

Iconicidade na *Beat Generation* tardia

Rodrigo Antunes Morais

*Mestre em Comunicação na Contemporaneidade pela Faculdade Cásper Líbero
Doutorando em Tecnologia da Inteligência e Design Digital pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Professor da Faculdade Cásper Líbero e do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.
E-mail: ramorais@casperlibero.edu.br*

O Jack Kerouac, no livro *On the Road*, mostrou um exemplo de mediação em uma mistura de ícones. A inspiração para o presente artigo veio de uma foto de uma pichação realizada na China (2012) na qual pode-se ver a frase “*on the road still tough*” e, assim, mostrando como a ressignificação de signos já ressignificados por Kerouac ainda persiste em um discurso indireto. A principal proposta aqui é traçar um paralelo de como a personalidade esquizofrênica de Kerouac transformou ícones impudicos em ícones de prazer e como a *Beat Generation* da atualidade os ressignifica em uma ideia atemporal.

Palavras-chave: iconicidade; mediação; ressignificação; discurso indireto.

Iconicity in the late beat generation

Jack Kerouac, in the book *On the road*, made an example of mediation on a mix of icons. The inspiration of this paper was given regarding a graffiti photo made in China (2012) in which is written “On the road still tough” and, thereby, showing how the resignification of Kerouac’s resignificated signs is still persisting in an indirect discourse. The main purpose aimed here is to draw a parallel of how the Kerouac’s schizoid personality has changed salacious icons into pleasurable icons and how the late Beat Generation followers has resignificated this in a timeless idea.

Key-words: Iconicity, mediation, resignification, indirect discourse.

Iconicidad en la *Beat Generation* que se tarda

Jack Keoruac, en el libro *On the Road*, mostró un ejemplo de la mediación en una mezcla de iconos. La inspiración para este artículo sucedió de una foto de un graffiti hecho en China (2012) en el que se puede ver la frase “*on the road still tough*” y mostrado así cómo el nuevo significado de signos ya reinterpretados por Kerouac aún persiste en un discurso indirecto. El objetivo principal es hacer un paralelo de cómo la personalidad esquizofrénica de Kerouac convirtió iconos lascivos en iconos de placer y cómo la actual *Beat Generation* los resignifica en una idea atemporal.

Palabras-clave: Iconicidad, mediación, resignificación, discurso indirecto.

A *beat generation*, também conhecida como movimento *beat*, nasceu no final da década de 1940, porém atingiu seu apogeu como movimento cultural (indicado por muitos autores como movimento de contracultura) apenas ao longo da década de 1950. Formada inicialmente por artistas, escritores e poetas norte-americanos, a *beat generation* tornou-se um fenômeno que posteriormente veio a inspirar diversos outros movimentos culturais e políticos.

Os adeptos de tal movimento almejavam a liberdade no mais amplo sentido do termo, muitos tornaram-se nômades que tinham o intuito de viajar pelo mundo na ânsia pela experimentação de modos de vida diferentes, sempre mantendo vínculo direto com o Existencialismo. Fato que também levou-os a serem conhecidos pelo uso descontrolado de álcool, maconha, benzedrina, morfina e, tempos mais tarde, drogas alucinógenas como ayahuasca e LSD. Evidente que o uso de tais substâncias estava diretamente relacionado à experimentação, pois buscavam uma caracterização dos efeitos das drogas diante de seus interesses intelectuais, em muitos momentos podendo qualificar um certo hedonismo. Outro fato importante a ser mencionado é que o movimento *beat* sempre esteve atrelado aos âmbitos da experimentação da liberdade sexual, assim, levando grande parte de seus seguidores a terem relações bissexuais de forma aberta.

Evidente que muitas críticas podem ser tecidas a determinadas apologias referentes à *beat generation*, mas o que de fato importa é que esse fenômeno cultural e político serviu, e ainda serve, como alicerce para um infindável número de outros movimentos durante a história e que hoje fazem parte de muitas discussões na contemporaneidade. Portanto, com influência direta do já citado Existencialismo, a geração *beat* buscava suas fontes também no Romantismo, no Surrealismo francês e nos movimentos de vanguarda europeia em geral. Desta forma teve sua fundação na Universidade de Columbia com o encontro de Jack Kerouac (que será um dos grandes objetos do presente estudo), Allen Ginsberg, Lucien Carr e Hal Chase, que formavam suas ideias contra os valores de professores como Lionel Trilling e Mark van Doren.

