



A Porta das Percepções: convergências nos meios entre Timothy Leary e Marshall McLuhan¹

Lorenzo Tozzi-Evola²

Resumo

“Expansão” e “extensão” foram duas palavras-chave no momento da contracultura estadunidense. Com base em dois autores do período, de diferentes áreas, Timothy Leary e Marshall McLuhan, a proposta do presente artigo é mostrar como tais noções foram trabalhadas, direta ou indiretamente, em diferentes áreas do pensamento. Tendo como horizonte a veloz difusão da internet e, em seu bojo, das novas alternativas de mídia, procurou-se identificar como os autores citados as vislumbraram, para, a seguir, delinear o momento em que produziram suas reflexões. Por fim, alvitrou-se mostrar em que medida e sob quais faces essas ideias e vislumbres se manifestariam no mundo contemporâneo.

Palavras-chave: *Contracultura; Meios de Comunicação de Massa; Internet; Percepção.*

“Lo interno no debe convertirse en externo ni lo externo en interno, precisamente por el re-descubrimiento del mundo “interno”. Esto es sólo el principio. En tanto que generación entera de hombres, estamos tan alejados del mundo interno que incluso hay muchos que afirman que no existe; y que, si no existe, tampoco importa.”

(R. D. Laing, *La política de la experiencia*)

¹ Artigo apresentado como trabalho para conclusão da disciplina Teoria da Comunicação, ministrada pelo Prof. Dr. Vinicius Romanini, do Departamento de Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2011.

² Graduando em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Contato: lorenzo.evola@usp.br.

“(...)enquanto isso
 estamos escavando o chão
 com as unhas como se fossem garras
 abrindo um buraco no tempo
 este nosso espaço
 tão duramente conquistado
 o amor como viagem

reencontro de todas as viagens”
 (Claudio Willer, “Viagens 2”, *Jardins da provocação*)

INTRODUÇÃO: a contracultura; emancipação

A contracultura, enquanto fenômeno social baseado num comportamento de negação ou subversão, por parte de um grupo, dos *logoi* da cultura tradicional, ou *mainstream*, tornou-se a noção utilizada pela literatura, tanto especializada quanto de massa, para definir alguns eventos ocorridos no chamado “mundo ocidental”, principalmente nos EUA, durante os anos 60 e 70. A concepção do termo é atribuída a Theodore Roszak, historiador estadunidense, autor do clássico *El nacimiento de una contracultura*, de 1968. O momento da publicação do livro, inclusive, não poderia ser mais propício: 1968 é, sem dúvida, o ano mais fervilhante do século XX, em termos culturais: é o auge do movimento *hippie*, da Primavera de Praga, do movimento negro pelos direitos civis nos EUA, da explosão social francesa de maio – dentre inúmeros outros acontecimentos³.

Nota-se de pronto, portanto, que embora se fale na contracultura como um fenômeno único, em seu bojo há dezenas de outros, os quais nem em tudo convergem, podendo, inclusive, ser contraditórios entre si. É por esta razão que, a nosso ver, torna-se impossível definir, a não ser em linhas gerais, a posição da contracultura como um todo, especialmente no âmbito ideológico. Qualquer tentativa nesse campo tem de levar em conta o risco forçoso de uma generalização.

Nos mobilizados anos 60, muitas das ideias giravam em torno das noções de emancipação: egra, feminina, homossexual etc. A noção em questão era, portanto, emancipação *política*, ou seja, a busca pela igualdade de direitos e de *status* social,

³ A bibliografia a respeito, dada a pluralidade do tema, é vastíssima, não cabendo comentá-la aqui. Um enorme compêndio foi feito por Rebecca Jackson, da Universidade Estadual de Iowa, e disponibilizado online em: <http://www.public.iastate.edu/~rjackson/webbibl.html>. Acessado em 21/11/2011. Em inglês.

segundo a definição de Karl Marx.⁴ No entanto, outras noções de emancipação estavam em debate, as quais à primeira vista se definiriam como culturais, mas que, sem dúvida, tinham raízes também políticas. A questão da consciência é uma delas, para a qual se dedicará forte atenção neste artigo. Invocada especialmente pelo chamado movimento *hippie*, ao qual dedicaremos um espaço próprio em nossa reflexão, ela levou a um desenvolvimento peculiar do conceito de emancipação, muito próxima das noções de *expansão* e *extensão*.

