

A POLISSEMIA DE TRÂNSITOS SOCIAIS E NARRATIVOS EM *TROPIC OF ORANGE*, DE KAREN TEI YAMASHITA

Ricardo Maria dos Santos*

Resumo

No romance *Tropic of Orange*, da escritora norte-americana Karen Tei Yamashita, publicado em 1997, personagens de origens étnicas e nacionais variadas se encontram e desencontram na cidade de Los Angeles, configurada como uma metrópole à beira do colapso em termos humanos, sociais e físicos. A narrativa põe em ação um panorama polifônico das agruras, conquistas e perplexidades de sujeitos vivendo em um mundo caracterizado pelo movimento contínuo de populações e de sentidos que surgem em consequência da globalização de mercados, econômica e midiaticamente sem fronteiras. Ao colocar em cena os embates de imigrantes e de populações à margem da sociedade capitalista triunfante, Karen Tei Yamashita problematiza experiências de personagens que cruzam fronteiras físicas, mentais e até supra-reais. Nesse último caso, o uso de elementos de realismo mágico auxilia a configuração de discursos multifacetados, enunciados por habitantes dos grandes centros urbanos de uma sociedade pós-industrial e multicultural, em constante questionamento de identidades, tradições e influências a que todos estão infensos. Ao utilizarmos o arcabouço teórico de Bakhtin, especialmente do dialogismo, de Baudrillard e de Homi Bhabha, pretendemos demonstrar como a escritura da romancista logra executar um caleidoscópio narrativo-cultural, vocalizando as perplexidades e agruras da experiência contemporânea, ao mesmo tempo em que potencializa as experiências híbridas de identidade(s) sendo negociadas e do confronto entre concepções hegemônicas de Primeiro Mundo e de Terceiro Mundo, no que esses dois termos têm de mais problemático. Nesse universo ficcional em que “trânsito” percorre todo um espectro polissemântico, cabe ao olhar crítico e arguto de escritores como Karen a delicada tarefa de dar um corpo e voz temático-narrativos a tais múltiplos deslocamentos, que se entrecruzam e multiplicam.

Palavras-chave

Deslocamentos; Dialogismo; Hibridismo; Karen Tei Yamashita; *Tropic of Orange*.

Abstract

In *Tropic of Orange*, a novel by American writer Karen Tei Yamashita published in 1997, characters of diverse ethnic and national origins meet and miss each other in Los Angeles, set as a metropolis on the verge of collapse in human, social and physical terms. The narrative sets into motion a polyphonic panorama of the plights, achievements and perplexities of subjects living in a world characterized by the continuous flow of populations and meanings that arise from the globalization of markets, without borders either in the economic or media spheres. By bringing into play the struggle of immigrants and populations at the margins of the triumphant capitalist society, Yamashita problematizes the experiences of characters that cross physical, mental and even surreal frontiers. In this last case, the use of elements of magic realism helps the interplay of multifaceted discourses, uttered by residents of the large urban centers of a postindustrial and multicultural society, in constant upsetting of identities, traditions and influences which everyone is prone to. By resorting to Bakhtin's theoretical framework, especially that of dialogism, as well as to Baudrillard's and Homi Bhabha's, we intend to show how the novelist manages to deploy a cultural-narrative kaleidoscope that potentializes the hybrid experiences of identities being negotiated and the clash between hegemonic conceptions of First and Third World, in what these two terms are most problematic. In this fictional universe in which “transit” pervades a polysemous spectrum, it rests on the critical and wry vision of writers such as Yamashita the delicate task of giving a thematic-narrative body and voice to such multiple displacements, which cross each other and multiply.

Keywords

Dialogism; Displacements; Hybridity; Karen Tei Yamashita; *Tropic of Orange*.

* Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Araraquara – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil. E-mail: rsantos@fclar.unesp.br

A escritora nipo-americana Karen Tei Yamashita apresenta um percurso biográfico singular: nascida na Califórnia, estudou no Japão e, através de uma bolsa de estudos, iria passar um ano no Brasil estudando os imigrantes japoneses e a sensação de pertencimento que teriam em relação à terra de seus ancestrais. Permaneceu, no entanto, nove anos em nosso país, casou-se e teve dois filhos, e recolheu material para seus dois primeiros romances, *Through the Arc of the Rain Forest (Matacão, uma lenda tropical)*, publicado em 1990, e *Brazil-Marú*, publicado em 1992. A experiência de se ver como um sujeito em movimento através de várias culturas, identidades e contextos sócio-históricos desses textos está mais acentuadamente presente no romance *Tropic of Orange* (1997). Nele, a escritora tece uma narrativa em que personagens de variadas etnias, classes sociais e culturas se encontram e desencontram no espaço distópico de uma Los Angeles pós-moderna e de uma localidade mexicana cortada pelo Trópico de Câncer, que servirá de *locus* imaginário para a convergência da ação da narrativa, deflagrada pela vinda de uma laranja, trazida para Los Angeles do norte de Mazatlan, que passa a arrastar consigo o próprio Trópico, alterando toda a fisionomia do mundo.

A romancista cria um plano de conexões entre sete personagens principais, a que chama de HyperContexts, ao longo de uma semana completa, em que a segunda-feira é tematizada pelo “solstício de verão”, a terça-feira pela “via de diamante”, a quarta-feira pela “diversidade Cultural”, a quinta-feira pelo “frenesi eterno”, a sexta-feira pela “inteligência artificial”, o sábado pela “rainha dos anjos” (trocadilho com Los Angeles) e, finalmente, pela “orla do Pacífico”. Através da mimetização do registro verbal de Gabriel Balboa, repórter em Los Angeles com o sonho de construir um refúgio no México; sua namorada Emi, uma jovem nipo-americana, produtora de TV; Buzzworm, um “assistente social” das ruas e guetos; Rafaela Cortes e Bobby Ngu, um casal de imigrantes vindos de culturas díspares e que se (des)encontram na metrópole norte-americana; Manzanar Murakami, médico que abandona tudo para reger a música do tráfego caótico das auto-vias, e de Arcangel, artista popular de origem indígena, Karen Tei Yamashita problematiza experiências de personagens que cruzam fronteiras físicas, mentais e até supra-reais. Uma outra função dessa estratégia de conexão entre as personagens ilustra a natureza estética e mimética da escritura:

Os “hipercontextos” no início de *Tropic of Orange* também preparam o terreno para uma narrativa escrita em muitas vozes e dialetos diferentes, desde a rápida dicção de Emi, antenada na moda e tecnologia, passando pela cadência malandra de Buzzworm e do imigrante Bobby Ngu até as reflexões intensas da caseira mexicana Rafaela e da poesia política de Arcangel⁸⁴ (ADAMS, 2007, p. 264 – tradução nossa).

No início do romance algumas dessas conexões não são reveladas – os discursos concentram-se na vocalização das experiências de cada personagem. É assim que sabemos que Rafaela vive com seu filho Sol em Mazatlán, no México, cuidando do sítio que Gabriel está construindo; ela está separada de Bobby, imigrante chinês que tem uma pequena firma de limpeza em Los Angeles, onde o casal se conheceu e onde Rafaela completou sua educação formal, aprendeu inglês e despertou para uma conscientização política que seu marido acha desnecessária. No sítio ao lado mora Doña Maria, uma idosa que ajuda Rafaela, e

⁸⁴ No original: “The “hypercontexts” at the opening of *Tropic of Orange* also set the stage for a narrative written in many different voices and dialects, from Emi’s fast-talking hipster vernacular to the streetwise cadences of Buzzworm and the immigrant Bobby Ngu to the earnest reflections of the Mexican housekeeper Rafaela and the political poetry of Archangel” (ADAMS, 2007, p. 264).

cujo filho Hernando, aparentemente um empresário do setor de importação e exportação, é na verdade um traficante de órgãos humanos, que verá em Sol uma possível fonte de seu lucrativo negócio, numa ameaça que fará Rafaela se encontrar com Arcangel e dele se aproximar.