Nesse anseio pela quebra de paradigmas, os escritores do movimento *beat* exacerbavam um comprometimento intenso na experimentação da combinação de palavras, buscando muitas vezes um entendimento epistemológico de suas significações para que assim pudessem trabalhar a ressignificação como representação de determinados signos, geralmente signos religiosos. O que leva a um prévio entendimento semiótico da atuação de tais escritores. Para Lucia Santaella e Winfried Nöth:

O conceito de representação tem sido um conceito-chave da semiótica desde a escolástica medieval, na qual este se referia, de maneira geral, a signos, símbolos, imagens e a várias formas de substituição. Hoje o conceito se encontra no

centro da teoria da ciência cognitiva, que trata de temas como representação analógica, digital, proposicional, cognitiva ou, de maneira geral, representação mental. (Santaella; Nöth, 1998, p. 15)

Até mesmo o termo “*beat generation*” foi introduzido em 1948 por Jack Kerouac para caracterizar essa proposta, já que de forma coloquial o adjetivo inglês “*beat*” poderia significar “cansado” ou “derrotado”, mas a intenção de Kerouac foi fazer uma apropriação das qualidades icônicas da Igreja, relacionando isso ao termo “*beatific*”, que, por sua vez, indica o bem aventurado, com as sonoridades já relacionadas às batidas do termo “*beat*”. Em outras palavras, a intenção era uma ressignificação das qualidades inerentes às pessoas que seguiam o catolicismo em acordo com aqueles que questionavam os valores morais da Igreja. Sendo assim, evidencia-se a possibilidade de uma análise da proposta beat diante dos termos da primeiridade para a semiótica peirceana, sendo que “esta aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada” (Santaella, 2005, p. 7)

Buscou-se em Arthur Rimbaud a construção de uma nova visão sobre o mundo e a humanidade para neutralizar o que era percebido como conservadorismo. Hoje a literatura mais conhecida são os livros *Howl* (1956) de Allen Ginsberg, *Naked Lunch* (1959) de William Burroughs e, com maior destaque, *On The Road* (1957) de Jack Kerouac, principal fruto desse movimento e ponto de partida para o desenrolar da *beat generation*, mesmo tendo sido editado anos mais tarde do que as outras obras.

Antes de uma análise mais profunda sobre a obra de Kerouac torna-se necessário um panorama sobre o próprio autor. Nascido na Flórida em 12 de março de 1922, Jean-Louis Lebris de Kerouac tem ascendência franco-canadense com uma infância de total dedicação e devoção a sua mãe. Sua formação básica aconteceu em um colégio jesuíta, onde fez parte do time de futebol americano com o intuito de conseguir uma bolsa de estudos para o ingresso em uma faculdade, já que a situação econômica de sua família era de extrema dificuldade. De fato, o autor conseguiu sua bolsa de estudos e ingressou na Universidade de Columbia, em Nova Iorque, porém nos primeiros anos de faculdade sofreu um grave acidente que o levou a se afastar do time de futebol americano e ficar meses concentrado na biblioteca da universidade, promovendo assim suas primeiras reflexões sobre a moral, o conservadorismo e os valores da Igreja, já que sua formação básica sempre esteve atrelada a esses conceitos.

Foi nesse período que Kerouac passou a contestar fortemente os valores da sociedade e se aliou aos amigos Allen Ginsberg e William Burroughs para começar sua vivência de experimentação, período no qual também conheceu aquele que viria a ser seu principal amigo e fiel companheiro de viagens, Neal Cassady. Esses foram os primeiros passos para que a produção de *On the Road* fosse iniciada de forma quase autobiográfica.

De fato, *On the Road* não foi a primeira obra de Kerouac. Seu primeiro romance foi intitulado *The Town and The City*, no qual buscou analogias para formular um equilíbrio entre o que via como uma vida selvagem nas grandes metrópoles e os valores conceituais de sua formação jesuíta. Porém, a obra consistia em uma quantidade excessiva de informações que requeriam muito planejamento e regularização por parte do leitor, o que fez com que o livro não obtivesse sucesso. Após tal fato o autor passou por um longo período sem escrever e foi nesse tempo que aconteceu o momento já citado em que Jack Kerouac e Neal Cassady fazem suas viagens de experimentação; mais especificamente, quando passaram sete anos percorrendo a rota 66 na direção leste-oeste dos Estados Unidos, ainda com algumas visitas ao México. Tal repertório levou o autor a produzir diários com uma linguagem espontânea, o que serviu de base para que Kerouac pudesse escrever as obras *Doctor Sax* e *On the Road*. Cabe dizer que ao todo o autor deixou um legado de 21 obras que contam com cenários repletos de ressignificações de elementos religiosos em acordo com seus conhecimentos sobre o budismo, além de uma completa contestação dos valores do conservadorismo americano.

