

# Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

Rodrigo Fontanari

Universidade de Sorocaba. São Paulo. SP. Brasil.  
Contato com o autor: rodrigo.fontanari@prof.uniso.br

**Resumo:** Este artigo trata de um diálogo possível entre Marshall McLuhan e Roland Barthes como os pensadores da força da imagem na sociedade dita do espetáculo. Na verdade, tanto para um como para o outro, algumas imagens podem provocar nossos sentidos, nos sacudir, ir além do *status* de reflexo imperfeito que o neo-platonismo impôs a quaisquer representações produzidas fora da esfera *logos*. De acordo com McLuhan, a televisão restituiu a audição e a visão que a imprensa tinha feito recuar. Isso é o que pode ser associado com a revalorização das imagens que podemos encontrar no último livro de Barthes – A câmara clara - a partir da perspectiva do *punctum*, ou seja, o efeito de “medusante” da fotografia.

**Palavras-chave:** Marshall McLuhan. Roland Barthes. Imagem. *Punctum*.

**Abstract: Marshall McLuhan and Roland Barthes – a possible meeting.** This article addresses a possible dialogue between Marshall McLuhan and Roland Barthes as the thinkers of the image power within the so-called society of the spectacle. Actually, both for one and for the other, some images may rouse our senses, causing us to shake; they go beyond the status of imperfect reflex the Neo-Platonism has imposed to any representations produced out of the *logos*. According to McLuhan, the television has brought back both the hearing and the sight that the press had put aside. That is what can be associated with the revalorization of the images that one may find in Barthes last book – The Camera Lucida – from the perspective of the *punctum*, that is, the effect of "**medusante**" of photography.

**Keywords:** Marshall McLuhan. Roland Barthes. Image. *Punctum*.



Rodrigo Fontanari

## 1 Primeiros passos reflexivos

Partindo do aporte teórico da semiótica barthesiana para a fotografia, interrogamo-nos, primeiramente, se seria possível um encontro entre Marshall McLuhan e Roland Barthes para pensar uma retórica do visível. Nas linhas que se seguem, procuraremos demonstrar que sim, seria possível. De um lado, McLuhan (1911-1980), filósofo e pensador canadense, dedicou-se ao estudo das comunicações e foi o verdadeiro precursor dos estudos de midiologia. Ele não estava preocupado com os efeitos ideológicos dos meios de comunicação sobre o indivíduo, mas com a atuação desses meios sobre a sensação humana. Para ele, os meios de comunicação são extensões do corpo e podem ser entendidos como meios: “frio” ou “quente”. De outro, o semioticista e pensador francês Roland Barthes (1915-1980) avaliou, entre tantos outros temas, os produtos culturais, denunciando o giro em falso dos discursos midiáticos. Nesse artigo nos ateremos ao seu derradeiro ensaio em vida, *A câmara clara*, no qual ele delineia, num horizonte poético de escritura, um possível caminho para pensar, refletir, ver e ler as imagens, opondo-as, a partir dos paradigmas que nomeou *studium* e *punctum*.

Em determinado ponto desse percurso, esses brilhantes pensadores refletiram vivamente a respeito das mídias e parecem ter convergido, na medida em que podemos aceitar o quanto a nomenclatura mcLuhiana para os meios de comunicação – “frio” e “quente” – está de par com a barthesiana para a imagem fotográfica e de certa forma para qualquer outra imagem independente de seu suporte técnico – *punctum* e *studium*. Para além do suporte, o que buscaremos alinhar por meio desse texto é que as características e as qualidades imagéticas tão prontamente observadas por McLuhan podem ser associadas à leitura barthesiana do *punctum*. Já que para encontrar essa força imagética não basta simplesmente ter olhos aguçados, é preciso antes de tudo restituir os sentidos corporais para que a imagem possa passar pelo e no corpo. O *punctum* está para além do percebido, é para ser sentido. Para tanto, isso requer uma leitura em profundidade, algo que, como acena McLuhan, é recuperado pela era dos meios de comunicação elétricos – pela televisão.

