

# FRATURAS PÓS-MODERNAS: corpo, prazer e sexualidade em *LA Zombie*, de Bruce LaBruce

*Plynio NAVA*<sup>78</sup>

**RESUMO:** Com o advento da pós-modernidade, o corpo retorna às discussões acadêmicas como registro das transformações morfológicas decorrentes da evolução científica, tecnológica e cultural, gerando implicações na produção artística em geral e nas representações cinematográficas do prazer, em particular. Este artigo tem como objetivo discutir como o cinema pornográfico apropriou-se deste panorama e refletiu novos regimes de identidade, sexualidade e estética, através da análise do filme *LA Zombie*, de Bruce LaBruce, cuja proposta é redimensionar o prazer através de uma nova pedagogia das sensações, que o liberte dos regimes sexuais normativos em favor de uma sexualidade polimórfica e libertária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pós-Modernidade, Corpo, Pornografia

**ABSTRACT:** With the advent of post-modernity, the body returns to academic discussions as a record of morphological changes resulting from the science, technology e cultural evolutions, generating implications in art production and cinematic representations of pleasure. This article discusses how the pornographic film appropriated this panorama and reflected new regimes of identity, sexuality and aesthetics, through the analysis of Bruce LaBruce's *LA Zombie* film, whose purpose is to resize the body through a new pedagogy of sensations that emancipates of normative sexual arrangements in favor of a libertarian and polymorphic sexuality.

**KEYWORDS:** Postmodernity, Body, Porn

## 1. Apresentação

Para o cineasta Bruce LaBruce, pensar a morte como a nova pornografia não seria reduzir uma reflexão a uma expectativa superficial: antes de tudo, seria afirmar

---

<sup>78</sup> Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Maranhão. Email: plynionava86@gmail.com

uma revolução conceitual, ao reconduzir a trajetória do cinema pornográfico, operando revisões em sua gramática e o questionamento radical de seus códigos.



*Imagem 1. Fonte: lazombie.com*

O realizador, conhecido por seu catálogo de transgressões, sempre gozou da reputação de artista subversivo. Labruce nunca teve uma associação direta a qualquer corrente no cinema. Nascido no vácuo pós-moderno, desde os primeiros filmes optou por uma produção intuitiva, cujo ponto mais alto encontra-se na contra-espetacularização da imagem e das representações do prazer na produção audiovisual. Tal consideração alinha-se à sua proposta autoral, ao sistematizar um tipo *sui generis* de pedagogia do espectador. “É quase como um experimento de laboratório – quanto você pode estimular a mente e a libido simultaneamente? Neste sentido, estou tratando a audiência como ratos de laboratório” (Alexander, 2005:9, tradução nossa).

Sexto filme do cineasta, *LA Zombie* retoma a mitologia do zumbi, eternizada no cinema, para intervir em sua construção. Na trama, um zumbi, interpretado por François Sagat, emerge dos mares californianos em busca de corpos humanos. Contrariando a fábula tradicional, o personagem de Labruce ressuscita seus cadáveres através da

necrofilia. Situado entre instalação e filme pornô, *LA Zombie* é um experimento audiovisual que subverte o paradigma do filme de sexo explícito. Seu caráter atualizador reside na ampliação do projeto vanguardista apresentado pelo cineasta desde as suas produções iniciais, fusão de pornografia e arte que intenta irromper um ciclo de regularidades em favor da dilatação das formas de representação do prazer. “O corpo é uma linguagem porque é essencialmente “flexão”. Na reflexão, a flexão corporal se acha desdobrada, cindida, oposta a si, refletida sobre si; ela aparece enfim por si mesma, liberdade de tudo o que a esconde ordinariamente” (Deleuze, 1974, p. 235).

Imerso num contexto de consumo e luxúria, o corpo arquitetado na pós-modernidade segue a gestão do próprio sistema que o organiza: ele existe enquanto produto e perpetua-se como reprodução. Resistente e niilista, Labruce preferiu contrariar as expectativas industriais, isentando-se das conformidades para reconfigurar paisagens anatômicas, explorar efeitos, especificidades e zonas indiscerníveis. Em resumo: transitar livremente no ambíguo terreno das fronteiras.

