

A MORTE ONLINE DE TIMOTHY LEARY.
VÍNCULOS E PERTENCIMENTOS DE UM CORPO¹

THE DEATH ONLINE BY TIMOTHY LEARY.
LINKS AND BELONGINGS OF A BODY

Paulo Celso da Silva²

Míriam Cristina Carlos Silva³

Resumo

Timothy Leary foi conhecido a partir de 1960 por suas pesquisas com o LSD. Em 1963 foi expulso de Harvard por ter submetido seus alunos a essas experiências. Em 1995 descobriu um câncer de próstata terminal e faleceu no ano seguinte. Nesses últimos momentos de vida, expôs o tema da morte ao máximo nas mídias tradicionais e na rede social da época, então, o email. A experiência da morte nas mídias passou do distanciamento da notícia escrita para a telepresença das redes sociais e à perenização via YouTube. Entendendo-se a morte como fenômeno fundador da cultura, discutimos uma possível ecologia comunicacional do corpo e suas imagens, em sua relação com as mídias e a construção de vínculos.

Palavras-chave: Comunicação e cultura. Mídia. Timothy Leary. Morte online. Narrativas do corpo.

Abstract

Timothy Leary was known from 1960 for its research with the LSD. In 1963 he was banished from Harvard for having submitted its pupils to the experiences. In 1995 it discovered a terminal cancer of prostate and died in the following year. At these last moments of life, it displayed the subject of the death to the maximum in the traditional Medias and the social net of the time, then, the email. The experience of the death in the Medias passed of the distancing of the notice written for the telepresence of the social nets and to the perennialization it saw YouTube. With this experience and understanding it death as founding phenomenon of the culture, we argue possible communicational ecology of the body and its images, in its relationship with the Medias and the construction of bonds.

Keywords: Communication and culture. Media. Timothy Leary. Death online. Body. Mediatc narratives.

¹Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho GT 3. Ecologia comunicativa comunitária, do VI ComCult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018.

²Professor Doutor, Universidade de Sorocaba. E-mail: paulo.silva@prof.uniso.br

³Professora Doutora, Universidade de Sorocaba. E-mail: miriam.silva@prof.uniso.br

Ninguém morre de morte

There is perhaps nothing else so
distinctive of the condition and character of a
people as the method in which they treat their dead.
William Tegg, 1876.

A excepción del hombre, ningún ser se maravilla de su propia existencia.
Schopenhauer

Somos mortais. A consciência de nossa condição promove, segundo Vilém Flusser (2007), a necessidade de criarmos artifícios, véus tecidos sobre nossa finitude, cujos fios são códigos que nos permitem construir os textos da cultura (Silva, 2013). Atualizando-se a concepção de Lotman (1978) sobre o que é o texto, para além da finalidade de passar uma mensagem, podemos defini-lo como um conjunto de códigos organizados, capaz de produzir sentido. Os exemplos possíveis envolvem a arte, a filosofia, as ciências, as leis, as mídias e seus produtos. Percebemos, ainda, esse conjunto de artifícios inserido em um ecossistema, no qual ocorrem transformações e relações mútuas. Tudo afeta e é afetado (Silva, 2010) na semiosfera, como a denominou Lotman (1978), o cosmo da cultura, que é dinâmica e produz múltiplas narrativas, as quais possibilitam a mediação da realidade, bem como sua transformação, interpretação e crítica (Silva, 2015). A narrativa permite, ainda, por um lado, a criação de novos mundos, de outros modelos, capazes de nos oferecer formas distintas para interagir com o entorno social, e, por outro, oferece o risco da banalização de preconceitos e da naturalização de visões hegemônicas, superficiais e limitadoras.

Desde que o homem se compreendeu como ser mortal e enterrou os seus primeiros mortos, passou a criar narrativas com múltiplas finalidades: interpretar a morte; prolongar a existência; perpetuar a memória do morto; oferecer condutas de vida que prometem como prêmio a possibilidade do eternizar-se; dar identidade e vínculos à sociedade, entre outros fins.

