



## **Modos de ser no feminino: *Rakushisha*, de Adriana Lisboa**

Marcus Rodolfo Bringel de Oliveira\*

A obra mais recente de Adriana Lisboa é marcada pelos deslocamentos e desencontros da mobilidade contemporânea, que produzem descentramentos fundamentais em certos conceitos preestabelecidos. Tanto em *Rakushisha* (2007) quanto em *Azul corvo* (2010) e em *Hanói* (2013), a fluidez de paradigmas identitários e territoriais é uma marca basilar da construção temática e estrutural dos romances, que se voltam para personagens em trânsito, cujos deslocamentos constituem-se como caráter essencial e produtivo das experiências narradas.

Em *Rakushisha*, objeto da presente análise, é narrada a história de Celina, artesã carioca que perde a filha, Alice, num acidente de carro conduzido por seu marido, Marco. Anos após se separar do esposo, ainda em busca de se reencontrar e se reposicionar no (novo) mundo, conhece Haruki, ilustrador de origem nipônica, que a convida para uma viagem ao Japão. A viagem de Haruki, a trabalho, tem por motivação conhecer as paisagens e o percurso do livro que ilustrará: o diário de Matsuo Bashô, traduzido por sua ex-namorada, Yukiko, com quem havia recentemente encerrado o relacionamento. Partindo desse enredo, o romance promove, a partir de deslocamentos geográficos e identitários, questionamentos

\* Mestrando em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília (UnB).

das estruturas fundantes da sociedade patriarcal, ao deslocar o feminino<sup>1</sup> e as características a ele atribuídas para uma experiência que o discute por meio de suas práticas constitutivas. A partir de sua singular relação com Haruki, suas lembranças da filha e de seu ex-marido e sua situação de estrangeira no Japão, Celina se vale desse deslocamento geográfico para refletir sobre sua existência. As categorias associadas ao feminino, como a maternidade, a sexualidade e as marcas de gênero, são ressignificadas a partir de sua nova perspectiva de mulher, mãe, esposa, amante e estrangeira.

Tal deslocamento geográfico e existencial, que reposiciona e debate papéis discursivos atribuídos à mulher no contexto patriarcal, coaduna-se com o descentramento empreendido pelo feminismo a partir da modernidade, conforme Stuart Hall (2005). Para o autor, o feminismo e seu impacto como crítica teórica e movimento social parecem agregar várias das discussões presentes em outros descentramentos epistemológicos, ao problematizarem a identidade nos níveis social, político, linguístico, psicológico e histórico, e colocarem em xeque todas as estruturas “naturalizantes” da sociedade. Dessa forma, o movimento contesta politicamente a subjetividade, a identidade e o processo identitário, critica as noções de privado e público e questiona aspectos da vida doméstica

1 Neste trabalho, utiliza-se tal conceito a partir do disposto no artigo do site *Wikipedia*. A escolha da plataforma enciclopédica indicada apresenta-se como opção metodológica, por tratar-se de um termo construído pelas sociedades patriarcais, de forma que um site com verbetes de livre acesso e edição pode melhor defini-lo na seara do senso comum:

O feminino é muito associado com criar, nutrir, qualidades associadas à capacidade de gestação, criatividade e estar aberto a todos ao redor. Categorizar as características humanas e comportamentos em “feminino” e “masculino” é basear-se na cultura dominante de qualquer sociedade, assim como nas noções essencialistas

até então associados ao feminino, como a família, o trabalho doméstico, a divisão do trabalho, o cuidado das crianças e, principalmente, a sexualidade, tanto em termos de identificação de gênero quanto de orientação. São essas atribuições de gênero que entram em discussão, principalmente, na representação das identidades sexuais, pois é inegável que a formação se dê dentro de um sistema de gênero,

um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está sempre intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade (Lauretis: 1994, 211).