“Expansão” e “extensão” foram duas palavras-chave no momento da contracultura estadunidense. Com base em dois autores do período, de diferentes áreas, Timothy Leary e Marshall McLuhan, a proposta do presente artigo é mostrar como tais noções foram trabalhadas, direta ou indiretamente, em diferentes áreas do pensamento, bem como identificar sob quais formas elas se manifestam no momento atual.⁵ Como veremos, ainda que oriundos de escolas distintas, ambos os autores, enquanto homens pertencentes a um mesmo momento histórico, fundamentaram argumentos com base em noções semelhantes, evidentemente assimiladas por cada um a seu próprio modo.

BEATS, HIPPIESE LEARY

Embora algumas origens do movimento *hippie* possam ser remontadas aos persas e gregos antigos, além do grupo Wandervogel alemão⁶, a base que mais interessa aqui está vinculada à chamada geração *beat* e alguns de seus escritores e poetas. Esses *beats*⁷ enquanto transgressores do *mainstream* cultural e propositores de um novo tipo de crítica à tecnocracia capitalista e à mídia de massa – crítica essa, por sua vez, divergente da feita pela esquerda, principalmente comunista –, buscaram em escritos sobre sexualidade, mística, êxtase, espírito, libertação, consciência, alteração da percepção etc. a fonte de seu pensamento. Escritores e poetas como William Blake, Walt Whitman, Arthur Rimbaud, John Keats, Jack London, Percy Bysshe Shelley, Aldous Huxley, Henry David Thoreau, Ezra Pound, Ralph Waldo Emerson, Herman Melville, Emily Dickinson e Antonin Artaud foram fortes influências, além da releitura de escritos religiosos cristãos e judeus, bem

⁴ “A emancipação política é a redução do homem, por um lado, a membro da sociedade burguesa, a indivíduo egoísta independente, e, por outro, a *cidadão*, a pessoa moral.” (Marx, 2010: 54. Itálico do original).

⁵ O conjunto de publicações dos dois compõe, mesmo individualmente, obra complexa e deveras multifacetada. Não competiu a este artigo uma análise conjuntural dela, mas apenas a comparação *ad hoc*.

⁶ Para mais detalhes sobre as origens pré-século XX do movimento *hippie*, ver Kennedy, 1998; em especial o capítulo em co-autoria com Kody Ryan, “Hippie Roots & The Perennial Subculture”.

⁷ Para uma excelente descrição, em português, da geração *beat*, seus antecessores, evolução e legado, cf. Willer, 2009.

como hindus. A opção por temas envolvendo a psique, mais do que interesse artístico ou pessoal, era um estilo de vida: muitos dos escritos *beats* são relatos pessoal-poéticos de situações que ele próprios viveram.⁸

Uma proposta de tal dimensão requeria do poeta, mais do que um esforço intelectual individual de criatividade e mais do que a leitura de outros autores, ainda que em estados alterados de consciência, a busca por novas dimensões de suas próprias consciências. Na poética *beat*, não há espaço para interpretações ou distanciamento: resta ao poeta mexer em sua própria consciência. O consumo de álcool era um hábito, bem como o de psicoativos em geral, sejam tranquilizantes, estimulantes, hipnóticos ou alucinógenos, o que os tornaria também tema de estudo.⁹

Todos esses temas chegariam, de certo modo, aos *hippies*. Na prática, contudo, *beats* e *hippies* não são, por completo, movimentos distintos. Parte dos primeiros, encabeçada por Allen Ginsberg, tornou-se guru dos segundos, conquanto outra parte, com destaque para Jack Kerouac, afastou-se deles, encarando-os como imitação de seu grupo.¹⁰ Uma diferença fundamental entre ambos é que os *beats* se mostravam apolíticos, ao menos em suas publicações, enquanto alguns dos *hippies* aderiam a causas de emancipação e ao pacifismo – os mais politizados teriam contribuído na criação do Youth International Party (YIP), gerador do termo *yippie* (Pereira, 1989: 11). Outro ponto é que entre os *hippies* não havia apenas escritores e poetas, mas todo e qualquer indivíduo que quisesse aderir à causa – o que faz com que seu número seja incomparavelmente maior em relação ao de *beats*.

Os *hippies*, assim, tinham como base intelectual essencialmente as mesmas referências dos *beats*, somadas aos textos e discursos que envolviam a temática social e política da emancipação, em seus diversos aspectos.¹¹ Contudo, diferentemente dos demais

⁸ Três dos principais livros da geração contêm esta característica: cf., Kerouac, 2009; Ginsberg, 2006; e Burroughs, 2008.

⁹ Cf. Burroughs; Ginsberg, 2008, o qual compila cartas trocadas entre os dois autores em suas novelescas idas ao Peru atrás de ayahuasca. Cada substância gerava novo interesse nos *beats*, na busca por novos estados de consciência.