A consciência de nossa mortalidade, ao mesmo tempo que nos empurra para uma angústia inescapável, impulsiona ao encontro com o outro. Segundo Flusser (2007), o homem é um animal social, porque não suporta viver a solidão promovida pela consciência de que estamos sozinhos, de forma irremediável, ao nascer e ao morrer. Neste sentido, a morte é o fundamento da cultura e, acrescentamos, da ideia de comunidade. Ao nos fazermos acompanhar por outros, buscamos também pela esperança de nos esquecermos de nossa condição mortal.

Segundo Morin (1988), a morte nos fez criar os deuses, os mitos, os tabus e a magia. Apostamos na poesia e na arte como modos de produzir esperança para o desalento da morte.

É possível afirmar que a capacidade de pensar a respeito de nossa morte nos leve ao desejo de comunicação, entendida por Baitello Junior (2012) como processos de vinculação, e por Ciro Marcondes Filho (2004; 2008) como evento raro e transformador, já que, segundo o autor, nem tudo aquilo que se julga como comunicação o é, de fato (Silva e Silva, 2012). Para Marcondes Filho (2004), a informação propagada pelos meios de massa, as fórmulas de cortesia do cotidiano, a utilização de aparatos tecnológicos são recursos para nos ludibriar, pois fazem parecer que nunca houve tanta facilidade para nos comunicarmos, entretanto, a comunicação não está nestes recursos informacionais. Ela está além da linguagem verbal, e ocorre no encontro entre corpos e consciências, nos silêncios, nos gestos, nas percepções incorpóreas que promovem uma mudança de status – não podemos permanecer os mesmos após a comunicação efetiva, somos outros, e algo incorpóreo, resultante do encontro entre corpos, passa a reverberar. É no viver em comum, no encontro com o outro, portanto, que se dá o acontecimento comunicacional.

Destacamos aqui, ainda, a filosofia de Epicuro (341 a.C., Samos — 271 ou 270 a.C., Atenas), cujo fundamento se faz na física, no materialismo radical em que mesmo os deuses, que para ele existem realmente, estão no plano da materialidade e são formados por átomos, teoria que Epicuro desenvolveu a partir de seus estudos sobre Demócrito e Leucipo.

Assim, as sensações do corpo são dadas pelo movimento fortuito dos átomos indivisíveis e imutáveis que constituem o mundo; é um movimento perpétuo, com novos arranjos acontecendo conforme eles se chocam. Isso implica considerar, com Epicuro, que a morte é o desligar do corpo, e não uma separação entre corpo e alma, por exemplo, visto que o filósofo não considera a existência do além-mundo-físico, que traria recompensas ou punições posteriores pela vida moral na Terra. O Bom/Mau estão no corpo, no movimento constante dos átomos que, ao se encontrarem, possibilitam bons e maus encontros. Quando morremos, o corpo desliga.

Na Carta a Meneceu, em que discorre acerca da felicidade, Epicuro (2007) afirma: “acostuma-se à ideia de que a morte para nós não é nada, visto que todo bem e todo mal residem nas sensações, e a morte é justamente a privação das sensações” (125 59).

A morte traz uma pulsão que nos faz temê-la e é desse temor que decorre a preocupação infundada a ocupar parte da vida. Vida essa que é presente, pois “quando estamos vivos, é a

morte que não está presente; quando a morte está presente, nós é que não estamos” (125 60), ou seja, a morte não existe no corpo, a morte está no ‘pensar acerca da morte’.

Não é o morto que é digno de pena. A experiência da morte é uma experiência dos que estão vivos.

A comunicação: Artifício para superar a morte

Enquanto criamos artifícios para driblar nossa solidão e angústia diante da morte, enquanto somos capazes de nos vincular ao outro, participando de uma comunidade, podemos nos considerar como vivos, pois o corpo, mídia primária (Pross, 1971), sente e interage com outros corpos e, na relação com o outro, exerce a sua individualidade. Morin (1988) afirma que o temor da morte se deve ao medo do morrer como fim da individualidade. Talvez seja esse temor da perda da individualidade que nos leve a registrar o nosso duplo, a imagem, nas mídias terciárias, que segundo Pross envolvem um corpo, um aparato codificador, um aparato decodificador e outro corpo. O registro das imagens da morte, bem como sua difusão, fazem pensar sobre uma sobrevivência simbólica, que, entretanto, não assegura consolo, contentamento, tranquilidade, paz, conforto ou mesmo não-angústia, mas que pode nos levar de volta à reflexão sobre nossa condição mortal, devolvendo-nos, a partir da perenidade da imagem, a nossa consciência sobre a finitude do corpo.

