

It Girl: o problema lolicon no videoclipe de Mr. para Pharrell Williams

It Girl: the lolicon problem in Mr.'s music video for Pharrell Williams

ANA MATILDE DIOGO DE SOUSA*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

*Portugal, artista visual. Estudante de doutoramento. Licenciada em Artes Plásticas / Pintura na Faculdade na Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Mestrado em Pintura, FBAUL.

AFILIAÇÃO: Universidade de Lisboa; Faculdade de Belas-Artes; Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Largo da Academia Nacional de Belas Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal. E-mail: ana.matilde.sousa@gmail.com

Resumo: Se o álbum “G I R L” de Pharrell Williams falha como o manifesto feminista, o videoclipe realizado por Mr. e Fantasista Utamaro para o seu single “It Girl” reenquadra-o numa discussão actual em torno da “juridificação da imaginação”. Numa altura em que a O.N.U. pede mão de ferro para a BD e animação pedo-pornográfica no Japão, este artigo investiga o “complexo bidimensional” das subculturas “lolicon” e “moé”, e o modo com a sua fenomenologia abjecta perturba a fronteira entre marginal e mainstream, “nós” e o Outro obsceno.

Palavras-chave: Japão / lolicon / Mr. / Pharrell Williams / Superflat / videoclipe.

Abstract: *Pharrell Williams's album “G I R L” may fail as feminist manifesto, but the music video for its single “It Girl”, directed by Mr. and Fantasista Utamaro, reframes it in a topical discussion on the “juridification of imagination”. At a time when the United Nations asks Japan for an iron fist concerning pedopornographic comics and cartoons, this article investigates the “2D complex” of “lolicon” and “moé” subcultures, and the way their abject phenomenology disrupts the boundaries between marginal and mainstream, “us” and the obscene Other.*

Keywords: *Japan / lolicon / Mr. / music video / Pharrell Williams / Superflat.*

Introdução

Ilustrando um tema do mais recente álbum de Pharrell Williams (*G I R L*, 2014), o videoclipe “It Girl” (Williams et al., 2014) foi lançado a 30 de Setembro de 2014 como colaboração entre o músico norteamericano e a “fábrica” artística Kaikai Kiki, liderada pela superestrela da arte contemporânea japonesa Takashi Murakami. Passados mais de um ano e quase 7 000 000 visionamentos no *YouTube*, ainda se sente nas caixas de comentários a onda da controvérsia gerada pelo vídeo, com as reacções do público e *media* oscilando entre o elogio e a repugnância expressa em palavras como “sinistro” e “perturbador” (Alt, 2014). A razão? Bonecas animadas em bikini que parecem demasiado novas para acompanharem os versos titilantes cantados por Pharrell.

No cerne da questão encontra-se Mr. (Masakatsu Iwamoto), artista visual que realizou o vídeo em conjunto com o *designer* têxtil Fantasista Utamaro. Mr., que começou a carreira como *protégé* de Murakami, há muito conquistou o seu próprio lugar entre os representantes mais proeminentes do movimento Superflat. A explicação das suas pinturas e esculturas às audiências não-japonesas é normalmente acompanhada pelas palavras “*lolicon*” e “*moé*” (Lehmannmaupin, com,s/d). A primeira tem as suas raízes nos anos 70, indicando a subcultura organizada em torno de *manga* e *anime* com representações eróticas ou pornográficas de raparigas pubescentes ou prépubescentes (Galbraith, 2009:128-9). A segunda, refere-se à (re)encarnação dessexualizada do *lolicon* popularizada nos anos 2000, cujo foco é a ternura inspirada por personagens tipo “irmãzinha” (Galbraith, 2009:154-6). Apesar das variações estilísticas, ambos os géneros têm como figura central a “*loli*”, uma rapariga-criança representada segundo os trâmites da estética *manga-anime*, e são dirigidos a um público masculino (Figura 1).

