

Imigração e identidade em *Febre Tropical* (2021) de Juliana Delgado Lopera

Immigration and identity in Fiebre Tropical (2021) by Juliana Delgado Lopera

Ana Paula de SOUZA*

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

RESUMO: *Febre tropical* (2021) é o romance de estreia de Juliana¹ Delgado Lopera (Bogotá, 1988). Nesse romance, a narradora-protagonista rememora a experiência de imigração de sua família de Bogotá para Miami. Este artigo objetiva analisar a forma como o autor constrói, na ficção, a representação dessa experiência de deslocamento a partir de dois eixos temáticos: imigração e identidade. Com relação à imigração, o objetivo é contrapor a postura de “migrante ironista” (Kristeva, 1994) da protagonista, à postura de “migrante crédulo” dos demais personagens do romance. Com relação à temática da identidade, a análise revelará uma relativização da identidade colombiana, o que será abordado a partir dos conceitos de “identidade do sujeito pós-moderno” (Hall, 2005) e de “identidade líquida” (Bauman, 2004).

PALAVRAS-CHAVE: Imigração. Identidade. Febre tropical. Juliana Delgado Lopera.

ABSTRACT: *Fiebre tropical* (2021) is the debut novel by Juliana Delgado Lopera (Bogotá, 1988). In this novel, a narrator-protagonist recalls her family’s immigration experience from Bogotá to Miami. This article aims at analyzing the way the author builds, in fiction, the representation of this experience of displacement based on two thematic axes: immigration and identity. In relation to immigration, the aim is to contrast the protagonist’s “ironist migrant” attitude (Kristeva, 1994), with the “credulous migrant” stance of the other characters in the novel. Regarding the identity theme, the analysis will reveal the relativization of Colombian identity, which will be approached from the concepts of the “identity of the post-modern subject” (Hall, 2005) and “liquid identity” (Bauman, 2004).

KEYWORDS: Immigration. Identity. Fiebre Tropical. Juliana Delgado Lopera.

* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora Adjunto IV do Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem (PPGEL/UFMT). E-mail: ana.souza@ufmt.br

¹ Na primeira publicação do romance em inglês (2020) e na publicação da tradução em português (2021), o autor, pessoa de gênero fluido, identificava-se utilizando o nome civil feminino. Atualmente, o escritor adotou o nome social Julián Delgado Lopera. No corpo do artigo, nas menções ao nome do autor, utilizaremos o nome social em respeito à escolha do artista.

Introdução

Febre tropical (2021) é o romance de estreia de Julián Delgado Lopera (1988), escritor e artista *queer* colombiano² radicado nos Estados Unidos desde 2003. Nesse romance, a narradora-protagonista Francisca Martínez Juan rememora, de forma irônica e bem-humorada, a imigração da família da andina Bogotá para a quente, úmida e pantanosa Miami, aos quinze anos de idade.

A experiência do deslocamento está no cerne da narrativa. Para além do deslocamento espacial Bogotá – Miami provocado pela experiência da imigração, a protagonista vive deslocamentos outros. Francisca lembra de si aos quinze anos como uma garota deslocada em seu modo de ser e estar no mundo. Nesse romance de aprendizagem, além de ter de lidar com a imigração em meio à sensação de inadequação natural da adolescência, a protagonista lida também com as descobertas da bissexualidade e de uma identidade de gênero não-binária. Francisca é uma garota dividida entre Bogotá e Miami, a paixão e a religião, o feminino e o masculino, o espanhol e o inglês.

George Steiner (1990, p. 15, 17, 21) diz que um escritor imigrante que escreve numa língua não materna é um “escritor linguisticamente desabrigado [...] não completamente em casa na língua de sua produção, mas deslocado ou em hesitação, na fronteira.” Por isso, seus textos são multilíngues, escritos em interlínguas. *Febre tropical* foi lançado originalmente em 2020 escrito em espanhol, um inglês salpicado de frases e expressões em espanhol, representando o hibridismo da linguagem dos imigrantes hispânicos que vivem nos Estados Unidos. Em 2021, o romance recebeu a cuidadosa tradução de Natalia Polesso, que optou por traduzir para o português todas as passagens do original em inglês, mantendo as frases e expressões em espanhol para possibilitar ao leitor brasileiro a experiência da leitura híbrida.

