

## A DISSOLUÇÃO DO CORPO E DA IMAGEM DE SUJEITO ADMINISTRADO EM CRASH: ANÁLISES A PARTIR DA MORTE DO AFETO

Jonathas Martins Nunes<sup>1</sup>

*Resumo:* O conteúdo narrativo ballardiano apresenta um intenso esforço de singularização, tanto na forma, ao apresentar uma prosa experimental, subvertendo as técnicas e convenções da tradição literária da prosa romanesca, em função do esfacelamento da construção de personagem, tempo e espaço narrativo; quanto em sua temática, marcada pela constante diluição das fronteiras comumente erigidas por categorias culturalmente determinadas: identidade, sexualidade, subjetividade e sociedade de consumo. Partindo do preâmbulo do aspecto mimético da forma em função do que é tematizado e/ou conceituado na escrita ballardiana, o presente trabalho propõe uma reflexão acerca das principais questões referentes a dissolução do corpo e da imagem de sujeito administrado nas produções e reproduções do texto ballardiano, entroposto ao conceito de morte do afeto, a diminuição do efeito de ser afetado por algo (cf. BALLARD, 1995), uma categoria conceitual elaborada na forma de letmotif em *Crash* (1969; 1971; 1974). Para tanto, tomaremos como objetos de escrutínio os fragmentos do compêndio de narrativas *The atrocity exhibition* (1969), do escritor inglês J. G. Ballard, e excertos de suas (re)produções em plataformas distintas: documentário televisivo, exposições em galerias, entre outros. Tais trabalhos provocam, em suas narrativas, reflexões acerca das dissidências entre as pulsões corpóreas e as tentativas de esvaziamento e padronização do sujeito e do corpo sob os ditames da exaustão e normatização sexual midiática/pornográfica/tecnológica/industrial, bem como imagens conceituais de morte na disposição dos textos, iluminando resíduos da experiência a serviço de um dever das fissuras no conceito que os resíduos da narrativa possam ainda conter em si. Por conseguinte, a discussão dos processos de subjetivação do sujeito, tensionadas a partir do corpo na lógica peremptória da mercadoria de massa da produção ballardiana, retoma a noção de mundo administrado, termo cunhado pelos críticos frankfurtianos Adorno e Horkheimer (2006), no qual os críticos evidenciam nos mecanismos e produtos da indústria cultural uma miríade de tentativas de coerção do pensamento, sob a cuidadosa manipulação e estultificação das massas.

*Palavras-Chave:* Morte do afeto. *Crash*. Teoria crítica.

Já se tornou lugar comum afirmar que o sujeito hodierno tem se deparado com um mundo de informações difusas, de identidades conturbadas, de um consumo exacerbado e de limitações estabelecidas pelas normatizações econômicas, sociais e comportamentais. No entanto, esta premissa tem ganhado visibilidade e problematizações diversas nas teorias contemporâneas e nas artes de um modo geral, evidenciando os inúmeros signos que constituem a crise da modernidade e o declínio do “indivíduo” perante a falência das utopias, a debilidade da unidade cultural fornecidas pela religião e, sobretudo, do declínio dos pilares da razão no construto do eu enquanto ser individual. Dentre o panorama de perspectivas críticas sobre a cultura capitalista contemporânea, reverberando a própria problematização do sujeito e seu corpo em meio a interação esquizofrênica com bens de consumo e representações simbólicas de realidade, encontram-se os escritos ballardianos, nos quais, ao longo de sua ficção, o escritor inglês James Ballard atenta em estabelecer uma narrativa temática, marcada pela constante diluição das

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida. Orientador: Prof. Dr. José Carlos Félix. Endereço eletrônico: jonathasmn@gmail.com.

fronteiras comumente erigidas por categorias culturalmente determinadas: identidade, sexualidade, subjetividade e sociedade de consumo.

