



Pensamento crítico em ação

*Critical thinking
in action*



Lucia Santaella¹

¹ Pesquisadora 1 A do CNPq, professora titular na pós-graduação em Comunicação e Semiótica e coordenadora da pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital (PUCSP). Doutora em Teoria Literária pela PUCSP e Livre-docente em Ciências da Comunicação pela USP. Fez repetidos estágios de pós-doutorado no exterior e foi professora e pesquisadora convidada em várias universidades europeias e latino-americanas. Já levou à defesa 248 mestres e doutores. Publicou 51 livros e organizou 24, além da publicação de quase 500 artigos no Brasil e no exterior. Recebeu os prêmios Jabuti (2002, 2009, 2011, 2014), o prêmio Sergio Motta (2005) e o prêmio Luiz Beltrão (2010). É atualmente catedrática na cátedra Oscar Sala do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (2021-2022).

Resumo: Longe da veleidade de uma impossível exaustividade, a questão que este artigo visa colocar em pauta é o papel desempenhado por algumas das obras de Arlindo Machado no campo da comunicação. O objetivo, em primeiro lugar, é discutir o pioneirismo das ideias do autor, fundamentadas em uma capacidade ímpar de pesquisa de fontes referenciais e de avaliação de obras empíricas de criadores, o que o notabilizou, inclusive em plano internacional, como um dos maiores estudiosos e críticos da imagem e do audiovisual. Além disso, o artigo se encaminha para colocar em pauta a veia teórica agudamente crítica de Machado, uma veia que não tem sido apontada com a necessária frequência.

Palavras-chave: pesquisa; avaliação; imagem; audiovisual, crítica.

Abstract: Far from the pretense of an impossible exhaustiveness, the question that this article aims to raise is the role played by some of Arlindo Machado's works in the field of communication. The objective, in the first place, is to discuss the pioneering character of the author's ideas, based on a unique ability to investigate referential sources and to evaluate the empirical works of creators, which made him renowned, even internationally, as one of the greatest scholars on image and audiovisual criticism. In addition, the article moves on to discuss Machado's acutely critical theoretical vein, a vein that has not been pointed out with the necessary frequency.

Keywords: research; evaluation; image; audiovisual; criticism

Introdução

Gosto de repetir que conheci Arlindo Machado na República das Letras. Estávamos no ano de 1979 e chegou-me à atenção um artigo de sua autoria sob o título de “O corpo bem temperado” (1975). Ao fazer a crítica das abstrações teóricas esvaziadas das lições da empiria, o artigo antecipava aquele que seria o grande tema dos anos 1990: o corpo, nó górdio amarrando muitos dos discursos da cultura (VILLAÇA, 1999; SANTAELLA, 2004).

Por sintonias do destino, nossos caminhos acadêmicos se cruzaram logo a seguir e, desde então, por admiração incontida e merecida, fiquei muito próxima e atenta a toda a produção intelectual de Machado e curiosa testemunha da ascensão de sua carreira e da respeitabilidade que passou a angariar nacional e internacionalmente como teórico, crítico, curador e professor. Em vista disso, teria muito para falar sobre sua obra. Entretanto, optei por um caminho de pontuação de algumas obras publicadas e curadorias efetuadas sob a suspeita e devidas desculpas de que a seleção procede do fato de que são momentos do percurso de Arlindo Machado que ficaram mais rentes ao meu próprio percurso. Contudo, essa seleção só irá comparecer aqui como caminho de entrada para a discussão de uma obra muito recente do autor, que considero distinta das muitas outras, e, diferentemente dessas, ainda pouco discutida. Nela Machado se apresenta com uma face agudamente crítica sobre a realidade dos estudos de comunicação, não por acaso sob o título de *Discursos contra a insensatez: grandezas e misérias da comunicação* (2019).

Alguns pontos luminosos

A cintilação do primeiro livro publicado, *Eisenstein: a geometria do êxtase* (1982), da coleção Encanto Radical, da editora Brasiliense já dava provas de que, não obstante a juventude de Machado, tratava-se de obra de pensador maduro, fundamentado em um conhecimento íntimo da linguagem cinematográfica, em especial do cinema russo fundador de técnicas de montagem instauradoras de um modo de formar que Eisenstein levou a consequências admiráveis. Notáveis no livro eram as marcas de estilo do autor que revelavam uma inteligência sensória, híbrida entre a razão e o sentimento, muito rente aos atributos sensíveis do objeto sob exame, no caso os filmes, traduzidos em primorosa elegância e sobriedade expressiva.