O romance foi escrito em dezesseis capítulos nos quais Francisca rememora os primeiros meses da vida da disfuncional família Martínez Juan em Miami, um clã exclusivamente feminino, formado por três gerações: a avó Alba, a mãe Myriam e as

² Por se tratar de pessoa de gênero fluido, poderíamos nos referir ao escritor no gênero masculino e/ou no feminino. Na ausência de uma normatização do uso do gênero neutro na língua portuguesa, adotaremos o gênero masculino ao nos referir ao autor pelo fato das formas do gênero masculino serem consideradas formas neutras na norma padrão da língua, também pela razão de que o autor recentemente adotou um nome social cuja terminação em “n” denota os gêneros masculino e neutro na língua espanhola.

filhas Francisca e Lucía. Alba, é uma sexagenária voluptuosa que consome inúmeras latas de *sprite* batizadas com rum. Myriam acumula as frustrações de um casamento desfeito e das dificuldades financeiras vividas na instável economia colombiana do início dos anos 2000. Seduzida pelos discursos de familiares que estavam “se dando bem” na terra prometida, Myriam decide conduzir a família pelo não menos frustrante caminho da migração. É ela também quem impõe à família a alienação de uma repentina conversão à *Iglesia Cristiana Jesucristo Redentor*, à qual a filha mais nova adere sem maiores questionamentos. Ao contrário da irmã, Francisca vivia sempre triste e preocupada, vestida de preto, um forte traço de delineador nos olhos, ouvindo rock alternativo e recitando de memória poemas de Sylvia Plath.

Os objetivos deste artigo são: analisar como o escritor constrói, por meio do olhar da protagonista, a representação dos espaços Bogotá e Miami; verificar como o romance representa a figura do imigrante hispânico nos Estados Unidos e que reflexões suscita em torno à experiência da imigração; e examinar a forma como a narrativa propõe discussões acerca da identidade cultural.

1 Bogotá *versus* Miami

De acordo com Julia Kristeva (1994, p. 18), a partir do modo como se relacionam com o espaço perdido, os estrangeiros podem ser divididos em duas categorias diametralmente opostas: a dos crédulos e a dos ironistas.

Os crédulos são aqueles capazes de transcender os dilemas do deslocamento. Não se permitem viver a nostalgia do passado nem as incertezas do presente, pois mantêm os olhares voltados sempre para o futuro. São impulsionados por uma paixão insaciável e contumaz que os faz acreditar nas múltiplas possibilidades de um futuro melhor na outra terra que, em sua visão, é sempre a terra prometida.

No avesso dessa postura, estão os ironistas, “[...] os que se consomem na divisão entre o que não existe mais e o que jamais existirá: os adeptos do neutro, os partidários do vazio, insensíveis ou melodramáticos, mas sempre desiludidos, [...]” (Kristeva, 1994, p. 18).

Em *Febre tropical*, Delgado Lopera parece opor os personagens em uma lógica bastante semelhante à descrita por Kristeva. Enquanto os demais personagens

representam a figura do imigrante crédulo, Francisca é mesmo uma imigrante ironista, não alimenta qualquer ilusão sobre a possibilidade de uma vida melhor nos Estados Unidos. Aliás, essa postura ironista revelada pelo olhar agudo da protagonista faz com que o romance entregue aos leitores um retrato desmistificado da experiência da imigração e dos Estados Unidos. A narradora subverte o senso comum do discurso do imigrante hispânico, tanto sobre a terra natal quanto sobre o país de imigração.

Ao invés de reproduzir um discurso preconceituoso sobre uma capital latino-americana, ressaltando a pobreza, a violência e a falta de perspectivas, a Bogotá da memória de Francisca é um espaço tópico (D’Onofrio, 2004, p. 98), o espaço *feliz* da topofilia de Gaston Bachelard (1996, p. 196), uma cidade de clima ameno, paisagem familiar aos olhos da protagonista, o lugar das memórias felizes. Uma cidade em que havia pobreza sim, mas onde a família podia viver dignamente como classe média.

