

**DA MITOLOGIA CHINESA À VIDA CONTEMPORÂNEA DE VANCOUVER:
 APROPRIAÇÃO E REESCRITURA DE HERANÇAS CULTURAIS NA
 FORMAÇÃO DE SUJEITOS HÍBRIDOS EM *WHEN FOX IS A THOUSAND*, DE
 LARISSA LAI**

Peonia Viana Guedes (UERJ)

When a fox is fifty, it can take the form of a woman. When it is one hundred, it can take the form of a beautiful girl. When it is one thousand, it can speak to Heaven and will never die. (Chinese Fox tale)

Our generation is a haunted generation. We are also a generation with the power to change things. For me this has meant moving beyond providing role models to producing writing that is as complex and multi-layered as we can make it. (Larissa Lai, “Afterword” to *When Fox Is a Thousand*)

Uma das perguntas que alunos que decidem continuar seus estudos em literaturas de língua inglesa e precisam elaborar um projeto de pesquisa para o ingresso em cursos de pós-graduação é: “Como escolher temas, autores e obras para desenvolver meu projeto?”. A resposta é certamente variada mas, aproveitando este 2º Encontro da Linha de Pesquisa “A voz e o olhar do Outro: questões de gênero e etnia nas literaturas de língua inglesa”, vou tentar mostrar como cheguei ao meu objeto de estudo e pesquisa atual. Ao visitar Vancouver, na costa oeste do Canadá, em julho de 2006, fui surpreendida pelo grande número de pessoas de descendência chinesa em todas as áreas da cidade. Conversando com colegas da University of British Columbia (UBC), tomei conhecimento de alguns fatos básicos sobre a imigração chinesa para o Canadá, iniciada pela contratação de chineses para trabalhar na construção das estradas de ferro no país no século XIX, seguida por várias ondas migratórias no século XX e, recentemente, caracterizada pelo afluxo de uma classe economicamente privilegiada de imigrantes originários de Hong Kong, os quais transferiram seus bens para o Canadá depois do retorno do território à soberania chinesa em 1 de julho de 1997.

Interessada, por projetos de pesquisa anteriores, nas questões diaspóricas representadas na literatura contemporânea, adquiri inúmeros textos ficcionais e autobiográficos produzidos por escritores e escritoras canadenses de origem chinesa bem como alguns textos teóricos que tratam da diáspora chinesa para o Canadá e Estados Unidos. Em *Sons of the Yellow Emperor: A History of the Chinese Diaspora* (1994), Lynn Pan traça os padrões migratórios do povo chinês por todo o globo através dos séculos. Em seu livro, Pan argumenta que a diáspora chinesa representa a mais ampla e prolongada série de migrações já realizada pelo povo de uma nação. Pan afirma que, dos quase-escravos cortadores de cana, construtores de ferrovias, e trabalhadores braçais do passado aos afluentes banqueiros e investidores das economias transglobais do presente, os chineses continuam em acentuados e constantes deslocamentos diaspóricos (Pan: 1994, p. 377-378).

Ao me voltar para a literatura canadense contemporânea, algumas questões chamaram minha atenção e comecei a investigar como escritoras/es canadenses de origem étnica representam em seus textos as experiências de deslocamento e desenraizamento, os processos de aculturação e/ou integração, os conflitos geracionais, as tensões entre os indivíduos e suas comunidades, as adaptações políticas e culturais e a busca por um hibridismo empoderador e possibilitador de espaços de negociação para novos cenários identitários. Nessa pesquisa, dois livros da teórica e crítica canadense Smaro Kamboureli foram de grande ajuda para o estabelecimento de uma lista de leituras. Em *Making a Difference: Canadian Multicultural Literature* (2006), antologia de textos étnicos canadenses, Kamboureli oferece uma ampla ilustração de variadas construções de identidade étnica e de como essas narrativas representam a etnicidade não apenas dentro de comunidades étnicas específicas, mas também dentro do contexto mais amplo do multiculturalismo canadense. Em *Scandalous Bodies: Diasporic Literatures in English Canada* (2000), Kamboureli discute, entre outros tópicos, a questão da ausência de uma única e homogênea contranarrativa étnica que “ofereça uma possibilidade de realinhamento ou oposição às concepções binárias de uma sociedade canadense e ao discurso hegemônico da nação.” (Kamboureli: 2000, p. 93) Não considerando a multiplicidade e as diferenças dos discursos étnicos como negativos e potencialmente desagregadores, Kamboureli argumenta que “a ausência de um novo paradigma de coesão é inevitável pois compreender e lidar com a diversidade é um processo contínuo de mediação e negociação de contingências.” (p. 93).