¹⁰ Willer descreve o fim da *beat*: “A beat acabou ao se tornar coletiva; ao deixar de ser comunidade para transformar-se em sociedade.” Sobre a transição com os *hippies*:

E como havia beatniks nos Estados Unidos por volta de 1960! Indumentárias eram declarações de princípios, de ideologia. Inconfundíveis: barba, cabelos, capote militar comprado de segunda mão (...). Curioso: esse figurino beat, barba e cabelos longos emoldurando a calvície, mais a vestimenta oriental, Ginsberg o adotou depois; o beat seguiu com os beatniks. (Willer, 2009: 102.)

¹¹ Cabe ressaltar que nem todos os membros do movimento *hippie* conheciam além do nível superficial as ideias que defendiam. Na verdade, o descaso com a reflexão acerca das ideias que os cercavam, bem como com o viés “recreativo” do consumo de psicoativos, era preocupação já do próprio Roszak (1981: 171-94), em 1968. No caso *hippie* brasileiro, Lucy Dias argumenta que muitas das comunidades (ou “sociedades”)

movimentos (feminista, negro etc.), defendiam, além da igualdade de direitos entre os diferentes membros do todo social, a emancipação da mente, ou, melhor dizendo, a liberdade para *expandi-la, estendê-la*. Tal poder-se-ia obter por diversos meios, dentre os quais se destacou, sem dúvida, por meio do consumo de psicoativos, ou, como se dizia na época, psicodélicos.¹²

Timothy Leary foi professor de psicologia na Universidade Harvard de 1959 até 1963, quando pediu demissão, de acordo com sua autobiografia (Leary, 1999: 188), ou foi demitido pela direção da instituição, de acordo o divulgado pela mesma e pela imprensa (Borders, 1966). Durante esse período, destacou-se pela aplicação de um método científico na utilização de psicoativos como tratamento psicológico, inicialmente com estudantes voluntários e, em seguida, num projeto com presidiários voluntários da Penitenciária Estadual de Concórdia, no norte de Massachusetts. Em ambos os casos, após triagem dos voluntários – excluindo-se aqueles que demonstravam ter problemas psicológicos/psiquiátricos ou experiências anteriores com psicoativos – era feita uma entrevista individual. Decorava-se uma sala reservada com imagens de arte e tocava-se música clássica de fundo, com o objetivo de criar um ambiente acolhedor para o voluntário. Após sua acomodação no ambiente, ele ingeria uma dose de psilocibina¹³ e mantinha uma conversa com o pesquisador, que lhe fazia perguntas. As respostas eram anotadas para análise posterior, individualmente e em comparação com a dos demais voluntários. Outras duas entrevistas eram feitas com os voluntários, uma alguns dias depois do experimento, outra cerca de um mês após.

Os resultados, de acordo com Leary, foram altamente positivos. Para o caso da penitenciária, onde a taxa de reincidência de crimes girava em torno de 70%, dentre os voluntários ela teria caído para 10%.¹⁴ Nos voluntários em geral – e não apenas para os presidiários – registrou-se um aumento no interesse por temas espirituais e transcendentais

alternativas, quicá a maioria, eram “de fachada”, ou seja, defendiam apenas o que lhes convinha, desprezando qualquer reflexão intelectual (Dias, 2003: 109).

¹² Diversos grupos de meditação e ioga também foram formados, não necessariamente como oposição aos psicoativos, mas como alternativa complementar, na busca por meios de expansão.

¹³ Sobre a psilocibina, ver Carneiro, 2005: 180-1.

¹⁴ Leary, 1999: 99. Uma revisão do experimento foi feita por Doblin, 1998, com resposta autoavaliativa de Ralph Metzner (1998), um dos pesquisadores.

a partir do experimento. Seus resultados incentivaram a outras pesquisas¹⁵ conduzidas no mesmo âmbito, com a substituição, na maioria das vezes, da psilocibina pelo LSD.¹⁶

Allen Ginsberg e Aldous Huxley tomaram contato com o experimento de Leary – o primeiro, inclusive, chegou a voluntariar-se. A visualização dos resultados contribuiu para os estudos que ambos faziam. Ginsberg, poeta *beat*, como mostramos, interessava-se pela expansão da consciência possibilitada pelos psicoativos; Huxley, por sua vez, era um estudioso dos próprios psicoativos, tendo feito, ele próprio, suas próprias experiências com alguns deles.¹⁷ Ginsberg agiu como difusor da pesquisa, levando outros *beats*, como o próprio Kerouac, a experimentá-los. A onda de publicações, tanto de poetas e escritores como de pesquisadores e cientistas, envolvendo os psicoativos – que até então não eram criminalizados, diga-se – espalhou-se pelos EUA, dando de encontro com toda a mobilização da década de 60, em especial com os *hippies*.