A relação do *lolicon* e *moé* com o estatuto infantilizado do Japão no pós-guerra tem sido esmiuçada nas exposições-manifesto organizadas por Murakami desde 2000, destacando-se *Superflat* e *Little Boy* (Saitō, 2011). Em particular, o discurso recai sobre o conceito de “*otaku*”, grosso modo equivalente às expressões *nerd* ou *geek* no Ocidente (Galbraith, 2009:171-3). Neste sentido, “It Girl” esconde sob uma aparência plácida e *pop* — mescla de referências a *retro-gaming* e arquétipos visuais e narrativos do *anime* — um diálogo deliberadamente provocador, humorístico e *risqué* entre os idiomas da subcultura japonesa e o *mainstream*. Numa altura em que o *lolicon* volta a estar sob os holofotes, depois da O.N.U. pedir que o Japão proibida desenhos obscenos de personagens infantis (*Exame*, 2015), este artigo discutirá alguns aspectos estéticos e éticos desta subcultura proscrita a partir do videoclipe “It Girl”.



Figura 1 · Exemplos de *loli* numa pintura de Mr. A sua obra recente tem evoluído no sentido do *moé*, escasseando as representações sexualmente explícitas presentes em trabalhos anteriores. Mr., Tokyo, 2013. Acrílico sobre tela, 227.6 x 436.8 cm. Fonte: <https://www.perrotin.com/Mr.-works-oeuvres-21304-31.html>

Figura 2 · Yoshi >(ch)!!, a *loli* protagonista do videoclipe "It Girl" de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pZDBF0kei0>

Figura 3 · Still do videoclipe "It Girl" de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pZDBF0kei0>



Figura 4 · A partida de voleibol, devido aos planos acrobáticos que proporciona, é um exemplo arquétipo de *fan service* num *beach episode*. Outros elementos típicos do episódio na praia em “It Girl”, de Pharrell Williams, são o *suikawari* (jogo em que se esmagam melancias), o enterramento na areia, jogos na água, o *matsuri* (festival tradicional japonês), o fogo-de-artifício e o passeio melancólico à beira mar. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

Figura 5 · Pharrell segura em binóculos enquanto observa as raparigas à distância no videoclipe “It Girl” de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

Figura 6 · Paródia do interface de um *dating sim*, em que Pharrell corteja Yoshi-(ch)!!, no videoclipe “It Girl” de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

1. Política de um episódio na praia: *filler*, *fan service* e (auto-)abjecção
“When you bite on my lip/ And hold my hand, and moan again,/ I’m a hold that ass”. O verso passaria despercebido em qualquer canção na MTV, mas quando o objecto sexual de Pharrell Williams — actualmente, entre as estrelas de maior sucesso na música *pop* anglo-saxónica — se desloca das mulheres voluptuosas de “Come Get It Bae” ou das bailarinas *hipster* de “Marilyn Monroe” para aquilo que parece ser uma menina de 10 anos tirada de uma série de animação japonesa em “It Girl”, a questão ultrapassa o sexismo prevalente na cultura *mainstream* para ganhar contornos patológicos. Pharrell, que esteve envolvido na polémica em torno da música e videoclipe “Blurred Lines” (acusado de misoginia e de promover a chamada *rape culture*) (Lynskey, 2013), concebeu o álbum *G I R L* como um tributo ao sexo feminino que ambicionava ultrapassar a atracção física para se focar numa apreciação mais profunda do papel das mulheres na sua vida (BRITs, 2014). Porém, as boas intenções do músico norte-americano ficaram aquém dos resultados: o “tributo” de Pharrell é essencialmente ancorado num lirismo pleno em objectificação sexual e estereótipos de género nada emancipatórios (Baxter, 2014; Murphy, 2014; Schiffer, 2014; Vagianos, 2014).

“It Girl” não é excepção, mas o videoclipe realizado por Mr. e Fantasiasta Utamaro reenquadra-a numa dimensão de obscenidade (Jones, 2014) que, se menos declarada do que “Blurred Lines”, não deixa de entrar em território tabu. Transpondo o universo visual desenvolvido nas suas pinturas e esculturas para o meio da animação, e partindo dos versos de inspiração marinha de Pharrell (“Your waves, they wash all over me/ Your tides, they pull me back to sea”), Mr. situa a acção de “It Girl” numa estância balnear paradisíaca, onde um grupo de raparigas realiza actividades veraneantes ao longo do dia e noite. A narrativa, centrada numa menina de totós loiros e olhos azuis chamada Yoshi (ch)!! (Figura 2), cobre todas solicitações de um *beach episode* (“episódio na praia”) arquetipo (Tvtropes, s/d), mas acaba subvertido na segunda metade da música, com a introdução de um realismo mágico e psicadélico típico do artista japonês. Este é antecipado, ao longo do vídeo, pelas cenas em que Pharrell enquanto vulto aquarelado dança sobre um padrão de raparigas, bandeiras nacionais, letras, caracteres e elementos *pop* díspares e flutuantes (Figura 3).