Apesar de sua notória inflexão no que assinalamos enquanto teoria contemporânea, também apontada por críticos da ficção pós-moderna como Bran Nicol (2009), ou mesmo por leituras cerradas no texto de Ballard por Jannette Baxter (2008), o conteúdo narrativo ballardiano apresenta um intenso esforço de singularização, tanto na forma, quanto na produção conceitual – de modo análogo à autores como George Bataille e sua escrita ficcional/retórica/conceitual – desafiando “as descrições marcadas pelos limites disciplinares e definições canônicas”, recusando “a linguagem acadêmica, aproximando a escrita da tradição literária criativa” (DRUMMOND, 2016, p. 3). Neste sentido, em textos como *The university of death*, apresentado no compêndio de contos/romances condensados *The atrocity exhibition* (1970), os conceitos são formulados sob uma forma de saber oposta ao conhecimento da razão instrumental:

A morte conceitual. Até agora, esses seminários tornaram-se uma inquisição diária no crescente sofrimento e incerteza de Talbot. Um aspecto perturbador foi a cumplicidade consciente da classe em sua avaria antecipada. O Dr. Nathan fez uma pausa na porta do teatro de conferências, debatendo se acabaria com este experimento único, mas desagradável. Os alunos esperaram enquanto Talbot encarava as fotografias de si mesmo dispostas em sequência no quadro-negro, sua atenção distraída pela figura elegante mas severa de Catherine Austin, observando os assentos vazios além do projetor de filme. Os noticiários simulados de acidentes automobilísticos e atrocidades do Vietnã (um comentário adequado sobre sua própria sexualidade destrutiva) ilustram o cenário da Terceira Guerra Mundial, em que os alunos estavam ostensivamente engajados. No entanto, como o Dr. Nathan percebeu, seu foco real estava em outro lugar. Uma figura inesperada agora dominou o clímax do cenário. Usando a identidade de sua própria palestra, os alunos idealizaram a primeira morte conceitual (BALLARD, 2014, p. 19).

Em termos formais, este ensejando o temático, temos logo a frente um preambulo conceitual “A morte conceitual”, uma espécie de imagem do conceito que é problematizado por uma narrativa ocasional. O conceito de morte é figurado na imagem do objeto “Talbot”, um modelo de automóvel e sobrenome de uma personagem, os quais refutam seu status de mera exemplificação, na construção do conceito de morte implicado em si: enquanto objeto/abjeto das escarificações do aparato mercadológico e tecnológico automobilístico, enquanto sujeito à violência dos acidentes nas rodovias e nos sujeitos espectadores apáticos “observando os assentos vazios além do projetor de filme”, mas participantes de um engajamento espectral de violência sob a teleobjetiva de “noticiários simulados de acidentes automobilísticos e atrocidades do Vietnã”. Nessa exegese, uma imagem conceitual de morte, trabalha tanto a favor como contra o pensamento conceitual – permanecendo fiel ao conceito ao traí-lo – na exigência de uma interpretação narrativa, iluminando resíduos da experiência a serviço de uma futuridade do aberto no conceito que os resíduos da narrativa possam ainda conter em si, como exposto no trecho “Usando a identidade de sua própria palestra, os alunos idealizaram a primeira morte conceitual”. Evidenciamos no fragmento supracitado um rito interpretativo para o conceitual e do conceito de morte para a interpretação

da narrativa, formulados sob uma forma de saber que refuta o conhecimento da razão instrumental. Deste modo, os ensejos de reflexão sobre a primeira colocação da morte, na diegese do molde ficcional, refutam uma lógica coerente e coercitiva imposta por regras e paradigmas da razão, possibilitando a ambiguidade do conceito. Assim, tem-se exatamente o contrário da abstração – ou nem sequer uma oposição – pois a ambiguidade é a complementação da interdição e transgressão de possibilidades dessa morte conceitual “idealizada”.

Partindo do preambulo da complexidade da forma em função do que é tematizado e/ou conceituado na escrita ballardiana, este ensaio pretende apresentar uma elaboração crítica acerca das principais questões referentes a dissolução do corpo e da imagem de sujeito administrado nas produções e reproduções do texto ballardiano, entreposto ao conceito de morte do afeto, a diminuição do efeito de ser afetado por algo (cf. BALLARD, 1995), esse formulado ao longo do *letmotif Crash* (1969;1971;1974). Para tanto, tomaremos como objetos de análise fragmentos do compêndio de narrativas *The atrocity exhibition* (1969), do escritor inglês J. G. Ballard, e excertos de suas (re)produções em plataformas distintas. Tais trabalhos ocasionam, em suas narrativas, reflexões das dissidências entre as pulsões corpóreas e as tentativas de esvaziamento e padronização do sujeito e do corpo sob os ditames da exaustão e normatização sexual midiática/pornográfica/tecnológica/industrial. Por conseguinte, ao adentrarmos na discussão dos processos de subjetivação do sujeito tensionadas a partir do corpo na lógica peremptória da mercadoria de massa, estaremos pactuados com a noção de mundo administrado, termo cunhado pelos críticos frankfurtianos Adorno e Horkheimer (2006), no qual os autores evidenciam nos mecanismos e produtos da indústria cultural uma miríade de tentativas de coerção do pensamento, sob a cuidadosa manipulação das massas.