A facilidade de obtenção dos psicoativos, em especial ao LSD – capaz de, conforme afirma o historiador dos psicoativos Henrique Carneiro, “produzir efeitos mentais tão avassaladores com quantidades tão ínfimas” –, somada ao que mostramos acima, fez com que seu consumo proliferasse entre parte da contracultura. Quase imediatamente, o uso de psicoativos se refletiu na arte¹⁸, em especial na música: o número de álbuns do período “psicodélico” é imenso e sua influência na composição posterior é objeto de estudos da musicologia e da história da música.¹⁹ Além disso, o LSD, enquanto catalisador de um pensamento místico e/ou espiritual, quando vinculado ao ideário de emancipação, inclusive do próprio corpo, em alta no período, propiciou uma série de reflexões sobre o sexo, questionando a moral que o envolvia.

O sexo, enquanto expressão do amor, é peça-chave no ideário *hippie*. O corpo passa a ser neste âmbito, de certo modo, uma *extensão* da mente. Com alguma influência hedonista – embora seja equivocado considerar hedonista o movimento como um todo –,

¹⁵ Ver, dentre outros, McGlothlin; Cohen; McGlothlin, 1970, bem como os demais números do *Journal of Psychoactive Drugs* (antigo *Journal of Psychedelic Drugs*). Podem ser encontrados também diversos artigos sobre o tema na extinta *The Psychedelic Review*, cujas edições podem ser obtidas *online* em http://www.maps.org/resources/psychedelic_bibliography. Acesso em 21/11/2011. Em inglês. As obras de Richard Schultes, R.D. Laing, Gunther Weil, Sidney Cohen, Alan Watts, Ralph Metzner, Richard Alpert (posteriormente Ram Dass), R.E.L. Masters e Jean Houston também constituem, dentre outros, importantes exemplos.

¹⁶ Sobre o LSD, ver Carneiro, 2005: 167-70, Hofmann, 2009 e Cohen, s/d.

¹⁷ Suas observações acerca dos efeitos dos psicoativos, em especial a mescalina, podem ser encontrados em Huxley, 1964.

¹⁸ Para um comentário sobre esse reflexo, ver Carneiro, 2008: 78-9.

¹⁹ Para uma síntese sobre o assunto, ver, dentre outros, DeRogatis, 2003.

deve ser a mente a ditar os afazeres do corpo, não o contrário. Para além do sexo, diversas atitudes do período ilustram isso. Nas apresentações musicais, alguns artistas passam a, quando estimulados, seja pelo público ou por seus estados de euforia individuais, alterar suas canções durante a própria apresentação; de modo que se torna impossível saber de antemão o que será ouvido. Em lugar de uma canção esperada por todos, por que não?, o artista pode, por exemplo, tocar o hino dos EUA, a seu modo, desconstruindo-o (ou reconstruindo-o?), removendo dele boa parte do apego patriota. O público desse tipo de apresentação, por sua vez, não mais precisa fixar os olhos no músico, apenas ouvi-lo, ou melhor, senti-lo: a música, neste caso, pode ser considerada não apenas uma experiência auditiva, como transensorial, ou melhor, mística. Noutras palavras, o público passa a ver o músico como meio para sua experiência. No âmbito do próprio músico, por outro lado, é a soma da reação do público com seu instrumento, caso haja, que faz sua experiência. O instrumento, portanto, é nada mais que uma *extensão* do músico, bem como, e ao mesmo tempo, seu *meio de comunicação*.

MARSHALL McLUHAN MEIO E MENSAGEM: Desmoronamento

Para o canadense Marshall McLuhan, a voraz profusão de meios seria a principal característica a separar a sociedade industrial de sua sucessora, a pós-industrial. Os meios cingem a vida do homem desde que este existe, no entanto, a evolução tecnológica, a partir de fins da década de 1940, principalmente com o desenvolvimento da cibernética – com destaque para o trabalho do matemático estadunidense Norbert Wiener –, bem como da informática, teria propiciado uma irrigação de meios mundo afora, fazendo com que estes superassem, em influência, a máquina – marca da era industrial. Juntamente com a tecnologia, desenvolvem-se também novos e enormes usos para a energia elétrica – o que, sem embargo, dilata exponencialmente o número de construção de usinas elétricas –, os quais também se mostram fundamentais para o desenvolvimento dos meios. A energia elétrica, sobretudo, enquanto ela mesma um meio, seria o que permitiria ao ser humano ter acesso não mais, apenas, a cada etapa dos processos (de comunicação, principalmente, mas também de produção, formulação de algo, político etc.), mas ao todo. A visão conjuntural de um processo, por sua vez, obrigaria aquele que visualiza a participar da conjuntura inteira, não mais de uma parte individual apenas, e mais: tamanha a força centrípeta, abster-se passa a ser, outrossim, uma tarefa descomunal. Todos se *envolveriam* com todos:

A velocidade elétrica, aglutinando todas as funções sociais e políticas numa súbita implosão, elevou a consciência humana de responsabilidade a um grau dos mais intensos. É este fator implosivo que altera a posição do negro, do adolescente e de outros grupos. Eles já não podem ser *contidos*, no sentido político de associação limitada. Eles agora estão *envolvidos* em nossas vidas como nós na deles – graças aos meios elétricos. (McLuhan, 1974: 19)

Estaria definida, assim, a “era da eletricidade”.²⁰ No âmbito social, como vimos, o *boom* das novas tecnologias, isto é, novos meios, alterou a escala de interpretação dos processos. A segunda metade do século XX, por isso – e sem dúvida os dias atuais –, passou por um processo de aceleração da história comparável, a nosso ver, apenas com o período da chamada “segunda revolução industrial” europeia, mas este último ainda assim teve alcance menor. A dissipação dos meios, para McLuhan, fora tão efetiva que teria eliminado, de certo modo, algumas das barreiras culturais entre as nações e criado, por consequência, a “aldeia global” (*the global village*). O conceito, à época famoso nos meios culturais e artísticos, embora menosprezado em ambiente acadêmico, renderia um livro homônimo, póstumo (McLuhan; Powers, 1989), a partir do qual os autores refletem sobre os desenvolvimentos das ideias de McLuhan durante o final do *welfare state* britânico e a transição Carter-Reagan nos EUA.

Esse momento, de finais dos anos 70 a começo dos anos 80, se mostra sensivelmente pontual para a revisão de McLuhan, pois há uma guinada à direita nas chamadas “potências” globais. Além dos dois exemplos acima, da política oficial, o fim dos anos 70 marca, voltando-nos para as lutas sociais, o colapso da maioria das grandes mobilizações da contracultura. Ainda que muitas das conquistas e ideais permanecessem, muito em razão da absorção por parte da produção cultural e artística²¹, até mesmo,

²⁰ Cabe ressaltar que tal era não se iniciaria com o domínio da eletricidade pelo homem, como pode parecer à primeira olhada, mas com o predomínio da eletricidade, enquanto meio, sobre a máquina, enquanto mensagem.

²¹ Dentre muitos outros exemplos possíveis, a discografia de Miles Davis ilustra o *crack*. De um intenso desenvolvimento, no fim dos anos 50 e boa parte dos 60, do cool jazz e do bebop – este último fonte rítmica para a escrita do *On the road* de Kerouac –, que resultaria no chamado hard bop; ou seja, de uma elaboração musical que se pautava ainda fortemente na tradição do jazz que lhe precedia (cf. os álbuns *Walkin’* e *Kind of Blue*), o músico vai atrás de novos instrumentos, novos meios, novas percepções. O jazz davisiano pós-68 é marcado pelas tentativas de *fusion*, isto é, de trazer para o jazz o que anteriormente não lhe “apetecia”, bem como, muitas vezes, pelo abandono da preocupação com limites para a composição (cf. *Bitches Brew*), pautada por canções de mais de 10 minutos, combinações inéditas de instrumentos etc., o que fugia de qualquer padrão comercial; no limite, a extrema exploração desses conceitos (nalguns casos sob influência de psicoativos, especialmente *cannabis* e LSD) desembocaria no free jazz, o qual pregava a desnecessidade, até mesmo, de ensaios antes das gravações ou de respeito à harmonia musical “ocidental” (cf. *Live-Evil* e *Water Babies*, bem como, fundamentais para o momento, *Ascension*, de John Coltrane, e *A Música Livre de Hermeto Pascoal*, do inventivo músico alagoano). Dos anos 80 em diante, Davis investe em experimentos com diversos estilos (rhythm & blues, soul, funk, new wave etc.), entretanto, se no caso anterior era o jazz

algumas vezes, pela indústria cultural, ocorre não uma explosão da mobilização, sequer uma implosão, mas um desmoronamento, sob diversos aspectos. A essa noção, definida por muitos como “fragmentação”²², muitos grandes autores dedicaram suas reflexões, não cabendo neste trabalho uma análise delas. Em comum entre eles há o paradigma do Modernismo, sob o olhar das diversas áreas das ciências humanas e das artes. Há quem defenda o fim deste e a ascensão de um pós-modernismo e há os defensores, não do fim, mas de uma transição interna, ou seja, o início de uma nova fase do fenômeno.²³