Em termos mais específicos de uma literatura produzida por escritoras/es canadenses de origem chinesa, o livro de Lien Chao, *Beyond Silence: Chinese-Canadian Literature in English* (1997), mostra como a presença de imigrantes chineses no Canadá data de mais de dois séculos e como o racismo e exclusão contribuíram, por muitas décadas, para o silêncio e silenciamento da cultura canadense de origem chinesa. (Chao: 1997, p. 5-17). Escolhendo investigar a produção literária de escritoras/es canadenses de origem chinesa originários da British Columbia, província que por sua localização geográfica na costa oeste do Canadá é marcada por forte presença de imigrantes de países asiáticos. Em uma primeira leitura de obras ficcionais e autobiográficas que têm como cenário a cidade de Vancouver, a terceira maior cidade do Canadá e o mais importante centro metropolitano da província, constatei que um grande número de obras literárias contemporâneas envolve e mistura vidas pessoais com a história da província e da cidade, oferecendo variadas perspectivas sobre questões de identidade, gênero e etnia relacionadas a diferentes gerações de canadenses de origem chinesa.

Embora os sujeitos diáspóricos chineses e canadenses de origem chinesa tenham uma longa e complexa história, a literatura canadense de origem chinesa, apesar de algumas obras produzidas na primeira metade do século XX, só encontrou um claro reconhecimento de público e crítica a partir de 1980. Como meu interesse no estudo da literatura está concentrado em narrativas ficcionais e autobiográficas, privilegiei em minhas leituras estes gêneros e pude observar que as questões que nortearam minhas leituras e investigações nos estágios iniciais da pesquisa estavam presentes e representadas de maneiras variadas nas obras que selecionei para as investigações mais detalhadas do projeto de pesquisa. Escritores e escritoras canadenses de origem chinesa que nasceram e/ou cresceram em Vancouver, como Evelyn Lau (*Runaway: Diary of a Street Kid*, 1989), SKY Lee (*Disappearing Moon Café*, 1990), Denise Chong (*The Concubine's Children*, 1994), Wayson Choy (*The Jade Peony*, 1995) e Larissa Lai (*When Fox Is a Thousand*, 1995) foram as vozes contemporâneas que chamaram minha atenção em uma primeira leitura pois as obras listadas acima investigam e representam especificidades de etnia, gênero, classe e orientação sexual em suas narrativas, as quais cobrem um amplo espectro de experiências de diversas gerações de canadenses de origem chinesa.

Embora já tenha trabalhado com a obra da escritora canadense de origem chinesa Evelyn Lau, para esta apresentação eu escolhi falar sobre o romance *When Fox Is a Thousand*, de Larissa Lai, publicado pela primeira vez em 1995, revisado e ampliado na publicação de 2004. Acredito que esta obra de Lai oferece uma interessante e bastante contemporânea representação de sujeitos femininos hifenados, vivendo em uma Vancouver que acolhe, não necessariamente de bom grado, uma segunda geração de canadenses de origem chinesa, sujeitos que buscam estabelecer suas identidades pessoais no entrelugar de duas culturas. *When Fox Is a Thousand* é, também, uma obra particularmente interessante pelas fascinantes apropriações e reescrituras que faz de material histórico, cultural e de gêneros literários através de inteligentes jogos paródicos.

Larissa Lai nasceu em 1967, na cidade de La Jolla, Califórnia, EUA, e cresceu em St. John, na província canadense de Newfoundland, Canadá. Filha de pais professores, Lai viveu em várias regiões do Canadá, fez sua graduação em sociologia na University of British Columbia (1990), o mestrado em escrita criativa na University of East Anglia (2001), e o doutorado em Inglês na Universidade of Calgary (2006). Atualmente, Larissa Lai ensina no Departamento de Inglês da University of British Columbia, em Vancouver. Além de suas atividades acadêmicas, Lai escreve ficção e poesia, milita em movimentos políticos e sociais, e está envolvida, desde 1990, em movimentos e ações de combate ao racismo. Lai já publicou dois romances (*When Fox Is a Thousand*, 1995 e 2004; *Salt Fish Girl*, 2002), três volumes de poesia (*Sybil Unrest*, com Rita Wong, 2009; *Automaton Biographies*, 2009; e *Eggs in the Basement*, 2009).