No mundo administrado, tudo que está inserido na lógica cultural do capital é levado a passar pelo crivo da indústria cultural. É nessa conjuntura que Adorno e Horkheimer evidenciam a alteração não somente da perspectiva do mundo sob uma ótica iníqua do consumo massivo de bens culturais, mas do próprio sujeito enquanto consumidor de mercadorias que lhe agregam valor subjetivo. Segundo os filósofos frankfurtianos, “quanto mais firmes se tornam as posições da indústria cultural, mais sumariamente ela pode proceder com as necessidades dos consumidores, produzindo-as, dirigindo-as, disciplinando-as e, inclusive suspendendo a diversão”, diluindo qualquer tipo de barreira que possa elevar-se contra “o progresso cultural” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 13). À vista disso, a matriz dos bens culturais é manipulada e padronizada, antes mesmo de chegarem as massas, por meio de uma miríade de estratégias que começa na modulação de seus produtos até culminarem na homogeneização do próprio sujeito – empacotado em identidades estereotipadas. De forma meticulosamente ideológica, a indústria detém um falso liberalismo, falsa liberdade de escolha e distinção do universal e do particular, na qual os entrelaces de

signos da indústria “dirige-se às pessoas como sujeitos pensantes, quando sua missão específica é desacostumá-las da subjetividade” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 13).

Na tentativa de disseminação desse mundo administrado e homogeneização do sujeito pela indústria, o corpo orgânico e as experiências humana tornam-se gradativamente virtuais, na mesma proporção que: nos é oferecido bens culturais/produtos padronizados como tentativa de redução da multiplicidade das coisas a unidades uniformes pré-estabelecidas; promovendo uma alienação do homem às coisas, formando o distanciamento do sujeito com o objeto autenticamente real. Esse distanciamento do objeto real, típico de nossa cultura tecnológica atual, não só facilita a manipulação e manutenção deste mundo administrado, mas também, moldura o processo de reprodução da realidade, o qual Baudrillard (1994) define como simulação. Este mote é sinalizado por Ballard em seu livro *Crash* (1973), e propicia uma de nossas inquietações de leitura sobre seus textos, a qual intenta em compreender como os objetos ficcionais analisados articulam, em sua narrativa, uma autorreflexão sobre a natureza construída da existência pós-moderna, delimitadas nos bens culturais – do qual fazem parte – levando em consideração que aquilo que denominamos de vida real é mediada pela técnica narrativa e estética, tanto quanto a ficção:

[...] sinto que o equilíbrio entre ficção e realidade mudou de maneira significativa nas últimas décadas. Mais e mais seus papéis vêm sendo invertidos. Vivemos em um mundo dominado por ficções de todos os tipos – merchandising de massa, propaganda, política conduzida como um ramo da propaganda, a prevenção de reações inéditas a experiências por causa da tela da televisão. Vivemos dentro de uma imensa novela. É agora cada vez menos necessário que o escritor invente o conteúdo fictício de seu romance. A ficção já existe. A tarefa do escritor é inventar a realidade (BALLARD, 1995, p. 7).

A reflexão do romancista inglês acerca do status da ficção e da realidade sugere que nossa experiência de realidade se tornou tão moldada pelos sistemas de mediação pós-modernos de representação que a separação nítida de “realidade” e “ficção”, de “mundo” e “livro” chega a ser infactível, ao passo que essas instâncias se configuram em uma espécie de “fita de möbius” (cf. NICOL, 2009, p. 180).

