempo, espaço e ressignificações sobre ela mesma. Esta conjuntura pode ser percebida ao agrupar as contribuições de diferentes autores, o viés ideológico causado pela constante reconfiguração do ecossistema de mídias, tal qual descreveu Postman (1970, 1994). A constante redistribuição de papéis e o estímulo às pessoas agirem de determinados modos e comporem um cenário onde as mídias determinam vencedores e perdedores é o produto dos meios. Este produto, como já explicado, é omitido de modo silencioso pois o barulhento conteúdo das tecnologias ocupa mais espaço do que os efeitos colaterais das próprias mídias, como disse McLuhan (1993).

Saliento que, nesta discussão, McLuhan e Camus precisam ser encarados como autores que tratam do mesmo fenômeno, todavia, de partes diferentes. O argelino deve ser percebido como um teórico da última instância da comunicação humana: a consciência; enquanto o canadense se concentra nos efeitos que as tecnologias causam ao ser humano e sua consciência. Ademais, além dos próprios autores, é a figura do artista que rompe com a questão tecnológica e apresenta uma possibilidade de pensamento distinto em comparação com o tipo de raciocínio imposto pelos ambientes midiáticos. Esta reflexão, portanto, somente se torna possível através da compreensão da figura artística na discussão filosófica de ambos autores; é através deste caráter convergente que pode se perceber os atravessamentos possíveis de ambos escritores.

O absurdo da vida não é percebido no cotidiano, tal qual o que é imposto pelas mídias sobre a vida humana – e ambos são sequer estimulados. Deste modo, uma vez que ambas discussões são colocadas no ponto cego do ecossistema midiático, é necessário (como foi feito neste texto) realizar a aproximação dos pensamentos de maneira que se proporcione clarividência aos aspectos dialógicos dos teóricos.

¹⁵ Em entrevista a ABC australiana, McLuhan argumentou que todo artista organiza armadilhas para capturar a atenção das pessoas. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UoCrX0scCkM>>. Acesso em 18 dez. 2021.

Considerações finais

Em tom ensaístico, o esforço teórico proporcionado neste *paper*, contribui de modo a observar a obra de dois autores de extrema relevância para as ditas Ciências Humanas, aproximando-os sob o panorama tecnológico da contemporaneidade. Ao perceber o dialogismo de ambos através do papel do artista na sociedade, fica evidenciado que Albert Camus e Marshall McLuhan possuem elementos convergentes em suas obras e o diálogo entre eles colabora para dar um passo adiante na discussão sobre o ser humano imerso no ambiente tecnológico.

É através da resiliência do texto de Camus, que encontra o ímpeto da discussão existencial em especial em Dostoiévski, e pelo diagnóstico mcluhaniano alertado em forma de aforismo – “o meio é a mensagem” (MCLUHAN, 1993, p. 21), que encontro a conexão teórica entre o argelino e o canadense. A arte tem seu valor, mas sequer é comparável ao movimento realizado pelo artista que, para ambos autores, posiciona-se para muito adiante do que as ditas pessoas comuns percebem.

O papel do artista é, portanto, ancorado em ir além deste domínio comum, rompendo as limitações midiáticas e proporcionando reflexões que contemplam desde o cidadão mais pacato até o mais letrado acadêmico. A figura artística epitoma aquele que não é subvertido pelas condições sociais e exacerba as barreiras impostas a si e transpõe sua verve em forma de arte para provocar e alertar.

Referências

- CAMUS, Albert. **O avesso e o direito**. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- CARPENTER, Edmund; MCLUHAN, Marshall. **Revolução na Comunicação**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1971.
- GORDON, W. Terrence. **Marshall McLuhan: Escape into Understanding: A Biography**. Basic Books: Nova York, 1997.
- HAVELOCK, Eric. **A Revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: Editora da UNESP/ Paz e Terra, 1996.
- MARCHAND, Phillip. **Marshall McLuhan: the medium and the messenger**. The MIT Press: Cambridge, 1998.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de Pesquisa em Comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2018.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1993.
- MCLUHAN, Marshall. **Aforismos e profecias**. São Paulo: Paulus Editora, 2020.
- MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. **O meio é a mensagem: um inventário de efeito**. São Paulo: Ubu, 2018.
- MCLUHAN, Marshall; PARKER, Harley. **Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting**. New York: Harper & Row, 2012.
- ONG, Walter. **Orality and Literacy: the technologizing of the word**. Cambridge: 2002.

- POSTMAN, Neil. What is Media Ecology? **Media Ecology Association**, 1970. Disponível em <<https://media-ecology.org/What-Is-Media-Ecology>>.
- POSTMAN, Neil. **Tecnopólio**. São Paulo: Nobel, 1994.
- POSTMAN, Neil. Five **Things We Need to Know About Technological Change**. Conferência em Denver, 1998. Disponível em <<https://web.cs.ucdavis.edu/~rogaway/classes/188/materials/postman.pdf>>.
- Disponível em <<https://media-ecology.org/What-Is-Media-Ecology>>.
- POSTMAN, Neil. The humanism of media ecology. **Proceedings of the Media Ecology Association**, n. 1, p. 10- 16, 2000.
- POSTMAN, Neil. **Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business**. Nova York: Penguin Books, 2006.
- RÜDIGER, Francisco. As Razões e os Limites para se Estudar a Comunicação. **Ação Midiática**, v. 9, p. 1-15, 2015.
- SANTOS, Mauren de Souza Xavier. **Por quê?: uma análise dos discursos sobre suicídio no jornalismo diário**. 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2019.
- SHARPE, Matthew. **Camus, philosophe: to return to our beginnings**. Leiden, Boston: 2015.
- SHERMAN, David. **Camus**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- SIMÕES PIRES, Arthur Freire. **Quadros de suicídio: um estudo comparado das narrativas sobre autoextermínio no jornalismo diário**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2022.
- SOUSA, Janara. **Teoria do meio: contribuições, limites e desafios**. Brasília: Universa, 2003.
- STRATE, Lance. Studying media as media: McLuhan and the Media Ecology approach. **Media Tropes**, V. 1, p. 127-142, 2008.
- STRATE, Lance; BRAGA, Adriana; LEVINSON, Paul. **Introdução à Ecologia das Mídias**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2019.
- WAINBERG, Jacques. Vivemos a maior de todas as revoluções tecnológicas. **Cambiassu.**, São Luís (MA), v. 1, n. 12, p. 135-142, 2013. Disponível em:<http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/jacques.pdf>.

