



DA MENTE INTEGRADA À NOVA CONSCIÊNCIA DIGITAL: O SAN FRANCISCO ORACLE COMO MODELO PARA UM JORNALISMO EXPANDIDO – PELA CONSTRUÇÃO DE UMA POSSÍVEL RESPOSTA AOS IMPASSES DAS NOVAS TECNOLOGIAS E DO JORNALISMO PÓS INDUSTRIAL

Silvio Ricardo Demétrio¹

RESUMO: O presente artigo situa o jornal San Francisco Oracle editado por Allen Cohen durante o "verão do amor" em San Francisco no contexto da contracultura e compara seus elementos estéticos e formais com os impasses provocados pelas novas tecnologias da comunicação. O San Francisco Oracle é tratado como modelo para estratégias de resistência face ao empobrecimento estético e de conteúdo decorrente dos templates e do engessamento da atividade do jornalista pelos constrangimentos do mercado.

PALAVRAS-CHAVE: *San Francisco Oracle. Allen Cohen. New Journalism. Jornalismo alternativo.*

ABSTRACT: This article situates the San Francisco Oracle newspaper, edited by Allen Cohen during the "summer of love" in San Francisco, within the context of the counterculture and compares its aesthetic and formal elements with the impasses caused by new communication technologies. The San Francisco Oracle is treated as a model for strategies of resistance against the aesthetic and content impoverishment resulting from templates and the hampering of journalistic activity by market constraints.

KEYWORDS: *San Francisco Oracle. Allan Cohen. New Journalism. Alternative Journalism.*

¹ Doutor em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e professor do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, na Universidade Estadual de Londrina. E-mail silviodemetrio@uel.br

INTRODUÇÃO

A dimensão do impacto que as novas tecnologias da comunicação provocaram no campo do jornalismo foi algo tão intenso que mesmo hoje, em meados da segunda década do século XXI, profissionais e acadêmicos da área ainda não conseguiram formular uma síntese consistente em relação aos rumos para os quais a atividade deve enveredar num futuro mesmo próximo. Apesar do deslumbramento tecnocrático com o potencial de alcance que essas tecnologias dispõem em relação às mídias tradicionais, o quadro geral é de uma profunda angústia, principalmente no contexto do mundo do trabalho. Antes de qualquer outra dimensão que se analise, viver de jornalismo parece significar algo totalmente diverso do que um dia já significou. De forma paroxística as tradicionais estruturas da atividade como algo alicerçado numa dinâmica industrial deixaram de vigorar.

O modelo da atividade não se nutre mais fundamentalmente da doutrina administrativa do fordismo, com as redações organizando-se como linhas de montagem. O modelo de negócio das mídias tradicionais se volatilizou em contato com o capital mercurial que flui pela rede mundial de computadores. É o que o relatório de pesquisa da Universidade de Columbia sobre o assunto chama de jornalismo pós-industrial². As novas tecnologias baratearam e tornaram a produção e publicização de informação extremamente acessíveis e baratas tomando como parâmetro as pesadas e caríssimas tecnologias do mundo do impresso que tem seu modelo na atividade industrial do século XIX. É fato e é irreversível: se não cumprir o mesmo ingrato destino do cine jornal, o impresso jamais voltará a ocupar o mesmo espaço que um dia já lhe foi garantido.

Esgotamos aqui assim esse tom calamitoso da melancolia que se abate sobre o futuro do jornalismo como atividade profissional. Provisoriamente e a título de procurarmos por possíveis devires que não sejam os que nos levem ao abismo vamos pensar que talvez o fim do impresso como fim do próprio jornalismo como atividade seja

² A Revista de Jornalismo da ESPM Ano 2 Número 5 de abril, maio, junho de 2013 trouxe a tradução desse relatório do Tow Center for Digital Journalism da Universidade de Columbia que foi organizado pelos professores C. W. Anderson, Emily Bell e Clay Shirky.

uma extrapolação um tanto exagerada. Vivemos sim uma tensão que pode ser compreendida como previsível: o capital aproveita um momento de recodificação das relações de trabalho para avançar com sua voracidade. Tradicionalmente tecnologia é mais-valia relativa. É uma sobreposição da lógica de produção do capitalismo sobre si mesma. O medo e aversão que vem das redações tem sua origem aí. É comum em publicações que se tornaram digitais e cuja sede física antes as qualificaria como representantes de um jornalismo regional um enxugamento drástico no número de jornalistas profissionais quando não o encerramento das suas atividades. Nos jornais dos grandes centros a tendência também se verifica, principalmente na contração e sobreposição de funções sobre o profissional de imprensa: cada vez mais, por exemplo, o fotojornalismo cede espaço à imagem fotográfica gerada pelo celular do próprio repórter. É uma necessidade premente que se pense de forma crítica essa submissão. O papel crítico dos cursos de jornalismo e da pesquisa na área é realizar uma reunião de referências encontradas no próprio percurso histórico da atividade que possam alimentar a eclosão de novas possibilidades criativas e que reconduzam essas potencialidades das novas tecnologias para insuflar uma força renovada ao ofício do jornalismo. Sobretudo é preciso querer fazer jornalismo. Reconectar o desejo de contar histórias, de narrar o real. Fui buscar uma referência histórica para assim pensar minha profissão segundo um universo afetivo que sempre me cativou. Como diz Ailton Krenak, não podemos nos acomodar nessa narrativa de que o que estamos vivendo é o fim de tudo. Essa narrativa está predominando porque é uma estratégia para que “abandonemos nossos sonhos”. De um ponto de vista estritamente subjetivo faço eco aqui a Waly Salomão que ecoava Calderón de La Barca: “a vida é sonho!”.

Lutar e resistir pela própria vida é um direito absoluto. Lutar pelos sonhos também o é então. Não conseguimos nos ver nesse mundo senão como a figura que cumpre a missão de um narrador. Alguém que conta histórias. Alguém que num contexto moderno passou a ser chamado de jornalista. Nossos sonhos sempre habitaram uma paisagem que se expressa com as cores da contracultura. Um movimento espontâneo de insatisfação com o jogo binário entre esquerda e direita da política tradicional que se projetou a partir do pós guerra no século passado.

É nesse contexto que vemos na publicação de um jornal hippie da segunda metade da década de 60 nos EUA uma série de signos e sintomas que intuímos serem férteis para pensarmos possibilidades de atuação no árido horizonte do apocalipse digital e que não sucumbam nem capitulem diante da despotencialização operada pelo capital para submeter a força de trabalho aos seus ditames de exploração.