O *beach episode*, em que o elenco de uma série tira um dia de folga para ir à praia ou à piscina, é regra geral um *filler* (episódio sem relevância para a continuidade da história) (Tvtropes.org, s/d) com o objectivo de proporcionar *fan service*, i.e. situações ou elementos gratuitos, normalmente de carácter erótico, que visam agradar aos fãs (e.g. as suas personagens preferidas em fato de banho) (Galbraith, 2009:69-70) (Figura 4). Porém, contrariamente aos restantes

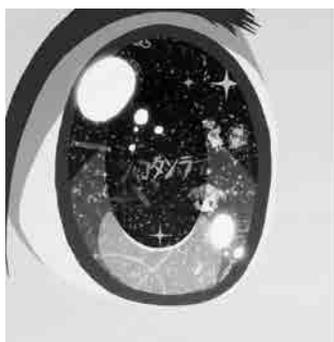


Figura 7 - A bússola que gira descontroladamente no videoclipe “It Girl” de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

Figura 8 - Pharrell observa, através dos seus binóculos, as raparigas que brincam às construções na areia no videoclipe “It Girl” de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

Figura 9 - À esquerda: Mr., vista da instalação *Metamorphosis: Give Me Your Wings*, 2012. Fonte: http://www.lehmannmaupin.com/exhibitions/2012-09-13_mr/press_release/0/exhibition_work. À direita: Mr., *See You at School*, 2015. Acrílico sobre tela queimada, 250 x 250 cm. Fonte: <https://www.perrotin.com/Mr.-works-oeuvres-32764-31.html>

Figura 10 - À esquerda: detalhe de olho no videoclipe “It Girl” de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>. À direita: olhos numa escultura de Mr., 2005. Fonte: <https://www.perrotin.com/Mr.-works-oeuvres-100000517-31.html>

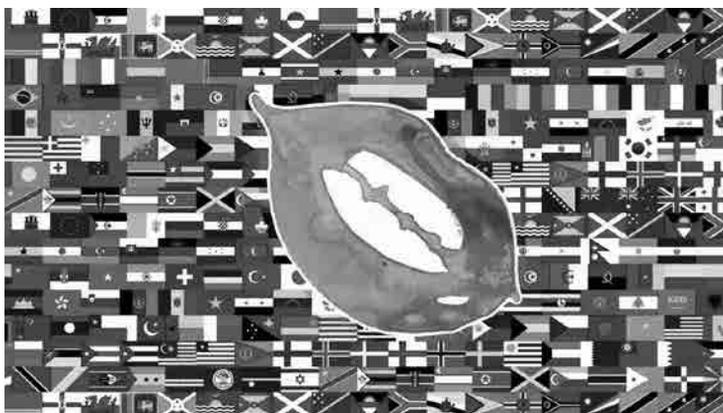


Figura 11 · Polêmica em torno dos conteúdos nocivos da banda desenhada *lolicon* na televisão japonesa. Fonte: <http://kotaku.com/5623330/nsfw-was-britney-spears-bamboozled-into-virtual-child-porn-protest-art>

Figura 12 · O internacionalismo no videoclipe "It Girl" de Pharrell Williams, 2014. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>

videoclipes saídos de *G I R L*, “It Girl” coloca Pharrell na posição de um voyeur cujo contacto com as raparigas é sempre mediado e nunca directo. Quer através das lentes de binóculos ou da interface de um *dating sim* — videojogos popularizados no Japão que consistem na simulação de relações românticas e sexuais com personagens animadas (Galbraith, 2009:93) –, o *male gaze* perpassa o vídeo e a narrativa mas permanece desassociado do objecto de desejo (Figura 5 e Figura 6). Tal como em muita BD e animação *moé*, que proporciona um vislumbre idealizado e estereotipado da vida das jovens raparigas para satisfação de uma audiência masculina adulta, a presença de homens e rapazes é quase erradicada dos universos por elas habitados. Ou, quando existem, aparecem destituídos de autoridade, assumindo papéis como “o falhado” ou “o depravado”. Pharrell pode não ser nenhum destes, mas a sua posição é comicamente mesclada com a do *otaku* como homem fracassado. Não só o seu *single* é equiparado a um extra no fundo da cadeia industrial de reificação (*filler, fan service*), como a ficção de Pharrell como de *pop star* e homem de sucesso que consegue a rapariga é recolocada como delirante, narcisista e desligada da realidade.