Pouco depois veio o livro *A ilusão especular: introdução à fotografia* (1984), fruto de sua dissertação de mestrado, defendida no ano anterior no programa de estudos pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. O subtítulo não faz

jus à originalidade no tratamento da questão fotográfica. No grupo de pesquisadores de que Machado fazia parte, no referido programa, estávamos naqueles primeiros anos da década de 1980 bastante impressionados com as teses defendidas nos densos e condensados primeiros capítulos do livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, de Bakhtin/Volochinov, traduzido para o português, com bastante pioneirismo, pela Editora Hucitec, em 1979. As questões relativas à ideologia eram temas obrigatórios naqueles anos em que os grillhões da ditadura começavam a se desatar. Bakhtin/Volochinov traziam novas luzes para a necessária revisão do conceito de ideologia:

A atual inexistência, na literatura marxista, de uma descrição definitiva e universalmente reconhecida da realidade específica dos problemas ideológicos tornou nossa tarefa particularmente complexa. Na maioria dos casos, esses problemas são percebidos como manifestações da consciência, isto é, como fenômenos de natureza psicológica. Uma tal concepção constitui um grande obstáculo ao estudo correto dos aspectos específicos dos fenômenos ideológicos, os quais não podem, de forma alguma, ser reduzidos às peculiaridades da consciência e do psiquismo. Por isso, o papel da língua, como realidade material específica da criação ideológica, não pôde ser justamente apreciado. (1979, p. 11)

A partir da detecção desse problema que, de resto, na conjuntura brasileira da época se apresentava como uma verdadeira sintomatologia, os autores desenvolveram teses de profundo ineditismo sobre o funcionamento semiótico das ideologias e de seus efeitos na realidade social. “Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia” (BAKHTIN, 1979, p. 17). Os autores foram ainda mais longe: “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra”. Assim sendo, “cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade”. Signos estão sempre materialmente encarnados e, só por isso, podem cumprir suas funções de signos, sejam eles sons, “massas físicas, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (p. 17-19).

Antes de tudo, é preciso evidenciar o quanto as teses desses semioticistas russos anteciparam movimentos intelectuais atuais em defesa de novas materialidades das mídias. À luz de Bakhtin/Volochinov, de saída, a materialidade objetiva já se faz presente na natureza mesma dos signos que correm pelas mídias. No momento histórico em que estavam, quando puseram a público suas ideias, no começo do século passado, os autores foram levados a privilegiar a língua como signo ideológico

mestre. Não poderia ser diferente, pois as imagens, especialmente as fotográficas e, menos ainda, as cinematográficas não haviam ainda tomado assento na realidade, multiplicando-se e disseminando-se de modo crescente, em evidente competição com os signos estritamente verbais.

Ora, desde muito cedo os interesses de Machado estiveram voltados para o universo das imagens, que Flusser (1985) batizou de imagens técnicas. Tendo absorvido com lucidez as teses dos semioticistas russos, Machado deu o pulo do gato: deslocou-as para as imagens, no caso, para a fotografia, desenvolvendo, com marca própria, sua inteligente tese sobre *a ilusão especular*.

Todo signo é ideológico porque, ao refletir aquilo que ele indica ou representa, necessariamente o refrata. Há sempre um certa, mais intensa ou menos intensa, distorção pelo simples fato de que o signo não é aquilo que professa representar. Até mesmo a imagem especular à qual cabe à perfeição a ideia do reflexo, passa inevitavelmente por distorções. “Resulta daí que o fenômeno da refração nos impede de obter uma reprodução “fiel” dos sinais luminosos, já que ele os “deforma” ou “transfigura” de acordo com a natureza do material cristalino interposto em seu percurso” (MACHADO, 1984, p. 21), um princípio que Bakhtin e Volochinov generalizaram para significar a modificação inevitável dos fenômenos ao passarem pela operação signica.