Todo o reconhecimento e prestígio obtido após o lançamento de *On the Road* não foram suficientes para Kerouac, atormentado com as críticas que o colocavam como imoral perante a sociedade americana. Assim, o autor submeteu-se a diversos tratamentos psiquiátricos e, como aponta Brad Parker, recebeu o primeiro diagnóstico de esquizofrenia e mais tarde revelou uma “personalidade esquizóide” com tendências descaracterizadoras do real (Parker, 1990, p.29). Em outras palavras, um diagnóstico de esquizofrenia diante de alucinações visuais e auditivas que hoje podem ser tidas diante da hiper-realidade e não apenas como características de uma pessoa de caráter indiferente.

Muitos são os estudos que vinculam doenças mentais à arte ou à criatividade. Um exemplo mais atual é o estudo feito pelo Karolinska Institutet, na Suécia, que aponta o fato de que pessoas em profissões criativas têm maior incidência de doenças mentais do que a população em geral, ainda colocando uma particularidade entre a literatura e a esquizofrenia.

O estudo foi estabelecido em 2011 e revelou com dados quantitativos que artistas e cientistas são comuns entre famílias de pessoas que possuem distúrbios bipolares e esquizofrenia. Porém, como visto, o estudo apenas se baseia em números de incidência de doenças mentais, assim requerendo uma necessidade maior da compreensão do que consiste essas enfermidades – aqui com maior foco na esquizofrenia –, para que de fato se possa entender a criação de Jack Kerouac.

De fato, o termo “esquizofrenia” foi cunhado por Eugen Bleuler, em 1911, para caracterizar um grupo de alterações mentais que interferem na forma de pensar dos doentes. A teoria nasceu com a possibilidade de muitos erros; isso não significa que estivesse errada, mas sim que, com os es-

tudos realizados a partir dos aparatos técnicos da época, o termo ainda era muito precoce para poder ser utilizado.

Sobre a esquizofrenia, manifesta-se Carl Gustav Jung no livro *Psicogênese das doenças mentais*:

Num esquizofrênico, o quadro da cisão de personalidade é bem diferente. As figuras cindidas possuem nomes e características banais, grotescas, caricaturas, e, em muitos aspectos, contestáveis. Além disso, não colaboram com a consciência do paciente. Não tem muito tato nem respeito pelos sentimentos. Ao contrário, intrometem-se e perturbam o tempo inteiro, atormentando o eu de inúmeras maneiras; todas são desagradáveis e chocantes, tanto em seu comportamento insolente e espalhafatoso quanto pela crueldade e obscenidade grotescas. Trata-se visivelmente de um caos de visões, vozes e tipos desconexos, todos de natureza violenta, estranha e incompreensível. Se ainda for possível falar de um drama, esse está fora do alcance de qualquer possibilidade de compreensão do paciente. Na maior parte dos casos, supera inclusive as possibilidades de compreensão do próprio médico, levando-o a duvidar das condições psíquicas de todo aquele que vê, nas ideias delirantes, mais do que simples loucura. (Jung, 2011, p. 263-264)

Com isso, torna-se evidente que a grande questão ao se analisar a esquizofrenia é levar em conta um ideal de “normalidade”, esquecendo-se do paciente em si e de sua experimentação vivencial; algo tão explorado por Jack Kerouac. Em crítica a esse tipo de diagnóstico, muitos estudos sobre a obra desse autor podem ser reanalisados para entender que muito de sua obra já poderia ter sido escrito a partir de anotações derivadas de suas alucinações, assim, na época, possibilitando uma confusão das alucinações pertinentes à esquizofrenia com devaneios vindos do uso exacerbado de álcool e drogas. Portanto, com esse cenário, torna-se possível uma análise mais completa da principal obra de Jack Kerouac: *On the Road*.