Para este trabalho, interessa especialmente o fato de que, a partir do *crack* comentado acima, as reflexões acerca de integrações e conexões globais ganham outra interpretação. A “aldeia global” é substituída pela globalização, cujo conceito, essencialmente liberal/neoliberal, do ponto de vista político-econômico, tem mais proximidade com integração entre “mercados” abstratos do que com meios, “extensões do homem” conectando-se “à velocidade da luz” – para usar um termo de Powers.²⁴ Por outro lado, é nos anos 80 que tecnologia da comunicação e informática aquilatam sua espontânea evolução, ainda hoje em pleno curso, que, por meio da internet, propõe integrar o mundo. Dênis de Moraes mostra como este fenômeno é assimilado e motivador de algumas mudanças conceituais dentro da “grande mídia” e da indústria cultural:

A face tecnológica da transnacionalização da cultura apresenta-se desenraizada, multipolarizada, globalmente segmentada. Cultura globalmente segmentada? Parece um

que mostrava sua face de versatilidade, neste ele se fragmenta por meio de infusões em outros territórios musicais variados (cf. *Tutu e Amandla*), levando alguns críticos e músicos a questionar se o que Davis produzia naquele momento podia ser considerado jazz.

Em suma, na primeira fase citada, não se busca novos instrumentos, *extensões*, *meios*, mas o aprimoramento dos já consagrados. No segundo caso, quando os *meios* se multiplicam em número e são misturados aos antigos, a nova *mensagem* é clara: “há espaço para todos”, ou: “os limites não estão senão na nossa incapacidade, nunca perene, de enxergar além deles”. Após o *crack*, há tentativas de compreender o ocorrido – todas, contudo, pontuais –; quase como se o músico (ou o homem, ou o sujeito, na acepção hegeliana) estivesse perdendo sua capacidade (o que aqui nada tem a ver com qualidade das composições) de carregar qualquer montante maior que um punhado da “terra desmoronada” – isso depois de, por décadas, equilibrar todas as sacas de “terra” nas costas com habilidade.

²² A opção por “desmoronamento” é apenas simbólica e complementar. Cremos que aí a gravidade tem papel mais relevante do que em “fragmentação”. Isso porque, a nosso ver, a “fragmentação” recai rapidamente sob as bases do pensamento moderno, sob seus pensadores, soterrando-os. Se serão (estão sendo) restaurados, e em qual proporção, ou se os novos paradigmas serão buscados noutros campos, ultrapassa nossa competência.

²³ Cf., para o primeiro caso, Zygmunt Bauman, Jean-François Lyotard e Fredric Jameson, dentre muitos outros. Para o segundo caso, cf. Gilles Lipovestky, Marshall Berman e Terry Eagleton. A divisão de autores resume-se à existência ou não de um pós-modernismo. Mesmo entre os de um lado igual, as divergências de visões e interpretações, políticas ou não, podem ser abissais.

²⁴ É possível que, sob um viés sociocultural, a “aldeia global” de McLuhan possa ser enquadrada como uma forma de globalização. Contudo, a nosso ver, classificar a ambos os vieses como semelhantes, ou de mesma origem, prejudica a análise de ambos. “Globalização”, portanto, pode adquirir diversas facetas.

paradoxo, mas não é. A competência para internacionalizar a produção depende da articulação dos projetos das companhias com o conhecimento de componentes nacionais e regionais. As inversões orientam-se por um conjunto de interseções entre as linhas de investimentos externos e os entornos econômicos, sociais e culturais. O presidente da Time Warner, Gerald M. Levin, julga decisivo perseguir o que chama de diversidade cultural: “Foi-se o tempo em que a mídia assegurava o seu sucesso atingindo uma audiência de massa homogênea. *A globalização enterrou essa segurança.*” (Moraes, 1998: 213. Itálicos nossos)

Surge, pela primeira vez desde a invenção de Gutenberg, a noção de a volatilidade dos meios impede seu controle pleno. Quem queira, portanto, passar uma mensagem para todo o globo terá de adaptar-se, pelas diferenças culturais, aos meios existentes em cada local, sem se esquecer de que cada cultura está acostumada aos seus próprios meios e extensões, os quais muitas vezes podem ser conflitantes com a mensagem global. Ao mesmo tempo, a interconexão global implica que o alcance de alguns emissores (movimentos sociais, grupos políticos etc.) seja imensamente expandido, haja vista a própria característica dos novos meios – inescapáveis, como vimos, com base em McLuhan.²⁵ Assim, a autoconstrução da “aldeia global”, “longe de ser uma adivinhação de um destino; na verdade uma construção simbólica de um futuro almejado” (Costa Filho, 1993: 59), faz com que, cada vez mais, a mensagem da “grande mídia” – não à toa defensora da globalização nos termos neoliberais – choque-se frontalmente com as das mídias “menores”, locais. Em termos de reflexão acerca de emissores e receptores, para além dos meios, o *status* também se mostra novo. O campo para a proliferação de ideias e conceitos novos é imenso.