## **2. Do corpus ao corpo pós-moderno**

A virada tecnológica da segunda metade do século XX propiciou uma transformação radical na sociedade. É inquestionável a sua verve consumista, a profusão do individualismo, a dimensão imersiva do simulacro, a pluralidade cultural, o niilismo de suas expressões artísticas, suas novas formas de mobilização política, dentre outros aspectos que modelaram a paisagem da sociedade pós-industrial.

Reformuladas as formas de percepção, consciência e experiência com o advento pós-moderno, questões como o efeito das novas tecnologias sobre o corpo, implicações no seu processo de assimilação e marcas deixadas por suas representações nas subjetividades poderiam facilmente resumir-se em uma questão: o que pode o corpo? “O corpo metaforiza o social, e o social metaforiza o corpo. No recinto do corpo, desdobram-se simbolicamente desafios sociais e culturais” (LE BRETON, 2002, p. 73, tradução nossa).

Salvaguardadas as suas polêmicas, Marshall McLuhan (1969) ilustra a dimensão histórica das tecnologias na humanidade. Ao afirmar o meio como mensagem e conteúdo de um novo ambiente, o teórico assumiu uma posição vanguardista na discussão sobre as tecnologias. Na contramão das teorias da deflagradas à época, o autor quis insistir que o modo de transmissão da mensagem e o seu conteúdo não estavam

indissociados, uma vez que sobre a mensagem pesa muito mais abruptamente o meio que a transmite do que a presunção de seu realizador, uma fragmentação que deixa lacunas (e visíveis equívocos) quanto aos estudos da linguagem específica de cada um dos meios.

Por isso mesmo, não devemos cair no equívoco de julgar que as transformações culturais são devidas apenas ao advento de novas tecnologias e novos meios de comunicação e cultura. São, isto sim, os tipos de signo que circulam nesses meios, os tipos de mensagens que neles se engendram as verdades responsáveis não só por moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais (SANTAELLA, p. 24, 2003).

Ao reiterar o caráter protético da tecnologia, Marshall McLuhan não quis apenas destacar a evolução dos meios de comunicação numa cronologia, mas enfatizar que tipo de semioses estavam envolvidas em cada contexto de uso, que tipos de topografias culturais haviam criado e quais sensibilidades estas novas relações culturais haviam produzido nos homens que delas faziam uso, uma metamorfose insistente em cujo epicentro está a integração humana à máquina e, por conseguinte, a extensão do corpo humano. É dentro deste contexto de ampliação das sensibilidades e reconfiguração das formas humanas que se desenvolve outra perspectiva sobre o corpo.

Publicado 1985 pela bióloga Donna Haraway, o Manifesto Ciborgue serve-se do personagem recorrente da ficção científica para celebrar as diferenças e se posicionar politicamente na discussão sobre o binômio ciência-tecnologia. Para a autora, o ciborgue é o símbolo de todas as transformações sociais e políticas ocorridas no limiar do século XX. Sincretismo de máquina e organismo, *mezzo* homem *mezzo* animal, ou simplesmente uma entidade instalada entre a realidade factual e o universo cibernético, o ciborgue representa um estágio avançado nas leituras pós-modernas sobre cultura, uma vez que coloca em xeque supostas verdades instaladas nos discursos marxistas, nas considerações radicais de algumas correntes do feminismo e de outros movimentos cuja influência de categorias como gênero, classe e raça mostraram-se insuficientes para responder a questões suscitadas com o advento do pós-moderno.

Transitando livre e ambíguo pelas ruínas, o ciborgue presume a fundação de uma nova política: substitui a identidade pela diferença; desloca dualismos em favor da fragmentação e supõe a contradição como colapso das fronteiras, num processo de mapeamento das realidades social e corpórea.

No final do século XX, em nossa época, um tempo mítico, todos nós somos quimeras, híbridos teorizados e fragmentados de máquina e organismo. Em resumo: somos ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. Ele é uma imagem condensada da imaginação e da realidade material que, unidos, possibilitam qualquer transformação histórica (HARAWAY, p. 150, 1991, tradução nossa).