Do mesmo modo, a ideia da *it girl* com *glamour* e *sex appeal* “naturais” é orientada para uma personagem recém-saída da infância e, como tal, interdita às imposições de uma sexualidade adulta. Esta desregulação da bússola moral, que aponta na direcção errada, é ironicamente reforçada pelos versos que acompanham a primeira aparição da *it girl* na praia — “*My compass spinnin’, baby, it’s the right destination*” — (Figura 7) e, mais tarde, pela cena em que as raparigas brincam fazendo construções na areia sobre os corpos enterrados da *it girl* e uma amiga. As formas escultóricas que as cobrem imitam a aparência física de uma grávida e de uma mulher voluptuosa, sublinhando tudo aquilo que a *loli* não é: adulta e (re)produtiva (Figura 8).

Como discute Patrick Galbraith, apesar do desinteresse dos *lolicon* por mulheres desenvolvidas e reais ser normalmente atribuído à incapacidade de lidarem com novos padrões de feminilidade no pós-guerra, os estudos sugerem que o uso destas imagens pelos consumidores é mais matizado do que uma mera reacção patriarcal ao empoderamento feminino (Galbraith, 2011:88). Em particular, o estilo popularizado em revistas *lolicon* icónicas como a *Manga Buri-kko* é, em larga medida, importado do *shoujo manga* (BD dirigida a raparigas adolescentes), quer via artistas masculinos aficionados deste tipo de expressão, quer através da participação directa de artistas femininas nas revistas (Galbraith, 2011:102). Ademais, apesar da gentrificação sofrida na última década (*e.g.* manobras governamentais como o “*otacool*”), a posição dos *otaku* na sociedade japonesa é tradicionalmente a de párias, em particular, depois do mediático

caso de Tsutomu Miyazaki (o “*otaku* assassino”) (Galbraith, 2011:104). Enquanto homens que não correspondem aos padrões de masculinidade dominante e (re)produtiva — pela sua introversão social e associação ao espaço doméstico —, os *otaku* são estigmatizados como femininos e infantis e, assim, destituídos do seu privilégio (Galbraith, 2011:103; Galbraith, 2012:24).

Os dados históricos, declarações e padrões de consumo parecem substantiar que o *lolicon* não pode ser compreendido apenas como fantasia de poder masculina, mas como acção combinada entre objectificação e identificação, ressentimento e desejo, resultante de uma experiência de auto-abjecção (sentimentos de medo, vergonha, inutilidade e desespero dirigidos ao próprio) (Galbraith, 2011). Este aspecto está presente no apego ao caos na obra de Mr., bem visível quer na sua obra inicial quer em trabalhos recentes como *Metamorphosis; Give Me Your Wing* ou as pinturas sobre tela queimada (Figura 9). Mas também nas suas *loli* que sempre retribuem o *gaze* com olhos que tudo absorvem e reflectem, turvando a distinção entre a experiência intra e extracorporal (Figura 10).

2. Linhas turvas: “complexo bidimensional” e a subcultura do Outro

Algumas análises sugerem que são estas “linhas turvas” que tornam o *lolicon* verdadeiramente perturbador (Galbraith, 2011; Kinsella, 2000; Saitō et al., 2011). De facto, o transtorno por ele causado na ordem moral e social reflecte-se na sua tumultuosa história legal, repleta de avanços, recuos, confusões e lacunas, no Japão e além-fronteiras. Por exemplo, as controversas “lei dos menores inexistentes” (“*hijitsuzai seishōnen*”) e “lei 156”, que aqueceram os ânimos no parlamento e praça pública japoneses (Kanemitsu, 2010) (Figura 11); ou, o caso de Christopher Handley nos E.U.A., julgado e condenado à prisão pela posse de antologias de *lolicon* (Galbraith, 2011:90-1); ou o recente apelo de Maud de Boer-Buquicchio, enviada da O.N.U., para que o Japão reforce as suas leis contra abuso sexual de crianças e pornografia infantil proibindo BD e animação com conteúdos pedófilos (*Exame*, 2015) — equiparando, desta forma, os produtores e consumidores de *lolicon* a agressores sexuais. Dado que não existem indícios de que os conteúdos *lolicon* tornem o seu público mais propício ao abuso sexual ou consumo de pornografia infantil (Galbraith, 2011:85-6, 105), para Galbraith e outros analistas estes casos são exemplificativos de como aceitar o *lolicon* implica romper com uma das acepções mais enraizadas sobre as fantasias sexuais: de que são, essencialmente, compensatórias (Galbraith, 2011:105). Pelo contrário, a evolução do *lolicon* mostra um declínio do realismo em favor do chamado “complexo bidimensional”, *i.e.* uma preferência por personagens 2D (Galbraith, 2011:95-103). O psicanalista Tamaki Saitō (Saitō et al., 2011) sugere que para