Arcangel se autodenomina um poeta com mais de quinhentos anos, que esteve presente em todas as manifestações sociopolíticas importantes da América Latina desde seu descobrimento. A narrativa lhe atribui características, assim, míticas, tais como parecer possuir asas em certos momentos, executar todo tipo de acrobacias e tarefas e, apesar de sua magreza, ter uma força física descomunal capaz de puxar veículos pesados como ônibus e caminhões somente usando cabos presos à sua pele. Sua percepção crítica diante da globalização tal como pode ser observada desde a instauração da zona de livre comércio entre Estados Unidos, Canadá e México (NAFTA) frequentemente desconcerta seus interlocutores – isto quando sua mensagem é compreendida:

“Você não acha estranho?... Tudo cerveja americana. Mas estamos no México, não é? Onde estão as cervejas mexicanas?”

“Você talvez preferisse uma Coca-cola ou Pepsi?”

“Talvez eu preferisse um hambúrguer, batatas fritas e ketchup”

“É o nosso prato do dia hoje.”

Era verdade. Arcangel olhou à sua volta para todas as pessoas famintas e miseráveis no bar — todos comendo hambúrgueres, batatas fritas, ketchup e bebendo cerveja americana. Somente ele, que tinha pedido ao cozinheiro o favor de cozinhar as folhas cruas de cacto, comia nopales⁸⁵ (YAMASHITA, 1997, p. 131 – tradução nossa).

Além de Rafaela e Arcangel, que a narrativa situa no México no início do romance, Gabriel visita seu refúgio de tempos em tempos, trazendo materiais de construção dos Estados Unidos para lá – aparentemente mais baratos – embora às vezes tenham sido fabricados no próprio México. Sua namorada Emi também o acompanhou em uma de suas viagens, mas prefere ficar em Los Angeles. Para Gabriel, cidadão norte-americano de raízes mexicanas, ir para Mazatlán é uma espécie de volta às origens, de pausa – em um futuro não muito distante – da vida acelerada na grande cidade, um desejo que Emi frequentemente satiriza como “romântico”. Para a mexicana Rafaela, é a oportunidade de reavaliar seu relacionamento com o marido e a sensação de que eles são apenas trabalhadores “invisíveis” para a sociedade branca hegemônica norte-americana e consumidores compulsivos nessa estrutura de valores em que comprar aparelhos eletrodomésticos e acumular dinheiro são as diretrizes mestras de convivência. Bobby, que veio de Cingapura para os Estados Unidos com seu irmão menor “camuflando-se” como refugiados, sente-se bem inserido nessa estrutura e discorda de Rafaela quanto às implicações da invisibilidade social e do interesse da esposa na sindicalização dos trabalhadores e em organizações que lutam pelos seus direitos. Ao falar de Bobby, o narrador vocaliza também uma intensa forma de hibridização – pelo menos aos olhos de outrem – em termos da dinâmica do trânsito de pessoas no mundo globalizado:

Esse é o Bobby. Se você conhece asiáticos, olhe pro Bobby. Você diz, é vietnamita. [...] Acontece que você está errado. E vai ficar confuso. O cara fala

⁸⁵ No original: “You don’t think it strange?... All American beers. But we are in Mexico, are we not? Where are the Mexican beers?”/ “Perhaps you would prefer Coca-cola or Pepsi?”/ “Perhaps I would like a hamburger, Fritos, and catsup.”/ “It is our special today.”/ It was true. Arcangel looked around at all the hungry and miserable people in the cantina—all eating hamburgers, Fritos, catsup, and drinking American beers. Only he, who had asked the cook for the favor of cooking his raw cactus leaves, ate nopales” (YAMASHITA, 1997, p. 131).

espanhol. Compreende? Então você pensa que ele é um daqueles japoneses do Peru. Ou quem sabe coreano do Brasil. Ou sino-mexicano. Acontece que Bobby é de Cingapura. [...] Bobby é chinês. Chinês de Cingapura com um nome vietnamita falando como um mexicano que mora em Koreatown. É isso⁸⁶ (YAMASHITA, 1997, p. 15 – tradução nossa).