Nessa medida, a dupla da reflexão/refração, tomada pelos semioticistas russos como paradigma do funcionamento da ideologia, quando aplicada ao signo verbal, apresenta um caráter metafórico, “já que a língua não se comporta segundo leis da óptica”. Entretanto, e aí se encontra o deslocamento criativo executado por Machado, na fotografia e, por extensão, no cinema ou em quaisquer meios figurativos, não se trata mais de metáfora, pois “a câmera *reflete* (através do pseudo-espelho que é a película) e *refrata* (através das objetivas, que quebram e reorientam o sentido da informação luminosa)” (MACHADO, 1984, p. 26).

Longe de se deter no tratamento meramente técnico do aparelho, Machado avançou, passo a passo, a cada capítulo do seu livro, na desconstrução da mística da homologia automática, desmontando o fetiche da fidelidade e objetividade fotográfica e demonstrando que o signo fotográfico também funciona como um signo ideológico, algo que pode ser evidenciado em cada faceta de sua composição, desde o ângulo da tomada até os arquétipos que alimenta.

Ao fim e ao cabo, cumpre colocar em relevo que, dado o afastamento que Machado realizou, de quaisquer visões episódicas relativas ao momento histórico em que o livro foi escrito, em prol de uma aproximação rigorosamente analítica e crítica

do fenômeno fotográfico, não obstante todas as transformações pelas quais a técnica fotográfica passou – à maneira de um vírus que se transmuta para permanecer –, apesar da passagem de mais de trinta anos, o livro conserva sua atualidade. Tudo que está nele discutido é ainda perfeitamente cabível à análise das fotografias digitais.

A virada digital

Quase dez anos se passaram. Estávamos, então, na primeira metade dos anos 1990. O universo digital já estava dando seus primeiros frutos nos impactos sociais que estaria fadado a provocar. Machado não deu por menos. Em 1993, com o selo da Edusp, lançou pioneiramente o seu livro *Máquina e imaginário*, uma verdadeira bíblia, criticamente preparada para atender aos desafios com que a entrada do digital já marcava o campo da comunicação, das artes e da sociedade. Vale a pena reler repetidamente a introdução do livro, uma joia rara de lucidez pautada em um profundo conhecimento do contexto intelectual, cultural e artístico do momento, em um plano nacional/internacional e, revelando, ademais, uma imensa capacidade de prever as tendências do futuro.

Vale lembrar que, entre *Ilusão especular* e *Máquina e imaginário*, foi publicado o livro *Artes do vídeo* (1988), fruto de sua tese de doutorado. É importante marcar as datas das primeiras edições dessas obras para se poder medir com mais precisão a ousada coragem (vale a tautologia) do autor ao abrir caminhos em territórios quase inexplorados. Para se ter ideia, no raiar da segunda metade dos anos 1980, Machado já estava estudando e publicando sobre temas como o modelo na memória e a geometria da desordem na imagem digital. Estava explorando por dentro a imagem sintética, ou infográfica, como era chamada na época, até o ponto de perceber nela o avesso do antropocentrismo, esse tema que se tornou fulcral, décadas depois, para o defrontamento da crise do antropoceno, o novo período geológico fruto das pesadas e destrutivas marcas do humano na biosfera. É mesmo incrível que a auscultação de Machado nas entranhas do vídeo tenha trazido à superfície do seu pensamento crítico, em 1988 (p. 131), as palavras seguintes:

Destronando o sujeito, a representação se livra do peso de uma servidão antropocêntrica de vários séculos de duração. A partir de agora, a figura – mais exatamente a figura humana, esse objetivo privilegiado da representação – é deslocada da cena simbólica e com ela os seus suportes narrativos fundados no drama e romance oitocentistas. Reduzida a pontos de luz varridos por feixes de elétrons e exposta como tal à decifração do espectador, a figura humana, os dramas humanos, a

“condição humana” e todos os grandes temas definidores do humanismo burguês, tão caros à literatura e ao cinema, encontram-se irreversivelmente comprometidos. Agora, na grade mosaicada do vídeo, vem à tona um entrelaçamento eletrônico artificialmente produzido, que muitos afirmam ser um vazio.

Um vazio?...