CONCLUSÃO: Homens como expressão de seu momento histórico

Se McLuhan fora o “profeta” da internet e das redes sociais, das conexões instantâneas globais etc., Leary viu nela um excelente meio, não só para “abrir as portas da percepção”, como o próprio McLuhan afirma, mas para integrar as percepções.²⁶

²⁵ Destarte, principalmente em termos das nações, a posse da informação é o objeto principal de interesse e poder da “era elétrica”:

Na nova sociedade, a informação é o valor absoluto: os que dispõem de informação sobre construção de armas atômicas, usinas nucleares, operações genéticas e aparelhos dominam. Não adianta dispor de coisas, matérias-primas, alimentos, se estes devem ser submetidos a informações cada vez mais caras. Não é o concreto (a coisa), mas a informação que é o concreto econômica, política e socialmente. O ambiente torna-se a olhos vistos mais mole, nebuloso, espectral. (Marcondes Filho, 2002: 179)

²⁶ Uma síntese de seu trabalho nesse âmbito pode ser encontrada no posfácio de Leary, 1999: 499-513.

Segundo o aforismo de McLuhan, “o meio é a mensagem”. Além disso, o meio controla a percepção, uma vez que a mensagem diz respeito às cadências e padrões (McLuhan, 1974: 22). Noutras palavras, novos meios introduzem novas maneiras de lidar com a realidade, ou simplesmente: alteram a percepção. Outro aforismo: “os meios de comunicação são extensões do homem”. São, portanto, as *extensões* do homem que alteram sua *percepção*. Psicoativos, dentro deste ponto de vista, são meios e, portanto, mensagens. Como meios, os psicoativos disseminaram a expansão, *extensão*, da mente, da *percepção*. Como mensagem, forneceram uma gama de diversas experiências, cada uma a promover a expansão a seu modo. Mais: para McLuhan, “o ‘conteúdo’ de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo” (McLuhan, 1974: 22). A expansão da percepção é o “conteúdo” dos psicoativos, assim como a *extensão* da percepção é o “conteúdo” da experiência mística e o conhecimento místico é o “conteúdo” da espiritualidade.

Leary, portanto, compreendera precisamente a equivalência de meio e mensagem. McLuhan, por sua vez, se não fora grande entusiasta do libertarianismo do “*turn on, tune in, drop out*” ou de psicoativos, aparentava ser, no mínimo, interado e interessado no tema.²⁷ Nossa argumentação buscou mostrar como algumas das ideias em voga no início dos anos 60 influíram, de maneiras diferentes, em ambos os autores. Como representantes, pensadores, antenas de seu tempo (*zeitgeist*), fica evidente no trabalho dos dois a temática da expansão ou extensão, bem como da necessidade de emancipação dos meios para que estes ajam em sua plenitude de potencial. Embora o desenvolvimento tenha resultado em ideias distintas – também em função da formação de cada autor, seu posicionamento político-ideológico etc. –, elas não são opostas e, como tentamos mostrar, convergem em diversos aspectos. Leary, inclusive, do final dos anos 70 em diante seria profundo entusiasta dos computadores, vendo neles o *meio* para a comunhão coletiva de consciências – uma ideia, como se vê, não muito distante da “aldeia global” -, ou, sinteticamente: “o LSD da nova geração”.

²⁷ O único encontro pessoal de ambos, bastante curioso pelas circunstâncias, no qual McLuhan teria demonstrado interesse pela temática da alteração da percepção, é descrito em Leary, 1999: 330-1.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDERS, William. LSD psychologist arrested again. *The New York Times*, 18 abr. 1966, p. 31.

BURROUGHS, William S. *Junky*. Trad. Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Ediouro, 2005 [1953]. Introd. Oliver Harris. Pref. Allen Ginsberg. ISBN 9788500016479. 288 p. Série Intoxicações, v. 3.

BURROUGHS, William S.; GINSBERG, Allen. *Cartas do yage*. Trad. Bettina Becker. Porto Alegre: L&PM, 2008 [1984]. Posf. Eduardo Bueno. ISBN 9788525416421. 103 p. 2ª ed. Col. L&PM Pocket, v. 611.

CARNEIRO, Henrique. “Autonomia ou heteronomia nos estados alterados de consciência”. In: LABATE, Beatriz Caiuby *et alia*. *Drogas e cultura: Novas perspectivas*. Salvador: EDUFBA, 2008. Apres. Gilberto Gil e Juca Ferreira. Pref. Júlio Assis Simões. Intro. Maurício Fiore e Sandra Lucia Goulart. ISBN 9788523205041. p. 65-90.