Em entrevista concedida por Larissa Lai em julho de 1998 ao escritor canadense de origem indiana Ashok Mathur, Lai declara que, ao escrever seus romances, ela tentou criar algo que servisse como “uma espécie de plataforma de lançamento para sujeitos híbridos”, como ela. Lai argumenta também que, ao escrever, ela faz uma tentativa de incentivar o surgimento de uma “cultura de natureza feminina para as mulheres de origem chinesa que vivem no ocidente”. (Lai: 1998). No “Posfácio” acrescentado a uma nova edição de *When Fox Is a Thousand* em 2004, Lai é ainda mais explícita e objetiva quanto a suas intenções como escritora, especialmente em relação à criação de seu primeiro romance: “Ao escrever *When Fox Is a Thousand*, eu não estava interessada em personagens heróicos ou em soluções simples para problemas complexos. Nenhum dos

personagens deste livro é particularmente ‘bonzinho’”. Acrescenta Lai, “Eu tive a sorte de crescer em uma comunidade feminista e anti-racista que enfatizava a importância da criação de modelos positivos para as jovens”. Lai argumenta que ela leu a literatura que tentou prover estes modelos e que admira muito estas obras. Entretanto, Lai declara que, ao escrever seu primeiro romance, ela buscou um caminho diferente: “Ao escrever esta obra, aos vinte e quatro anos de idade, eu estava desesperada para ler livros que mostrassem a juventude como eu sabia que ela realmente é, não como algo ideal ou como uma série de lições morais”. Mostrando seu verdadeiro objetivo, Lai afirma que estava particularmente interessada “nas desconexões entre as pessoas jovens” e declara que queria “explorar os difíceis cenários de fraqueza, traição, tristeza e anseios”. Finalizando sua declaração, Lai diz: “Eu estava interessada nas relações da minha geração com a história, mito e espiritualidade, exatamente porque estas eram as coisas das quais nós tínhamos sido afastadas” (Lai: 2004, p. 253).

Acho que as declarações de Larissa Lai são importantes para entendermos os princípios norteadores da criação de *When Fox Is a Thousand*. Como Lai consegue se apropriar de material de culturas tradicionais – orientais e ocidentais – para reescrever seus conteúdos, instalando-os e subvertendo-os de forma paródica, estratégia que, como nos lembra Linda Hutcheon em *The Politics of Postmodernism* (1989), é uma das principais ferramentas do pós-modernismo? (Hutcheon: 1989, p. 93-101). Acredito que Lai faz isto, por um lado, explorando tanto as diversas versões chinesas do conto popular da Raposa, como os contos de fada ocidentais e os mitos gregos e reescrevendo estas narrativas tradicionais de forma a não somente revelar os vieses de gênero e classe social dos textos originais, mas também criando novas oportunidades para diferentes escolhas e experiências sexuais para homens e mulheres. Larissa Lai usa também fontes literárias e históricas como a narrativa referente à monja Taoista e poeta chinesa do século IX, Yu Hsuan-Chi, condenada à morte pelo assassinato de uma jovem criada. Lai sugere em *When Fox Is a Thousand* que a monja-poeta levava uma vida não convencional, escrevendo poesia, convivendo com outros escritores, tendo amantes dos dois sexos, e mostra que seu estilo de vida pode ter sido o motivo de sua punição. Desta forma, Lai consegue estabelecer uma ligação com o assassinato de jovens homossexuais em Vancouver.