“Começou como um sonho e terminou como uma lenda. Certa manhã, no final da primavera de 1966, sonhei que estava voando ao redor do mundo. Quando olhei para baixo, vi pessoas lendo um jornal com arco-íris impressos - em Paris, na Torre Eiffel, em Moscou, na Praça Vermelha, na Broadway, em Nova York, na Grande Muralha da China - em todos os lugares. Um jornal arco-íris! Conte o sonho à minha companheira Laurie e ela saiu cedo para uma caminhada pelo Panhandle do Golden Gate Park até a Haight Street, contando a todos pelo caminho - artistas, escritores, músicos, poetas, traficantes de drogas, comerciantes - sobre o jornal arco-íris. Mais tarde, quando saí, as pessoas estavam explodindo com a consciência do arco-íris do jornal”. COHEN (1991) p.23

A força poética e de criação que percorre todas as páginas de todas as edições do San Francisco Oracle guarda preciosas sementes do tempo que podem fazer irromper novas flores na paisagem devastada. Aqui no Brasil uma profusão de momentos luminosos está guardada no tempo das edições de todos os pequenos e bravos jornais da imprensa nanica assim como também na experimentação do Jornal da Tarde, o suplemento cultural Nicolau (no Paraná), o Jornal de Vanguarda que começou na TV Excelsior e depois reencarnou na Rede Bandeirantes nos anos de reabertura política pós pesadelo da ditadura. Já dizia o gigante Maiakovski, “não existe arte revolucionária sem forma revolucionária”. Nada vai mudar enquanto se insistir em modelos caquéticos e decadentes que veem valor notícia apenas na tara tecnocrática por planilhas e alíquotas de impostos. Cantemos o desejo como notícia. A própria linguagem como notícia, como novidade, não é isso também uma forma de poesia? Viver deve ser algo sempre belo, ou pelo menos próximo a isso. As considerações sobre a estética psicodélica do San Francisco Oracle e outras manifestações paralelas do psicodelismo e da contracultura que

aqui seguem buscam toma-lo como parâmetro histórico e conceitual para se pensar uma desautomação do fazer jornalístico que a adesão acrítica a essas novas tecnologias provocou. A subordinação aos algoritmos e aos templates que ao mesmo tempo facilitou a produção também acarretou num engessamento da capacidade do jornalismo em encontrar a potência de seus valores-notícia como acontecimentos. O San Francisco Oracle é o legado de uma época na qual a experiência direta do estar no mundo como acontecimento, isto é, sem um a priori pré-estabelecido, era a sua própria essência. Os ecos de um romantismo que a contracultura como fenômeno histórico projetou em diferentes meios de expressão em seu apelo a um “carpe diem” cuja a motivação era o retorno à unidade do homem com o meio ambiente – algo que parece responder hoje à urgência da busca de modelos sustentáveis para a vida sobre o planeta.

O QUE É CONTRACULTURA

Fenômeno histórico e político imediatamente vinculado aos anos 50 e 60 principalmente nos EUA, a contracultura teve como um dos principais teóricos Theodore Roszak , que definiu o movimento como uma forma de resistência contra a cultura dominante. Para Roszak, a contracultura era um movimento de jovens e intelectuais que rejeitavam a cultura da sociedade capitalista industrial e buscavam uma vida mais autêntica e conectada com a natureza. Segundo Roszak, a contracultura era uma resposta à crise existencial e à desumanização geradas pela sociedade industrial. O movimento buscava restaurar a integridade do ser humano, através do cultivo de valores como a solidariedade, a criatividade e a liberdade individual.

O conceito recebeu ao longo do tempo outros tratamentos conforme foi utilizado por diferentes autores. Conforme pontuamos acima, Theodore Roszak, em sua obra *The Making of a Counter Culture* (1969), foi um dos primeiros a definir a contracultura como uma cultura que se coloca em oposição à corrente principal, emergindo do desejo de rejeitar os valores, normas e práticas da cultura dominante. Essa visão ajuda a compreender a contracultura não apenas como uma negação do status quo, mas como um

esforço consciente para estabelecer novos padrões de comportamento e pensamento que contrastam com a ordem estabelecida.

Herbert Marcuse, em *One-Dimensional Man* (1964), acrescenta outra camada à discussão ao associar a contracultura à resistência contra as normas sociais estabelecidas. Para Marcuse, a contracultura é central para entender a rejeição dessas normas, onde formas alternativas de viver e pensar são propostas como uma contestação ao status quo. Essa visão destaca a contracultura como uma ferramenta de crítica social e transformação, evidenciando seu papel em desafiar e reformular as bases da sociedade moderna.

Por fim, autores como Stuart Hall e Dick Hebdige ampliam o entendimento da contracultura ao conectar o termo a conceitos como resistência simbólica e subcultura. Hall, em *Resistance through Rituals* (1976), define a contracultura como uma forma de resistência simbólica contra os códigos culturais dominantes, oferecendo valores e estilos de vida alternativos. Hebdige, em *Subculture: The Meaning of Style* (1979), explora a contracultura como uma forma de subcultura que rejeita e se opõe às normas culturais prevalecentes, muitas vezes criando símbolos, práticas e identidades distintas. Essa visão é complementada por Ken Goffman e Dan Joy em *Counterculture Through the Ages* (2004), onde argumentam que ao longo da história, as contraculturas emergiram como movimentos que desafiam as normas sociais, buscando a liberdade individual e coletiva, e resistindo à conformidade.

101

Fredric Jameson, em seu ensaio no livro *Sixties Without Apology* (1984), oferece uma perspectiva crítica sobre a contracultura dos anos 1960. Jameson argumenta que a contracultura representava não apenas uma oposição superficial ao capitalismo, mas também uma tentativa de imaginar e criar formas alternativas de vida que pudessem escapar das armadilhas do consumo e da mercantilização. Ele sugere que, embora a contracultura tenha buscado romper com o status quo, ela também estava inevitavelmente entrelaçada com as dinâmicas econômicas e culturais que tentava desafiar. Dessa forma, Jameson traz à tona a complexidade da contracultura, mostrando como ela era simultaneamente uma forma de resistência e uma parte do mesmo sistema que criticava.

Julie Stephens, em sua obra *Anti-Disciplinary Protest: Sixties Radicalism and Postmodernism* (1998), explora a contracultura como um movimento de protesto antidisciplinar, onde as normas rígidas e hierárquicas da sociedade disciplinar foram desafiadas em favor de uma maior liberdade individual e coletiva. Stephens argumenta que a contracultura dos anos 1960 não apenas rejeitou as disciplinas tradicionais impostas por instituições como a escola, a família e o trabalho, mas também questionou a própria lógica disciplinar que sustentava essas instituições. Em suas palavras, "o protesto antidisciplinar da contracultura visava desconstruir as estruturas normativas que governavam a vida cotidiana, propondo novos modos de subjetividade que escapavam ao controle institucional" (Stephens, 1998, p. 43). Esse enfoque sugere que a contracultura não foi apenas uma rebelião contra normas específicas, mas um esforço para dismantelar a própria arquitetura disciplinar da sociedade.

A discussão de Stephens se conecta com as análises de Michel Foucault e Gilles Deleuze sobre a transição de uma sociedade disciplinar para uma sociedade de controle. Foucault, em *Vigiar e Punir* (1975), descreve a sociedade disciplinar como aquela em que o poder é exercido através de instituições que moldam os indivíduos por meio de regras e vigilância. No entanto, Deleuze, em seu ensaio *Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle* (1992), sugere que a contracultura dos anos 1960 marca o início de uma transição para uma sociedade de controle, onde o poder não é mais centralizado em instituições disciplinares, mas se difunde através de redes que monitoram e regulam continuamente o comportamento. Como Deleuze coloca, "enquanto as sociedades disciplinares se definem pela internalização das normas através de instituições, as sociedades de controle operam por modulação contínua, onde o poder é flexível, fluido e disperso" (Deleuze, 1992, p. 5). A contracultura, nesse sentido, pode ser vista como um ponto de inflexão que desafia a lógica disciplinar, mas também revela as novas formas de controle que emergem na modernidade tardia.