## 2 McLuhan e os meios de comunicação

Para Marshall McLuhan, os meios de comunicação como extensões do homem poderiam ser tomados a partir do par opositivo meio “quente” e meio “frio”. Afinal, o que ele



### Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

queria dizer ao escolher tais termos? McLuhan referia à capacidade do meio de comunicação de envolver, explorar e convocar os sentidos corporais à participação no processo de recepção dos produtos culturais, levando em consideração o suporte técnico de que provém. De maneira geral, podemos entender que, em termos mcluhianos, “(...) meio ‘frio’ significa na verdade ‘envolvido’ e ‘quente’ significa ‘distanciado’” (2005, p. 280). Este exclui e aquele inclui<sup>1</sup>.

Segundo esse midiólogo, o que distingue um meio frio de um meio quente é que estes saturam o sujeito de informações e intensificam o objeto representado (alta definição), enquanto que aquele é mais fragmentário e convida inseparavelmente à participação e à complementação por parte do sujeito e dos seus sentidos corporais.

Meio quente é aquele que prolonga um único sentido corporal de tal maneira que tudo ali naquele meio é posto em um estado de alta saturação de dados, em oposição a um meio frio em que muito pouco é fornecido e muito deve ser preenchido pelo espectador.

Um meio quente e um meio frio têm cada um deles um efeito diferente sobre seus usuários. O quente permite menos participação do que o frio. Em síntese, o quente exclui e o frio inclui. Na visão do autor, o meio quente preenche o leitor (espectador), ao passo que o meio frio é por ele preenchido. Dito de outro modo: é o espectador quem tece os elos do sentido, que forma, por sua vez, uma cadeia de elos (vínculos). A fotografia, nesse sentido, é um meio quente, e a televisão é um meio frio.

### 3 Da Galáxia de Gutenberg à era elétrica

Com a invenção do alfabeto fonético pelos gregos, houve a separação entre o sentido visual e os outros sentidos – uma profunda cisão dos sentidos corporais –, pois o alfabeto é fonêmico e não morfêmico, ou seja, as partículas mínimas que constituem o alfabeto, as letras não têm significado em si mesmo. A utilização do alfabeto provocou nas pessoas uma fissão, uma verdadeira implosão da vida sensorial de tal maneira que a parte visual se separou das partes cinética, acústica e tácteis.

---

<sup>1</sup> McLuhan afirma que “as pessoas letradas são pouco conscientes da natureza bastante abstrata do meio tipográfico. Temos que as formas de arte mais gritantes e participantes é que parecem “quentes”, enquanto que a forma abstrata, mais literária, parece “fria” ” (2000, p. 49).



Rodrigo Fontanari

O alfabeto fonético levou ao surgimento da imprensa e o efeito desse meio de comunicação fez com que houvesse uma sobrevalorização do sentido visual em detrimento dos outros sentidos corporais. Como coloca McLuhan, “(...) a visão se tornou o sentido preeminente, como sucedeu com Platão, e que continuou a sê-lo nas chamadas sociedades civilizadas, em oposição às sociedades primitivas (cada vez mais)” (2005, p. 92).

Já com a passagem para a idade elétrica, somos assaltados, ao mesmo tempo, em todas as direções de um movimento de caráter simultâneo, numa “velocidade da luz” da informação. Num certo sentido, o espaço do homem eletrônico é aquele marcado pela simultaneidade das tecnologias eletrônicas.

A mídia impressa especializa, individualiza e fragmenta o indivíduo. Em oposição, a mídia eletrônica amplifica a informação; há uma implosão da noção de tempo e de espaço: maior raio de cobertura, num curto tempo e espaço. Nas palavras de McLuhan, “a imprensa exige a faculdade visual nua e isolada, não a sensoralidade unificada.” (2005, p. 346).