A morte nas mídias é representada e construída por meio de narrativas e imagens, e tanto as narrativas quanto as imagens do corpo são menos percíveis que o próprio corpo. Uma das formas de oferecer uma sobrevida ainda maior a estas narrativas e imagens está na inserção da comunicação poética, que permite que o sensível se some ao sentido – um sentido construído com o sentir (Silva, 2007; 2009). Na comunicação poética, privilegia-se a experiência, a polissemia, a economia, a subjetividade e a analogia, capaz de propiciar múltiplas conexões e relações entre os fenômenos do mundo interior e exterior:

o poético consiste em um processo erótico, que visa proporcionar uma experiência para o corpo, com todos os seus sentidos, oferecendo formas orgânicas, imagens, materialidades que, mais do que representar, incorporam marcas qualitativas daquilo que representam, a ponto de criar novas possibilidades sensíveis de percepção, em uma comunicação analógica (Pichigueli e Silva, 2017, p. 8).

Nesse sentido, Timothy Leary, ao contrário do proposto por Epicuro, busca na morte a experiência final. “A última exploração... O início da parte mais fascinante da minha existência.

Espero com alegria esta festa final da viagem pela vida”, disse Leary (PAZCHECO). Para auxiliar em sua experiência final, utilizou o LSD e as drogas, que serviam para amenizar suas dores. Também seu amigo Aldoux Huxley utilizou da mesma estratégia, injetando 100 microgramas de LSD no dia de sua morte (Do Valle, 2015), ambos projetando uma experiência única e – talvez – última para a existência física. A carta escrita por Laura Huxley (Letters of Note, 2010) dias depois da morte do escritor narra em uma escrita poética a mudança para o novo estágio, que ocorreu em 22 de novembro de 1963.

Vá, vá, você vai querido; para frente e para o alto. Você está indo para frente e para o alto; você está indo na direção da luz. De bom grado e conscientemente você está indo, está indo tão lindamente – está indo na direção da luz. Está indo na direção de um amor maior. Está indo para frente e para o alto. É tão fácil, tão bonito. Você está indo muito bem, tão fácil. Leve e livre. Para frente e para o alto. Você está indo na direção do amor de Maria com o meu amor. Você vai em direção de um amor maior do que você já conheceu. Você está indo em direção do melhor, do amor maior, é fácil, é tão fácil, você está indo tão lindamente (Letters of Note, 2010, p. 6).

A relação de Timothy Leary com as drogas era quase religiosa, e ele discordava totalmente do uso indiscriminado da heroína, de bebidas alcoólicas e ecstasy. Ele foi escritor, professor de Harvard, psicólogo e neurocientista, mas se tornou famoso nos anos de 1960 como um defensor dos benefícios terapêuticos e espirituais do ácido lisérgico, o LSD, com o qual realizou experiências. Seu primeiro contato com a substância se deu por meio do químico inglês Michael Hollingshead, que levou para ele um vidro de maionese contendo cerca de 5000 doses (Torgoff, 2009).

Exatamente nessa década, Leary resolveu que não queria ser apenas mais um professor de Harvard, com uma família e casa de classe média americana; era necessário ir além. Declarou: “Turn on, tune in and drop out” (Se ligue e cai na vida). E assim o fez. Em 1963 foi expulso de Harvard por ter submetido seus alunos a experiências com o LSD, que seria proibido nos EUA em 1966. Foi aclamado como um dos pilares da contracultura estadunidense, junto a personagens tais como Augustus Owsley Stanley III (The Bear), um ‘produtor independente’ de grandes quantidades de LSD de ‘alta qualidade’; o escritor Beat William S. Burroughs; Jerry Garcia e o grupo Grateful Dead; e Ken Kesey (autor de Um Estranho no Ninho). Foi um grande questionador da autoridade, em todos os seus níveis, inclusive a sua própria, como PhD em Psicologia. Tentou sair em campanha para governador da Califórnia, concorrendo com Ronald Reagan, com apoio de muitos músicos e artistas. Seu lema era: “Come Together, Join the

Party”, frase que originou a música criada por John Lennon, materializada finalmente na canção Come Together, gravada pelos The Beatles.