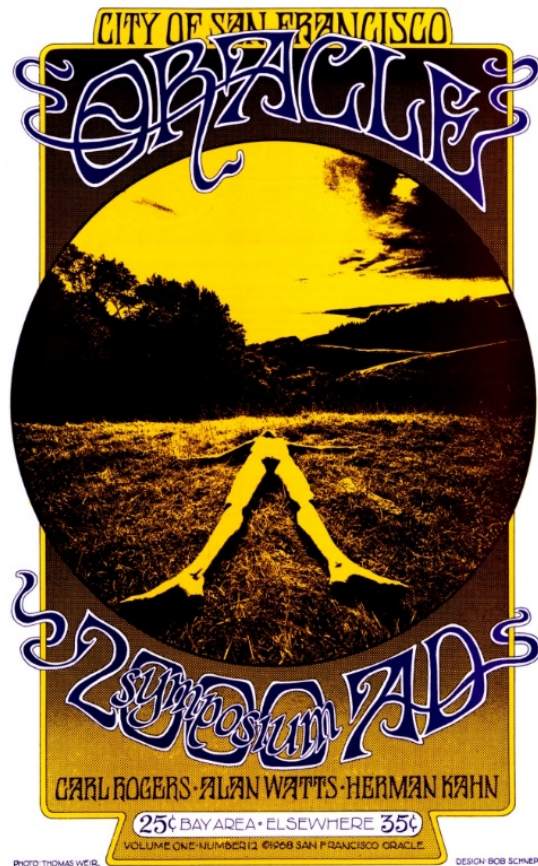
A contracultura, conforme discutida por autores como apresentamos aqui - Theodore Roszak, Herbert Marcuse, Stuart Hall, Dick Hebdige, e Julie Stephens - surge como um movimento de resistência contra as normas e valores dominantes, buscando criar novos modos de vida e subjetividade que desafiam o status quo. No entanto, à

medida que esses movimentos se desenvolvem, eles enfrentam o risco de serem cooptados e institucionalizados, o que pode levar à sua própria anulação enquanto força de mudança. Esse dilema é abordado por Hakim Bey em seu conceito de "Zona Autônoma Temporária" (TAZ). Para Bey, a TAZ é um espaço de resistência que se manifesta de maneira temporária, escapando do controle institucional antes que possa ser capturada ou assimilada. Em suas palavras, "a TAZ pode surgir como um festival que desaparece antes que o Estado possa esmagá-lo; é um tipo de guerrilha ontológica, onde a liberdade existe por um breve momento de maneira pura e descomprometida" (Bey, 1991, p. 12). Assim, a TAZ pode ser vista como uma resposta à institucionalização da contracultura, preservando sua vitalidade e capacidade de subversão ao evitar a captura pelo sistema dominante.

Essa ideia de uma contracultura que resiste à institucionalização também pode ser entendida através da metáfora órfica. A contracultura, como uma força órfica, é consciente de sua própria vulnerabilidade à cooptagem e à anulação. Assim como Orfeu, que deve descer ao submundo e eventualmente morrer, a contracultura reconhece que sua própria existência depende de um constante processo de autotransformação e renovação, que inevitavelmente envolve sua destruição. Esse entendimento é crucial para manter a essência radical da contracultura, evitando que se torne apenas mais um elemento dentro do sistema que ela originalmente se propôs a desafiar. A contracultura, portanto, "sabe que deve morrer" para se manter fiel a seus princípios de subversão e mudança contínua. Como Roszak sugere, a contracultura deve sempre se manter à beira do colapso para evitar sua domesticação: "A verdadeira contracultura não pode se permitir ser absorvida pelo sistema, pois ao fazê-lo, perde seu poder transformador e se torna parte do que deveria combater" (Roszak, 1969, p. 55).

Nesse contexto, a contracultura assume o papel de uma força órfica que, ao morrer, renasce em novas formas, evitando a estagnação e a captura pelo sistema. A TAZ de Hakim Bey oferece um modelo para entender como a contracultura pode permanecer viva e eficaz, operando em espaços de liberdade temporária que surgem e desaparecem, sempre evitando a institucionalização. A contracultura, enquanto consciente de que

"Orfeu deve morrer", aceita seu destino como uma parte necessária de sua luta contra a assimilação e a neutralização pela sociedade dominante.



104

Capa do SF Oracle nº 12

O SAN FRANCISCO ORACLE

O jornal San Francisco Oracle se destacou na imprensa underground americana dos anos 60 por suas inovações gráficas revolucionárias. Lançado em setembro de 1966, o jornal rapidamente se tornou um veículo para a divulgação de ideias e movimentos que estavam emergindo na cena cultural de São Francisco e se espalhando pelo país. O San Francisco Oracle foi fundado por um grupo de jovens, incluindo Allen Cohen, Michael Bowen, Rick Shubb e Lawrence Ferlinghetti, que buscavam criar uma plataforma para a expressão de ideias que estavam sendo reprimidas pela mídia mainstream da época. O jornal tinha uma abordagem livre e experimental, apresentando uma mistura de arte, literatura, filosofia, política e música. O engajamento de Allen Cohen como editor do

Revista ALTERJOR

Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP)

Ano 15 – Volume 02 – Edição 32 – Julho – Dezembro de 2025

Av. Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, São Paulo, CEP: 05508-020

jornal foi fundamental. Além de editor, Cohen também era poeta e ativista de grandes causas contraculturais como a luta pelos direitos civis dos negros e o movimento pela liberdade de expressão. Também atuou no movimento de resistência ao recrutamento na guerra do Vietnã.

Diferente da imprensa tradicional, o Oracle abraçou uma estética psicodélica, combinando tipografias arrojadas, cores vibrantes e colagens surrealistas que refletiam o espírito contracultural da época. A diagramação caótica, com textos e imagens se fundindo e sobrepondo, desafiava as normas visuais e estimulava uma experiência sensorial única para o leitor. Esses recursos gráficos não eram apenas estéticos, mas também funcionavam como uma forma de resistência ao establishment, promovendo uma nova maneira de pensar e comunicar.

“(...) o assassinato de Kennedy e a intensificação da guerra colonial no Vietname foram contra-ataques destinados a controlar as forças da mudança cíclica e geracional que começaram a emergir. Embora a sede do governo estivesse de volta às mãos do complexo militar-industrial, as ruas e os campi eram ocupados por uma nova geração idealista que pensava poder saborear e controlar o futuro”. (...) tais energias ocultas e inconscientes não podiam ser confinadas. Eles celebraram a primazia do indivíduo e a experiência do corpo como centro do universo. Parecia que todas as formas e instituições desapareceriam e se dissolveriam diante da experiência elevada do Eu Witmanesco e de seu deleite sensual na terra americana. Estas crescentes energias vitais encontraram os seus correlatos nas filosofias ocultas do Ocidente, nas filosofias meditativas do Oriente, nas sensibilidades da cultura do gueto afro-americana com o seu jazz improvisado e a droga da marijuana e no antigo tribalismo do índio americano oprimido. COHEN (1991) p 24

105

A utilização de cores psicodélicas, por exemplo, transcendia a simples impressão em papel, evocando estados alterados de consciência e espiritualidade, elementos centrais do movimento hippie. A mistura de tipografias e a disposição não linear dos textos refletiam a busca por uma comunicação mais livre e menos hierárquica, contrastando com a rigidez dos jornais convencionais.



Capa do SF Oracle n°06

Ao compararmos essas inovações com a imprensa contemporânea, percebemos impasses significativos. As novas tecnologias digitais trouxeram possibilidades infinitas para o design gráfico e a diagramação de conteúdo, mas também impuseram desafios. A uniformidade dos templates digitais e a predominância de algoritmos que ditam o layout e a apresentação das notícias limitam a criatividade e a personalização. Enquanto o San Francisco Oracle utilizava o design gráfico como um meio de expressão cultural e ideológica, a imprensa moderna muitas vezes se vê confinada a formatos padronizados que priorizam a eficiência sobre a estética.