Como forma de continuidade desse processo fragmentário da pós-modernidade, as teorias sociais atuais voltam-se para os dilemas da contemporaneidade, tendo em vista que ambos os períodos indicam uma verticalização dos questionamentos e dos descentramentos fundantes da sociedade patriarcal. No limite e abismo das possibilidades identitárias, o contemporâneo fundamenta-se

da binariedade homem/mulher. Traços que são normalmente considerados femininos podem ser categorizados biologicamente por base em diferenças físicas, embora variáveis (como faces e costas mais estreitas, seios grandes, quadris largos em relação ao tamanho do corpo, menos pelos no corpo, grande quantidade de gordura no corpo, cintura fina, olfato aguçado etc.); diferenças psicológicas e de comportamento (como preocupação por relacionamentos, empatia, simpatia, boa capacidade verbal), que resultariam de uma interação entre biologia e ambiente social; e puramente diferenças sociais (como cuidados com a casa e consigo mesma, escolha de carreiras e preferências de lazer).

na desterritorialização de todas as suas formas etológicas, ao entender que elementos originários como “corpo, clã, aldeia, culto, corporação – não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra, mas se incrustam, no essencial, em universos incorporais. A subjetividade entrou no reino de um nomadismo generalizado” (Guattari: 2006, 169). Tal perspectiva inegavelmente promove uma tensão limítrofe de caracteres identificatórios, que eleva a discussão a “fatores ético-políticos [os quais] adquirem aí uma relevância que, ao longo da história, anteriormente jamais tiveram”, que exigem “novas formas de conceber as relações com a infância, com a condição feminina, com as pessoas idosas, as relações transculturais” (Guattari: 2006, 172-4). É evidente o que há de relação entre as teorias da contemporaneidade e do feminismo, em seus questionamentos mútuos das propostas identitárias, propondo uma subjetividade múltipla, portanto não unificada.

No vendaval de contestações ideológicas, “o feminismo vem sendo considerado como uma das alternativas mais exemplares e concretas para a prática política e para as estratégias de defesa da cidadania” (Hollanda: 1994, 10). Para tanto, atendo-se aos deslocamentos metodológicos e conceituais promovidos pela contemporaneidade, a questão da mulher se volta a uma abordagem, “como em todas as questões de sentido [...], sistemática, particularizada, especificada e localizada historicamente, opondo-se a toda e qualquer perspectiva essencialista ou ontológica” (Hollanda: 1994, 9).

É essa perspectiva que o feminismo dos anos 80 promove, ao perceber o sujeito como um ser social e as implicações significativas do intercâmbio entre a subjetividade e a socialidade a partir do gênero. É dessa forma, partindo do sujeito “engendrado”, que se

pode entender e problematizar além da diferença sexual. Para Teresa de Lauretis, as representações culturais e os códigos linguísticos – ou seja, os discursos que constituem o sujeito – encaminham a discussão para fazer um foco especial não apenas “na experiência das relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (1994, 208).

A abordagem da literatura contemporânea que tenha por base essa pluralidade de sujeitos – postulada pelas teorias da contemporaneidade e do feminismo – potencializa as vozes do discurso, muitas vezes conflitante, de modo a produzir uma diversidade polifônica que ressoa no tecido textual. Na obra em análise, *Rakushisha*, a peregrinação de Celina, após a morte de sua filha, se encontra com a de Haruki, rapaz de origem nipônica que ignora sua ascendência japonesa, apesar dos traços físicos evidentes, rumo ao país desconhecido por ambos. A perda e a sensação de não pertencimento, em níveis que os diferenciariam, unem-nos nessa relação inusitada, que é intermediada pela tradução dos diários do escritor japonês Matsuo Bashô e de seus haicais, modelo de poesia japonesa cujos temas costumam tratar da natureza, da vida e do tempo.

Vozes de diversas origens ocupam espaço dentro da narrativa, postulando visões acerca das temáticas da viagem, do pertencimento e da perda, o que demarca uma pluralidade de perspectivas e situa os sujeitos a partir de suas experiências discursivas: Celina e Haruki (por meio de uma voz narrativa heterodiegética), o diário de Celina e o diário de Bashô (em primeira pessoa) e os haicais (em nota poética) ocupam pluralmente o espaço textual, posicionando-se por meio de fontes tipográficas que conferem variedade visual à obra. Coaduna-se, assim, o tra-

balho narrativo de Adriana Lisboa à contemporaneidade, ao posicionar sujeitos e respectivas vozes, pois “situá-lo [o sujeito] [...] é reconhecer diferenças – de raça, sexo, classe, orientação sexual etc. Situar é também reconhecer a ideologia do sujeito e sugerir noções alternativas de subjetividade” (Hutcheon: 1991, 204). No romance aqui analisado, o jogo de intertextos e de posições narrativas expõe o local de fala e a legitimidade da autora para falar em nome do outro.