É importante assinalar a fluidez – não sem um verniz cômico – com que uma possível apreensão da correta identidade de Bobby é tratada na passagem acima. Na verdade, um dos pilares teóricos do hibridismo tal qual proposto por Bhabha é justamente a negação da idéia de identidade como algo homogêneo, estável e concluído. Essa multiplicidade de elementos dinâmicos na constituição de subjetividades, vista como algo enriquecedor para a experiência de se entender o Outro, é entendida como uma estratégia de sobrevivência, chamada por ele de ato tradutório.

Os deslocamentos espaciais envolvendo Estados Unidos e México poderiam, na verdade, acontecer em qualquer parte do mundo atual: tanto quanto as características locais e a descrição acurada de situações associadas às culturas dos lugares em cena, estão em jogo as implicações de interconexão e mútua influência de ordem social e política, tornadas inexoráveis com a eliminação de barreiras comerciais entre blocos comerciais e com a livre circulação de bens, serviços, povos e tecnologia, como observa Chuh:

A obra de Yamashita incentiva uma abertura para além das fronteiras dos EUA em diversas frentes (política, imaginativa e crítica) e múltiplas direções (sul e oeste, em especial). Seus textos são conjuntos coesos sem insistir na unidade ou privilegiá-la, e a energia e prazeres narrativos da obra derivam de enredos e personagens que conseguem ser surpreendentes e deliberados ao mesmo tempo. O compromisso com uma excentricidade temática e genérica e uma elasticidade formal, pela qual os protagonistas se transformam em personagens menores e os últimos crescem e se tornam atores centrais, caracteriza a obra de Yamashita. Da mesma forma, seus ambientes se regeneram repetidamente sob pressões de forças tanto locais quanto globais, manipuladas tanto por agentes humanos quanto inumanos (e às vezes por ideologias desumanas). Juntas, essas estratégias de representação permitem que sua obra resista a delimitações de uma geografia específica, mesmo que se refira com intimidade a um sentido de lugar próprio⁸⁷ (CHUH, 2006, p. 621 – tradução nossa).

O fio condutor da narrativa é a existência, muito tenuemente perceptível, de uma linha que corta o sítio de Gabriel, próximo a Mazatlán, no México, demarcando a passagem do Trópico de Câncer. Essa linha passa por uma laranjeira que produziu somente uma laranja temporã e, à medida que a narrativa prossegue, percebemos as implicações dessa linha imaginária, mas com uma sombra real. Ocorre uma expansão, à primeira vista uma ilusão de

⁸⁶ No original: "That's Bobby. If you know your Asians, you look at Bobby. You say, that's Vietnamese. [...] Turns out you'll be wrong. And you gonna be confused. Dude speaks Spanish. Compreende? So you figure it's one of those Japanese from Peru. Or maybe Korean from Brazil. Or Chinamex. Turns out Bobby's from Singapore. [...] Bobby's Chinese. Chinese from Singapore with a Vietnam name speaking like a Mexican living in Koreatown. That's it" (YAMASHITA, 1997, p. 15).