106

Assim, refletir sobre as inovações do Oracle nos anos 60 nos permite questionar como podemos recuperar a liberdade gráfica e a inventividade na era digital, buscando um equilíbrio entre funcionalidade e expressão artística na comunicação jornalística. A estética gráfica do San Francisco Oracle e o movimento psicodélico dos anos 60 se entrelaçam profundamente, refletindo uma era de transformação cultural e rebeldia contra normas estabelecidas. O uso de cores vivas, tipografias experimentais e uma diagramação não convencional no Oracle não apenas capturava a essência visual do movimento, mas também servia como um veículo para a disseminação de suas ideias.



Texto de William Burroughs publicado no SF Oracle nº10

107

UM PARALELO ESTÉTICO: O TESTE DO ÁCIDO DO REFRESCO ELÉTRICO

Da mesma maneira que o Oracle, um documento de época que conseguiu captar e registrar esse dinamismo sensorial da estética psicodélica também foi resultante de uma longa e estranha reportagem (escrita por Tom Wolfe): O Teste do Ácido do Refresco Elétrico (“The Elettric Coll-Aid Acid Test”) – marco fundamental do fenômeno do New Journalism. Diferentemente da experimentação estética direta dos elementos gráficos do Oracle, o livro de Tom Wolfe narra a epopeia do escritor Ken Kesey e a troupe dos Merry Prankster (um grupo que contava com performers, atores e até a presença de Neal Cassidy, própria inspiração encarnada de Kerouac para a construção do protagonista de seu clássico contracultural da literatura beat, “On the Road” (O Pé na Estrada)). A bordo da reencarnação psicodélica da nau dos insensatos, o ônibus Furthur, Kesey percorreu a contrapelo a América perseguindo o objetivo de rodar “O Filme” – uma peça

Revista ALTERJOR

Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP)

Ano 15 – Volume 02 – Edição 32 – Julho – Dezembro de 2025

Av. Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, São Paulo, CEP: 05508-020

cinematográfica resultante do registro dessa grande e estranha viagem. “O Filme” acabou ficando conhecido pela reportagem de Wolfe. Nunca chegou a ser editado de fato. De uma forma diferente mas ao mesmo tempo convergente com a estética do Oracle, na obra de Wolfe esse diálogo entre imagem e texto ressoa fortemente com a narrativa que documenta a grande jornada através de uma América mítica e a filosofia de liberdade dos Merry Pranksters e Ken Kesey.

No livro de Wolfe, a experiência psicodélica é descrita com uma prosa vibrante e caótica, espelhando a estética gráfica do Oracle. Wolfe adota um estilo de escrita que quebra as convenções literárias, utilizando frases fragmentadas, neologismos e onomatopeias que evocam a desorientação e a euforia das viagens de ácido. Esse estilo literário psicodélico serve não apenas para narrar eventos, mas para imergir o leitor na experiência sensorial do movimento, de maneira semelhante à forma como o Oracle usava suas técnicas gráficas para envolver o público.

A tipografia e o design do Oracle, com suas letras ondulantes e sobrepostas, criam um fluxo visual que desafia a leitura linear e ordenada. Essa abordagem está em sintonia com a forma como Wolfe manipula a linguagem para criar uma narrativa não linear, onde o tempo e o espaço se dobram e se expandem sob a influência do LSD. Ambos, o jornal e o livro, utilizam seus respectivos meios para capturar a desorientação temporal e espacial características da experiência psicodélica, subvertendo as expectativas do leitor e convidando-o a uma participação ativa na construção de significado.

Além disso, a combinação de texto e imagem no Oracle, muitas vezes integrando poesia e arte visual em um único espaço, lembra a prosa lírica e imagética de Wolfe. As descrições detalhadas e vívidas no "The Electric Kool-Aid Acid Test" criam uma tapeçaria sensorial rica, similar ao efeito produzido pelas colagens e ilustrações psicodélicas do jornal. Essa estética literária e gráfica comum expressa a busca por uma percepção expandida e uma conexão mais profunda com a consciência coletiva e o cosmos.

TRAZENDO A INSPIRAÇÃO E TUDO O MAIS DE VOLTA PARA CASA

Revista ALTERJOR

Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA-USP)

Ano 15 – Volume 02 – Edição 32 – Julho – Dezembro de 2025

Av. Professor Lúcio Martins Rodrigues, 443, Cidade Universitária, São Paulo, CEP: 05508-020

Ao contrastar essa liberdade criativa com os desafios da imprensa moderna, torna-se evidente que as tecnologias digitais, embora ricas em potencial, frequentemente caem na armadilha da padronização. A personalização algorítmica pode restringir a diversidade estética, impondo formatos que priorizam a clareza e a eficiência sobre a expressão artística. Isso cria um ambiente onde a comunicação é otimizada para a acessibilidade e o consumo rápido, mas carece da profundidade sensorial e da provocação intelectual presentes no Oracle e na obra de Wolfe.

Portanto, ao refletir sobre a estética gráfica do San Francisco Oracle e sua relação com o movimento psicodélico através da lente literária de Tom Wolfe, podemos identificar um modelo de inovação que transcende a mera ornamentação visual. Esse modelo propõe uma interação mais rica e complexa entre forma e conteúdo, desafiando os limites convencionais e estimulando uma participação mais ativa e crítica do leitor. Recuperar esses elementos na era digital implica buscar um equilíbrio onde a funcionalidade das novas tecnologias não sacrifique a liberdade criativa e a profundidade estética, permitindo uma comunicação que seja tanto eficiente quanto inspiradora.

MENTE INTEGRADA X CONSCIÊNCIA REDUZIDA

O termo “psicodélico” originalmente foi criado pelo psiquiatra britânico Humphry Osmond para significar “manifestação da mente” (HUXLEY, 2022). Aos poucos o termo foi derivando para um campo semântico concernente à noção de “expansão da mente”. Foi Osmond quem supervisionou as experiências do escritor Aldous Huxley com mescalina e que depois foram popularizadas com a publicação de “As Portas da Percepção” na virada dos anos 50 para os 60 do século XX.

A oposição entre mente integrada e consciência reduzida que Aldous Huxley desenvolve em seu ensaio contribui na articulação de elementos para analisar as relações estéticas entre o San Francisco Oracle e uma dimensão de redescoberta do jornalismo digital como uma forma de jornalismo expandido. Huxley descreve a experiência psicodélica como uma expansão da consciência que dissolve as barreiras entre o self e o mundo, permitindo uma percepção direta e intensa da realidade. Essa expansão contrasta

com a "consciência reduzida" do cotidiano, que é funcional e focada em tarefas específicas, mas limitada em termos de percepção e compreensão.

Istigkeit – termo usado por Maister Eckhart que Huxley menciona em seu ensaio sobre a mesalina e que significa literalmente “qualidade de ser”, uma “esseidade” (de acordo com a tradução da Record “Biblioteca Azul). Huxley recupera esse termo quando fala sobre “o que ele vê” sob o efeito da droga. Sua explicação dá conta de seu antiplatonismo ao criticar a separação entre ser e vir a ser. Essa qualidade de ser à qual a droga dá acesso ao sujeito é o retorno a uma experiência original (seu romantismo?). E não é um processo subjetivo. Essa qualidade de ser é objetiva para Huxley, ele não a vê sob uma perspectiva interna, subjetiva. Em termos semióticos talvez o que poderia se chamar de primeiridade. Aquilo que se vê, mesmo sob o efeito da droga, é algo do mundo. Não é a “luz dos olhos de quem vê” que torna o que é visível algo percebido (perspectiva platônica), mas uma característica em potência do próprio objeto em si que já a contém como uma virtualidade (Lucrecio)³.