_____, _____. *Pequena enciclopédia da história das drogas e bebidas: Histórias e curiosidades sobre as mais variadas drogas e bebidas*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. ISBN 8535217568. 200 p.

COHEN, Sidney. *A droga alucinante: História do LSD*. Trad. Ramiro da Fonseca. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, s/d. Pref. Gardner Murphy. 247 p. Col. Vida e Cultura, n. 55.

COSTA FILHO, Ismar Capistrano. “O profeta de volta à cena”. In: MESQUITA, Vianney; CYSNE, Fátima Portela (orgs.). *O termômetro de McLuhan: Bases para a reflexão interdisciplinar*. Fortaleza: Depto. de Comunicação Social e Biblioteconomia, 1993. p. 47-62.

DeROGATIS, Jim. *Turn on your mind: Four decades of psychedelic rock*. Milwaukee: Hal Leonard, 2003. ISBN 9780634055485. 638 p.

DIAS, Lucy. *Anos 70: Enquanto corria a barca*. São Paulo: Editora Senac, 2003. ISBN 8573593377. 360 p.

DOBLIN, Rick. Dr. Leary's Concord Prison Experiment: A 34-year follow-up study, *Journal of Psychoactive Drugs*, v. 30, n° 4, out-dez. 1998, p. 419-26.

GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas*. Trad. Claudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2006 [1956, 1963, 1978]. ISBN 8525410223. 208 p. 2ª ed. Col. L&PM Pocket, v. 188.

HOFMANN, Albert. *LSD: My problem child*. Trad. Jonathan Ott. Santa Cruz, California, Estados Unidos: MAPS, 2009 [1979]. Pref. Stanislav Grof. ISBN 9780979862229. 224 p.

HUXLEY, Aldous. *The doors of perception*. Londres: Chatto & Windus, 1954. 63 p.

KENNEDY, Gordon. *Children of the Sun: A pictorial anthology from Germany to California 1883-1949*. Mecca, California, Estados Unidos: Nivaria Press, 1998. ISBN 9780966889802. 192 p.

KEROUAC, Jack. *On the road: O manuscrito original*. Trad. Eduardo Bueno e Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM, 2009 [1957 versão editada; 2007 manuscrito]. Intro. Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos, George Mouratidis e Joshua Kupetz. ISBN 9788525418487. 2ª ed. 360 p.

LEARY, Timothy. *Flashbacks "surfando no caos": A história pessoal e cultural de uma era*. Trad. Hélio Melo. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999 [1983]. Apres. William Burroughs. ISBN 8587256025. 511 p.

MARCONDES FILHO, Ciro. *O espelho e a máscara: O enigma da comunicação no caminho do meio*. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora Unijuí, 2002. ISBN 858659038X. 322 p. Trilogia A Comunicação, v. 1.

MARX, Karl. *Sobre a questão judaica*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2010 [1844]. Apres. e posf. Daniel Bensaïd. ISBN 9788575591444. 144 p.

McGLOTHLIN, William; COHEN, Sidney; McGLOTHLIN, Marcella. Long lasting LSD effects on normals, *Journal of Psychedelic Drugs*, v. 30, n° 1, set. 1970. p. 20-31.

McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1974 [1964]. 4ª ed. 407 p.

McLUHAN, Marshall; POWERS, Bruce R. *The global village: Transformations in world life and media in the 21st century*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1989. ISBN 019505444X. 220 p.

METZNER, Ralph. Reflections on the Concord Prison Project and the follow-up study, *Journal of Psychoactive Drugs*, v. 30, n° 4, out-dez. 1998, p. 427-8.

MORAES, Dênis de. *O planeta mídia: Tendências da comunicação na era global*. Campo Grande: Letra Livre, 1998. ISBN 858629906X. 287 p.

PEREIRA, Carlos Alberto M. *O que é contracultura*. São Paulo: Brasiliense, 1989 [1983]. ISBN 8511011005. 99 p. 7ª ed. Col. Primeiros Passos, v. 100.

ROSZAK, Theodore. *El nacimiento de una contracultura: Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Trad. Angel Abad. Barcelona: Editorial Kairós, 1981 [1968]. ISBN 8472450465. 7ª ed. 320 p.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2007. ISBN 9788524913112. 23ª ed. rev. e atual. 304 p.

WILLER, Claudio. *Geração beat*. Porto Alegre: L&PM, 2009. ISBN 9788525418272. 128 p. Col. L&PM Pocket, v. 756.