⁸⁷ No original: "Yamashita's work encourages an opening out of US boundaries in different registers (the political, the imaginative, and the critical) and multiple directions (south and west, especially). Her writings are coherent wholes without insisting upon or privileging unity, and the energy and narrative pleasures of the work issue from the plotlines and characters that manage to be at once surprising and deliberate. Commitment to a thematic and generic eccentricity and a formal elasticity, whereby protagonists transform into minor characters and the latter enlarge into central actors, characterizes Yamashita's work. Likewise, her settings regenerate repeatedly under pressures of forces both local and global, mounted at the hands of both human agents and nonhuman (and sometimes inhumane) ideologies. Together, these representational strategies enable her work to resist delimitation by specific geography even as it attends with intimacy to a sense of particular place" (CHUH, 2006, p. 621).

ótica, dos limites do muro da propriedade de Gabriel, notada por Rafaela, que cuida da casa. Quando Arcangel ajuda o pedreiro Rodriguez a terminar esse muro, e parte em direção à fronteira, a linha segue juntamente com ele, envolta na laranja carregada pelo menino Sol, filho de Gabriela, que acompanha o homem quando sua mãe, tentando escapar de um traficante de órgãos humanos, lhe pede para cuidar do filho se algo lhe acontecesse, como ocorre quando ela salta do ônibus que os deixa na fronteira do México com os Estados Unidos, em que é seqüestrada pelo criminoso e violentamente surrada.

Para ilustrar um exemplo dos múltiplos focos de sentido no texto, citamos o reencontro de Rafaela e seu marido Bobby, depois da separação do casal, quando ele sabe da agressão que ela sofreu e do desaparecimento de seu filho Sol:

Rafaela envolveu-os no fio sedoso até que ambos ficaram cobertos de um macio lençol de espaço e meia-noite, a proximidade de um com o outro ao mesmo tempo imediata e infinitamente distante. [...] Mas imperceptivelmente o fio sedoso se desenrolou e escapou deles, finalmente preso entre o efêmero abraço do casal. Eles ficaram cada um de um lado da linha – esguia serpente sem fim – um perscrutando um mundo privado de sonhos e metafísica; o outro, um lugar público de política e poder. Um perscrutando um mundo mágico, o outro, um mundo virtual. “Você vai esperar por mim do outro lado?” ela sussurrou, à medida que a linha na poeira novamente se tornou ampla como uma cultura inteira e tão profunda quanto os construtos sociais e econômicos que ninguém sabia como mudar⁸⁸ (YAMASHITA, 1997, p. 254 – tradução nossa).

O tom lírico da passagem acima se articula aos mundos interiores das personagens, em que Rafaela tem preocupações sociais e Bobby quer se integrar à cultura do país que adotou sem maiores questionamentos; a indefinição do futuro e a negociação das diferenças culturais e de ideologia do casal permanecem latentes – não sem provocar também o sentimento de desejo e afeto que nutrem um pelo outro.

A irrupção plena do mágico acontece quando, ao atravessar a fronteira, Arcangel também arrasta o próprio Trópico de Câncer, levando-o para as proximidades de Los Angeles, centro de convergência da narrativa. Com a linha do trópico à sua frente, toda uma multidão de mexicanos passa a cruzar a fronteira e trazer suas reivindicações de sujeitos colonizados para cobrar da grande nação do Norte, promovendo um conflito que será ritualizado numa luta de boxe entre Arcangel, agora transformado em *El Gran Mojado*, e *Supernafta*, um lutador com aparência do Capitão América.

Ao mesmo tempo em que a linha do trópico e sua laranja magicamente trazem o confronto entre a realidade terceiro-mundista e a dos países desenvolvidos, exemplificada na luta do ringue, elas se tornam apropriadas pela lógica da mercantilização, em que, de acordo com Baudrillard, explorando a idéia sugerida por Marx da mercadoria como fetiche, os desejos e necessidades do indivíduo são manipulados pela cultura do consumo como se as mercadorias fossem a resposta mística a que ele ansiava, tendo a ilusão de ter toda a liberdade de escolha, quando na realidade as opções são dadas pelas