Eu não olhava para meus móveis como o utilitarista que tem de sentar-se em cadeiras ou escrever em mesas e escrivaninhas, tampouco como o operador de uma câmera cinematográfica ou a pessoa que faz anotações científicas, mas sim como o puro esteta cujo interesse está unicamente nas formas e suas relações dentro do campo de visão ou do espaço pictórico. Porém, enquanto eu olhava, esse olhar puramente estético, cubista, deu lugar ao que só posso descrever como uma visão sacramental da realidade.
HUXLEY, 2015, p.20

110

Ser e vir a ser como no cinema enquanto dispositivo transposto para a relação da passagem de um instante qualquer para outro como em Bergson segundo Deleuze (Cinema 1). O movimento não é uma sucessão de cortes, mas uma duração. Essa duração solda novamente o ser ao vir a ser. A cada quadro transcorre uma potência de infinitos outros instantes possíveis na transversalidade da duração. É assim que em O Teste do Ácido do Refresco Elétrico Tom Wolfe descreve a “teoria” de Ken Kesey acerca da estroboscopia, um elemento psicodélico dos happenings que executaria essa soldagem do

³ Essa oposição do olhar entre Lucrecio e Platão é trabalhada na introdução da coletânea de artigos organizada por André Parente, “A Imagem-Máquina”. PARENTE (2011)

ser e o vir a ser por alterar a percepção em relação ao tempo do delay que a finitude de nossos sentidos nos impõe. A velocidade da luz como uma quantidade finita estabelece um coeficiente de atraso, mesmo que ínfimo a tudo o que percebemos do mundo. O que vemos é algo que por um átimo de tempo já é passado – voamos de costas como o anjo de Klee. A estroboscopia ao fatiar a luz como uma hile desaceleraria a gravidade do instante provocando uma coincidência entre o instante qualquer e outro por figurar esse processo no campo do visível. Como se de um vaso espatifado se soldassem os fragmentos numa nova totalidade - kintsugi, a arte japonesa de consertar o que se partiu utilizando ouro como solda. A potência do cinema como uma arte assim que consegue soldar o tempo fragmentado e nos devolver à duração. A montagem seria essa solda.

O San Francisco Oracle, com suas inovações gráficas, pode ser visto como uma tentativa de traduzir essa mente integrada para a página impressa. As cores vibrantes, as tipografias experimentais e a diagramação não linear refletem uma quebra das estruturas convencionais de comunicação, buscando envolver o leitor em uma experiência sensorial completa. Esse estilo gráfico não apenas ilustra, mas também encarna a expansão da percepção que Huxley descreve, convidando o leitor a transcender a "consciência reduzida" do consumo passivo de informações.

111

A oposição entre mente integrada e consciência reduzida também se reflete na forma como o Oracle desafia as normas da imprensa tradicional. Em um ambiente de mídia convencional, a comunicação é linear, clara e direta, projetada para transmitir informações de maneira eficiente e descomplicada. Essa abordagem espelha a consciência reduzida, onde a funcionalidade e a clareza são prioritárias. No entanto, o Oracle subverte essa lógica ao criar uma experiência de leitura que é mais imersiva e envolvente, exigindo do leitor uma participação ativa na interpretação do conteúdo. A diagramação caótica e as colagens visuais forçam uma ruptura com a passividade, estimulando uma mente mais integrada e perceptiva.

Essa estética gráfica também pode ser comparada com a prosa de Huxley em "As Portas da Percepção". Huxley utiliza uma linguagem rica e detalhada para descrever suas visões e insights durante a experiência com mescalina, proporcionando ao leitor uma

janela para a mente integrada. Sua escrita busca capturar a intensidade e a profundidade da percepção ampliada, similarmente ao Oracle que usa recursos visuais para evocar uma experiência sensorial. Ambos os meios, o ensaio de Huxley e o design gráfico do Oracle, operam na interseção entre arte e comunicação, desafiando os limites da expressão convencional.

Ao analisar essas relações estéticas à luz das teorias de Huxley, também é possível entender os desafios enfrentados pela imprensa em seus impasses pós-industriais. As novas tecnologias digitais, embora ofereçam ferramentas poderosas para o design e a comunicação, muitas vezes reforçam uma consciência reduzida ao priorizar a eficiência e a clareza. A uniformidade dos templates e a padronização algorítmica limitam a criatividade e a capacidade de provocar uma resposta emocional ou sensorial profunda no leitor. Isso contrasta com a abordagem do Oracle, que buscava não apenas informar, mas transformar a percepção do leitor, promovendo uma mente integrada.

Portanto, a crítica estética das inovações gráficas do San Francisco Oracle, quando vista através da oposição mente integrada vs. consciência reduzida de Huxley, revela um modelo de comunicação que desafia a superficialidade e a passividade. O Oracle e o movimento psicodélico, assim como a escrita de Huxley, oferecem uma visão de como a mídia pode servir como um catalisador para a expansão da consciência, em vez de apenas um veículo de transmissão de informações.

112

Para a imprensa contemporânea, isso implica uma reflexão sobre como as tecnologias digitais podem ser usadas para recuperar essa profundidade e complexidade estética. Em vez de se contentar com a eficiência da comunicação superficial, é possível explorar formas de design e diagramação que envolvam o leitor de maneira mais completa e integrada, evocando uma experiência perceptiva mais rica. Isso pode significar a utilização de multimídia, interatividade e personalização para criar uma narrativa visual e textual que seja ao mesmo tempo informativa e transformadora, alinhada com a tradição inovadora do San Francisco Oracle e a visão expandida de Huxley.

Recuperar esses elementos estéticos e filosóficos na era digital representa um desafio, mas também uma oportunidade para redefinir os limites da comunicação

jornalística, integrando forma e conteúdo de maneira que enriqueça a experiência do leitor e promova uma consciência mais ampla e integrada.

PELO ENCANTAMENTO DO DIGITAL

John Markoff, em "What the Dormouse Said: How the Sixties Counterculture Shaped the Personal Computer Industry", explora como a contracultura dos anos 60 influenciou profundamente o desenvolvimento das tecnologias digitais, particularmente a indústria dos computadores pessoais. A interseção entre a busca pela expansão da consciência e as inovações tecnológicas forma um núcleo central dessa narrativa, revelando como os ideais da contracultura moldaram não apenas comportamentos, mas também a própria evolução tecnológica.

Markoff argumenta que muitos dos pioneiros da computação pessoal foram inspirados pelo movimento psicodélico e suas ideias de expansão da mente. Ele cita exemplos de figuras como Douglas Engelbart e Stewart Brand, que viam a tecnologia como uma extensão da mente humana, capaz de amplificar a inteligência e a percepção. Engelbart, famoso por sua demonstração do mouse e da interface gráfica, era influenciado pela ideia de aumentar a capacidade cognitiva dos indivíduos através de ferramentas digitais. Stewart Brand, editor do Whole Earth Catalog, via a tecnologia como um meio para alcançar um estado de consciência mais elevado, facilitando o acesso a informações e recursos que poderiam transformar a sociedade.

113

A estética gráfica do San Francisco Oracle e suas relações com o movimento psicodélico podem ser entendidas como uma manifestação visual desses mesmos princípios de expansão da consciência. A diagramação caótica, as cores psicodélicas e as tipografias experimentais do Oracle não eram apenas inovações estéticas, mas tentativas de quebrar as barreiras tradicionais da percepção e comunicação. De maneira similar, os pioneiros da tecnologia buscavam romper as limitações das formas convencionais de interação e processamento de informação.