Lauretis defende que a arte, como forma de representação, associa-se ao gênero. Entende que “a representação do gênero é a sua construção – e num sentido mais comum, pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção” (1994, 209). A partir da pós-modernidade, com sua implosão dos conceitos outrora estanques, a arte e, neste caso, a literatura, situa-se “no sentido de ‘debilitar as noções do objeto artístico autossuficiente e do concomitante sujeito artístico transcendental, que está fora de qualquer história social, política ou sexual’” (Lewis *apud* Hutcheon: 1991, 211-2). O feminismo insere-se numa revisão da teoria e da ficção literárias, criticando radicalmente as narrativas hegemônicas e suas verdades universais

por meio do estudo da diferença sexual, por meio da demonstração, dentro da própria arte, da maneira como o sentido e a identidade sexual são fixados mediante a representação e pela representação, e são, portanto, inerentemente instáveis (Hutcheon: 1991, 212).

Na perspectiva da contemporaneidade, em que a mobilidade impera como elemento central, na qual a desterritorialidade demarca o humano, dar espaço e voz às personagens torna-se res-

peito à subjetividade da alteridade, assumindo que “o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não” (Dalcastagnè: 2012, 109). Como resposta à incursão de um “nomadismo selvagem da desterritorialização”, nas palavras de Félix Guattari, promove-se

uma apreensão “transversalista” da subjetividade. Quero dizer com isso uma apreensão que se esforçará para articular pontos de singularidade (por exemplo, uma configuração particular do terreno ou do meio ambiente), dimensões existenciais específicas (por exemplo, o espaço visto pelas crianças ou deficientes físicos ou doentes mentais), transformações funcionais virtuais (por exemplo, mudanças de programa e inovações pedagógicas), afirmando ao mesmo tempo um estilo, uma inspiração, que fará reconhecer, à primeira vista, a assinatura de um criador (2006, 177).

Em *Rakushisha*, o sentimento desterritorializado, da falta de pertencimento, ocupa o epicentro temático das personagens: Bashô, escritor nômade do século XVII, Haruki, desenhista brasileiro que renega sua origem nipônica, e Celina, que, após a morte da filha e a separação do marido, busca equilíbrio para reaprender a caminhar: “para andar, basta colocar um pé depois do outro. Um pé depois do outro. Não é complicado” (Lisboa: 2014, 11). Celina, ao tentar reencontrar o chão, procura uma terra que não é a sua: desterritorializar-se ao máximo parece ser a expressão necessária à sua dor, ao seu sentimento de clandestinidade, que não se refere às instâncias burocráticas e, sim, ao seu lugar no mundo:

Eu não nasci aqui. Não sei se você está muito interessado em saber. Sou do outro lado do planeta. Pode-se dizer que vim escondida dentro da bagagem de outra pessoa. É como se eu tivesse entrado clandestina, apesar do visto no meu passaporte. De fininho, para que não me vissem, para que não vissem as coisas invisíveis que eu trazia na mala. [...] Não pertenço a este lugar (Lisboa: 2014, 11-2).

A maternidade, como signo do feminino, é cindida na obra e encaminha Celina a uma trajetória, a caminho da Cabana dos Caquis Caídos (Rakushisha), o que vai reforçar a mobilidade como aspecto fundamental, seja em termos geográficos ou em termos humanos. Essa situação leva ao questionamento da noção de núcleo familiar, cara ao feminino, e à separação de seu marido, correspondendo às demandas criticadas pela teoria feminista em torno da família patriarcal:

A dificuldade em lidar com todos esses papéis ao mesmo tempo, quando não mais se encontram fixados em uma estrutura formal institucionalizada como a família patriarcal, explica a dificuldade em manterem-se relacionamentos sociais estáveis dentro de um lar cuja base é a família (Castells: 2008, 276).