No meio caminho entre a expressividade metafórica e a evidência inquestionável, o ciborgue mal disfarça seu desejo de reconstrução do corpo erótico: sobre sua superfície, repousa a responsabilidade pela reflexão acerca da sociedade e de suas relações cada vez mais mediadas pela ciência e pela tecnologia. Vislumbrar a confusa morfologia ciborgue é, acima de tudo, arruinar o corpo obsoleto em favor da multiplicidade de formas, fraturas e diferenças.

Interpenetrando conceitos de natureza e cultura, as modificações corporais formam o núcleo cultural dos novos perfis humanos. Tendo como contexto de desenvolvimento lugares onde a inflação populacional, a banalização do corpo pela publicidade e o desenvolvimento da medicina apresentaram-se de modo mais massivo, elas trazem consigo uma reaproximação do corpo com a finalidade de buscar uma identidade e romper com paradigmas estéticos obsoletos e padronizadores. A cultura visual é um dos principais propulsores das modificações corporais, pois, através da intervenção física, mobiliza no indivíduo o desejo de ausência da imagem estanque ou do corpo como uma forma expressamente definitiva.

A questão tradicional de aceitar ou não o corpo recebido torna-se agora: como mudar o corpo e até que ponto? O desenvolvimento das ciências da vida nos últimos anos permite hoje que o corpo sofra alterações não somente na aparência, mas também nos elementos de sua estrutura, e a possibilidade de recusa ou aceitação do corpo é uma alternativa oferecida ao indivíduo a partir do distanciamento advindo com a tomada de consciência de sua própria imagem (VILLAÇA & GÓES, 1998, p. 29).

Ao reposicionar os estudos sobre as modificações corporais, abre-se espaço para compreender a discussão sobre o corpo como uma instância que descreve a história do indivíduo e da sociedade por meio de variadas linguagens. Modalidades artísticas pressionam padrões à procura de uma nova formatação corporal, enquanto o erotismo e suas reverberações visuais ocupam espaços variáveis e conflituosos. Esta atitude de confronto ajusta-se a mecanismos de individuação que questionam modos de organização, expressando-se como discursos que preservam a liberdade outrora furtada por formas legítimas de controle.

Da mesma forma que a rede de relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais (FOUCAULT, P. 92. 1988).

Uma vez que abdica do corpo como um mero repositório de uma história biológica, estas novas linguagens avançam rumo ao inconsciente como apêndices da mente, que liberam a imaginação através do rompimento com os limites da epiderme. Se os sonhos entram em cena como mediadores entre o consciente e inconsciente, a pele surge como uma zona intermediária de espaços onde marcas da subjetividade expressam-se através da desfiguração.



*Imagem 2. Fonte: cinemaniak.com*

A reconstrução mediada por tecnologias deve ser encarada como parte do projeto pós-moderno que, através do corpo, intenta romper com normas sociais, estabelecer novas relações com o imaginário, desenvolver regimes pedagógicos alternativos, ampliar as capacidades sensoriais, bem como efetuar a fruição integral de novas de erotismo, através de novas representações de prazer no cinema.

### 3. *L.A. Zombie: A morte (do) Pornô*

Em sua obra *Eros e Civilização*, o filósofo Herbert Marcuse discorre sobre a relação entre corpo e cultura a partir da interpretação filosófica de Freud. Para o Marcuse, a contenção das pulsões através do trabalho e sua conversão em instrumento a serviço do desempenho culminaram na transformação do erotismo, uma redução que traria implicações à sexualidade, alteridade e construção das identidades sociais. Na contramão do pessimismo freudiano, o autor acredita que a sociedade estaria capacitada a reconfigurar este status através da elaboração de uma racionalidade sensível que não visasse unicamente à manutenção de formas sociais repressivas, mas que tivesse como objeto a exploração das potencialidades do corpo, a contemplação e a fruição integral do prazer, uma tarefa atribuída, segundo o filósofo, à faculdade da imaginação.