Enquanto Nam June Paik abria seus flancos inovadores pelos territórios hoje chamados de Norte Global, Machado rebatia e traduzia com a fibra da lucidez antropofágica as linhas de frente da criação artística e teórica para sua fertilização neste nosso país, hoje (2020-2021) tão profundamente dolorido e sofrido.

Com a mesma ousadia premonitória dos tempos tecnológicos que estavam por vir, Machado fecundou as explorações que levou à frente em sua obra *Máquina e imaginário*. Novamente para se ter ideia de que não podemos minimizar sua genialidade em eufemismos, um dos capítulos desse livro está dedicado às “máquinas de vigiar”, outro tema que iria crescer até alcançar seu ápice dos anos 2000 para cá. Tanto é assim que o título do livro com que Zuboff ganhou celebridade recente é justamente *Capitalismo de vigilância* (2019). A comparação do artigo pioneiro de Arlindo com esse livro de Zuboff é capaz de revelar os crescentes e cada vez mais complexos caminhos da vigilância *pari passu* aos avanços das plataformas tecnológicas das grandes empresas como Google, Amazon, Facebook, YouTube etc. Enquanto postam ininterruptamente nas redes gerando um imenso agigantamento de dados, os usuários são inadvertidamente submetidos a um modelo de negócios que se alimenta dos dados e os manipula por meio de algoritmos para fins mercadológicos. Dentro dessa lógica perversa, dados pessoais circulam livremente devassando privacidades.

Também chamado de colonialismo de dados, essa nova forma de capitalismo tem contado com a aguda crítica de intelectuais voltados para a denúncia dos nefastos efeitos sociais da onipresença das grandes plataformas nas vidas pessoais e sociais. Os julgamentos, que Machado desenvolveu ao longo de sua obra em relação às múltiplas determinações e heterogeneidade das instâncias em ação quando se trata das tecnologias, podem servir de guias para se compreender, longe dos extremismos, as inserções da técnica na cultura. “Entre a integração exaltada e a rejeição apocalíptica há uma gama infinita de variações, impossível de ser mapeada com clareza e tanto mais problemática quanto mais percebemos que as instâncias migram de um lado para outro, impossibilitando qualquer posicionamento taxativo ou redutor” (MACHADO, 1991, p. 23). Essas palavras enunciadas há quase três décadas

continuam funcionando como baluartes para o enfrentamento das ambivalências, contradições e mesmo paradoxos das inserções das tecnologias na cultura atual. O que não se pode negligenciar, de saída, é que não há pureza humana, uma essência imutável e intocada pelas técnicas e tecnologias, pois estas nos constituem tanto quanto a biologia, o que faz do humano um híbrido.

Há uma expressão capaz de sintetizar o fio condutor do pensamento de Machado ao longo do tempo: “poéticas tecnológicas”. Nenhuma visão aprisionada na tecnologia em si, nem nas imagens tecnológicas ou no audiovisual em si, mas sim naquilo que as tecnologias oferecem para criações capazes de provocar transmutações na cultura e nas visões de mundo. Notável em *Máquina e imaginário* é a precoce familiaridade com o funcionamento interno das imagens computacionais, já anunciada em *A arte do vídeo* e nitidamente amadurecida no capítulo sobre o “Imaginário numérico”. Mais notável ainda é o capítulo sobre “O efeito zapping”, em que o autor pegou no ar e deu forma a uma nova sintaxe videográfica em que o telespectador assumia, via controle remoto, a autoria de “narrativas impacientes” as quais se tornariam o novo modo de formar dos programas da MTV e que Machado voltaria a explorar na linguagem do videoclipe (2000, p. 173-196).

A partir das obras acima comentadas, a carreira de Machado deslanchou e se espalhou, tanto no reconhecimento que passou a ter também no exterior quanto nos desdobramentos do seu talento como curador, jurado, organizador de mostras de arte etc. Suas intervenções curatoriais, sob o nome de *Emoção Art.ficial* (1997, 2001, 2003, 2004), colocaram o Instituto Itaú Cultural de São Paulo, naqueles anos, no mapa das tendências das artes tecnológicas mais avançadas do mundo. Além de teórico com precisão cirúrgica, em discursos impecáveis, isentos de qualquer retórica balofa, possuía um invejável observatório mental para a empiria das obras significativas de onde extraía sua competência para a curadoria realizada de maneira bem mais extensiva do que se pode imaginar (CORSO; PAULA, 2020).