Dentre as temáticas associadas ao feminino questionadas pela obra de Adriana Lisboa, a maternidade como estrutura hierárquica preestabelecida também é colocada em jogo na relação de Celina com Alice, que assume caráter quase fraternal:

A primeira bolsa de pano que fiz foi para Alice. Brincávamos de costura juntas. Gostávamos de ir comprar os aviamentos: cores e



texturas em linhas, botões, rendas, tecidos, galões, paetês, vidrilhos, qualquer coisa que atraísse nossos olhos e nosso tato (Lisboa: 2014, 92).

Certa noite, anos mais tarde, Celina e Alice olhavam para o céu. Perto do rio corrente. Bem no alto do céu, Celina mostrava Fomalhaut, a estrela mais brilhante do Peixe Austral.

Ela está perto daqui. Uma estrela que é na verdade duas. [...]

As duas ficaram ali, sozinhas com as irmãs Fomalhaut e mais alguns bilhões de outras estrelas, muitas já mortas, afastadas delas por distâncias mágicas (Lisboa: 2014, 114).

A noção de maternidade é revisitada a partir de um olhar que entende e ressignifica os signos associados à mulher, de forma que representa uma atualização e uma mudança de paradigma próprias das reivindicações de pensamento feminista. Assim, as transformações históricas do papel social e subjetivo feminino não se limitam às mulheres/mães nascidas no quarto final do século XX, mas influenciam suas filhas, as quais, assim como suas genitoras, apresentam

personalidades [...] mais complexas, menos seguras de si, porém mais capazes de adaptarem-se aos papéis em mudança constante dentro dos contextos sociais, uma vez que seus mecanismos de adaptação são acionados por novas experiências desde a mais tenra idade (Castells: 2008, 275).

A sexualidade, tanto nos termos da formação da identidade de gênero quanto na prática sexual, é temática importante

dentro do feminismo, cujo impacto na conscientização da mulher e nos valores sociais a ela associados trouxe consequências fundamentais, em menos de três décadas, em quase todas as sociedades. Sua repercussão se deu de forma indelével na experiência humana, desde o poder político até a estrutura da personalidade (Castells: 2008). Em *Rakushisha*, tais questões são problematizadas por Alice, no que se refere às suas escolhas identitárias, que se afastam da projeção feminina patriarcal, e por Celina, em sua forma de expressão sexual.

Alice mostrava destreza ao pilotar rapidamente a bicicleta sobre uma estrada de terra, comprazia-se em tocar os pedais com os pés nus e, principalmente, em estar descalça com o objetivo de endurecer os pés, “o suficiente para que os sapatos não fizessem falta nunca. [...] Tinha ouvido dizer que as moças precisavam ter pés finos” (Lisboa: 2014, 68). Nessa oposição ao senso comum construído pelo patriarcalismo, reside “uma essência comum subjacente à diversidade do feminismo: o esforço histórico, individual ou coletivo, formal ou informal, no sentido de redefinir o gênero feminino em oposição direta ao patriarcalismo” (Castells: 2008, 211).

Os pés, nessa narrativa que privilegia a mobilidade e o pertencimento, são uma metáfora fundamental. A necessidade de transgressão de Alice vai além de questões estéticas, ligadas à imagem da mulher, mas se relaciona com seu espaço e a mobilidade feminina. Comumente ligada à imobilidade, ao espaço doméstico e ao sedentarismo, o feminino constrói acepções de ser mulher relacionadas ao espaço privado ou à ligação rizomática com a terra (como em “terra materna” ou “país natal”). Alice, contudo, propõe um deslocamento do corpo da mulher, tanto sobre sua imagem – nos pés endurecidos – quanto acerca de sua mobilidade, ao buscar

a velocidade, com os pés nus nos pedais da bicicleta, e alçar novos espaços e trânsitos tradicionalmente masculinos.