O valor de verdade da imaginação relaciona-se não só com o passado, mas também com o futuro; as formas de liberdade e felicidade que invoca pretendem emancipar a realidade histórica. Na sua recusa em aceitar como finais as limitações impostas à liberdade e à felicidade pelo princípio de realidade, na sua recusa em esquecer o que pode ser, reside a função crítica da fantasia (MARCUSE, 1975, p. 138).

Na discussão mais recente sobre pornografias, paira uma diversidade de questões acerca de sua de seu papel na economia imaginativa da sociedade contemporânea. Muitas delas tornam acalorado o debate sobre a performance, espetatorialidade, política dos gêneros na narrativa audiovisual e a importância de movimentos e realizadores no debate sobre a abordagem do corpo pela mídia. No entanto, quase nada se falou sobre sua íntima relação com a vanguarda, seu vínculo com os regimes de excesso<sup>79</sup> no cinema e as implicações de esforços particulares na ampliação de novos imaginários obscenos, evidências que colocam em xeque associações pertinentes entre a pornografia e o seu lugar na história das artes.

O que faz de uma obra de pornografia parte da história da arte, ao invés de pura escória, não é a distância, a superposição de uma consciência mais conformável à da realidade comum sobre a “consciência desordenada” do eroticamente obcecado. Ao invés disso, é a originalidade, a integridade, a autenticidade e o poder dessa própria consciência insana, enquanto corporificada numa obra (SONTAG, P. 52,198).

<sup>79</sup> Entende-se excesso como categoria estética destinada a promover estratégias de engajamento e afetação através de determinados gêneros e obras. Mais sobre excesso em Baltar, Mariana. *Tessituras do Excesso: Notas iniciais sobre o conceito e suas implicações a partir de Procedimento Operacional Padrão*. Juiz de Fora: Compós, 2012.

Se à pornografia foi assegurada a prerrogativa de expressão artística, mesmo em face de seu visível esvaziamento criativo, na história do cinema uma outra história vem sendo escrita à parte dos capítulos reservados à grande indústria. Na periferia das produções *mainstream*, o nome de realizadores como Bruce LaBruce é fundamental para se pensar qual o destino das narrativas pornográficas e que papel possui o cinema vanguardista na construção de uma erótica pós-moderna. Sexto filme do diretor, *LA Zombie* é mais uma produção que nasceu nos escombros da indústria pornográfica. Estrelado pelo ator François Sagat, o filme nasceu como paródia, operando variadas intervenções na estrutura do um filme pornográfico: a primeira delas é o desenvolvimento de uma psicologia de seus personagens.



Imagem 3. Fonte: darkalleydvd.com

Contrariando a superficialidades dos seres-máquina do filme *hardcore*<sup>80</sup>, o protagonista de *LA Zombie* traz consigo uma dimensão melancólica. Nascido das espumas dos mares californianos, ele é uma alegoria *pop sui generis*: a cada intercurso sexual realizado, o zumbi formaliza seu paradoxo, restituindo a vida de homens imersos em cenários de crimes ou fatalidades, com a mesma perícia com qual se distancia da mitologia tradicional do cinema.

---

<sup>80</sup> Trata-se do filme de sexo explícito

Na primeira sequência de *LA Zombie*, um homem dirige à noite numa estrada, quando é surpreendido por um transeunte, ainda irreconhecível na escuridão. À medida que se aproxima, depara-se com uma estranha criatura, iluminada pelo farol do automóvel.

Ao olhar mais incauto e domesticado, a resolução desta cena se encerraria com o tradicional binarismo da vítima humana x monstro. Por ironia, o zumbi adentra no carro e ganha uma carona. Num corte seco, a imagem do carro denuncia um acidente e o corpo do motorista é mostrado sem vida, jogado no chão, coberto de sangue e com as vísceras expostas. Recobrando-se do acidente, o zumbi vai em direção ao personagem, penetrando com pênis o orifício localizado no peito do cadáver, que restitui os batimentos cardíacos.

Em outra tomada, dois homens brigam por uma mala preta, cujo conteúdo, até então, é desconhecido. Num rompante, um deles consegue apossar-se do objeto, mas é baleado nas costas, deixando cair a maleta, repleta de dólares, saqueados pelo seu assassino. Em mais uma de suas ações, o protagonista de Labruce ressurgue messiânico, arrastando o cadáver em direção a um velho colchão e, penetrando as chagas deixadas pelos tiros, consuma a ressurreição sexual numa cena, onde sangue, suor e sêmen encerram mais um de seus engajamentos afetivos.