⁸⁸ No original: “Rafaela pulled the silken thread around them until they were both covered in a soft blanket of space and midnight, their proximity to everything both immediate and infinitely distant. [...] //But imperceptibly the silken thread unfolded and tugged itself away, caught finally between their ephemeral embrace. They straddled the line – a slender endless serpent of a line – one peering into a private world of dreams and metaphysics, the other into a public space of politics and power. One peering into a magical world, the other peering into a virtual one. “Will you wait for me on the other side?” she whispered as the line in the dust became again as wide as an entire culture and as deep as the social and economic construct that nobody knew how to change” (YAMASHITA, 1997, p. 254).

corporações industriais que determinam os estoques do mercado (BAUDRILLARD apud MALLOT, 2004, p. 119). Assim, a luta aparentemente decisiva termina com a morte dos dois oponentes, mas “os lucros da bilheteria estavam sendo divididos. Um novo campeão estava sendo preparado”⁸⁹ (YAMASHITA, 1997, p. 263- tradução nossa).

A opção por elementos de realismo mágico está longe de ser gratuita: a narrativa apropria-se de substratos culturais presentes na mitologia pré-colombiana, figurativizada na luta entre Rafaela e o traficante como entre o jaguar e a serpente de plumas, além das próprias manifestações da linha movente do trópico, para entrelaçar múltiplas camadas de sentido. Assim é que a vivência interior dessas imagens remete às raízes tradicionais mexicanas, à percepção de que a ordem geral do cosmos está perturbada ou tem uma lógica dificilmente apreensível para o sujeito contemporâneo, assim como o mundo ultramoderno de Emi também outorga à velocidade e à tecnologia características mágicas, superestimadas e como meios em si para valorizar e avaliar a experiência da vida nos grandes centros urbanos. Como aponta Mallot:

Na ficção de Yamashita, contudo, uma modesta variante pode estar operando: seus romances retratam personagens, situações e eventos mágicos/fantásticos/sobrenaturais como parte de uma crítica mais ampla dos padrões modernos de consumo. Ela considera a diversidade de modos através dos quais a cultura da mercadoria pode ser interpretada como possuindo qualidades mágicas, e exagera os elementos perturbadores dessa tendência interpretativa tornando muitas das mercadorias desejadas “mágicas” em si mesmas, ou autenticamente “representativas” de vários milagres⁹⁰ (MALLOT, 2004, p. 123 – tradução nossa).

Quando a situação de trânsito em Los Angeles finalmente chega ao caos, devido a acidentes nas grandes vias e à mais absoluta paralisação da circulação dos veículos, as conexões narrativas se aproximam ao máximo. O condutor Murakami se revela avô de Emi e vê mais pessoas postadas nos viadutos tentando também reger a “música” inaudita e desordenada do trânsito; Buzzworm vê pessoas morando em carros e até plantando legumes nos portamalas – os sem-teto se transferem, assim, para os automóveis abandonados e famílias inteiras começam a viver nas ruas paralisadas; Gabriel encontra-se com Rafaela, Bobby e Arcangel quando este último luta com Supernafta, mas Emi, numa irônica e trágica conjunção de familiaridade com o mundo do espetáculo e da violência em tempo real, é fatalmente alvejada por forças policiais que querem expulsar os invasores das autovias. No estádio da luta, Sol fica com a mágica laranja – preconizando talvez o futuro das novas relações e da nova geografia sociopolítica, econômica e simbólica que constantemente perturba a configuração do mundo capitalista, para então novamente acomodar-se às suas forças e tornar-se mais uma vez alimento de sua própria dinâmica. Ao concluir o romance, a autora faz Bobby soltar a linha imaginária, “desatando” narrativamente o centro da tensão inicial ao mesmo tempo em que potencializa a ambiguidade de todas as múltiplas redes de relações e significados que seu

⁸⁹ No original: “the profits from the ticket sales were being divided. A new champion was being groomed.” (YAMASHITA, 1997, p. 263).