A partir dos anos 1980, Leary viu nas tecnologias de comunicação e informação um potencial transformador do conhecimento, na mesma proporção que as drogas de expansão da mente o foram, para ele, nos anos 1960 e 1970. Foi o criador de diversos softwares de design, e passou a escrever e ministrar palestras sobre tecnologia. Em sua única visita ao Brasil, em 1992, anunciou que desenvolvia experiências alucinógenas com imagens gravadas em CD e sons, e as novas alucinações viriam de combinações entre aparatos tecnológicos e químicos.

Aqui podemos realizar uma aproximação com o conceito de aparelho, de Vilém Flusser (Silva e Silva, 2016). Para ele, pelo fato de não dominarmos as tecnologias das quais fazemos uso, estamos condicionados a apertar os botões que disparam e desligam os mecanismos por nós desconhecidos. Fazemos com o aparelho apenas aquilo que ele nos permite realizar, portanto, de programadores, passamos a programados, funcionários dos aparelhos. Para Flusser, o aparelho é exemplificado por meio da câmera fotográfica, que interpretamos como uma metáfora para quaisquer outros aparelhos, inclusive os aparelhos simbólicos, e é “caracterizado pelo programa que nele se encontra inserido” (Flusser, 2009, p. 28). Neste sentido, “pode fotografar apenas imagens que constam do programa do seu aparelho. Por certo, o aparelho faz o que o fotógrafo quer que faça, mas o fotógrafo pode apenas querer o que o aparelho pode fazer” (Flusser, 2009, p. 27). Destacamos, com Flusser, a possibilidade de desprogramar o aparelho e assim retirar do programável o não-programável, ou seja, criar imagens novas e, por conseguinte, oferecer informações não cabíveis no automatismo do aparelho (Silva e Silva, 2016).

A comunicação poética, presente na linguagem da arte, nos fenômenos estéticos, é capaz de realizar uma desprogramação, fazendo com que o aparelho ganhe usos criativos e imprevistos. Parece ser esta a função dada por Timothy Leary às mídias digitais de seu tempo, inclusive com a exposição da sua morte, o que nos faz pensar em uma poética do incômodo (Silva, 2018), por nos retirar de uma posição de conforto, não para o esquecimento da morte por meio dos artifícios midiáticos, mas sim levando imagens da morte às mídias, construídas de formas inusitadas, estranhas à função convencional destas mídias, para reforçar a naturalidade da morte, inclusive pelas mídias, que filtram cenas de corpos mortos; o que será mais detalhado a seguir, com a narrativa do uso midiático feito por Timothy Leary para divulgar

a sua doença e tornar pública a sua morte, compartilhada nas comunidades digitais de sua época e perenizada até os dias atuais por meio do YouTube.

Em 1995, Leary descobriu um câncer de próstata terminal e o transformou em um evento midiático com a exposição do tema da morte ao máximo nas mídias tradicionais e na rede social daquele momento, representada pelo email, pelo qual enviou mensagens informando sua vontade de morrer “online”. O significado do termo “online”, neste caso, difere muito da forma como compartilhamos informações nas comunidades virtuais atuais. Naquele momento, essa partilha ainda não contava com a velocidade e a quantidade de usuários que hoje caracterizam as redes sociais, porém, o fato repercutiu do New York Times aos jornais mais regionais; assim, anunciada na comunidade constituída pela lista de e-mails de Leary, a intenção do suicídio chamou a atenção das mídias convencionais.

Leary utilizou o e-mail para fazer uma enquete na qual perguntava se “deveria ou não se suicidar ao vivo”, e o resultado foi um “empate técnico” de 452 a favor a 415 respostas contra o suicídio. O escritor Ken Kesey leu de Leary, ao declarar a ele que o suicídio era uma boa ideia: “É bom sim, mas o que eu faço para o bis?”, frase esta que sugere a intenção de Leary de compartilhar a sua própria morte, ou a imagem gerada a partir dela, como um evento, um espetáculo ou uma narrativa capaz de criar um duplo, sua sobrevida simbólica.