Seguindo ainda o pensamento desse autor, temos que um novo meio de comunicação altera completamente (“Mudança Total”) – expressão do próprio MacLuhan – a perspectiva daqueles que se utilizam desses meios. O meio eletrônico implode o sentido saturado do visual (olho), amplamente explorado pela mídia antecessora – a imprensa – para restituir o sentido da audição, do tátil, até mesmo, o diálogo e o envolvimento.

Assim sinaliza Tom Wolf (2005, p. 15) em seu prefácio para o livro McLuhan por McLuhan:

A televisão (...) inverte o processo e faz dos cinco sentidos do homem retornarem ao seu “equilíbrio tribal”, pré-letrado, anterior à imprensa. O público e os sentidos tácteis voltam a entrar em jogo, e o homem começa de novo a usar todos os seus sentidos numa “rede inconsútil” de experiência unificada. A televisão dizia McLuhan, não é um meio de comunicação visual, mas “audiotátil”.

De maneira toda particular, McLuhan se detém em torno da imagem televisiva, sinalizando como ela é capaz de promover um “tipo de participação”. A imagem gerada por esse meio eletrônico é uma imagem pobre que envolve quase completamente o espectador devido à necessidade insistente que desperta de alinhar e de “fechar” o detalhe faltante da imagem. Daí, McLuhan denominar esse meio de comunicação como um meio “frio”. O tipo de imagem resultante é um mosaico constituído de vários pontos de sombra e luz.



### Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

Para absorver (traduzir) esse pontilhado que é a imagem televisiva, o espectador é convidado a se envolver, a se entregar à participação total no processo de recepção e leitura da imagem. Há, portanto, com esse meio eletrônico, uma característica totalmente diferente dos outros, os espectadores. Para McLuhan, diante dessa imagem, eles “estão com as coisas” – comunicando-se com elas – num diálogo profundo, na medida em que dialogar não é manter um ponto de vista fixo, mas estar em processo constante de interação e interpretação, modificando um ao outro. A simultaneidade dos fatos no meio eletrônico faz do espectador um sujeito no fato (no acontecimento), por oposição àquele gutenberguiano da imprensa que aprende com o acontecimento, pois tudo passa diante dos olhos, linearmente, um após outro. “Na nova situação de estar com, você não tem um ponto de vista. Você meramente se identifica em todos os níveis, como todo seu ser” (MCLUHAN 2005, p. 64).

A imagem da TV é icônica no sentido de que ela molda as coisas por contorno: “o icônico, nesse sentido, é de qualidade visual muito baixa, de qualidade tátil muito alta, tato ativo, não cutâneo (...)” (MCLUHAN, 2005, p. 101).

Por isso, essa imagem requer uma participação convulsiva e sensorial de todo o ser pelo seu caráter profundamente cinético e tátil. A imagem televisiva é tátil, a tatilidade podendo ser entendida como a inter-relação dos sentidos, mais do que simplesmente o contato isolado da pele e do objeto.

#### **4 “O importante é o efeito e não a aparência” (McLuhan)**

A essa altura da reflexão, voltemos, mais especificamente, ao tratamento mcluhiano da imagem televisiva. O teórico das mídias não poupou esforços para separar claramente a forma e o conteúdo. É dessa clivagem que McLuhan formula sua máxima de que “o meio é mensagem (...) porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas” (2005, p. 23).

Em linhas gerais, “o meio é mensagem” se aceitarmos que os efeitos dos meios de comunicação não estão simplesmente no conteúdo que veiculam (programação), mas também, e muito mais, na forma (meio) utilizada.

A “força da imagem” – capacidade de convulsão sensorial – que o meio eletrônico televisivo proporcionou não resulta, nem de longe, do conteúdo veiculado – sua dramatização.