A ideia de simulação apontada por Baudrillard é muitas vezes considerada como um tipo de estado situacional, na qual o sujeito está engajado, de alguma forma, com uma representação em vez do objeto autêntico. Neste contexto, se alguém consome algum tipo de produto em sua versão sintética, que apresenta as mesmas particularidades do produto real, podemos comicamente considerá-lo como hiper-real em vez de real. Neste sentido, a simulação refere-se ao processo pelo qual as tecnologias que dominam o mundo contemporâneo tentam moldar aspectos do real – o mundo não administrado – em entidades tangíveis e distinguíveis. Paradoxalmente, a simulação tenta fazer do real propriamente real ao tentar explicar tudo no mundo, eliminando o inexplicável e misterioso, e dividindo o mundo em um sistema de

oposições, diferenças e valores (cf. BAUDRILLARD, 1994). Com isso, podemos afirmar que a simulação não apenas elimina o real, ela cria, reelabora o real, definindo a realidade que nos situamos.

Nesse sistema, nós só ganharemos, ou validaremos, significativamente nossas asserções de identidade, uma vez que estivermos inscritos na ordem simbólica da sociedade contemporânea e sua rede de significados (cf. NICOL, 2009, p. 8). Porém, quando entramos nesta ordem simbólica e administrada de realidade, nos separamos do real que está atrelado aos nossos impulsos corporais, a nossa matriz orgânica, evidenciando que a vida cotidiana é essencialmente virtual e que tudo que é atribuído ou estabelecido como realidade só é significativo e reconhecível por meio da linguagem e os códigos da ordem simbólica. Isso resulta na criação do desejo do inconsciente e todos os sintomas da neurose e psicose, que são determinados por nossos esforços para lidar com o que não pode ser categorizado neste mundo de símbolos, ou seja, com o que não faz sentido para realidade cotidiana, tais como trauma ou morte.

O preambulo apresentado configura o que o escritor James Ballard conferia em sua retórica-ficcional *the death of affect*, diminuição do efeito de ser afetado por algo. Presume-se que o efeito de ser afetado é uma parte fundamental do existir, pois seria o modo como constituiríamos o sentido de nossa própria experiência com as coisas e com o mundo enquanto ser social. Partindo da falta desse sustentáculo, a temática que circunda em *Crash* é, nas palavras de Ballard (1995), “uma metáfora extrema para uma situação extrema”, a qual preside sobre nossas vidas os grandes motivos condutores das últimas décadas – sexo e paranóia (BALLARD, 1995, p. 4). De modo categórico Ballard argumenta que:

O casamento entre razão e pesadelo que tem dominado o século XX gerou um mundo cada vez mais ambíguo. Nossas vidas são governadas pelos grandes leitmotiv do século XX – sexo e paranóia. O Voyeurismo, o nojo de si, a base infantil de nossos sonhos e desejos – estas doenças da psique agora culminaram no mais terrível infortúnio do século: a morte do afeto (BALLARD, 1995, p. 2).

A morte do afeto nesse sentido elucida a relação do corpo sujeito na esfera de manipulação de símbolos que assinalam o consumo e modos de vida, em um mundo hiper-real do qual a noção de realidade é transfigurada pela ordem simbólica ubíqua de signos e mercadorias. Partindo de tal acepção, podemos inferir que o ‘individual’ e as relações interpessoais, sexuais, são experimentados por “experiências sem substância, coerência ou consistência” (NICOL, 2009, p. 184), resultando no que Jameson denomina de “declínio do afeto” (cf. JAMESON, 1991, p. 16). A convicção de Ballard é que a nossa capacidade de sentir emoção genuína tem se esfacelado desde o final do século XX. Com efeito, Jameson argumenta que a pós-modernidade deu início a uma mudança na estrutura de expressar e sentir emoções; período em que o sujeito já tomado por sentimentos como ansiedade, neurose e anomia, expressões do “sujeito centrado”, agora, “uma vez que não há mais um eu presente para fazer o sentimento”, estamos mais sujeitos às emoções mais “livres e impessoais”, denominadas por Lyotard de “intensidades” (JAMESON, 1991, p. 16).