O livro foi escrito com base nos diários de viagem que Kerouac produziu ao longo de suas viagens com Neal Cassady e, em sua primeira versão, está em forma do que o próprio autor denominou como “fluxo de consciência”, um tipo de prosa espontânea. A história trata dos personagens Sal Paradise e Dean Moriarty, que seriam respectivamente os próprios Jack Kerouac e Neal Cassady em uma trama com inspiração autobiográfica, e suas viagens por toda a extensão do território americano e a Cidade do México; uma viagem repleta de ressignificações dos valores morais diante dos temas da sexualidade, uso de álcool e drogas e, principalmente, liberdade. Desta forma une o sonho das diferentes possibilidades de vivência que um ser humano pode experimentar com uma busca de autoentendimento e existencialismo. Com o lançamento da obra, os membros da *beat generation* (seguidores da obra de Kerouac, como já visto anteriormente) passaram a ser tidos socialmente como os novos integrantes da boemia hedonista que celebrava a não conformidade e a criatividade espontânea.

Contudo, o que cabe ser compreendido é como Kerouac trabalha a ressignificação em sua obra e de que forma isso pode estar diretamente ligado à sua personalidade esquizofrênica com tendências hiper-reais, transformando ícones impudicos em ícones de prazer. Para isso, pode-se traçar uma paralelo com o segundo nível de iconicidade da teoria peirceana: os ícones atuais. Sendo que para Lucia Santaella e Winfried Nöth:

O segundo nível de iconicidade, que diz respeito à sua atualidade, refere-se às diferentes funções que o ícone adquire nos processos de percepção. Este nível dividi-se, então, em dois subníveis, o passivo e o ativo. (Santaella; Nöth, 1998, p. 60)

Dessa forma, tendo o aspecto passivo como correspondente à ação do percepto (estímulo exterior) sobre o lado passivo da mente como qualidade de sentimento ou revelação perceptiva; e o aspecto ativo diante da reação da mente ao percepto como uma mera associação qualitativa, uma qualidade tomada como objeto de outra qualidade ou, até mesmo, “quando uma hipótese ou imagem de similaridade é adotada como uma regra geral que pode ser coletivamente aceita” (Santaella; Nöth 1998, p. 61). Evidente que outros níveis e subníveis da iconicidade se apresentam nos estudos de Charles Sanders Peirce, porém esses apresentados aqui são os de maior incidência na obra de Kerouac e na relação que pode ser feita com sua esquizofrenia, mesmo que em alguns momentos tal análise explore o valor de ícones contidos em símbolos que se situam nos âmbitos da terceiridade peirceana.

Portanto, em primeiro plano, é possível entender que Kerouac, em *On the Road*, já fazia alusões à esquizofrenia, mesmo antes de seu diagnóstico. Como primeiro exemplo tem-se o momento em que o autor descreve a excitação de Sal Paradise com o que viria a encontrar em suas viagens ao lado de Dean Moriarty. Momento no qual faz referência à alucinações visuais perante a esquizofrenia e ao uso de drogas alucinógenas: “*Somewhere along the line I knew there'd be girls, visions, everything; somewhere along the line the pearl would be handed to me*”¹ (Kerouac, 1955, p.7-8). Nesse trecho, temos o uso do termo “visões” em analogia ao LSD e aos distúrbios psiquiátricos que podem levar a alucinações visuais. Porém, o que mais chama atenção é o uso do termo “pérola” primeiramente designando – de forma simbólica – as pílulas utilizadas como droga na época, mas, de forma mais importante, utilizando as qualidades icônicas do formato esférico da pérola em uma ressignificação para o caráter circular e brilhante que acontece na íris humana durante o uso de alucinógenos, assim indicando diretamente que a pérola seria seu oráculo para futuras visões que iriam além das fronteiras experienciais que já conhecia.

Em outro momento, Kerouac faz nova menção à loucura, enquanto termo psiquiátrico e enquanto termo que designa o uso de drogas:

1. Em tradução livre: “Em algum lugar ao longo da estrada, eu sabia que haveria garotas, visões e muito mais; em algum lugar na estrada a pérola me seria ofertada”.