Rodrigo Fontanari

Pelo contrário esses “excessos comunicacionais” do plano do conteúdo só fazem com que o desempenho participativo decresça, visto que o aquecimento do conteúdo diminui a possibilidade de participação.

Tudo aí, nesse meio frio, acena para a possibilidade de alucinação. Desde a noção de terceira dimensão que é estranha à forma em mosaico (bidimensional) da imagem televisiva. Se bem que levemente sugerida pelo cenário, a terceira dimensão é muito mais sugerida pelo espectador, leitor habituado à fotografia e ao filme.

Cedo ou tarde, o espectador passivo de fotografia e filmes, é convidado a participar do banquete de estímulos que formam a sua imagem. O sujeito-tela (sujeito na tela) que faz a perspectiva da imagem, ou seja, constrói a imagem, a constitui a partir do seu ponto de vista. É isso que faz da imagem televisiva, uma imagem sinestésica. Esse desejo incessante dos poetas e artistas ocidentais de unificação dos sentidos e da vida imaginativa se realiza, segundo McLuhan, nesse tipo de imagem “tão sinestésica pelo caráter convidativo e envoltório, o que leva o autor a declarar que “nossa cultura da era da eletricidade volta à das bases tribal a nossas vidas” (MCLUHAN 2005, p. 58).

### **5 *Punctum*: o efeito medusante da imagem**

Antes de analisar o instigante conceito de *punctum*, é preciso entender o seu par opositivo *studium*. Em termos barthesianos, a denominação *studium* vem do verbo *studare*, que é fazer um estudo do mundo: de tudo aquilo que não tem pungência. Nas belas palavras de Barthes, é “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesse por muitas fotografias quer as receba como testemunho político, quer as aprecie como bons quadros históricos” (2004, p. 45).

De maneira mais direta, podemos dizer que o *studium* é aquilo que está inscrito no enquadramento fotográfico e que, geralmente, está condensado numa imagem que se oferece ao olhar e, sobretudo, ao intelecto. A fotografia se torna um campo de estudo. Uma representação através da qual se torna possível reconhecer os signos, as mensagens que ela denota e conota. É um verdadeiro terreno do saber e da cultura. O *studium* é a fotografia que me vem, enquanto sujeito observador (espectador), informar e comunicar aquilo que se



## Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

apresenta naturalmente ao espírito: o óbvio.

O caminho mais interessante para entender o conceito barthesiano de *punctum* é compreender a lição que essa palavra oferece. A denominação *punctum* vem do verbo latino *pungere*, ‘picar’, ‘furar’, ‘perfurar’. Conotativamente, trata-se daquilo que é pungente, que corta, fere, sensibiliza, alfineta e amortiza. Vale ressaltar, ainda, que para Barthes a fotografia é uma emanção do objeto e, assim, a imagem e o objeto guardam entre si uma profunda relação. O enquadramento da imagem é proposto quando a imagem clareia, torna-se transparente ao olhar, mergulha num abismo profundo. Nesse instante, a imagem se oferece ao mundo da sensibilidade, do afeto. No *punctum* não é mais o intelecto que responde, mas o corpo que age e reage àquilo que lhe é posto. “Como espectador, eu só me interessava pela fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (Barthes, 2004, p. 42). Nesse sentido, o *punctum* é algo que fascina o corpo; é o campo do indizível da imagem: aquilo que cala na alma do observador porque o olhar não é capaz de capturar. Ele somente patina sobre essa superfície, pois o *punctum* se apresenta no campo cego da imagem: “Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre o invisível: não é aquilo que vemos” (2004, p. 16).

Ainda é válido notar que Barthes acena, em vários momentos de sua obra, com a possibilidade da existência do *punctum*. Na primeira parte, ele denomina *punctum* ao “detalhe” da fotografia; algo “que parte da cena, e vem me transpassar” (2004, p. 68). Na segunda parte, esse conceito se expande e toma a dimensão da nostalgia, da dramaticidade e da intensidade: é a ideia de “isso existiu” (*noema*). Há também um terceiro sentido de *punctum* em A câmara clara, que é aquilo que ele denomina de “suplemento”: é, num certo sentido, “aquilo que vem a mais” que o intelecto e os sentidos não são capazes de perceber, mas que o corpo reivindica. Esse sentido não é decifrável pelo campo da fala da linguagem propriamente dito.