O conceito, e mesmo temática, da morte do afeto ao ser propagado pelo mundo administrado e sua lógica simbólica e cultural reflete um subjugar negativo por parte dos teóricos e objetos apresentados. Contudo, essa negatividade, ou característica negativa, torna possível a tentativa de transgressão e dissolução da administração – quiçá a percepção da vida danificada. No movimento de negação, perpétuo e impossível de ser contida, mesmo sob uma imagem refletida da perda e do trauma, a ideia da redenção e a esperança que se liga ao negativo nunca podem ser totalmente dadas por mortas, assim como não pode haver a inicialização ingênua ou triunfalista de qualquer programa que procurasse restaurar a vida danificada a uma condição de completude e presença (cf. RICHTER, 2017, p. 26).

Mesmo sob o controle técnico e equalização das massas, surgem reproduções representativas a partir do corpo que retratam a dissolução deste sujeito restringido pelos símbolos e consumo de mercadorias fetiches. Essas reproduções corpóreas, muitas vezes hibridizadas, são convertidos em novas configurações identitárias amorfas e heterogêneas, representando um corpo violentado e confundido – ao longo do processo de relação/tensão do sujeito com a tecnologia, o mercado pós-industrial e suas mercadorias-fetichê. Tal processo de dissolução do sujeito moderno via mutação e abjeção corporal são engendradas por meio de uma miríade de estratégias como: pulsão de morte, colisões automobilísticas, fissuras e ambivalência sexual, estabelecidas a partir da relação/tensão do corpo com as mercadorias fetiches da sociedade hodierna, os quais são convertidos em novas configurações identitárias amorfas e heterogeneizadas.

Por mais paradoxal que possa parecer, a morte tem uma função específica em Crash, a função de garantir a vida e o real – qual não pode ser explicado pelas estratégias simbólicas do mundo administrado. Embora os acidentes automobilísticos assegurem uma possível morte, estes acidentes também criam feridas e resíduas de vida indestrutíveis, cicatrizes, os quais sobrevivem à morte – ao inexplicável. Estas feridas, por sua vez, são encontradas tanto sobre o corpo humano quanto sobre o corpo/lataria do carro, fazendo com que ambos interiores sejam expostos ou descobertos. Segundo Baudrillard, na perspectiva clássica (mesmo cibernética), a tecnologia é um prolongamento do corpo, uma sofisticação funcional de um organismo humano, “que lhe permite igualar-se à natureza e investir contra ele triunfante” (BAUDRILLARD, 1994, p. 139). De Marx a McLuhan, a mesma visão instrumentalista das máquinas e da linguagem “são intermediários, prolongamentos, media-mediadores de uma natureza idealmente destinada a tornar-se o corpo orgânico do homem”, no qual o próprio corpo “é apenas um médium” (BAUDRILLARD, 1994, p.139). Contudo, Crash a tecnologia e a técnica fazem parte da própria desconstrução mortal do corpo, o qual não é mais um *medium* funcional, mas extensão da própria morte por meio do desmembramento e fragmentação de um corpo entregue ao que Baudrillard denomina de feridas simbólicas “de um corpo confundido com a tecnologia” na sua dimensão de violação e de violência (BAUDRILLARD, 1994, p. 139).

Na cena da adaptação de 1996, em que a personagem Vaughan (Elias Koteas) e o piloto Seagrave (Peter MacNeill) reencenam o acidente do ator James Jean, fica evidente que é sob a pulsão de morte e encenações que se estabelece a interação sexual do corpo orgânico com a lataria do automóvel. As pulsões corporais nessa ocasião, sob incisões, excisões, escarificações, caracteres do corpo, cuja chaga e gozo sexual não são senão um caso particular, evidencia o que Baudrillard aponta enquanto “um corpo sem órgãos nem gozo de órgãos”, inteiramente submetida à marca, ao corte, à cicatriz técnica “sob o signo resplandecente de uma sexualidade sem referencial e sem limites” (BAUDRILLARD, 1994, 139-140). Na idealização e encenação de acidentes pela personagem Vaughan, é por meio da morte de um indivíduo em um acidente de carro que o corpo/lataria destruída do carro segregava a energia sexual liberada no momento da morte de seu piloto. Assim, outro indivíduo, por meio da simulação do acidente real, atrela esta energia nas entranhas do carro em uma espécie de fusão e ato sexual com o automóvel. Por sua vez, este indivíduo, morre em um acidente e atinge a vida indestrutível de uma lenda – assim como aconteceu com James Jean. Adams Parveen (2000) faz a ressalva de que as encenações e estratégias presentes em *Crash* – assim como a pulsão de morte – não se tratam de signos acidentais que apenas pertenceriam às margens do sistema, mais sim, se tratam de signos e estratégias que excedem os limites do reino imaginário de dominação sobre a realidade (PARVEEN, 2000, p. 109).