*Imagem 4. Fonte: darkalleydvd.com*

É interessante destacar que, durante as relações sexuais entre os dois personagens, abre-se um conflito de identidades que não permite estabelecer uma associação hermética entre a verdadeira procedência do zumbi, interpretado por Sagat: fruto de procedimentos de maquiagem e efeitos especiais, o personagem, à medida que avança rumo ao orgasmo, torna-se mais e mais humano, reconfigurando aos poucos outros tons de epiderme, que fazem questionar se o zumbi protagonista é fruto da esquizofrenia própria de seu contexto, ou resultado de uma ressignificação dos zumbis de filmes de horror.

*LA Zombie* relata um universo de encontros, cujos personagens, em sua totalidade, são *junkies*, criminosos, sem-teto ou escórias sociais, cuja ligação se dá pelo intercâmbio da alguma experiência sexual, caso do personagem negro, que volta à vida após ter sua testa penetrada pelo pênis do zumbi.

À primeira vista, é possível ver *L.A. Zombie* como pouco mais que uma fabula de desconstrução estruturalista, em que o filme de zumbi é revirado, com o zumbi que traz vida no lugar da morte, e como isto afeta também a alegoria ocasional sobre homossexualismo como vírus no cinema de horror. (FURTADO, Felipe. *O zumbi interior*. Em <http://revistacinetica.com.br/lazombie.htm>. Acesso em 16/10/2015)

Outra revolução operada por Labruce diz respeito à gramática do filme *hardcore*: se outrora a ideia de identidade era a chave para a ligação entre obra e público, em *LA Zombie* tal vínculo é rompido: partilhando referências do cinema gore<sup>81</sup>, suas cenas aproximam-se muito mais de panoramas visuais repulsivos (numa das cenas do filme, um corpo é penetrado pelo pênis putrefato do protagonista), a julgar pela chacina dos corpos de atores pornôes banhados a sangue numa das tomadas e, principalmente, pela desconstrução do binarismo pênis-ânus-vagina, cristalizados pela narrativa pornográfica tradicional.

---

<sup>81</sup> Subgênero do filme de terror, caracterizado por representações superlativas de violência física, afim de provocar no espectador sensações de espanto e abjeção.



*Imagem 5. Fonte: cutedeadguys.net*

Acompanhando os processos de desconstrução, *LA Zombie* reencena uma vida marginalizada pouco afeita às referências de Los Angeles, chegando a simular documentários sobre sem-teto no interior do próprio filme que, por seu caráter experimental, absteve-se de associar-se a um tipo específico de público em favor da manutenção de um status vanguardista.

Contrariando a própria expectativa do público, *LA Zombie* não nasceu como uma peça acabada destinada a atingir uma audiência específica. Seja pelo diálogo com o horror ou seu visível grafismo sexual, o filme deseja transcender a ideia de regularidade a fim de atingir no espectador outra dimensão da experiência estética: para além de ousadas, as performances sexuais do filme são tão variáveis e experimentais quanto a consciência pós-humana a que alude, uma plástica em estreito diálogo com o polimorfismo. “Originalmente, o instinto do sexo não tem limitações extrínsecas, temporais e espaciais, ao seu sujeito e objeto; a sexualidade é, por natureza, “polimorficamente perversa” (MARCUSE, p. 61, 1978).

O corpo, para o zumbi de Labruce, torna-se, enfim, autor de sua (outra) história, uma arquitetura *sui generis* do prazer mediado por fraturas físicas e pelo rearranjo morfológico sinalizado pela urgência da morte. Se há arroubos de sensatez na ligação entre sua estética e os regimes de excesso no cinema, mais relevância o filme possui, ao

destacar a fluência das teorias do corpo no âmbito da pós-modernidade, um resgate essencial, cuja consistência se afirma na abordagem de uma experiência complementar do cinema, atrelado às velhas (e insistentes) utopias da arte de vanguarda.

