

Indefinições Primordiais - lugares onde não está Paloma Vidal

Cristiane Checchia
Universidade Federal da Integração Latino-Americana

No hay viaje sin narración; en un sentido, se viaja para narrar.
Ricardo Piglia

Imagino uma trama de partidas e dela começo a desentranhar minha ficção.
Paloma Vidal

Uma escritora mais ao Sul

Após alguns textos difundidos em antologias coletivas, Paloma Vidal publicou *A duas mãos*, seu primeiro livro de contos, em 2003. De lá para cá, seguiu com notável regularidade uma produção que avança em diálogo com diversos gêneros: os livros de contos *Mais ao Sul* (2008) e *Dupla Exposição* (2016), os romances *Algum Lugar* (2009) e *Mar Azul* (2009), a dramaturgia em *Três peças* (2014) e algumas obras de difícil classificação, como seu último livro *Ensaio de vôo* (2017) e os registros poéticos, breves crônicas e anotações do blog *Lugares onde não estou*¹, espécie de diário de escrita, cujos textos iniciais se converteram nos livros *Dois e Durante* (2015), *Menini* e *Wyoming* (2018).

Iniciando uma primeira aproximação a esta obra já bastante consistente, ainda que aberta a novos aportes e rumos, chama-se aqui a atenção para a brevíssima referência histórico-temporal que se enlaça ao nome de Paloma Vidal como componente paratextual na orelha de todos os seus livros, mencionando o nascimento em Buenos Aires, em 1975, e o traslado ao Brasil aos dois anos de idade. Para além do registro geolocalizador, biográfico, por assim dizer, é possível enxergar nessa espécie de “deslocamento inaugural” um elemento importante da construção de sua marca de autora, desdobrada em um dos núcleos geradores mais fundamentais que se têm delineado em sua obra: uma escrita das viagens, dos não lugares, das distâncias, do desencontro entre as línguas.

As marcas dessa deslocalização permanente deixam-se encontrar em diversas instâncias do trabalho da escritora, sejam em seus textos de ficção e poesia, nos quais o tema das viagens é uma presença constante, sejam em seus escritos críticos sobre o exílio e a literatura do exílio, seja ainda

1 <www.esritosgeograficos.blogspot.com>.

no importante trabalho de traduções entre o espanhol e o português e nas atividades editoriais².

Pensando mais estritamente em sua ficção e em muitos de seus fragmentos e anotações poéticos, pode-se ver o delineamento de uma tradição pessoal que se inscreve na conexão de uma origem inalcançável “mais ao sul”, revista a partir dos traslados entre distintas cidades: Rio de Janeiro, Buenos Aires, Los Angeles, Londres, Paris, Cidade do México... Saliente-se que os traslados espaciais desenhados nos textos pelas personagens se combinam a um trajeto de leituras nomeadas e trabalhadas em sua escrita, pelas quais transparece uma conexão forte com o horizonte da literatura hispano-americana contemporânea (Tamara Kamenszain, Silvia Molloy, Tununa Mercado, Alejandra Pizarnik, Rodolfo Walsh, Rodolfo Fogwill, Margo Glantz, Cristina Peri Rossi, Diamela Eltit, Ricardo Piglia entre muitos outros), que se sobrepõe a um trajeto formativo também na tradição literária brasileira (João Gilberto Noll, Clarice Lispector, notadamente) em uma perspectiva sempre cosmopolita.

No presente artigo, portanto, propõe-se explorar o impulso aos *deslocamentos* como um dos núcleos mobilizadores importantes da literatura de Paloma Vidal. Ainda que este traço já tenha sido assinalado pela autora e pelas leituras que começam a se fazer sobre sua obra, sugere-se, mais especificamente, que tal impulso às viagens, desdobrado em uma escritura da intimidade e tensionado por frequentes desestabilizações linguísticas, conecta seu trabalho a movimentos mais amplos evidenciados nas práticas artísticas contemporâneas na América Latina. Vê-se, em tais práticas, múltiplos questionamentos sobre os rigores das especificidades identitárias de distintas ordens (nacionais, de gênero, de línguas), ao mesmo tempo em que nelas se enfrentam ainda os dilemas da memória sobre o passado recente do cone sul latino-americano.