⁹⁰ No original: “In Yamashita’s fiction, however, a modest variant may be at work: her novels depict magic/fantastic/otherworldly characters, situations and events as part of a broader critique of modern modes of consumption. She considers the wealth of ways that commodity culture can be interpreted as possessing magical qualities, and exaggerates the disturbing elements of this interpretive tendency by making many of the sought-after commodities “magical” in their own right, or authentically “representative” of various miracles (MALLOT, 2004, p. 123).

texto construía, evitando dar indicações definitivas sobre tantos deslocamentos, articulações, encontros e desencontros do mundo contemporâneo.

Dessa forma, percebemos como a ideia de trânsito e deslocamento está incorporada temática e narrativamente na composição de *Tropic of Orange*. A fluidez do espaço e a inserção de elementos mágicos auxiliam a mimetizar a qualidade instável de identidades, povos e significados culturais, mostrando a híbrida, polimorfa e potencialmente caótica natureza da experiência contemporânea nos centros urbanos deste nosso mundo dito globalizado, como lembra Lee:

A globalização como uma força de desterritorialização é um interesse constante em todos os romances de Yamashita, à medida que ela explora o desatar de identidades étnicas, nacionais e geográficas fixas e de categorias pelas quais as pessoas se organizam e se distinguem. De fato, ao contestar o discurso da pureza (de sangue, raça, etnia, nação ou cultura), os romances de Yamashita exploram e celebram as categorias porosas de identidades que emergem dos fenômenos da globalização⁹¹ (LEE, 2007, p. 503 – tradução nossa).

Ao figurativizar a vida de pessoas comuns, sem-teto, imigrantes de diferentes partes do mundo, criminosos e artistas de Hollywood, Karen Tei Yamashita tece uma rede polifônica de anseios, realizações e decepções desses personagens às voltas com o desafio de dar algum sentido à natureza fragmentária de seus cotidianos, entre comezinhos conflitos nas interações pessoais e perseguições vertiginosas pelas vias congestionadas de uma metrópole à beira do colapso em termos humanos, sociais e físicos. Através da articulação entre o dialogismo das personagens, a crítica à expressão mais perversa do mecanismo globalizado de produção e circulação de pessoas, bens e sentidos, do enaltecimento de formas diversas de hibridismo social e imaginativo, *Tropic of Orange* permite o acesso estético ao polissêmico jogo de significações, símbolos, afetos e contestações que estão na ordem do dia e que transitam livremente pelas vias sem barreiras da literatura e da arte humana.

SANTOS, R. M. dos. The Polisemy of Social and Narrative Transit in Karen Tei Yamashita's novel *Tropic of Orange*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 2, p. 166-173, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

ADAMS, R. The Ends of America, the Ends of Postmodernism. **Twentieth-Century Literature**, v. 53, n. 3, p. 248-272, Fall/2007.

CHUH, K. Of Hemispheres and Other Spheres: Navigating Karen Tei Yamashita's Literary World. **American Literary History**, v. 18, n. 3, p. 618-637, 2006.

⁹¹ No original: "Globalization as a force of deterritorialization is a constant interest in all of Yamashita's novels, as she explores the unmooring of fixed ethnic, national, and geographical identities and of established categories by which humans are organized and distinguished. Indeed, contesting the discourse of purity (of blood, race, ethnic, nation, or culture), Yamashita's novels explore and celebrate the porous categories of identities emerging from the phenomena of globalization" (LEE, 2007, p. 503).

LEE, S-I. "We Are Not The World": Global Village, Universalism, and Karen Tei Yamashita's *Tropic of Orange*. **MFS Modern Fiction Studies**, v. 52, n. 3, p. 501-527, Fall/2007.

MALLOT, J. E. Signs Taken for Wonders, Wonders Taken for Dollar Signs: Karen Tei Yamashita and the Commodification of Miracle. **Ariel**, v. 35, n. 3/4, p. 115-137, 2004.

YAMASHITA, K. T. *Tropic of Orange*. Minneapolis: Coffee House Press, 1997.