Do outro lado do par antitético, Miami é representada a partir de uma visão crítica como espaço atópico (D’Onofrio, 2004, p. 98), *hostil* (Bachelard, 1996, p. 196). Francisca é uma imigrante hispânica dotada da capacidade de enxergar, numa cidade estadunidense rica, uma realidade de pobreza, desigualdade social e abandono, invisível aos olhos da maioria dos imigrantes latinos:

Os arredores de Miami eram terra morta. É lago sucio atrás de lago sujo com autoestradas e *outdoors* de remédios para emagrecer e próteses mamárias. Quase não tem transporte público nem calçadas, mas um glorioso Walmart e um Publix Sabor, onde uma manada de colombianos, que vieram até aqui de suas terras, compra arepas congeladas e banana-da-terra congelada da Goya para preparar no micro-ondas. [...] Do banco de trás do carro, eu admirava o lixo amontoado nas ruas. Só para irritar a Mami, eu apontava para cada uma das pessoas sem-teto, cada saco de lixo rasgado, cada carcaça do que um dia foi um carro ou uma moto onde garotos de regatas puídas se escoravam pra fumar. Cada monte de palmeiras quebradas fazendo uma linha como se fossem cadáveres amarelando. (Delgado Lopera, 2021, p. 10, 45)

Vinculadas à representação antitética que o romancista faz dos espaços, as descrições do clima exercem função estética fundamental no romance. O título *Febre tropical* é uma referência ao ódio que a narradora manifesta, desde o primeiro momento, do clima quente e úmido de Miami, insuportável para quem havia crescido no clima andino de Bogotá. As descrições do clima da Flórida constituem algumas das mais bem elaboradas e divertidas metáforas sinestésicas criadas por Delgado Lopera, como nesta em que a narradora descreve o calor: “O calor é uma cadela teimosa, respirando com a

boca úmida em todos os seus poros, lembrando que esse inferno é inescapável, e em outro idioma.” (Delgado Lopera, 2021, p. 8)

Ou nesta em que a narradora descreve a chegada da temporada das chuvas:

A chuva não vinha em gotas, não era sutil ou confortante, mas como se alguém tivesse feito um talho no balão que era o céu cinza com uma faca gigante e todas as gotas do oceano fluissem num jato. É como se o céu tivesse febre, Pablito disse, e estivesse suando sobre nós. Toda vez que chovia em Bogotá (o que, reina linda, era todos os dias), Mami dizia que era Deus chorando, e meu pai respondia, Não, não, Myriam, é Dios mijando na gente. É a Sua vingança. Febre tropical. Vingança tropical. (Delgado Lopera, 2021, p. 102)

O título do romance é uma referência ao clima de Miami, uma metáfora que recupera o externo para refletir o interno da protagonista: a ebulição do corpo na adolescência; a descoberta de uma paixão por Carmen, a filha da pastora; os sentimentos de tristeza e solidão de quem se sentia deslocada em vários sentidos.

Edward Said (2003, p. 54) distingue o emigrado dos exilados, refugiados e expatriados ao afirmar que aqueles usufruem de uma situação ambígua: não podem voltar para casa, mas a imigração foi, para eles, uma escolha. No entanto, para Francisca, a imigração não foi uma escolha. Ela é uma imigrante contrariada, vive intensamente a angústia da Bogotá perdida, tem saudades, vontade de voltar, resiste a se integrar ao novo espaço. Tenta manter-se conectada com os antigos amigos da Colômbia, mas sofre ao perceber o gradativo distanciamento.

As condições de vida da família nos Estados Unidos são piores que na Colômbia. Tiveram de deixar um apartamento na área central de Bogotá para viver em um antigo sobrado alugado e infestado de baratas na periferia de Miami. Não podiam mais se dar ao luxo de ter duas empregadas domésticas para limpar o amplo apartamento. Faltava dinheiro para aluguel e comida.