O deslocamento atinge, assim, um nível de revisão conceitual e histórica da construção do feminino quando Celina completa o ciclo de transgressão do espaço, ao narrar em seu diário o percurso à procura de sua reconfiguração pessoal numa terra estrangeira e desconhecida. Nessa perspectiva, a obra estabelece um paralelo espacial e narrativo com o diário de Bashô, que registra uma peregrinação em busca de experiências constitutivas outrora reservadas exclusivamente aos homens.

No romance de Adriana Lisboa, sobressai-se uma atitude atualizada sobre as práticas sexuais: Celina se coloca em pé de igualdade também nesses termos, entendendo-se “igual ao homem, com direito às mesmas prerrogativas e de controlar seus corpos e suas vidas” (Castells: 2008, 170). Na narrativa, aprofunda-se tal perspectiva quando a personagem nota, sobre ela e o marido, que “houve uma época, ou momentos, pelo menos, em que fomos de fato a mesma pessoa. Para o bem e para o mal. Houve épocas em que seria quase impossível dizer o que era de um, o que era de outro” (Lisboa: 2014, 32). Poetiza ainda sobre essa indissociação:

Por que as suas estrelas teriam privilégio sobre as demais? Eram só corpos celestes sem talvez nenhum poder de fato sobre os corpos terrestres de carne, osso e sexo. Os corpos sem asas dos anjos deste mundo, que escrevem cada um sua própria história de acordo com aquilo em que cabem, e se desviam da vertigem do abismo (Lisboa: 2014, 90).

As marcas de gênero são questionadas no livro, ao mesmo tempo que a condição da mulher – sempre depositária de um sexo

e suas consequências, ao contrário dos homens – é ressaltada como quase impossibilitada de separar-se de seu sexo:

Acho-os bonitos, esses adolescentes, eles me passam um ar algo andrógino. Gosto de seus corpos magros e suas roupas folgadas e seus cabelos intencionalmente despenteados. Dos rapazes mais do que das moças. Elas, as moças, estão quase sempre excessivamente maquiadas, o rosto parece um artifício (Lisboa: 2014, 88).

Assim, o gênero, além de representação, é efeito sobre os corpos e as mentalidades, conforme afirma Lauretis: “O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial, que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação” (1994, 209).

É também por meio da crítica às estruturas patriarcais que fomentam a noção de família e de relacionamentos que o livro de Lisboa aproxima-se da percepção feminista, abordando “a transformação da estrutura familiar e das normas sexuais, uma vez que as famílias constituem o mecanismo básico de socialização [...]. É assim que a interação entre a mudança estrutural e os movimentos sociais [...] nos transforma” (Castells: 2008, 173).

E se os nossos encontros não vierem com o rótulo de família, do cartório, da aliança, da hora do jantar, do jornal à porta pela manhã, das compras de supermercado [...]?

E se for preciso assumir a fragilidade dos nós mesmos na fragilidade daquilo que somos juntos?

E se eu esmagar com a ponta dos dedos esse seu gesto ridículo de carregar no seu sobrenome o sobrenome do seu marido? (Lisboa: 2014, 182).

Ao problematizar muitas destas questões-limite do movimento feminista, Adriana Lisboa não deixa de discutir aquilo que ficou pelo caminho da evolução feminina, ou seja, tentativas de libertação das práticas patriarcais que ainda se mantêm, conscientes ou inconscientes, na experiência feminina. Segundo Manuel Castells, tamanhas mudanças em termos psicológicos, sociais e políticos provocadas pelo movimento feminista indicam um horizonte em que se possam repensar as estruturas anteriores e no qual “se estabeleçam novas formas institucionalizadas de relacionamento social de acordo com as modificações ocorridas no relacionamento entre os gêneros” (2008, 276).

É nesse sentido que Celina muitas vezes se vê encurralada pelas estruturas antiquadas do feminino, como ao se sentir culpada pelo gozo sexual anterior à morte da filha (que evoca a construção psicológica e religiosa das sociedades ocidentais), o sentimento de vazio ao encaminhar-se para Rakushisha – “De algum modo suas duas mãos vazias da companhia de outras mãos insistiam em pesar, como partes do corpo fragilizadas, como se convalescentes de uma ruptura” (Lisboa: 2014, 157) – e a lacuna da perda de seus referenciais afetivos, dolorosos espaços desocupados por uma perda dupla:

Que doam, os ocos. Não tenho a pequenina mão de Alice grudada à minha mão direita, suando um pouco, o anel de plástico que veio de brinde na caixa de cereal, nem a mão angulosa de Mar-

co topando numa carícia com a minha mão esquerda, as pontas dos dedos desenhando sem querer a minha linha da vida (Lisboa: 2014, 158).