Let my carcass rot where it falls.
Lord Byron

A morte na mídia

A experiência da morte nas mídias, para Leary, passou do distanciamento das mensagens compartilhadas via email, das notícias escritas ou faladas, da imagem televisiva, para a telepresença nas redes sociais e a perenização da imagem via YouTube. Milhões de visitantes acompanharam o desenrolar de seus últimos momentos em sua homepage na Internet, na qual Leary divulgava todos os dias as informações sobre sua saúde. Criou-se uma espécie de comunidade virtual em torno do evento, a proximidade da morte de Leary, e cada visitante era incitado a deixar seu nome, como se estivesse em um velório. Leary morreu à 0h44 (às 4h44 no horário de Brasília) em sua casa, no dia 31 de maio de 1996, na cidade de Beverly Hills, em Los Angeles. Após sua declaração de que desejaria morrer online, afirmou: "De que forma morrer é a cena final de um glorioso épico".

A última droga que Leary tomou foi melatonina e, a partir daquele momento, sua webpage informava: “Timothy has passed” e, quando clicado na frase, uma nota de falecimento: “Logo após meia-noite, em sua cama favorita, entre amigos queridos, Timothy Leary partiu. Suas últimas palavras foram ‘por que não?’ e ‘yeah’. Nosso amigo e professor, guia e inspiração continuará a viver dentro de nós. Uma celebração à sua memória estava sendo planejada”.

Tony Bove (1996) resume a morte de Timothy Leary:

Quando chegou a hora de ele morrer, ele não fez nenhuma das coisas absurdas que ele e seus amigos disseram. Ele poderia ter sua cabeça congelada, ou cometer suicídio "ao vivo" na Web; palhaçadas que agora parecem cuidadosamente criadas para divertir a todos por sua morte. Ele nos apresentou uma nova maneira de encarar a morte, talvez de uma forma que a raça humana nunca teve antes.

John Perry Barlow, fundador da The Electronic Frontier Foundation - EFF, letrista do Grateful Dead e “viajante” nas experiências de Leary, comenta sua visão sobre a morte de Timothy:

Ele morreu, sem fingir que realmente iria “ficar bem a qualquer momento”, sem se permitir um experimento médico macabro e fútil, sem contribuir para a estupidificante negação em massa que faz com que quase 80% dos dólares de assistência médica americana sejam gastos nos últimos seis meses de vida ... Ele morreu sem vergonha e tendo, como de costume, um grande momento (Bove, 1996).

Em 1997, é lançado o filme ‘Timothy Leary's Dead’, dirigido por Paul Davids, um dos muitos documentários exibidos após a morte de Leary. O documentário é dividido em onze partes: Timothy Leary's Dead (Part 1): Millbrook and the Raid (13:25 min); Timothy Leary's Dead (Part 2): The Origin of The Human Be-In (4:49 min); Timothy Leary's Dead (Part 3): Bang He Synthesized It (13:54 min); Timothy Leary's Dead (Part 4): Imprisoning the Flock (13:37 min); Timothy Leary's Dead (Part 5): Individual Archives (13:06 min); Timothy Leary's Dead (Part 6): The Meaning of Life (14:46 min); Timothy Leary's Dead (Part 7): LSD - Science and Experience (14:24 min); Timothy Leary's Dead (Part 8): Young Turks at Harvard (13:48 min); Timothy Leary's Dead (Part 9): Eating the White Suits (10:14 min); Timothy Leary's Dead (Part 10): Turning on to Hinduism (8:22 min); Timothy Leary's Dead (Part 11- Last Part): Life at Millbrook (2:43 min).

A última parte contém as cenas polêmicas em que a cabeça de Leary é amputada e colocada em uma câmara criogênica, na presença de seu médico e amigos.



Figura 1 - Timothy Leary's Dead – 0:20 min e 3:01 min.
Fonte: Davids (1997)

Contudo, afirma o diretor do documentário: “Eu nunca disse que meu final é real; Eu nunca fiz essa afirmação”, disse Davids sobre a cena pós-morte em seu filme, na época. “Eu nunca neguei que poderia ser, porque eu amo confusão. É como um desenho de tinta de Escher, que você pode ver nos dois sentidos” (Thomas, 2017).