Ao longo do romance, Francisca evidencia o equívoco da decisão de imigrar, reiterando sua postura ironista:

Piorou tudo. O entusiasmo delas era insuportável. Porque essa não era uma aventura de múltipla escolha do tipo Escolha a Sua Migração, com as opções (a), (b) e (c) dispostas ao final de cada página, e você simplesmente escolhe (b) Fique em Bogotá, sua idiota. Cachaco, por favor. [...] Porque o que sabíamos mesmo sobre migração, mi reina? Eu não sabia nada até cruzar aos pulos o pântano caribenho. (Delgado Lopera, 2021, p. 14, 15)

Ao contrário de muitos imigrantes, a protagonista sabe que o idealizado dificilmente se materializa na realidade. Ela desconfia, desde sempre, da milagrosa oportunidade de ascensão social. Myriam havia deixado um emprego como gerente de uma seguradora multinacional em Bogotá para passar os dias dobrando roupas em uma *Gap* de Miami. A falsa proposta de emprego que a havia atraído aos Estados Unidos, é claro, nunca se concretizou.

Crédula, Myriam é incapaz de enxergar em Miami os problemas sociais que Francisca faz questão de apontar. Jamais admite o fracasso de seu projeto migratório, o subemprego, a falta de dinheiro e perspectivas, e encontra na igreja e em pílulas de *Zolofit* a anestesia para levar adiante o empreendimento naufragado. Apesar dos conflitos com a mãe, Francisca é sensível à dor de migrante frustrada de Myriam. Preocupa-se e se compadece, silenciosamente, é claro, porque a família nunca discute a situação. Ao final do romance, a narrativa de Francisca vai adquirindo tons mais obscuros, ao constatar que o fracasso do projeto migratório havia desencadeado em Myriam uma depressão, cujas causas nunca eram confrontadas, mas devidamente anestesiadas.

Francisca também estende seu aguçado olhar para além do núcleo familiar, observando no comportamento dos hispânicos imigrados a Miami o patriotismo exacerbado e uma espécie de preconceito entre os próprios imigrados em decorrência da origem.

Nos primeiros anos de vida em Miami, não houve qualquer integração à sociedade estadunidense. Francisca e sua família, como a maioria dos imigrantes hispânicos, conviviam entre si, falando apenas espanhol e frequentando a igreja, isolados na periferia, uma espécie de pequena Colômbia em Miami:

Outra mesa vendia todo tipo de mercadoria colombiana desde arepas até pirulitos Bom Bom Bums, panela e achiras, e no fim vi panfletos com fotos de ajiaco, panfletos de restaurantes colombianos da região: La Pequeña Colombiana, El Ricón Colombiano, La tienda de Sumercé. Restaurantes cristãos, porque a comida era mais saborosa quando preparada sob as bênçãos de Cristo Jesus. Gente de bien, você sabe.

Aqui está uma coisinha para vocês, mi reina: todos esses colombianos migraram do nosso País de Mierda para a Terra da Liberdade – neste caso, Miami – a fim de melhorar, fugir da violência ou o que seja, procurar paz ou, de verdade, se gabar de que estão morando na porra dos E U da A, e olá cartão de crédito, olá carro que você pode bancar, olá relaxar numa sala do Hyatt com os mesmos filhos da puta de quem você correu. Não podiam fazer isso em Bogotá? Barranquilla? Ou Valledupar? [...]

Tive muito pouco contato com a população gringa naqueles primeiros meses, naqueles primeiros anos, na verdade. Em Miami, você não precisa. Gringos

estavam em algum lugar lá longe, além das minúsculas bandeiras latino-americanas, além da igreja. (Delgado Lopera, 2021, p. 40 – 41, 87 - 88)

Por meio de um mau humor irônico, em parte, próprio da adolescência, a protagonista incita o leitor a pensar algumas questões sobre o fenômeno sociológico da imigração como: a validade da decisão de imigrar, a necessidade de pertencimento e a aversão da sociedade estadunidense à integração dos emigrados.

2 Relativização da identidade cultural nacional e construção da identidade da mulher colombiana

A experiência do deslocamento geográfico leva o sujeito deslocado a refletir sobre a questão identitária, sobretudo sobre o que Stuart Hall (2005, p. 8) denomina identidade cultural nacional. Francisca é uma colombiana que, fora da Colômbia e em contato com outros colombianos emigrados, faz suas observações, questionamentos e construções sobre a identidade cultural colombiana. No tocante a essas reflexões, percebemos que o escritor realiza no romance dois movimentos, um de avanço e outro de recuo. Por um lado, os comentários da narradora relativizam a existência de uma suposta e sempre problemática identidade cultural nacional coesa e homogênea, evidenciando o caráter fragmentado, contraditório, provisório, variável e repleto de atravessamentos dessa identidade na contemporaneidade. Por outro lado, existe um investimento da narradora em levantar algumas características compartilhadas que acabam por construir uma certa identidade da mulher colombiana.