Os híbridos entre o bio e o tecno

Sem deixar de colocar ênfase na fertilização do solo que Machado semeou no passar das décadas, antes de darmos o salto até 2018 de modo a cumprir a intenção enunciada para este artigo, torna-se necessário chamar atenção para o capítulo “Corpos e mentes em expansão”, do livro *O quarto iconoclasmo: e outros ensaios hereges* (2001). Neste, o autor vale-se da discussão da obra do ousado e celebrado artista Eduardo Kac para expor as ideias mais sintonizadas com as dimensões de

criatividade abertas pelo fronte biológico, a saber, as questões da nova biologia, vida artificial e biotecnosesfera.

Após a generalização dos *happenings*, das performances e das instalações, após questionar o cubo branco dos museus e saltar para o espaço público, empregar todas as espécies de máquinas e aparatos tecnológicos, discutir a tragédia humana e pôr a nu os constrangimentos, as segregações e os interditos derivados do sexo, da raça, da origem geográfica e da condição socioeconômica, um certo número de artistas parece reorientar sua arte para a discussão da própria condição biológica da espécie. (MACHADO, 2001, p. 72)

Ora, discutir essa condição nos ambientes da engenharia genética, da clonagem, da biocomputação e da biodiversidade artificial (criação de novas espécies) é despertar as potências apocalípticas contra as possíveis complementaridades entre ambientes naturais e dispositivos tecnológicos. Mais uma vez, Machado não se intimidou. Sem minimizar os problemas e perigos dessa nova era, penetrou no cerne da questão da vida cuja ambiguidade as tecnologias colocam em pauta. Assim, redes neurais, algoritmos genéticos capazes de mimetizar a reprodução sexual e a seleção natural, vírus computacionais “que imitam os vírus da vida real no modo como se reproduzem e infetam os organismos” são temas com os quais Machado introduziu sua passagem para exemplos em obras de artistas para se demorar nas produções de Eduardo Kac, cuja obra funciona como síntese exemplar dessas tendências.

Começou com a menção do microchip que Kac introduziu no seu próprio tornozelo em um evento na Casa das Rosas, em 1997, em São Paulo. Após explicitar todo o processo e as consequências, digamos estéticas, desse ato, Machado (2001, p. 79) apontou para “os pontos difíceis e incômodos da discussão ética, filosófica e científica a respeito do futuro da humanidade”. Nessa perspectiva, “pode-se ler a experiência de Kac como sintoma de uma mutação biológica que deverá acontecer proximamente, quando memórias digitais forem implantadas em nossos corpos para complementar ou substituir as nossas próprias memórias” (2001, p. 79). Estávamos em 2001 e as antenas de Machado já estavam ligadas, bem antes que o *transhumanismo* e sua tese da singularidade tivesse alcançado os meios noticiosos. O restante do artigo, no acompanhamento da obra de Kac, segue para temas como teletransporte, robótica, realidade virtual, telerrobô, para se completar na arte telemática e arte transgênica que deu fama internacional a Eduardo Kac.

O subtítulo do livro, *outros ensaios hereges*, antecipa a veia agudamente crítica que iria correr pela obra de 2019, esta voltada contra a insensatez, uma insensatez, aliás,

cuja denúncia já havia se insinuado no capítulo “O quarto iconoclasmo”, que dá nome a esse livro, de 2001. O capítulo é um longo ensaio para a defesa contra a perseguição secular da imagem. Em certo momento, essa defesa incluiu uma crítica corajosa à noção de espetáculo, de Debord (1997), tão papagueada pelo pretense pensamento crítico. Para Machado, a palavra “espetáculo” foi escolhida a dedo para designar o Mal contemporâneo. “Aparentemente, toda a tragédia do mundo contemporâneo reside, segundo a argumentação de Debord, no fato de as coisas se tornarem imagens, o que me parece uma forma de escamotear a verdadeira origem dos problemas e de mascarar impasses reais com tagarelice filosófica” (MACHADO, 2001, p. 19).