Markoff menciona que o ethos da contracultura valorizava a experiência direta e a transformação pessoal, algo que se refletia tanto nas práticas psicodélicas quanto nas abordagens inovadoras à tecnologia. Ele argumenta que a mesma busca por transcendência que levou muitos a experimentarem drogas psicodélicas também motivou a exploração de novas formas de interagir com a tecnologia. As interfaces gráficas e os computadores pessoais foram, em certo sentido, ferramentas para explorar novos estados de consciência e novas formas de ser.

A crítica estética do Oracle, quando vista à luz das teorias de Huxley e dos argumentos de Markoff, sugere que a inovação gráfica e tecnológica da época estava enraizada em uma visão compartilhada de expansão da mente. A oposição entre mente integrada e consciência reduzida proposta por Huxley encontra eco na forma como os pioneiros da computação viam suas invenções: não como meros instrumentos, mas como portas para uma nova forma de entendimento e interação com o mundo.

Markoff também discute como a noção de “aumentação” de Engelbart – a ideia de usar computadores para aumentar a capacidade intelectual dos humanos – reflete um ideal de mente integrada, onde a tecnologia serve para expandir as fronteiras da percepção e do conhecimento. Essa visão contrasta com a abordagem mais utilitária e funcionalista da tecnologia na era digital contemporânea, que muitas vezes prioriza a eficiência e a produtividade em detrimento da criatividade e da profundidade perceptiva.

Portanto, ao integrar as ideias de Markoff, vemos que a estética gráfica do San Francisco Oracle e a revolução tecnológica influenciada pela contracultura compartilham uma base comum: a busca por transcender as limitações da consciência cotidiana e explorar novos horizontes de percepção. Esse ideal de expansão da mente, seja através de cores psicodélicas em uma página impressa ou de interfaces digitais inovadoras, oferece um modelo alternativo para pensar a comunicação e a tecnologia. Em vez de ver a tecnologia apenas como uma ferramenta funcional, podemos recuperar a visão de que ela também pode ser um meio para enriquecer a experiência humana, promovendo uma mente mais integrada e uma consciência ampliada. Recuperar essa perspectiva na imprensa moderna e nas tecnologias digitais implica uma revalorização do potencial

estético e transformador da mídia, desafiando a padronização e a superficialidade. Assim como o San Francisco Oracle e os pioneiros da computação, podemos buscar formas de design e interação que não apenas informem, mas também inspirem, transformem e expandam a consciência dos usuários. Algo que nos levaria a uma forma de jornalismo digital expandido – direcionando aqui nossa reflexão para um parâmetro teórico do cinema que se pensava na época e que nos pode ser útil: o cinema expandido de Gene Youngblood.

PARA ALÉM DAS TELAS DA PERCEPÇÃO

A noção de cinema expandido de Gene Youngblood e a ideia de consciência expandida da contracultura, como exemplificado pela estética psicodélica do San Francisco Oracle e principalmente pelo filme rodado por Ken Kesey e os Merry Pranksters, compartilham várias relações e elementos. Ambas abordagens buscam transcender os limites tradicionais e convencionais, seja na arte ou na percepção humana, promovendo uma experiência mais holística e imersiva que pode enriquecer a maneira como elaboramos novas estratégias para lidar com o digital. Aqui estão algumas possíveis relações estéticas entre essas noções:

115

1. Transcendência dos Limites Convencionais

Gene Youngblood, em "Expanded Cinema", argumenta que o cinema expandido ultrapassa as fronteiras do cinema tradicional, explorando novos meios e formatos que incluem performances ao vivo, vídeo, e instalações multimídia. O objetivo é criar experiências imersivas que não se limitam à tela convencional, mas que envolvem o espectador de maneira mais completa e multisensorial. A contracultura dos anos 60, especialmente através do uso de substâncias psicodélicas como o LSD, buscava expandir a mente além dos limites da percepção ordinária. Essa expansão da consciência visava uma compreensão mais profunda do self e do universo, rompendo com as barreiras impostas pela realidade convencional.

2. Imersão Sensorial

Youngblood defende a ideia de que o cinema deve engajar todos os sentidos, criando uma experiência que vai além da visual e auditiva. O uso de luzes, cores, som ambiente, e até mesmo a interação física são componentes do cinema expandido. A experiência psicodélica é caracterizada por uma intensificação sensorial, onde cores, sons e formas são percebidos de maneira mais vívida e interconectada. O filme dos Merry Pranksters capturava essa intensidade sensorial através de técnicas de filmagem não convencionais, colagens visuais e sobreposições, buscando replicar a experiência de uma viagem de LSD.

3. Interatividade e Participação Ativa

Youngblood destaca a importância da interatividade no cinema expandido, onde o espectador não é apenas um observador passivo, mas um participante ativo na criação da experiência. Isso pode incluir elementos de improvisação e participação direta do público. A contracultura enfatizava a importância da experiência direta e da participação ativa na transformação pessoal e coletiva. No filme dos Merry Pranksters, a própria criação do filme era uma experiência coletiva e interativa, onde todos os envolvidos contribuíam de maneira espontânea e improvisada, refletindo a natureza participativa da consciência expandida.

116

4. Quebra da Linearidade

O cinema expandido rompe com a linearidade narrativa tradicional, explorando formas fragmentadas e não lineares de contar histórias. Isso pode incluir a justaposição de imagens e sons em colagens que desafiam a lógica sequencial. As experiências psicodélicas frequentemente desafiam a percepção linear do tempo e do espaço, criando uma sensação de simultaneidade e interconexão. O filme dos Merry Pranksters utilizava

técnicas como a edição não linear e a sobreposição de cenas para capturar essa sensação de tempo e espaço fluidos.

5. Exploração de Novas Tecnologias

Youngblood viu o cinema expandido como uma plataforma para a exploração de novas tecnologias, incluindo vídeo, computação gráfica, e holografia. Ele acreditava que essas tecnologias poderiam ser usadas para criar novas formas de expressão artística e percepção. Os Merry Pranksters também estavam na vanguarda da experimentação tecnológica, utilizando câmeras portáteis, gravações de som e outros equipamentos para documentar suas viagens e experiências dentro e fora do ônibus Furthur. A inovação tecnológica era vista como um meio para explorar e expandir a consciência.

6. Comunidade e Interconectividade

O cinema expandido muitas vezes envolve a criação de uma comunidade de espectadores-participantes que compartilham a experiência. A interconectividade entre os indivíduos é um componente crucial. A contracultura valorizava profundamente a interconectividade e a formação de comunidades. O filme dos Merry Pranksters não era apenas uma obra de arte, mas uma manifestação da vida comunitária e das relações sociais fluídas que eles buscavam promover. Essencialmente o jornal San Francisco Oracle pode ser definido como uma forma de jornalismo comunitário cuja base social era formada pelos moradores da comunidade hippie de artistas e boêmios que frequentavam e moravam nas imediações do cruzamento das ruas Haight e Ashbury em San Francisco.

UM ADMIRÁVEL, POSSÍVEL E BRAVO NOVO MUNDO

As relações estéticas entre a noção de cinema expandido de Gene Youngblood e a ideia de consciência expandida da contracultura revelam uma busca comum por transcendência, imersão, interatividade e inovação. Ambas as abordagens desafiam os limites tradicionais, promovendo novas formas de percepção e experiência que refletem

um desejo profundo de conexão e transformação. Tanto o San Francisco Oracle de Allen Cohen como o filme dos Merry Pranksters, com suas técnicas inovadoras e espírito coletivo, exemplifica essa interseção, mostrando como a arte e a tecnologia podem ser usadas para explorar e expandir a maneira como pensamos e elaboramos estratégias para renovar a vitalidade do jornalismo nesse admirável mundo novo do digital.