Entretanto, quando vemos, no vídeo, a cabeça de Timothy Leary sendo amputada, o que vemos exatamente? A experiência da morte nas mídias passou do distanciamento da notícia escrita para a telepresença das redes sociais e à perenização em documentário comercializado e via YouTube? Uma narrativa construída com finalidade de se converter em espetáculo? A desprogramação do aparelho midiático? Uma piada sobre a morte?

Possivelmente poderíamos dizer sim como resposta a todas as perguntas anteriores. Mas o que fica é uma narrativa que pereniza a experiência de Leary e que reforça a relação do homem com a morte, mas que instaura uma forma diversa de se pensar a morte: natural e extraordinária, ela é pensada pelos vivos, e deve ser naturalizada, pois se trata de um evento inescapável, ou como quis Leary, a cena final de um épico – o final da narrativa do corpo e, talvez, o começo de um existir completamente simbólico, pós-morte.

Posteriormente, em 21 de abril de 1997, sete gramas de suas cinzas foram enviadas ao espaço na nave Pegassus, juntamente com as cinzas de cientistas espaciais e do cineasta Gene Roddenberry, criador da série Jornada nas Estrelas, no primeiro funeral espacial executado pela empresa Celestis Inc., uma subdivisão da Space Services Inc., que enviou o material “até uma altitude de 11 km sobre as ilhas Canárias. Então, o foguete carregou os restos para uma órbita elíptica com o apogeu de 578 km e a um perigeu de 551 km, dando uma volta em torno da terra

a cada 96 minutos até reentrar na atmosfera em 20 de maio de 2002, a nordeste da Austrália e ser queimado” (Wikipedia, 2016).

Considerações

O que vemos na performance ousada de Timothy Leary, em sua experiência com a doença, as mídias e seu próprio corpo, são imagens que parecem perenizar uma materialidade que deixou de existir, para se converter em narrativa. Entretanto, embora rememorem o corpo que as originou, constroem um outro corpo, simbólico, poético, embora uma poética do incômodo, não do lirismo, um corpo-imagem provocativo, uma imagem atrelada a uma narrativa verdadeira, por seus tantos possíveis, mas não necessariamente real. Trata-se de uma imagem que pode nos devolver à angústia ou ainda nos fazer rir, pelo que de bizarro contém.

Há um uso das mídias de modo a promover um estranhamento, com a superexposição da morte, questionando os polos público e privado, que com o passar do tempo, com as novas redes sociais, viriam a se tornar ainda mais confusos e conflitantes. Se as mídias são artifícios criados para nos auxiliar a esquecer a nossa condição de mortalidade, neste caso a poética do incômodo brinca com a morte, fazendo-nos lembrar de que ela nos espera. Há um riso irônico que desprograma o aparelho midiático, com a inserção particular de uma abordagem da morte nada convencional.

As narrativas sobre Leary demonstram que ele sempre quis desprogramar os aparelhos, haja vista a sua relação com a contracultura, da qual se tornou um ícone. Era movido pela curiosidade, por isso realizou experiências que o levaram do LSD às tecnologias, e talvez daí, por conhecer a programação dos aparelhos, seus softwares, dado seu conhecimento e por seu fascínio pelos computadores, é que foi capaz de desprogramá-los de sua função cotidiana. O paradoxo pode estar no fato de que como ícone da contracultura, provocou escândalo nas mídias, serviu ao espetáculo, mas talvez aí esteja a ironia, na relação com a exposição como forma de experimentar e subverter.

Constrói-se, finalmente, com as imagens que perduram no YouTube, uma narrativa cuja poética do incômodo nos leva à tênue linha que separa ficção e realidade, público e privado, vínculos fortes e frágeis, incluindo os vínculos do corpo com a sua imagem, que se tornando imagem, inauguram um novo corpo, livre da carne e carregado de símbolos. Aqui importa o que é verdadeiro, não o que é real.

Assim, concluímos, cabe mesmo aos vivos pensar sobre a morte, pois a morte não existe no corpo, como ensinou Epicuro; a morte está no ‘pensar acerca da morte’, na necessidade de comunicação, no desejo de vinculação, na pós-existência das imagens do corpo, pois ainda que o corpo desligue e deixe de sentir, as imagens do corpo morto seguem vivas, provocando sensações.