Estava aí já antecipada a verve crítica da obra que passarei a discutir, uma discussão que me parece fundamental, dado o fato de que é preciso evidenciar que, além de um teórico e crítico na área setorial da imagem e do audiovisual que o notabilizou, Machado também expandiu seu pensamento crítico com base na sua vivência conceitual e prática da área de comunicação em geral. Isso o habilitou a medir forças com as inquestionadas fontes referenciais estrangeiras comumente utilizadas no país.

A comunicação na berlinda

O livro, *Discursos contra a insensatez* (2019), já se abre, como declara o autor, dentro de um espírito inconformista que domina o todo.

Olhando para os lados, vejo que aquilo que se chama comunicação é uma espécie de subdisciplina que se localiza entre uma tentativa de para-filosofia, ou de para-sociologia, ou de para-antropologia, ou de para-semiótica, ou de para-qualquer coisa, mas falta-lhe um objeto, como a doença é para a medicina, ou de um método, como a experimentação é para a física. De qualquer forma, se as reflexões que aqui desenvolvo puderem ou não ser acolhidas dentro do campo da comunicação, isso pouco importa. O que importa é que elas inquietem o pensamento. (MACHADO, 2019, p. 5)

O arrojo dessa crítica é, então, explicitado no capítulo de abertura, que funciona como um breve tratado sobre teorias e métodos. Em primeiro lugar, é estabelecida a pertinente distinção entre, de um lado, teorias de caráter mais geral e abstrato como são a filosofia, a semiótica, a lógica, a estética e, de outro, “as teorias especializadas, voltadas ao exame de um determinado objeto, como é o caso da teoria da linguagem ou linguística, a teoria do cinema, a teoria da fotografia, a teoria do direito, a teoria da economia política, e assim por diante” (MACHADO, 2019,

p. 5). Enquanto as primeiras tratam de questões mais formais e universais, como verdade, clareza e objetividade do pensamento, a possibilidade de acesso à realidade, as mediações da linguagem e da subjetividade, as segundas tratam do funcionamento e implicações de seus objetos de estudo.

Nesse contexto, é surpreendente, por sua raridade, a precisa compreensão que Machado revela da real proposta da semiótica de C. S. Peirce, surpreendente porque essa compreensão deve ter ficado na cartografia mental de Machado, sem que a tivesse explicitado com tanta clareza quanto nas passagens desse capítulo em questão, senão vejamos. A teoria peirciana só faz sentido sob uma perspectiva lógica. “Ela é do domínio da cognição humana e existe para dar ao pensamento, à reflexão sobre o mundo uma amplitude, uma elasticidade que não existia antes na lógica clássica, restrita apenas à consideração de questões de natureza simbólica” (2019, p. 9). Nessa perspectiva, as classificações de signos estão aptas a expandir o pensamento, a abrir a percepção a fenômenos que não estavam no raio de preocupações da filosofia e da ciência. Ela é uma teoria do conhecimento e uma metodologia para a investigação da realidade, “entendendo-se por realidade tudo que existe e persiste”. Fora dessa moldura lógico-filosófica, a semiótica peirciana “corre o risco de degenerar numa simplificação grosseira”. Pior do que isso, sob a bandeira da semiótica, muitas vezes, “continua-se a pensar dentro de esquemas antigos, com métodos antigos, mas com nomes pretensamente novos e de natureza supostamente de natureza semiótica” (2019, p. 9).

Ainda mais incisivo é o capítulo sobre “A comunicação e sua retórica” que começa com o desmonte de algumas das ideias, costumeiramente celebradas, de Fredric Jameson. Tomando a frase com que esse autor abre o seu livro, *As marcas do visível* (1995, p. 1), “o visual é essencialmente pornográfico”, Machado coloca em ação sua contumaz oposição às generalizações abusivas, que abolem toda a diversidade e qualquer desvio e de que, muitas vezes, se valem os teóricos da comunicação. Trata-se, especialmente nessa generalização do pornográfico, quase sempre acompanhado por adjetivos do tipo “diabólico” e “obsceno”, de um discurso moralista acompanhado “de uma retórica de gosto duvidoso, um parnasianismo travestido de discurso científico, que é capaz de sacrificar toda verdade em nome de uma frase de efeito” (MACHADO, 2019, p. 14). A seguir, a desmontagem da retórica segue para Baudrillard, de resto, um autor a quem Machado não poupou críticas ao longo de sua carreira.