A apropriação e reescritura de textos do passado foram definidas por Adrienne Rich em seu ensaio “When We Dead Awaken” como “um ato de sobrevivência”. Rich argumenta que “Precisamos conhecer os escritos do passado, e conhecê-los de uma maneira diferente da que costumávamos conhecê-los; não para passar adiante uma tradição, mas para romper seu jugo sobre nós”. (Rich: 1971, p. 19). Em 1990, em seu influente texto *Sexual/Textual Politics*, Toril Moi insiste no caráter eminentemente político da apropriação como uma estratégia feminista. Moi argumenta que o uso da apropriação deveria visar transformações da própria realidade e não se limitar a um elegante jogo de palavras (Moi: 1990, p. 72). Mais recentemente, Julie Sanders discute em *Adaptation and Appropriation* o uso destas estratégias através do tempo e em diferentes culturas e afirma que a apropriação e a reescritura não apenas de textos canônicos, mas também de mitos e contos de fadas tiveram grande impacto em diversas correntes teórico-literárias como os estudos pós-modernos, pós-coloniais, feministas e de gênero. Não é de admirar, então, que sejam estas as estratégias mais marcantes usadas por Larissa Lai na construção de *When Fox Is a Thousand*.

Na já mencionada entrevista concedida por Larissa Lai a Ashok Mathur, Lai chama a atenção do leitor para um obstáculo que ela, como uma canadense de origem chinesa, teve ao tentar se apropriar de narrativas antigas e míticas. Lai diz não saber ler chinês e salienta o fato destes textos terem sido produzidos e preservados a serviço das cortes imperiais e do patriarcado feudal da China. Hoje em dia estas narrativas se encontram disponíveis para ela e outras pessoas interessadas nesse material cultural, mas como Lai deixa claro, essas pessoas em sua grande maioria não podem ler os originais em chinês, só podem tomar conhecimento destes textos através de tradutores ocidentalizados “que selecionam seus objetos de estudo e tradução de acordo com seu próprio gosto e de acordo, também, com sua visão da China”. De acordo com Lai, é muito importante que as mulheres se apossessem dos meios de preservação e transmissão das histórias de e sobre mulheres para que elas possam romper com as determinações ideológicas destes textos. (Lai: 1998).

Havendo destacado o que considero a mais importante estratégia narrativa utilizada por Lai em *When Fox Is a Thousand*, seria importante considerarmos a estrutura do romance, que narra três histórias interligadas, contadas em quatro capítulos por três vozes narrativas. Estas três histórias aparecem em fragmentos sinalizados por

três diferentes ícones, que introduzem as três vozes narrativas do romance. Estas três histórias acontecem em diferentes lugares, em diferentes localidades geográficas e em diferentes culturas. Este contexto fragmentado é, todavia, conectado por uma das vozes narrativas, a da astuta Raposa, uma figura transformativa e escorregadia, capaz de viajar sob e sobre a superfície da terra, de percorrer os espaços e os séculos que separam as duas outras vozes narrativas, soprando vida nos cadáveres de mulheres e assumindo a sua forma.

A narrativa que abre o romance de Lai é a história da Raposa que, em minha opinião, é a narrativa mais interessante de *When Fox Is a Thousand*. Originária dos contos populares ou dos mitos chineses, a Raposa do romance de Lai é apropriada e reescrita como um elemento de transgressão de fronteiras espaciais, temporais e de gênero. Em inglês, os pronomes pessoais usados em relação à Raposa variam de “it” para “she” e sinalizam as fronteiras permeáveis da sua subjetividade. A Raposa habita todos os lugares, todos os cantos, criando confusão tanto nas casas dos camponeses chineses do século IX como nos apartamentinhos dilapidados e nos condomínios de luxo da Vancouver do século XX. A Raposa é encrenqueira e irreverente; ela planeja assombrações, seduz mulheres, e toma cuidadosas providências para a celebração de seu aniversário de mil anos quando poderá tomar posse de um corpo de mulher para sempre. A Raposa de Lai é bem situada em um contexto familiar e descende “de uma honesta família de raposas” (Lai: 2004, p. 130), que se horroriza com o comportamento deste membro da família e culpa os ocidentais com os quais ela se relaciona por seus desvios de personalidade já que eles, como as raposas acreditam, valorizam “seus desejos pessoais em detrimento do orgulho e reputação familiares” (p. 15). Como as famílias humanas foram forçadas a fazer, as famílias de raposas chinesas também são forçadas a imigrar em busca de melhores oportunidades e decidem se estabelecer na costa oeste do Canadá. Em um irônico comentário sobre os males derivados da diáspora, a Raposa medita consigo mesma: “Eu piorei com esta migração para o oeste do Canadá. A família veio em busca de oportunidades, ignorando que a migração fundamental e permanentemente muda os sistemas de valores.” (p. 15). Em Vancouver, a Raposa se interessa por Artemis Wong, a terceira narradora do romance e acaba por adotar a identidade da mãe biológica da personagem em cenas que nos lembram o enredo do conto “Chapeuzinho Vermelho”, com direito a encontro de Artemis e da Raposa no bosque, menção a visita da jovem a sua mãe, etc. (Lai: 2004, p. 214-216).