Ao chegar pela primeira vez na igreja, Francisca e sua família são rotuladas, por outras colombianas, como “colombianas demais”:

O comentário “colombianas demais” ofendia Mami. Ser colombiana demais significava que era evidente que ela não fazia escova no cabelo dia sim, dia não; nossas asperezas estavam à mostra, o sea, criollas, o sea, Mami não entendia ni pío de inglês e aquilo a atirava no fundo do poço da hierarquia. Tudo o que ela conseguia dizer era, Sim, sim cómo no. Mas eu tinha quinze anos, coño, qué carajo colombiana demais. Eu não me importava em ser colombiana demais. Para mim, todos eram colombianos demais, e aquilo era parte do problema. Tudo o que eu queria eram as minhas amigas em casa, cigarros e um bom delineador preto. Miami não estava me dando nada daquilo. (Delgado Lopera, 2021, p. 13)

Ainda que na contemporaneidade a identidade do sujeito pós-moderno, segundo Hall (2005, p.12), seja aparentemente incoerente, heterogênea e crivada, as pessoas repetem um discurso lugar comum baseado na identidade do sujeito sociológico. Essa concepção de identidade, inaugurada no alvorecer das ciências sociais na segunda metade do século XIX e vigente até meados do XX, é aquela que cria possível definir um conjunto de características culturais comuns às pessoas que pertenciam a um determinado coletivo, geralmente vinculado a um espaço geográfico, o estado-nação.

Ao se depararem com a família de Francisca, outros colombianos que se julgavam superiores por estarem há mais tempo nos Estados Unidos e, portanto, supostamente assimilados ao país, as julgam “colombianas demais”. Crítica, a protagonista refuta a existência dessa identidade colombiana e, ao mesmo tempo, sua (im)possível ocultação.

Mais tarde, por vestir preto, usar delineador e escutar rock alternativo, Francisca é interpelada por uma conterrânea a ser mais colombiana: “[...] sugerindo que eu trocasse minha camiseta dos Ramones por algo mais festivo. Cores caribenhas. *Você é colombiana, mami, cadê seu sabor?*” (Delgado Lopera, 2021, p. 63)

Ora não é bom ser muito colombiana, ora é preciso ser mais colombiana. Ao apontar essas incongruências, o romancista desvela o que Hall (2005, p. 20) chama de “jogo das identidades”, problematizando a dificuldade de se sustentar uma concepção de identidade cultural nacional unívoca na era dos deslocamentos geográficos reais e virtuais.

Febre tropical é um romance feminino e feminista, cuja narrativa é centrada nas experiências da narradora-protagonista e de sua família formada exclusivamente por mulheres. Francisca é dotada de um feminismo intuitivo, em formação. Ela é a terceira geração de um matriarcado composto por mulheres fortes que, em determinados momentos de suas vidas, viram-se obrigadas a assumirem o papel de líderes e mantenedoras de suas famílias.

Com relação ao estudo do conceito de identidade no romance, o que nos chamou a atenção foi o que, à primeira vista, identificamos como sendo uma contradição. Por um lado, Francisca resiste a identificar-se com uma certa identidade cultural colombiana, ironizando o que Hall chamaria de identidade do sujeito sociológico, representando no romance a experiência da identidade do sujeito pós-moderno. A protagonista contesta a concepção de identidade cultural centrada e fechada, porque pertence a uma geração

nascida sob o signo da globalização. Por outro lado, ao resgatar suas memórias, intrinsecamente misturadas às memórias da mãe e da avó, Francisca sucumbe e acaba por apontar uma série de sentimentos e gestos que são atribuídos como próprios das mulheres colombianas, em especial às de sua família.