Em suma, podemos dizer que o *punctum* é o lugar das sentimentalidades, um ponto cortado no tempo e no espaço, onde está depositado todo um momento de emoção. Esse conceito que Barthes desenvolve a respeito da imagem pode ser remetido às Medusas, com tudo que nessas entidades gregas podemos encontrar de terrífico. Como contam os estudos profundos da cultura grega de Jean-Pierre Vernant (cf.2000), para os gregos do tempo de



Rodrigo Fontanari

Homero, a representação da face, considerada ao mesmo tempo casa da alma e identidade visível, tinha em si mesma uma força mágica. Na tentativa de refrear esse poder mágico, a arte primitiva<sup>2</sup> grega representava o rosto de perfil, desviando o olhar do espectador. A máscara frontal tinha a intenção de assustar, lembrando o espectador da Górgona, figura mítica que petrifica com seu olhar aterrorador.

Para esse efeito aterrorizante do olhar das Górgonas que, no fundo, fala de nossa relação à alteridade, como bem nota Vernant, os franceses têm palavras que não temos: o verbo *méduser* e o adjetivo *médusant*. Pensamos que isso está interligado ao imaginário do *punctum*, uma vez que ele também é sentido em Barthes como aterrorador. Assim, pensamos que, se o *studium* pode ser lido à luz da caverna de Platão, a que se referem geralmente os bons comentadores da representação fotográfica, o *punctum* retroage à racionalidade platônica, ao medo primitivo, próprio da Grécia filosófica bem-pensante, até a Grécia arcaica, a Grécia dos mitos. Aqui, entra em cena o efeito estarrecedor da foto, o sinistro, o medusante, o horror diante do outro. Como escreveu Vernant, “É nosso olhar que se encontra preso à máscara. A face de Górgona é o Outro, nosso duplo, o Estranho, em reciprocidade com nosso rosto como uma imagem no espelho” (VERNANT 1988, p. 105).

## 6 Por uma retórica do visual

Tendo delineado, no decorrer dessas páginas, tão brilhantes e instigantes formas de pensamento, convidamos, a essa altura, a uma reflexão mais apurada da questão da imagem que esses autores propõem em seus diferentes textos e, numa profunda perspectiva, conseguir desenhar e configurar um ponto de fuga para onde esses diferentes pensadores poderiam convergir: uma reflexão apurada para o campo da retórica visual.

Ambos os autores que apresentamos nos levam a meditar sobre a retórica do visual denominada “civilização da imagem” por Barthes. Buscam sinalizar criticamente o empobrecimento e o embotamento dos sentidos, principalmente do olho e do olhar. Na

---

<sup>2</sup> Referimo-nos às divindades marítimas que os mitólogos gregos chamaram de “Górgonas”, e de que disseminaram máscaras pelas suas cidades, notadamente pelas suas lápides tumulares. Diz a narrativa mitológica, conforme Jean-Pierre Vernant (2000), que as Górgonas, entre as quais está a Medusa, ferem de morte quem as ousar encarar. Se, conforme o relato, Perseu logrou matar a Medusa, foi porque não a olhou de frente, mas, usando do escudo espelhante que lhe emprestou Palas Atena, mirou-a através do reflexo da imagem sobre a superfície bem polida do mesmo.



## Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

contemporaneidade avançada, tão marcada por um avalanche em imagens, elas, em sua maioria, acabaram por perder sua força retórica (sua pungência): seu poder de significação. Vivemos para as imagens e mediados por elas. Porém, elas já não significam nada perante um olhar petrificado, insensibilizado pelos excessos. Com a complexificação das máquinas – da era de Gutenberg à eletrônica – e por consequência do processo de fabricação e de distribuição de imagens, assistimos cada vez mais ao desaparecimento de todo sujeito e de todo objeto, restando-nos muito mais uma relação extensiva, e não mais intensiva. Não há mais comunhão, só nos resta Comunicação.

No que se refere aos apontamentos teóricos de McLuhan, é inegável o valor de suas reflexões para os meios de comunicação. Porém, acreditamos ser um pouco reducionista sua análise dos meios de comunicação ao voltar e atribuir toda a responsabilidade ao plano da forma (meio) e, de certa maneira, renegar o conteúdo (mensagem), o que acabou por gerar seu euforismo teórico “o meio é mensagem”. Num certo sentido, Barthes vai mais longe, ao clamar uma tensão visual no plano da retórica similar àquela de McLuhan, sem se prender, para tanto, ao meio, nem menos à mensagem, mas, muito amplamente, à significação.

Se aceitarmos a hipótese de que comunicação é um processo que eleva ao expoente máximo o fazer significar (significação), o ser humano é um fabricante de signo: *Homo significans*. Esse indivíduo possui a capacidade de tornar as coisas significantes – intercurso humano de atribuir sentido às coisas. Nesse sentido, o pensar a respeito das imagens se enriquece. Independentemente do regime de representação de que as análises partiram, podemos encontrar uma brecha conceitual para associar o pensamento de McLuhan ao de Roland Barthes para a imagem e, por consequência, para a própria retórica visual. Os autores chegam, por caminhos diferentes e cada qual em sua complexidade, a uma importante constatação: há um evidente refluxo dessa retórica visual (empobrecimento). Daí a necessidade que as imagens têm de buscar a restituição do coração: da pungência da alma.

O que se percebe no processo de interpretação da imagem – conferir sentido à imagem –, é que esta não pode ser reduzida à decifração do seu conteúdo, mas deve ser pensada a partir da relação do sujeito com o objeto, dos preconceitos que esta relação implica e, sem dúvida, do potencial de encanto do dispositivo de acesso à própria imagem. Tanto McLuhan quanto Barthes chegam ao mesmo encantamento da imagem em seus diferentes suportes técnicos, elevando-as a um plano da transcendência que o pedantismo neoplatônico não



Rodrigo Fontanari

chega, pois esse se mantém em uma visão das imagens, que não cede a sua força, mas rejeita pela sua falsidade.

O *punctum* tal qual Barthes o definiu, não está no plano do conteúdo, nem muito menos só no plano da forma. A capacidade retórica da imagem não está no que representa, mas na força de representação da imagem no que ela suscita no imaginário do espectador. A crítica barthesiana, mais que a mcluhiana, interroga sobre o visível e não sobre o que ele nos dá a ver. Esse tipo de imagem está mais próximo da ideia mcluhiana de imagem tátil, uma imagem que desperta os sentidos que coloca o corpo em alerta para uma experiência sensória com a imagem. É preciso participar e se envolver com essa imagem para que nela encontremos o *punctum*, que é uma imagem “fria”. É preciso ter corpo e sentidos corporais para perceber. Contrariando o pensamento de McLuhan para a fotografia como meio “quente” e pouco envolvente pela sua alta definição e exploração de um único sentido, o da visão, Barthes consegue encontrar as especificidades apontadas por McLuhan na imagem televisiva. Encontrar o *punctum*, ao nosso ver, estaria próximo de desarmar a disposição visual em detrimento de uma disposição que permita a participação de todos os sentidos.