...because the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars and in the middle you see the blue centerlight pop and everybody goes "Awww!" What did they call such young people in Goethe's Germany?² (Kerouac, 1955, p. 6)

Nesse caso, Kerouac relaciona diretamente seus distúrbios psiquiátricos com o modo de vida que Sal Paradise pretende ter ao longo de suas viagens, ainda usando o poder do ícone atual com aspecto ativo, ao dissertar sobre as qualidades imagéticas do fogo como uma regra geral aceita a partir do conhecimento da pulsação arterial e dos aspectos sanguíneos durante o uso da cocaína, assim, colocando o coração humano como uma constelação de centro fervilhante. Ainda, podemos dizer que o autor também usa o aspecto ativo enquanto ícone atual da qualidade individual da cor azul para indicar níveis de realeza ou nobreza, em alusão ao estágio de hedonismo atingido ao longo do período de efeito da droga. Pode-se dizer que esse processo também estaria nos âmbitos da secundidade peirceana, já que a qualidade de um primeiro indica um segundo. Em explicação a isso, Lucia Santaella diz:

Aquilo que chamo de ícones atuais diz respeito às funções que o ícone desempenha nos processos perceptivos. Em razão disso, podem também ser chamados de ícones perceptivos. Por serem perceptivos e atuais, esses ícones têm um aspecto obsistencial, diádico. Enquanto o ícone puro está no nível da primeiridade primeira, os ícones perceptivos estão no nível de uma primeiridade segunda, pois se manifestam no aqui e agora da percepção. (Santaella, 2012, p. 122)

Nesses pequenos trechos, ainda situados no princípio da obra de Kerouac, torna-se possível compreender que o rumo pretendido pelo autor estava exatamente em subverter, de forma sutil, as qualidades daquilo que era tido como imoral, em qualidades de uma nova visão de vida, de um novo mundo e da possibilidade de múltiplas vivências em apenas um ser. Para isso fez uso da sugestividade, enquanto papel do ícone no julgamento perceptivo. Sobre isso, Ransdell diz:

Sugiro que, na medida em que se guarda na mente, como exemplos de ícones ou signos icônicos, apenas coisas tais como mapas, retratos, diagramas ou similares, pode-se estar perdendo o ponto que é mais importante à noção do ícone ou signos icônicos, ou seja, que ela habilita Peirce a combinar a doutrina da cognição representativa com a doutrina da percepção imediata do objeto conhecido. A percepção pode ser tida como representativa, devido ao fato de que o objeto aparece sob uma forma (qua forma) que não pode ser materialmente idêntica ao objeto percebido e que pode, de fato, ser representatividade qualquer número de

2. Em tradução livre:
"Porque, para mim, pessoas mesmo são os loucos, os que estão loucos para viver, loucos para falar, loucos para serem salvos, que querem tudo ao mesmo tempo, aqueles que nunca bocejam e jamais dizem coisas comuns, mas queimam, queimam, queimam como fabulosos fogos de artifício, explodindo como constelações em cujo centro fervilhante — pop — pode-se ver um brilho azul e intenso até que todos "aaaaaaah!" Como é mesmo que eles chamavam esses garotos na Alemanha de Goethe?"

diferentes objetos individuais; mas ela pode ser considerada imediata, porque – se a percepção é verdadeira – a forma sob a qual o objeto aparece é a própria verdadeira forma, que dizer, é precisamente a forma que ele corporifica. (Santaella apud Ransdell, 2012, p.128)

Kerouac também sabia que esse processo de ressignificações levaria a uma perda de referências e, conseqüentemente, a um segundo processo de ressignificação que seria infinito, assim causando um certo tipo de alienação intelectual. Como mostra, ao relatar a visão que Sal Paradise tinha do grau de instrução de Dean Moriarty:

And he said, “Yes, of course, I know exactly what you mean and in fact all those problems have occurred to me, but the thing that I want is the realization of those factors that should one depend on Schopenhauer’s dichotomy for any inwardly realized . . .” and so on in that way, things I understood not a bit and he himself didn’t. In those days he really didn’t know what he was talking about; that is to say, he was a young jaillid all hung-up on the wonderful possibilities of becoming a real intellectual, and he liked to talk in the tone and using the words, but in a jumbled way, that he had heard from “real intellectuals.”³ (Kerouac, 1955, p. 5)

Com isso, esse fenômeno leva a perceber que tal processo de ressignificação infinito ainda pode ser algo vigente e pertinente para um estudo da sociedade contemporânea. Em outras palavras, a inserção de signos qualificados diante da esquizofrenia de Kerouac no livro *On the Road* pode ter levado as futuras gerações da *beat generation* a tomarem por base valores caracterizados diante da hiper-realidade, pois, dentro desse contexto de narrativa de uma linguagem interiorizada da realidade, o livro de Kerouac é não somente sua visão sobre um novo mundo, mas também sua visão sobre a existência humana; sobre sua realidade. Como diz Jean Baudrillard:

Se ele imita tão bem um louco é porque o é. E não deixa de ter razão: neste sentido todos os loucos simulam e esta indistinção é a pior das subversões. É contra ela que a razão clássica se armou com todas as suas categorias. Mas é ela hoje em dia que de novo as ultrapassa e submerge o princípio de verdade. [...] Assim é a simulação, naquilo em que se opõe à representação. Esta parte do princípio de equivalência do signo e do real (mesmo se esta equivalência é utópica, em um axioma fundamental). A simulação parte, ao contrário da utopia, do princípio de equivalência, parte da negação radical do signo como valor, parte do signo como reversão e aniquilamento de toda a referência. Enquanto que a representação tenta absorver a simulação interpretando-a como falsa representação, a simulação envolve todo o próprio edifício da representação como simulacro. (Baudrillard, 1991, p. 11-13)

Nesse trecho, Baudrillard mostra que a realidade é criada de acordo com a leitura signica de cada um, o que prova que, através da história, o signos ressignificados

3. Em tradução livre: “E ele disse: — Sim, é claro, entendo exatamente o que você quer dizer, e também já tinha pensado nesses problemas, mas o caso é que eu realmente quero concretizar todos os meus anseios, só que, como qualquer outra realização íntima, eles parecem depender, de alguma forma, da dicotomia de Schopenhauer que, por sua vez... — e assim por diante, dessa maneira tão ininteligível para mim quanto para ele. Naqueles dias, ele realmente não sabia o que estava falando; para dizer a verdade, era apenas um jovem marginal deslumbrado com a maravilhosa possibilidade de se tornar um verdadeiro intelectual, e gostava de falar com sonoridade, usando, de modo confuso, as palavras que ouvia da boca de “verdadeiros intelectuais”.

por Kerouac passaram por diversos tipos de qualificações exaltando o uso de álcool e drogas, bem como da diversidade sexual, em movimentos como o *hippie*, o *punk*, o *glam*, o *rock*, o *grunge* e atualmente o *pop*. Mesmo podendo-se perceber que os movimentos culturais aqui citados tenham conflitos conceituais entre si, o que de fato é evidente é a forma com que a história se apropriou de qualidades inerentes a determinados signos sem contextualizar uma semiose (ação do signo) prévia que, por sua vez, já tinha caráter ativo na resignificação de determinados campos semânticos. O que caracteriza uma resignificação cega em uma ideia atemporal de cultura cool. Assim, atualmente pode ser percebida uma apropriação de signos já requalificados e que geram culturas de vivências cíclicas de representação. Como acontece na seguinte foto de uma pichação feita na cidade de Shanghai em 2012:



Figura 1: Pichação em muro da cidade de Shanghai, China, 2012.

Cabe lembrar que as ideias de Kerouac se situavam diante das críticas ao capitalismo nos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial, enquanto a pichação aqui apresentada se estabelece quase sete décadas depois em um país que tenta estabelecer as regras do comunismo, a China. Portanto, a foto seria uma direta alusão ao livro de Kerouac, dizendo “na estrada ainda cansado”, o que obviamente volta a qualificar as bases da cultura beat, que pretendia desmistificar a apatia do pós-guerra e que agora se utiliza dos mesmos contextos para caracterizar a possibilidade de múltiplas vidas a uma pessoa, diante de realidades diversas que apenas possuem uma sequencialidade imagética sucessiva e com significações completamente alheias ao interpretante.

Referências

- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- CHIACHIRI, R. **Estratégias de sugestão da publicidade – uma análise semiótica**. Pereira Barreto: Academia Editorial, 2006.
- JUNG, C. G. **Psicogênese das doenças mentais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- KEROUAC, J. **On the road**. New York: Viking Press, 1955.
- PARKER, B. **Kerouac, an introduction**. New York: Lowell Corporation for the Humanities, Incorporated, 1990.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Imagem, Cognição, Semiótica, Mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- _____. **O que é semiótica**. Col. Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- _____. **Percepção, Fenomenologia, Ecologia, Semiótica**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.
- _____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- SILVA, J. M. **Imagens da irrealidade espetacular**. In *Imagem (ir)realidade: comunicação e cibermídia*. Porto Alegre: Sulina, 2006, p. 163 – 172.