Seguindo essa perspectiva, o San Francisco Oracle pode ser interpretado como uma expressão concreta da "Zona Autônoma Temporária" (TAZ) de Hakim Bey. Em sua definição de TAZ, Bey sugere que esses espaços de resistência surgem temporariamente, criando momentos de liberdade que escapam ao controle das instituições e evitam a cooptagem pelo sistema dominante. O Oracle, com sua natureza efêmera e radical, funcionou como um espaço de experimentação cultural e intelectual, onde ideias subversivas podiam ser exploradas livremente antes que fossem neutralizadas pelo establishment. Como Bey aponta, "A TAZ se caracteriza por sua habilidade de existir fora das garras do Estado, como um evento que desafia o controle, operando nos interstícios do sistema" (Bey, 1991, p. 14). Nesse sentido, o Oracle serviu como uma plataforma temporária para a difusão de ideias contraculturais, contribuindo para a criação de uma comunidade autônoma que resistia à assimilação.

118

A natureza do San Francisco Oracle também pode ser vista como uma manifestação do protesto antidisciplinar discutido por Julie Stephens. Ao rejeitar as normas editoriais tradicionais e ao abraçar uma estética eclética que mesclava textos filosóficos, psicodélicos e espirituais, o Oracle desafiou as disciplinas impostas pela mídia convencional. Essa abordagem antidisciplinar é central para o conceito de contracultura como um movimento que busca dismantelar as estruturas normativas da sociedade disciplinar. Como Stephens argumenta, "o protesto antidisciplinar visa desestabilizar as normas impostas, permitindo que novos modos de subjetividade floresçam fora do controle institucional" (Stephens, 1998, p. 43). O Oracle, ao operar como uma zona autônoma dentro da paisagem cultural da época, permitiu que novas formas de expressão e de identidade emergissem, contribuindo para o enriquecimento da contracultura.

Além disso, o San Francisco Oracle pode ser entendido como uma encarnação do espírito órfico da contracultura, consciente de que sua própria existência estava ligada à sua transitoriedade. Assim como a contracultura deve "morrer" para evitar sua institucionalização, o Oracle floresceu por um breve período, oferecendo um espaço de liberdade radical que evitou a captura pelo mainstream, apenas para eventualmente desaparecer, preservando sua integridade contracultural. Essa ideia ressoa com a visão de Deleuze sobre a transição de uma sociedade disciplinar para uma sociedade de controle, onde o poder é difuso e a resistência deve ser igualmente fluida e temporária. Como Deleuze afirma, "as sociedades de controle operam por modulação contínua, e é nessa fluidez que a resistência deve se situar, sempre fugindo da captura" (Deleuze, 1992, p. 5). O Oracle, como uma TAZ, exemplifica essa forma de resistência, existindo apenas pelo tempo necessário para cumprir sua função subversiva antes de desaparecer, deixando um legado duradouro na história da contracultura. São possibilidades assim que antevemos como a emergência de novas práticas que possam reconectar o jornalismo na contemporaneidade com sua essência emancipatória. O Oracle é um notável exemplo de que isto é possível.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, C. W. , BELL, Emily e SHIRKY, Clay. **Jornalismo Pós-Industrial – adaptação aos novos tempos**. Revista de Jornalismo ESPM, v. 2, n. 5, p. 30- 89, 2013.
- BABBS, Ken. **Cronies: A burlesque: adventures with Ken Kesey, Neal Cassady, the Merry Pranksters and the Grateful Dead**. Eugene Oregon: Tsunami Press, 2022.
- BEY, Hakin. **TAZ: Zona Autônoma Temporária, Anarquia Ontológica, Terrorismo Poético**. São Paulo, Conrad, 2011.
- BIERUT, Michael (org.) et al. **Textos Clássicos do Design Gráfico**. São Paulo, Martins Fontes, 2019.

BODROGHKOZY, Aniko. **Groove Tube – Sixties Television and the Youth Rebellion**. Durhan and London, Duke University Press, 2001.

BROMELL, Nick. **Tomorrow never knows: rock and psychedelics in the 1960s**. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

CHAPMAN, Rob. **Psychedelia – And Other Colours**. Londres, Bloomsbury, 2017.

COHEN, Allen (Ed.). **The San Francisco Oracle: A Complete Digital Recreation of the Legendary Psychedelic Underground Newspaper Originally Published in the Haight Ashbury During the Summer of Love**. Berkeley: Regent Press, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 – A Imagem Movimento**. São Paulo, Editora 34, 2018.

_____. **Post-Scriptum sobre as Sociedades de Controle**. In **O Anti-Édipo**. São Paulo, Editora 34, 2011.

DURR, Robert A. **Poetic vision and the psychedelic experience**. New York, Siracuse Press, 1970.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Petrópolis, Editora Vozes, 1975.

GITLIN, Todd. **The Sixties – Years of Hope, Days of Rage**. New York, Bantan Books, 1987.

GLASS, Loren. **Rebel publisher: Grove Press and the revolution of the world**. New York, Seven Stories Press, 2018.

GOLDSTEIN, Richard. **Another Little Piece Of My Heart – My life of rock and Revolution in the 60's**. New York, Bloomsbury, 2016.

_____. **Recounting the counterculture**. New York: Columbia University Press, 1993.

GOFFMAN, Ken e JOY, Dan. **Contracultura Através dos Tempos**. Rio de Janeiro, Ediouro, 2007.

HAJDU, David. **Positively 4th Street – The lives and times of Bob Dylan, Joan Baez, Mimi Baez & Richard Fariña**. New York, Bloomsbury, 2002.

HALL, S.; JEFFERSON, T. (Ed.). **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. London: Hutchinson, 1976.

HART, Carl. **Drogas para adultos**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2021.

HEBDIGE, Dick. **Subculture: The Meaning of Style**. London: Routledge, 1979.

HUXLEY, Aldous. **Moksha: Os escritos clássicos de Aldous Huxley sobre psicodélicos e a experiência visionária (1931-1963)**. Tradução de Adriano Scandolara. São Paulo: Biblioteca Azul, 2022.

_____. **As Portas da Percepção e Céu e Inferno**. São Paulo, Biblioteca Azul, 2015.

JOHNSON, Michael. **The new journalism**. Lawrence: University Press of Kansas, 1971.