A segunda narrativa de *When Fox Is a Thousand* é a da monja Taoista e poeta chinesa Yu Hsuan-Chi. Na entrevista dada a Ashok Mathur, Larissa Lai deixa claro que se apropriou de material já existente sobre a vida e obra da monja-poeta e lista suas fontes no final do romance. Entretanto, a autora enfatiza que o que resta da produção de Yu Hsuan-Chi são 49 poemas e 5 fragmentos, praticamente a única fonte de informação que temos sobre sua vida. Lai declara na entrevista concedida a Mathur que não se limita em seu romance aos dados fornecidos por pesquisadores acadêmicos. Ela reescreve este material cultural criando um contexto familiar para Yu Hsuan-Chi, que nos é revelada como uma jovem mulher de grande conhecimento, vendida por um pai coberto de dívidas para trabalhar como criada em uma casa de chá e depois vendida novamente a uma família abastada como esposa para o filho da casa, o Jovem Li. O amor de Yu Hsuan-Chi, entretanto, é destinado a sua criada, Lu Ch'iao, situação que complica sua existência durante o período em que está casada com Li. Depois da morte deste, as duas mulheres se abrigam em uma comunidade Taoista, onde Yu Hsuan-Chi desenvolve seus conhecimentos, convive com escritores e entretêm – assim dizem os rumores – amantes de ambos os sexos.

Acusada de haver assassinado sua criada por ciúmes, Yu Hsuan-Chi é condenada à morte ainda bem jovem. Como Lai ironicamente argumenta na entrevista acima mencionada, suas fontes parecem acreditar que porque Yu Hsuan-Chi teve amantes, ela seria capaz de cometer o assassinato que parece nunca ter sido comprovado. No romance, a Raposa fica particularmente interessada em saber mais sobre o assassinato de Lu Ch'iao e sobe à Biblioteca dos Céus Ocidentais para consultar os alfarrábios do período histórico em uma tentativa frustrada de saber se Yu Hsuan-Chi havia realmente cometido o assassinato! Sobre sua reescritura do material histórico existente, Lai alega, na entrevista a Mathur, que as suas fontes pareciam sugerir que, por não ser casta, Yu Hsuan-Chi seria imoral e capaz de cometer atos imorais como o assassinato de uma jovem. Ao mesmo tempo em que Lai demonstra seu espanto por este tipo de raciocínio truncado, ela confessa que “a imbecilidade deste tipo de pensamento me deixou livre para pensar que o que quer que eu viesse a criar não seria mais falso ou idiota do que o que já havia sido dito” (Lai: 1998).

Como já foi mencionado, a terceira narrativa em *When Fox Is a Thousand* é a da jovem Artemis Wong, que vive e estuda em Vancouver, e que foi dada em adoção por

seus pais biológicos, de origem chinesa, a um casal de canadenses de origem européia. Adotada aos seis meses de idade, Artemis Wong não tem lembranças de seus pais biológicos e sua única ligação com os pais e sua herança familiar e cultural é um pequeno baú com algumas roupas chinesas, baú este do qual Artemis se descarta logo que sai da casa dos pais adotivos. É extremamente curioso ver, nesta terceira narrativa, como Artemis Wong negocia suas questões identitárias. O nome Artemis lhe foi dado, surpreendentemente, por seus pais biológicos (seus pais adotivos insistem para que ela use o sobrenome dos pais biológicos) e este nome é uma constante fonte de perplexidade para a jovem. Artemis frequentemente medita sobre a propriedade de seu nome próprio e parece pensar que, em vez do nome da deusa grega, uma virgem caçadora, Perséfone teria sido um nome mais apropriado para ela. Ela pensa que “se seus pais biológicos tivessem lhe dado o nome de Perséfone talvez tivessem podido ficar com ela por pelo menos seis meses a cada ano e ela cultivaria um frutífero pomar”. (Lai: 2004, p. 20). Ao invés disso, como medita a Raposa em cenas finais do romance, o nome da protagonista-narradora, apesar de sua ligação com uma deusa grega indômita, não garante à jovem integração na sociedade canadense e muito menos estabilidade e segurança. Pensa a Raposa: “O nome não era suficiente para dar apoio a ela. Eles [seus pais biológicos] não haviam providenciado flechas para sua aljava antes de a soltarem faminta no mundo. O nome não era bastante. Era apenas uma escassa cobertura, um disfarce para ajudá-la a transpor algumas portas”. (Lai: 2004, p. 243).