A contemporaneidade e sua mobilidade vertiginosa, entrecortada pelas reivindicações do feminismo na narrativa de Adriana Lisboa, possibilita entender a condição da mulher no século XXI, em meio a discursos de “fim da história, do social e do político” (Hollanda: 1994, 10), a partir de uma perspectiva que afirma o significado e as potencialidades de experiências subjetivas, localizadas e particularizadas. A narrativa de *Rakushisha* contempla essas possibilidades ao diegetizar as problemáticas que confluem do mundo físico para o tecido verbal, entendendo a ficção pós-moderna como

herdeira dessa crise, embora a utilização que [ela] dá à narrativa condicione inevitavelmente sua potencial radicalidade: o múltiplo e o heterogêneo investem diretamente contra a ordem totalizante da narrativa, e por isso complicam e comprometem o texto de uma maneira que o gênero poesia quase poderia evitar (Hutcheon: 1991, 225-6).

Na obra de Adriana Lisboa analisada, investiga-se essa possibilidade de valer-se do texto poético, no caso, o haicai, para contornar os problemas da narrativa contemporânea e da multiplicidade de discursos sobre o feminino. A temática do deslocamento, atual ou antigo, oriental ou ocidental, apazigua e, ao mesmo tempo, aprofunda os discursos, ao encontrar ressonância nas instâncias poéticas e narrativas, proporcionando

um diálogo fecundo entre as viagens do século XVII e do século XXI:

A viagem nos ensina algumas coisas. Que a vida é o caminho e não o ponto fixo no espaço. Que nós somos feito a passagem dos dias e dos meses e dos anos, como escreveu o poeta japonês Matsuo Bashô num diário de viagem, e aquilo que possuímos de fato, nosso único bem, é a capacidade de locomoção (Lisboa: 2008, 187).

Os desenraizamentos geográfico e afetivo unem-se à pluralidade discursiva das narrativas entrecortadas e, refletidos pela ótica contemporânea, tornam-se o eixo do questionamento dos conceitos patriarcais. Nesse contexto, encontra-se espaço para promover deslocamentos conceituais, que alcançam o feminino e o gênero, revisitando a memória e rediscutindo o presente das personagens na obra de Adriana Lisboa. Na redescoberta do ser de Celina, ao afastar-se dos discursos preconcebidos sobre ser mulher, mãe, esposa e amante, a posição feminina, outrora definida pela voz autoritária do machismo, é desconstruída pelas experiências pessoais, como a perda, e contemporâneas, como a reflexão sobre o afeto e a sexualidade.

Na construção das identidades, seja de Haruki, no encontro/conflito com sua ancestralidade, ou de Celina, no deslocamento e reposicionamento de seus significados pessoais, o registro narrativo propõe-se a um enriquecimento de perspectivas que abala as imagens clássicas, em favor de representações deslocadas, incompletas, mas críveis, próximas. Adriana Lisboa promove, nesse narrar repleto de vozes e experiências, problematizações que discutem as relações humanas e, na leitura aqui

empreendida, os limites e as reconstruções do gênero feminino, ainda pressionado pela permanência de estruturas patriarcais, mas que sinaliza e aponta para as potencialidades da existência feminina para além dos modos de ser tradicionais.



## Referências

- CASTELLS, Manuel. “O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação”. In: \_\_\_\_\_. *O poder da identidade (a era da informação: economia, sociedade e cultura)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Vinhedos: Horizonte, 2012.
- GUATTARI, Félix. “Restauração da cidade subjetiva”. In: \_\_\_\_\_. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “Introdução – feminismo em tempos pós-modernos”. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HUTCHEON, Linda. “O sujeito na/da/para a história – e sua estória”. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LAURETIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LISBOA, Adriana. *Rakushisha*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.