- KIM, Henry Hongmin (ed.). **Graphic Design Discourse – evolving theories, ideologies and processes of visual communication**. New York, Princeton Architectural Press, 2018.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LEARY, Timothy. **A experiência psicodélica**. São Paulo: Goya, 2022.
- LUKE, David. **Otherworlds: psychedelics and exceptional human experience**. London, Muswell Hill Press, 2017.
- MAFFI, Mario. **La cultura underground: volume 1**. Milano: Feltrinelli, 1973.
- _____. **La cultura underground: volume 2**. Milano: Feltrinelli, 1974.
- MCCLANAHAN, Ed (Org.). **Spit in the ocean: all about Kesey**. Nova York: HarperCollins, 2005.
- MARCUSE, Hebert. **One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society**. Boston, Beacon Press, 1964.
- MARKOFF, John. **What The Doormouse Said – How the sixties counterculture shaped the personal computer industry**. New York, Penguin Books, 2006.
- MASTERS, Robert; HOUSTON, Jean. **The varieties of psychedelic experience: the classic guide to the effects of LSD on the human psyche**. Rochester: Park Street Press, 2000.
- MATTESSICH, Stefan. **Lines of flight: discursive time and countercultural desire in the work of Thomas Pynchon**. Durham: Duke University Press, 2002.
- MUNGO, Ray. **Famous long ago: my life and hard times with Liberation News Service**. Boston: Beacon Press, 1970.
- NUTTALL, Jeff. *Las culturas de posguerra*. Buenos Aires: Ediciones La Flor, 1980.
- OTTO, Steve. **Can You Pass the Acid Test?: A history of the drug and sex counterculture and its Censorship in the 20th Century**. Baltimore, Publishamerica, 2007.
- PARENTE, André (Org.). **Imagem-máquina: a era das tecnologias do virtual**. [4. ed.]. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- PETTEGREE, Andrew. **The invention of news: how the world came to know about itself**. New Haven: Yale University Press, 2014.
- RINGOOT, Roselyne; UTARD, Jean-Michel (org.). **Le journalisme en invention**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- ROSZAK, Theodore. **The Making of a Counter Culture – Reflections on the technocratic society and its youthful opposition**. New York, Anchor Books, 1969.
- RÜDIGER, Francisco. **Origens do Pensamento Acadêmico em Jornalismo – Alemanha, União Soviética e Japão**. Florianópolis, Insular, 2017.
- SAYRES, Sohnya; STEPHANSON, Anders; ARONOWITZ, Stanley; JAMESON, Fredric (org.). **The 60s without apology**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

STEPHENS, J. **Anti-Disciplinary Protest: Sixties Radicalism and Postmodernism**. Cambridge University Press, 1998.

WOLFE, Tom. **O teste do ácido do refresco elétrico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

YOUNGBLOOD, Gene. **Expanded Cinema**. New York: Dutton, 1970

WHITELEY, Sheila e SKLOWER, Dedediah (ed). **Countercultures and Popular Music**. Surrey England e Burlington USA, Achgate Publishing, 2014.

Anexo

Algumas páginas do San Francisco Oracle:

Nº5 – a primeira experiência com a cor anunciando o Human Be-In



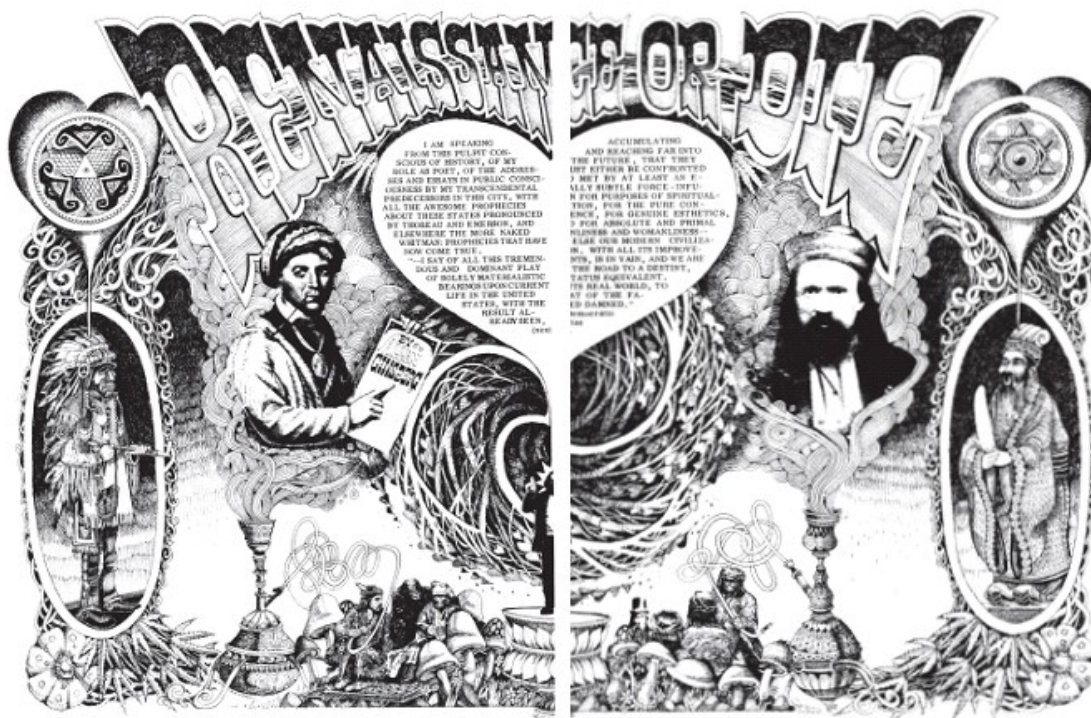


The Haight Ashbury is, as far as I can see, the purest reflection of what is happening in consciousness, at the leading edge in the society. There is very little that I have seen in New York, Chicago, Los Angeles, that is giving me the bit that this place is because it has a softness that is absolutely exquisite. And it's that softness and kind of gentleness about the way its happening; people just wanting to live and do it quietly and gracefully and gently, you know, and being there for each other that's all. And the music reflects it and the way the religious celebrations are being had here which are the turn-on moments that we are all having. There was this book that came out, you all saw it, called IT'S HAPPENING. I think, which is really interesting. It's a very badly written book, it's written from the sociological standpoint but the tone of it and what it reflects is really interesting because it gives a lot of the flavor of this process that's occurring where humanity is coming back into human enterprise. And the ORACLE is the closest I can see to getting that message through. Because any papers that come out of the really high neurotic energy centers like New York or Los Angeles have that hard reflection to them, see? You go into the New York lower east side and there is a paranoia count that's higher than here. And it's a harder paranoia, it's not the kind of emotional sweep



of paranoia we all have around here. Because we've all gotten very open and trusting, then we get paranoid for a moment and then we open up again. But in these very high energy centers there's a very deep pervasive paranoia that is like about everything around you always when you're out on the street all the time and everybody gets more exquisite ego games going, sort of in place of what's happening here. The beautiful thing is whether or not the ORACLE can so reflect this and can be heard loudly enough. See, now I saw Newsweek this week, I guess. They had an article on the Grateful Dead and the Fillmore and stuff like that. Now that was a beautiful article. It reflected the base and it was not a negative put down sort of thing. It was gentle and it got just the same message that the publicity got out of the be-in on October 4th. Beautiful coverage. I mean, to me what is completely confusing is that newspaper reporter who's asking questions when you're making a statement at another level and he doesn't understand why you're making the statement. And he can understand: they did this to us and we are gonna do this to them. He can understand all the dances at that level, he's a master of the

dance analysis, pattern analysis, but when you just go straight vertical rather than horizontal, then he's completely confused. Just completely confused. See, the essence of who the people are that are part of this revolution or evolution are people who if they are really listening to what's happening are turning in on their own experiences and working on themselves and growing as individuals, not as ego individuals, not as "this is my work", but working on their internal liberation. And what kind of a paper is for the person who is working on his own internal liberation, and put out for people who are working on their own internal liberation? Now, your line of "We're spending so many hours we don't have time to work on ourselves" That, you understand, is so much bullshit because when better to work on yourself than when you're caught in an external game, you know? That's the challenge, that's the real turn-on thing to do. Anybody can sit in a meditation room and get cool, pretty much now. But not anybody can walk out in the market place and not get freaked. Like a lot of the papers that come out -- a lot of the hip papers -- I don't want to have in my home because they bring me down. Now you say, "Well the world of reality is a bridge-down, man. There's police brutality and there is all this stuff." Well, to me that is what Mario Savio's fighting, and to [unclear, 20] 96. 3



Espelho central Oracle nº5



Oracle nº6 – arte Grateful Dead