O projeto semiótico para a imagem que Barthes inscreve no decorrer de sua extensa obra, principalmente em seu derradeiro ensaio em vida, A câmara clara, parte de um convite a um difícil golpe do olhar: esse olhar que ele sente e que sabe ter perdido. Um olhar que procura: uma “tatilidade do olhar”, consistente não apenas em ler imagens, mas acima de tudo em perceber as imagens, colocar em alerta os sentidos para que eles se envolvam e interpretem. É um difícil exercício do olhar e da sua própria recuperação que está na busca de abstrair aspectos singulares, níveis singulares. É conseguir fugir do ponto de vista do fotógrafo, do cineasta, do artista em geral, e se entregar ao plano profundo da imagem (num movimento de mergulho) para então identificar-se em todos os níveis e em todo seu ser com a representação. Entretanto as imagens devem ser menos superaquecidas e preenchidas de conteúdos para serem mais convidativas ao olhar e ao envolvimento. As imagens superaquecidas, na expressão de Barthes, são como “comidas sintéticas”: o criador, em um movimento em vão, tenta enquadrar todo horror do ocorrido. Nessa tentativa, o signo pleno se esvazia de significação e o mito – no sentido barthesiano do termo –, uma fala roubada, se revela. Todo o arcabouço histórico por trás daquelas imagens fotográficas se apresenta ao leitor como algo natural, uma “comida sintética”, com a qual parece não haver mais nada a fazer a não ser olhar sem o mínimo de choque.



### Marshall McLuhan e Roland Barthes: um encontro possível

Assim, dando voz ao pensamento de Barthes, temos: “(...) perante elas ficamos despossuídos da nossa capacidade de julgamento: alguém tremeu por nós, refletiu por nós, julgou por nós, o fotógrafo não nos deixou nada – a não ser a possibilidade de uma aprovação intelectual: só estamos ligados a essas imagens por um interesse técnico (...)” (2003, p. 107).

Eis aí o que clama o indivíduo na contemporaneidade. Enfadado da retórica das mídias, ele busca fugir do campo técnico da imagem para se entregar, plenamente à sua transcendência, ao *punctum*. Como afirma McLuhan em *Os meios de comunicação com extensões do homem*, “(...) em experiência em que se incluem todas as sensações externas, a pessoa dá início a um furioso processo de preenchimento e completação, que redundando em pura alucinação. Dessa forma, o aquecimento de um dos sentidos tende a produzir hipnose, o esfriamento de todos os sentidos redundando em alucinação.” (2000, p. 50).

Em termos semióticos barthesianos, essa produção excessiva de signos não muito saudáveis, obriga-nos, na atualidade, a requerer uma reflexão mais apurada da retórica visual. As mídias têm se utilizado abusivamente dos signos visuais – imagens “quentes” e superaquecidas, ou seja, signos viscerais por demais que sob um olhar semiótico, já não se sustentam como signo, mas apenas como manifestação direta do significado, simplesmente uma expressão.

### Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** notas sobre fotografia. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2004.

\_\_\_\_\_. **Elementos de semiologia.** São Paulo: Cultrix, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mitologias.** São Paulo: Difel, 2003.

MARSHALL, McLuhan. **A galáxia de Gutenberg:** a formação do homem tipográfico. São Paulo: Nacional, 1972.

\_\_\_\_\_. **Os meios de comunicação com extensão do homem.** São Paulo: Cultrix, 2000.

\_\_\_\_\_. **McLuhan por McLuhan:** conferências e entrevistas Marshall McLuhan. Rio de Janeiro: Eiuoro, 2005.



Rodrigo Fontanari

PLATÃO. **A república**. Tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. Coordenação de Benedito Nunes. Belém: Editora da UFBA, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre. **A morte nos olhos**: figuração do outro na Grécia antiga. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

\_\_\_\_\_. **As origens do pensamento grego**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1994

\_\_\_\_\_. **Figuras, ídolos e máscaras**. Lisboa: Teorema, 1993

\_\_\_\_\_. **Mito e pensamento entre os gregos**: estudo de psicologia histórica. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

Artigo recebido em novembro de 2015  
e aprovado em novembro de 2015