A denúncia contra as sínteses totalizantes prossegue para os esquemas rígidos de orientação adorniana, que nos obrigou a enxergar “as mídias em geral (imprensa,

cinema, rádio, televisão etc.) como instituições monolíticas, controladas inteiramente por poderosos setores das elites e comprometidas com os interesses do capitalismo global”. Sem perder sua legitimidade, essa forma genérica e abstrata de ver as coisas, “apresenta limites evidentes, quando encaradas sob o ângulo mais operativo, voltado para o entendimento da real inserção das mídias na vida contemporânea”. Machado prossegue na dialética do seu argumento para complementá-lo com uma crítica dura ao maquiavelismo que costuma dominar a avaliação das mídias cujos discursos se assemelham mais a tópicos

da ficção científica do que da análise objetiva. Eles imaginam uma trama maquiavélica, na qual age o vilão, em espécie de *Big Brother*, que tudo controla graças à sua onividência, onisciência e onipresença, ao mesmo tempo em que domina os milhares de escravos mudos e submissos colocados a seu serviço em todo o mundo e determina o que a humanidade ao seu redor deve pensar e fazer. Para o analista, bom seria se tudo fosse tão simples assim. (2019, p. 18)

A passagem acima se faz necessária, entre outras razões, para que os pontos de vista atuais sobre as redes sociais consigam escapar dos extremismos unilaterais, disfarçados, inadvertidamente, com as vestes da militância intelectual. A crítica de Machado, no decorrer do livro, prossegue até o ponto de atingir a voz “sagrada” de Pierre Bourdieu cuja obra “Sobre a televisão” (1996) é avaliada como desastrosa (2019, p. 23).

Em suma, não é meu propósito aqui seguir no compasso da continuidade do livro. O que acima está exposto deve funcionar como um sinal de alerta para o reconhecimento da extensão crítica do pensamento de Machado e sua capacidade de avaliação destemida de vozes consideradas intocáveis. Ao fim e ao cabo, o que deve ser esperado, o que necessita ser esperado, é que o pensamento de Arlindo Machado se preserve na memória da cultura brasileira, pela eternidade que ele merece. Que possa se livrar da praga – endêmica praga – do esquecimento, provocada pelo apreço às modas passageiras, que é característica chave da cultura brasileira. Octávio Paz costumava dizer que o humano é um animal desmemoriado. Aqui no Brasil, isso sempre adquiriu e continua adquirindo condições dramáticas. Diante de pensamentos que dignificam nossa cultura, como intelectuais, nossa tarefa é traduzir, retomar, trazê-los continuamente à tona, daqui para o futuro, para que ininterruptamente confirmem sua permanência na memória coletiva.

Referências

BAKHTIN, M. (Volochinov). *Marxismo e a filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.

BOURDIEU, P. *Sur la télévision*. Paris: Liber, 1996.

CORSO, A.; PAULA, J. C. “Nós sobreviveremos na memória dos outros”: o adeus ao pensador das imagens Arlindo Machado”. *Tecno Cultura Audiovisual*, São Leopoldo, 2020. Disponível em: <https://tecnoculturaaudiovisual.com.br/nos-sobreviveremos-na-memoria-dos-outros-o-adeus-ao-pensador-das-imagens-arlindo-machado/>. Acesso em: 7 mar. 2021.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

JAMESON, F. *As marcas do invisível*. São Paulo: Graal, 1995.

MACHADO, A. “O corpo bem temperado”. *Revista Vozes*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 69, 1975.

MACHADO, A. *Eisenstein: a geometria do êxtase*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, A. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MACHADO, A. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MACHADO, A. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, A. *O quarto iconoclasmo: e outros ensaios hereges*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MACHADO, A. *Discursos contra a insensatez: grandezas e misérias da comunicação*. São Paulo: Ribeiro, 2019.

SANTAELLA, Lucia. *Cultura e artes do pós-humano*. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2004.

VILLAÇA, N. *Em pauta: corpo, globalização e novas tecnologias*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

submetido em: 16 abr. 2021 | aprovado em: 30 abr. 2021