Apesar de seu investimento compartilhado na corporalidade, pornografia e vanguarda são às vezes colocados em desigualdade. Teoricamente, é difícil comparar duas tradições que constroem modos de discursar e divergentes vocabulários formais. Historicamente, entretanto, é necessário violar o muro que ainda separa o superior do inferior, e que míope – e imprecisamente – segregaram os domínios da arte da possibilidade de excitação sexual (OSTERWEIL, p.433, 2004).

Imerso num patamar crítico, mais do que reivindicar da pornografia o direito de percorrer novos trajetos, *LA Zombie* visa vislumbrar novos panoramas, fruições e apontamentos sobre novas representações de prazer, questionando as limitações impostos por paradigmas exteriores à natureza do corpo, um projeto que dialoga com as exigências de uma conduta libertária centralizada na plasticidade.

Se o cinema é uma linguagem que, desde o início, anunciou sua direção para as massas, suas implicações e responsabilidades trazem consigo uma consciência crítica. Em matéria de sexualidade, não se restringe a instrumentalizar corpos, tampouco docilizar condutas: ele questiona posições e estabelece novas formas de saber e sentir. *LA Zombie* é um repertório crítico, uma vez que coloca em xeque a história da sexualidade tradicional em favor de uma ruptura: repensa e reposiciona o corpo e sua representação dentro do contexto pós-moderno, solicitando a prerrogativa da ampliação de seus sentidos, formas e fruições. Deseja ir além do corpo. Através de seu próprio movimento.

#### **4. Considerações finais**

Se ao cinema compete a tarefa de educar a sensibilidade, aos seus gêneros cumpre a função de fomentar seu projeto, atuando como um código distinto, porém integrado na construção de uma pedagogia. Em matéria de sexualidade, assiste ao filme pornográfico a mesma função educadora: ampliar a potencialidade do corpo, explorando e fruindo zonas desconhecidas de prazer, projetando engajamentos alternativos e abordando particularidades acerca do sexo.

Contrariando a trajetória consolidada pelo cinema pornográfico na década de 80 com a ascensão do vídeo, Bruce Labruce não somente promoveu uma recuperação do viés contracultural que fundamentou o filme *hardcore*, mas atuou como vanguardista ao reposicionar o sexo como ato revolucionário em permanente movimento.

*LA Zombie* é uma peça particular de seu projeto. Coloca em questão o sexo na pós-modernidade e o papel da pornografia como mediadora do processo de emancipação do indivíduo submetido aos sistemas de repressão. Mais do que satisfazer sexualmente, o cinema de Labruce deseja questionar o estatuto do prazer, escrevendo sobre a narrativa pornô um registro particular da história das representações sexuais no cinema.

## REFERÊNCIAS

**BALTAR, Mariana. Tessituras do Excesso: Notas iniciais sobre o conceito e suas implicações a partir de Procedimento Operacional Padrão.** Juiz de Fora: Compós, 2012.

**DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

**FOUCAULT, MICHEL. História da sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

**FURTADO, Felipe. O zumbi interior.** Disponível em <http://revistacinetica.com.br/lazombie.htm>. Acesso em 16/11/2015.

**LE BRETON, David. La sociología del cuerpo.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2002.

**HARAWAY, Donna. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.** In: Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature. New York, Routledge, 1991, pp. 149-82.

**KENNEDY, Alexander. I am Curious – Red.** Variant n. 24, Winter 2005, pp 08-09.

**MARCUSE, Herbert. Eros e Civilização.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

**MCLUHAN, Marshall. O meio é a Mensagem.** In: Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem, São Paulo: Cultrix, 1969.

**OSTERWEIL, Ara. Andy Warhol's Blowjob: toward the recognition of a pornographic avant-garde.** In: Williams, Linda (Org.). *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 2004.

**SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura.** Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 22, p. 23-32, dez. 2003.

**SONTAG, Susan. A vontade radical: estilos.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

**VILLAÇA, N. & GÓES, F. Em nome do corpo.** Rio de Janeiro: Ed. Artemídia Rocco, 1998.

**WILLIAMS, Linda. Hardcore.** Los Angeles, University of California Press, 1989.