os *otaku* a ficção é, em si, sexualmente objectificada, ou seja, que “os *otaku* percebem que o objecto desejado é ficcional, e desejam-no precisamente porque é ficcional” (Galbraith, 2011:106).

Neste sentido, “para os espectadores estrangeiros, o aspecto mais difícil do vídeo talvez seja a ideia de que a *it girl* para um dos cantores mais populares da América possa ser uma criança dos desenhos animados” (Alt, 2014). Se o nosso entendimento normativo da sexualidade insiste que deve ter um objecto no mundo real, então o “complexo bidimensional” dos *otaku* é já uma “queerização” do romance heteronormativo (Vincent, 2015:xviii). Quando a *it girl* se transforma numa *waiifu* — termo usado entre os *otaku* para referir a personagem de *manga* ou *anime* preferida (Know Your Meme, 2006) –, o pânico moral instala-se para assegurar a continuidade daquilo a que Lee Edelman chama “futurismo reprodutivo”, *i.e.* a criança como limite ideológico e “beneficiário fantasmático de qualquer acção política” (Edelman, 2004:3). Se a rapariga-criança ocupa desde os primórdios da sociedade de consumo o núcleo que consome e é consumido (Cross, 2004), esta exploração da sua imagem realiza-se apenas na medida em que perpetua a ordem (social, económica) vigente. A encenação de fantasias em que a raparigacriança é consumida de forma não(re)produtiva, qual visualização obscena do fim autofágico do capitalismo, deve, pois, ser posta de quarentena como obsessão doentia de um Outro minoritário.

Takashi Murakami, que tem trabalhado esta questão colocando ícones *pop* ocidentais em contextos subculturais japoneses, realizou um protesto contra a “lei dos menores inexistentes” fotografando Britney Spears para a revista britânica *Pop* em fato de banho, mala escolar e vestido de noiva (numa homenagem ao *manga lolicon Oku-sama wa Shougakusei*, “A minha mulher é uma aluna da escola primária”) (Ashcraft, 2010). Em “It Girl”, este internacionalismo lúdico, cativante e travesso é ostentado na profusão de estandartes nacionais, tecidos num padrão contíguo e infinito, com as *loli* servindo de porta-bandeiras internacionais e interlíngua (Figura 12).

Conclusão

Se o álbum *G I R L* de Pharrell Williams falha como o manifesto feminista, o videoclipe realizado por Mr. e Fantasista Utamaro para “It Girl” reenquadra este *single* numa discussão actual em torno da “juridificação da imaginação” (Galbraith, 2011:84). Recorrendo à gramática do *filler* e *fan service*, a música de Pharrell é imbuída de uma fenomenologia da experiência objectiva típica do *lolicon* e *moé*, em que mais do que a idade das personagens *per se*, é o “complexo bidimensional” dos *otaku* que se destaca como elemento perturbador das

concepções normativas da sexualidade e (re)produtividade. "It Girl" insere-se, pois, numa estratégia mais vasta da Kaikai Kiki para subverter os códigos da cultura *mainstream*, "minando-os" com aquilo que é percebido no Ocidente como perversões exóticas da subcultura japonesa. Colocando a questão "quem é o Outro?", parecem dizer-nos que Outro está, afinal, em todos nós.