Com seu nome de deusa grega e seu sobrenome de imigrante chinesa, Artemis Wong é um sujeito hifenado por excelência e tem que negociar seu lugar entre as duas culturas que a condicionam. O grupo de amigos e amigas de Artemis representa diferentes experiências de uma segunda ou terceira geração de canadenses de origem chinesa. Originários de diferentes classes sociais e econômicas, de diferentes orientações sexuais, este grupo partilha um mesmo sentimento de desenraizamento, de não-pertencimento, que os mantêm em movimento, de lugar para lugar, de emprego para emprego, em busca de algo que parecem ignorar o que seja. Neste constante ir e vir, amizades são formadas e desfeitas, amores e traições se sucedem, novos padrões de relacionamento são experimentados e, indubitavelmente, transformação, hibridismo e fragmentação são os elementos predominantes nesta narrativa. Em uma cena emblemática, Artemis e Eden, o seu “não exatamente um namorado”, assistem da cama o filme *Blade Runner*, com seus ciborgues que anunciam novas possibilidades de

transformação. Este potencial para transformações acentua a fluidez identitária que marca não apenas Artemis Wong, mas também seu grupo de amigos e amigas (que possuem dois nomes, como Mercy Lee/Ming Lee, por exemplo), e os pais destes amigos, que sobrevivem à nova vida no Canadá mudando drasticamente de profissões (o Sr. Lee que, tendo sido poeta na China, torna-se um inescrupuloso capitalista que explora mão de obra barata em suas fábricas na China, por exemplo).

Além do hibridismo identitário evidente em seu nome, Artemis Wong também tem que negociar sua orientação sexual. Um importante tópico para futuras investigações de *When Fox Is a Thousand* é a temática “*queer*” do romance. A ligação de Artemis com Eden não envolve sexo, “Eles se sentiam confortáveis um com o outro como se fossem amantes ... mas não eram amantes” (Lai: 2004, p. 30). Artemis se sente, muito significativamente, atraída pela bela Diane Wong, e seria impossível não notar que Artemis e Diana são basicamente os nomes grego e romano atribuídos à mesma deusa! Para confirmar a importância desta relação espelhada, de descoberta identitária, Artemis reflete: “Nós temos o mesmo nome. Só diferentes versões.” (p. 34). As questões ligadas a gênero e etnia são particularmente interessantes em *When Fox Is a Thousand*, mas o aparato teórico necessário para a investigação destas complexas questões ultrapassaria em muito o tempo que temos para a apresentação deste trabalho. Como apropriação e reescritura são estratégias já conhecidas de vocês, optei por mostrar como Larissa Lai trabalha e transforma material cultural ligado a lendas e mitos bem como a histórias embasadas em cuidadosa pesquisa. Estes são possíveis caminhos e escolhas que norteiam o desenvolvimento de um projeto de pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CHAO, Lien. *Beyond Silence: Chinese-Canadian Literature*. New York; TSAR, 1997.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London; Routledge, 1989.

KAMBOURELI, Smaro. *Scandalous Bodies: Diasporic Literatures in English Canada*. Toronto; OUP, 2000.

-----, ed. *Making a Difference: Canadian Multicultural Literature*. Toronto: OUP, 2006.

LAI, Larissa. *When Fox Is a Thousand*. Vancouver: Arsenal Pulp Press, 2004.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London: Routledge, 1990.

PAN, Lynn. *Sons of the Yellow Emperor: A History of the Chinese Diaspora*. New York: Kodansha Globe, 1994.

RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English* 34.1, 1972. p. 18-30.

SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2005.

FONTE DA INTERNET:

Lai, Larissa. *Interview with Ashok Mathur*, July 1998. <http://www.eciad.bc.ca/~amathur/larissa/larissa.html>. Acessada em 17 de novembro de 2010.