Referências

Baitello Júnior, Norval. (2012). O pensamento sentado: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos.

Bove, Tony (1996). Leary at the Human Be-In. Disponível em: <<http://www.rockument.com/blog/haight-ashbury-in-the-sixties/leary-at-the-human-be-in/>> Acesso em 26 set. 2018.

Davids, Paul. (1997). Timothy Leary's. [Documentário]. Disponível em: <<https://youtu.be/7Pl3WaCTHZE>> Acesso em 20 set. 2018.

Do Valle, Fernando. (2015). Huxley em sua última viagem. Disponível em: <<http://www.zonacurva.com.br/huxley-em-sua-ultima-viagem/>> Acesso em 26 set. 2018.

Epicuro. (2007). Obras. Trad. Monserrat Jufresa. Madrid: Tecnos.

Flusser, Vilém. (2007). O mundo codificado. São Paulo: Cosac & Naify.

Flusser, Vilém. (2009). O Universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume.

Letters of note (2010). The most beautiful death. Disponível em: <<http://www.lettersofnote.com/2010/03/most-beautiful-death.html>> Acesso em 26 set. 2018.

Lotman, Iuri. (1978). A estrutura do texto artístico. Tradução: Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa.

Marcondes Filho, Ciro. (2004). Até que ponto, de fato, nos comunicamos? São Paulo: Paulus.

Marcondes Filho, Ciro. (2008). Comunicação, uma ciência anexata e contudo rigorosa. In: Comunicação – novo objeto, novas teorias? Teresina: EDUFPI.

Morin, Edgar. (1988). O homem e a morte, Lisboa, Publicações EuropaAmérica.

Pazcheco, Mário. Thimoty Leary a ser continuado. Disponível em: <<http://www.dopropriobolso.com.br/index.php/component/content/article?id=272:timothy-leary-a-ser-continuado>> Acesso em 20 set. 2018.

Pichigueli, Isabella; Silva, Míriam C. C. (2017). Comunicação, poesia e o religare. *Comunicologia-Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília*, 10(2), 3-18.

Pross, Harry. (1971). Medienforschung. Darmstadt: Carl Habel.

Silva, Míriam C. C. (2007). Comunicação e cultura antropofágicas: mídia, corpo e paisagem na erótico-poética oswaldiana. Porto Alegre / Sorocaba : Sulina / Eduniso.

Silva, Míriam C. C. (2009). A pele palpável da palavra. Sorocaba: Provocare.

Silva, Míriam C. C. (2010). Contribuições de Iuri Lotman para a comunicação: sobre a complexidade do signo poético. GM Ferreira, A. Hohlfeldt, LC Martino, & OJ Moraes, Teorias da Comunicação: trajetórias investigativas. Porto Alegre: EdiPUCRS.

Silva, Míriam C. C. (2013). A comunicação como artifício: Uma leitura sobre Vilém Flusser. In: Teorias dos meios de comunicação no Brasil e no Canadá, Volume I. 1 ed., Salvador: EDUFBA, v. 1, p. 45-65.

Silva, Míriam C. C. (2015). O Infiltrado: narrativas midiáticas e uma poética antropofágica. *Galáxia*, (30), 125-137.

Silva, Míriam C. C. (2018). A Festa da Menina Morta: Uma poética do incômodo. In: Imag(em)inário: imagens e imaginário na Comunicação.

Silva, Míriam C. C.; Silva, Paulo Celso da. (2012). Em busca de um conceito de comunicação. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 16, p. 26-35.

Silva, Míriam C. C.; Silva, Paulo Celso da. (2016). A fotografia de Robert Mapplethorpe na perspectiva teórica de Vilém Flusser em Filosofia da Caixa Preta. *Revista ECO-Pós*, 19(3), 266-291.

Thomas, _____. (2017). _____.

Torgoff, _____. (2009). _____.

Wikipedia. (2016). Funeral Espacial (verbete). Disponível em: <
https://pt.wikipedia.org/wiki/Funeral_espacial> Acesso em 28 set. 2018.