O texto será assim organizado em três partes: primeiramente, será desenvolvida uma breve reflexão sobre as relações entre a literatura e as narrativas de viagens para pensar os desdobramentos dessa tradição na produção literária contemporânea, incluindo aí a obra de Paloma Vidal; na segunda parte, há uma leitura mais detida de textos *autoficcionais* da autora, nos quais os deslocamentos se articulam a uma escrita de si e a um trabalho de memória; na terceira parte, por fim, analisa-se nestes mesmos textos a dimensão fundamental do trânsito entre as línguas em sua poética das viagens, talvez o elemento que mais fortemente ilumine a feminização de sua escrita.

Uma genealogia imaginária dos relatos viajantes

Em um breve ensaio intitulado *Los usos del narrar*, Ricardo Piglia formula o que seriam

² Como a edição da revista argentino-brasileira *Grumo* e a coordenação da coleção *Entrecríticas*, voltada a ensaios teórico-críticos de literatura e de arte contemporâneas.

dois arquétipos do primeiro narrador. Suponha-se, diz ele, que o primeiro narrador saiu de sua caverna para buscar o que comer. Ao perseguir sua presa, cruza um rio, depois um monte e chegando a um vale, vê algo extraordinário, que contará aos outros assim que voltar. Pode-se imaginar, conclui, que o primeiro narrador foi um viajante (Piglia, 2011: 16).

O segundo arquétipo de narrador apontado por Piglia seria o adivinho, o xamã: aquele que narra uma história a partir da decifração de sinais e vestígios que os outros não podem entender. Evidentemente, as duas genealogias possíveis que o escritor argentino traça são pensadas a partir de seu próprio caminho de escrita e de leituras, mas trata-se de uma imagem interessante. Dando uma volta a mais e extrapolando o argumento do autor, pode-se sugerir que mesmo o narrador xamã seja também considerado um viajante: ele vê e adivinha, porque pode percorrer planos inacessíveis a outros, voltando para contar. Tem-se assim um mito de origem da narração no qual a viagem desempenha um papel central, o que teria seus desdobramentos em expressões narrativas de distintas configurações culturais em distintos tempos. A necessidade, ou o desejo (por aventura, poder, conhecimento, o que seja), empurra ao movimento, favorecendo o encontro com a diferença e isso precisa ser contado. Ou, voltando à Piglia, é a própria narração que mobiliza a viagem: “viaja-se para narrar”. Pode-se pensar assim a matriz de uma larga tradição narrativa na qual a imagem do viajante, adaptando-se a diferentes formações socioeconômicas e culturais, se configura em formas e gêneros literários muito diversos – das narrativas míticas à epopeia, dos romances de cavalaria às crônicas de conquista, dos relatos viajantes do séc. XVIII às sagas da imigração interatlântica do séc. XIX, das viagens de estudo dos jovens das elites periféricas no séc. XIX aos périplos vanguardistas de início do XX, dos relatos de iniciação religiosa aos dramas de guerra de todos os tempos.

Para além da diversidade das formas, a questão que interessa aqui diz respeito a esse vínculo primeiro entre a viagem e as narrativas. A partir disso, e problematizando a cena inaugural imaginada por Piglia, poderia-se agregar alguns elementos que dariam novos matizes à esta origem imaginária da literatura desenhada pelo autor: 1) Suponha-se que as pessoas que ficaram na caverna, muitas delas mulheres, tenham sido surpreendidas por um animal vindo do exterior ou por algum acontecimento surpreendente – elas também teriam uma história para contar com o retorno do viajante à caverna, a partir dos deslocamentos de um agente que atravessou seu espaço e o modificou; 2) Imagine-se que outro viajante tenha chegado à caverna, e aí tenha começado a residir, por qualquer motivo, incorporado pelo grupo, trazendo suas próprias histórias (em que língua? que efeitos isso teria para as narrativas do grupo?); 3) Suponha-se ainda que a caverna imaginada não seja um local tão estável como parece, quando colocada como ponto de partida do caçador e que, antes, se tratasse de um local provisório de estadia, num espaço bastante mais ampliado de

circulação e de interações, percorrido por todos os homens e mulheres do grupo...

Esse exercício de hipóteses poderia continuar infinitamente. Pretende-se apenas chamar a atenção para o fato de que, de certa perspectiva, ainda que sem dissolver simplesmente as duas categorias, seria possível complexificar as relações que estabelecemos entre os binômios viagem/residência ou trânsito/permanência, como tem sido feito em debates antropológicos recentes³. Isso tem consequências para pensar a literatura também, e essa origem mítica do relato talvez possa incorporar a complexidade das trocas, dos dilemas e da sobreposição (simultânea ou não) dos papéis e dos discursos do viajante e do residente.