Parveen ainda aponta que se considerados em nível simbólico, a repetição e reencenação de acidentes automobilísticos em *Crash*, esses estariam apenas reprimindo e ao mesmo tempo evidenciando seu material de análise, entretanto, o autor reconhece que este não é o nível no qual a repetição de *Crash* funciona (PARVEEN, 2000, p. 107). De fato, a reencenação de desastre automobilísticos existe no nível do real, colocando o espectador do filme na fronteira do simbólico e sua ordenação da realidade. Mas, o que possibilita essa interação do homem com o automóvel no nível do real em *Crash* são as feridas. Segundo Adams Parveen, o filme transborda de feridas e, na verdade, é dominado pela ferida (PARVEEN, 2000, p. 107). Portanto, o filme não trata necessariamente das relações de um homem, uma mulher e um carro, mas sim da ferida e as possibilidades que essa sugere.

Em meio a esses apontamentos, a cena que melhor exemplifica a relação do sexo, carros e feridas em *Crash* – e materializa a analogia entre o corpo orgânico e a máquina – é a cena da relação entre James Ballard e Gabrielle (Rosanna Arquette). A personagem é uma mulher jovem que sofreu vários acidentes automobilísticos, e é caracterizada por: seus membros semiartificiais, por seu caminhar puxado e por estar envolvida de parafernalias e pinças de metal. Na sua perna é visível uma enorme cicatriz, uma marca/ferida da realidade e limitação orgânica do corpo. No ato sexual, o corpo de Gabrielle é como um segundo carro desajeitadamente encaixada dentro do primeiro, sua cicatriz chama a atenção de James Ballard, como uma extensão da realidade e de possibilidades em um corpo marcado e hibridizado pela tecnologia, chegando

assim a penetrá-la. A personagem aparentemente parece resistir, até o momento em que James Ballard levanta e inclina partes de seu corpo em um momento de êxtase ao deparar-se com todo aquele hibridismo estranho. Durante a penetração, a personagem experimenta todo esse gozo terrível e a essência do prazer por meio de sua cicatriz.

Podemos concluir que as produções e reproduções aqui apresentadas destacam-se por ensejarem reflexões críticas acerca dos efeitos psicológicos da lógica cultural do capitalismo tardio, ao mesmo tempo em que as articulam ao atual debate sobre a posição do sujeito e suas pulsões diante da estrutura social e tecnológica da sociedade contemporânea em sua narrativa. Por meio do desencadeamento de eventos narrativos de tais obras, são problematizados e evidenciados possíveis representações de imagem fragmentada do sujeito moderno e a constância de identidades difusas e amorfas, engendradas pela tensão do corpo com objetos que agregam valor social e identitário ao sujeito.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. "A indústria cultural (reconsiderada)". In: Theodor W. Adorno. COHN, G. (Org.). São Paulo: Editora Ática, 1994, p. 92-99.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- BALLARD, James. *Crash*. London: Vintage, 1995.
- BALLARD, J. *The atrocity exhibition*. London: Fourth Estate, 1969.
- BAUDRILLARD, J. *Simulacra and simulation*. Ann Harbor: The University of Michigan Press, 1994.
- BAXTER, Jannette. (org.). *J. G. Ballard: contemporary critical perspectives*. London: Continuum, 2008.
- DRUMMOND, W. L. *Heterologia e sujeito em Georges Bataille*. 18 f. Artigo (pós-doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários da UFMG, Salvador.
- JAMESON, F. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- LUCKHURST, Roger. *The angle between two walls: the fiction of J. G. Ballard*. Liverpool: Liverpool University Press, 1997.
- NICOL, B. *The Cambridge introduction to postmodern fiction*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- PARVEEN, Adams. *The modern Fantastic: The films of David Cronenberg*. Michael, Grant (Ed.). London: Praeger, 2000.
- RICHTER, Gerhard. *Imagens de pensamento: reflexões dos escritores da escola de Frankfurt a partir da vida danificada*. Tradução de Fábio Durão. São Paulo: Nankin, 20