Ao longo do romance, esses sentimentos e gestos são nomeados como títulos, grafados com as iniciais maiúsculas como em: “Tristeza de Mulher”, “Suspiro da Mulher Colombiana” e “O Temível Poder D’Olhar da Mulher Colombiana”. Nos fragmentos do romance em que esses títulos aparecem, as emoções e o gestual são atribuídos à uma herança genética:

Pero ay, isso é porque você claramente não é colombiana, claramente não cresceu com o Temível Poder d’Olhar esmagando a gente por dentro. O olhar que a bonita carregava escondido naquelas pálpebras – uma herança genética que somente matriarcas colombianas legítimas desenvolviam. (Delgado Lopera, 2021, p. 78)

Nesse aspecto, Delgado Lopera parece vincular-se a uma tradição literária muito colombiana, pois, se no clássico *Cem anos de solidão* de Garcia Márquez, gerações da família Buendía são atingidas pela solidão, na família Martínez Juan é a tristeza que atravessa gerações de mulheres:

Uma pose passada de geração em geração da Tristeza de Mulher amontoada nos meus ossos, que remonta aos da mãe da mãe da Tata. Uma pose que diz: estou aqui sofrendo, pero não não não, não quero sua ajuda; quero que você fique aqui e me assista sofrer – testemunhe o que fez – e me deixe sofrer em silêncio [...] (Delgado Lopera, 2021, p. 17)

Desse modo, a narradora vai fazendo algumas generalizações que acabam por construir um retrato de um certo feminino colombiano. As matriarcas colombianas são mulheres poderosas e autoritárias, capazes de exercer poder por meio de silenciosos e expressivos olhares. Dominam a arte do “Suspiro da Mulher Colombiana”, uma forma de protestar e, ao mesmo tempo, demonstrar tristeza profunda. Francisca se descreve como desconfiada, porque toda colombiana que se preze é desconfiada.

Essa contradição presente na narrativa, que ora relativiza a identidade cultural nacional e ora a constrói, não constitui um prejuízo para o romance, muito pelo contrário. Essa contradição nada mais é do que a forma do romance refletindo a sociedade ocidental contemporânea. Embora a concepção de identidade do sujeito sociológico, predominante até a primeira metade do século XX, seja cada vez mais colocada em xeque pela

experiência do sujeito pós-moderno, Hall nos lembra que: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão continuamente deslocadas.” (Hall, 2005 p. 13)

Para o sujeito contemporâneo, o comportamento com relação à identidade cultural além de contraditório é ambíguo, conforme aponta Bauman: “Para a maioria de nós, portanto, a ‘comunidade’ é um fenômeno de duas faces, completamente ambíguo, amado ou odiado, amado *e* odiado, atraente ou repulsivo, atraente *e* repulsivo.” (2005, p. 68)

Francisca encena na ficção essa ambiguidade, vezes rejeitando a identidade colombiana, vezes orgulhosamente vinculando-se a ela, sobretudo porque, ao construir essa identidade, ela homenageia e demonstra-se pertencente a uma tradição feminina de sensibilidade e força.

Considerações finais

Delgado Lopera faz sua estreia na literatura de ficção com um romance maduro e bem escrito, capaz de divertir o leitor e, ao mesmo tempo, colocar em pauta discussões sobre temas em evidência na contemporaneidade como imigração, identidade cultural, sexualidade e identidade de gênero.

Um dos pontos altos do romance é o discurso da protagonista que vai na contracorrente dos discursos da maioria dos imigrantes hispânicos radicados nos Estados Unidos. Por meio do olhar e da voz da protagonista, Delgado Lopera questiona a imigração como melhor alternativa para a vida dos hispano-americanos, além de desmistificar a imagem senso comum dos Estados Unidos como terra das oportunidades.

A aparente contradição da postura da protagonista refém da dialética negação *versus* afirmação da identidade cultural colombiana, além de provocar o leitor a pensar sobre os conflitos identitários inerentes à experiência da imigração, encenam como a identidade na contemporaneidade é instável, fluída. Ao mesmo tempo em que o ser humano atual quer se ver livre de certas características definidoras de uma identidade unívoca, manifesta ainda uma necessidade inconsciente e profunda de se atar a certos traços distintivos para pertencer a uma determinada comunidade cultural.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

DELGADO LOPERA, J. **Febre tropical**. Tradução Natália Borges Polessio. São Paulo: Instante, 2021.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 2004.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SAID, E. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia. das Letras, 2003, p. 46 – 60.

STEINER, G. **Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.