Referências

- Alt, M. (2014). "Pharrell Williams's Lolicon Video." *The New Yorker*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/pharrell-williams-lolicon-girl>
- Ashcraft, B. (2010). "NSFW: Was Britney Spears Bamboozled Into Virtual Child Porn Protest Art?." *Kotaku.com*. [em linha] [Consult. 2015-12-29] Disponível em: <http://kotaku.com/5623330/nsfw-was-britney-spears-bamboozled-into-virtual-child-porn-protest-art>
- Baxter, H. (2014). "Pharrell Williams may not be the new Greer, but he's a feminist in my book." *The Guardian*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Available at: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/jun/26/pharrell-williams-germaine-greer-feminist-female-pay-robin-thicke>
- BRITs, (2014). *Zane Lowe with Pharrell Part II : Backstage At The BRITs 2014*. [em linha] Video. [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5hOMMbe8RFc>
- Cross, G. (2004). *The cute and the cool*. Oxford: Oxford University Press.
- Edelman, L. (2004). *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Exame, (2015). *ONU pede proibição de mangás com teor pedófilo no Japão*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/onu-pede-proibicao-de-mangas-com-teor-pedofilo-no-japao>
- Galbraith, P. (2009). *The Otaku Encyclopedia: An insider's guide to the subculture of Cool Japan*. Tóquio: Kodansha International.
- Galbraith, P. W. (2011). "Lolicon: The Reality of 'Virtual Child Pornography' in Japan." *Image & Narrative*, [em linha] Vol 12, N.1, pp.84 - 114. [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/127/98>
- Galbraith, P. W. (2012). *Otaku spaces*. Seattle, WA: Chin Music Press.
- Jones, K. M. (2014). "What does Zizek mean by the word "obscene"?. In *Quora.com*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <https://www.quora.com/What-does-Zizek-mean-by-the-word-obscene>
- Kanemitsu, D. (2010). "Editorial: How Bill 156 Got Passed." *Anime News Network*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.animenewsnetwork.com/editorial/2010-12-28>
- Kinsella, S. (2000). *Adult manga*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Know Your Meme, (2006). *Waifu*. [em linha] Disponível em: <http://knowyourmeme.com/memes/waifu> [Consult. 2015-12-29].
- Lehmannmaupin.com, (n.d.). *Mr. - Artists - Lehmann Maupin*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.lehmannmaupin.com/artists/mr>
- Lynskey, D. (2013). "Blurred Lines: the most controversial song of the decade." *The Guardian*. [em linha] Disponível em: <http://www.theguardian.com/music/2013/nov/13/blurred-lines-most-controversial-song-decade> [Consult. 2015-12-29].
- Murphy, M. (2014). "No, 'female-appreciation' is not the same thing as feminism." *Feminist Current* [em linha]. [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.feministcurrent.com/2014/02/27/no-pharrell-williams-female-appreciation-is-not-the-same-thing-as-feminism/>
- Saito, T. (2011). "The Ethics and Creativity of Moe." In: Mr., Chiu M. & Saito, T., ed., *Mr.*. Paris: Galerie Perrotin, pp.111 - 121.

- Saito, T., Vincent, K., Lawson, D. and Azuma, H. (2011). *Beautiful fighting girl*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schiffer, J. (2014). "Pharrell Williams' G I R L." *Man Repeller*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <http://www.manrepeller.com/2014/04/pharrell-new-album-feminism.html>
- Tvtropes, (s/d). *Beach Episode*. [em linha] Disponível em: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BeachEpisode> [Consult. 2015-12-29].
- Tvtropes, (s/d). *Filler*. [em linha] Disponível em: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Filler> [Consult. 2015-12-29].
- Vagianos, A. (2014). "Pharrell Williams, Learn a Little About Feminism and Get Back to Me: Your Heart's In The Right Place." *The Huffington Post*. [em linha] [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/alanna-vagianos/pharrell-williams-girl-feminist_b_4854124.html
- Vincent, J. K. (2015). "Making It Real: Fiction, Desire, and the Queerness of the Beautiful Fighting Girl". In: Saito, T., Vincent, J. K., Lawson, D. & Azuma, H. *Beautiful Fighting Girl*, Minneapolis: University of Minnesota Press, p.ix - xxv.
- Williams, P., Takashi, M., Mr., Utamaro, F. and NAZ, (2014). *Pharrell Williams: It Girl*. [em linha] Vídeo [Consult. 2015-12-29]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pPZDBF0kei0>