Todo este preâmbulo faz pensar em uma produção literária contemporânea que se configura a partir da investigação de zonas de intercâmbios, de tensões e de encontros interculturais, interlinguísticos e intersubjetivos mobilizados pelos deslocamentos, seguindo e transformando a longa trilha da tradição das literaturas viajantes. Não é propósito deste artigo esmiuçar a peculiaridade de cada um dos conjuntos nos quais se poderia organizar essa produção, mas vale citar alguns exemplos: literaturas do exílio; literaturas diaspóricas; literaturas de fronteira; literaturas bilíngues ou *translíngues*.

No contexto de questionamentos dos rígidos padrões identitários fixados na Modernidade⁴, que encontravam sua estabilidade em concepções sedimentadas de sujeito, de nacionalidade, de etnicidade e de gênero, e enquanto alguns se aferram à reconquista desses padrões perdidos⁵, tais literaturas concebem o caráter compósito, situacional e relacional dos sujeitos e das culturas e apostam nas múltiplas possibilidades de *traduções* culturais (Hall, 2006), ou, em outra chave, fazem da escrita um lugar de investigação dos imprevisíveis das interações culturais – uma poética da

3 Dialoga-se aqui diretamente com os estudos do antropólogo James Clifford, que se tornou referência fundamental para pensar a viagem contemporânea, na medida em que problematizou a estabelecida dicotomia entre o par residentes/viajantes. Não se trata simplesmente, como sugeriu ele, de trocar uma categoria por outra, ou de dissolvê-las, mas sim de evidenciar as dinâmicas complexas que tensionam as duas lógicas e levam ao questionamento de situações muito diversificadas a respeito dos sujeitos e grupos em seus lugares e trajetos, sempre em relação com outros sujeitos, muitas vezes também em trânsito. (Clifford, 1999: 29-64).

4 Remete-se ao importante e conhecido debate que têm ocupado as Ciências Humanas nas últimas décadas, que apontam, a partir dos múltiplos fatores (o caráter transnacional do capitalismo financeiro globalizado; a revolução nos sistemas de comunicação e a cibercultura; o massivo movimento imigratório e migratório acentuados nas últimas décadas), para uma lógica pós-nacional que estaria se sobrepondo ao conceito e à ordem institucional do Estado-nação, levando de roldão as elaborações simbólicas e identitárias que deram sustentação a essa ordem (origem, território, história, língua, paisagem, cultura nacionais). Da mesma forma, e focando em outro aspecto, também a visibilidade e importância das discussões de gênero, trazidas pelos movimentos sociais, em consonância às novas epistemologias do contexto pós-estruturalista, promoveram um questionamento profundo das noções naturalizadas sobre gêneros e sexualidades. A bibliografia sobre ambos os temas é, evidentemente, vastíssima, mas, para efeitos de síntese, Stuart Hall é a referência aqui (Hall, 2006).

5 É possível levantar, sem muito esforço, diversos exemplos nesse sentido, que pareciam de discursos residuais, mas que se evidenciaram como discursos emergentes nos últimos anos (de finais do século passado ao presente). Tenha-se em conta as guerras étnicas dos anos 90; a instalação de muros erguidos entre nações e territórios; o poder alcançado por grupos religiosos fundamentalistas; a retórica violenta dos supremacistas raciais; as perseguições homofóbicas, transfóbicas e as diversas violências de gênero; a difusão aterradora dos discursos de extrema direita que se disseminam por distintas partes do globo.

relação (Glissant, 2005: 102 e ss.).

Assim, à luz das experiências contemporâneas de des(re)territorialização vividas em distintos âmbitos, a crítica literária contemporânea, ela própria buscando “plataformas analíticas mais dinâmicas e descentradas” (Palmero González, 2017: 7) e acompanhando o movimento evidenciado nas práticas literárias e artísticas do presente, tem sido convocada a pensar sobre uma nova sensibilidade aos trânsitos culturais (territoriais, linguísticos, de gênero, de línguas e de linguagens) (Bernd, 2010; Garramuño, 2014; Jasinski, 2017; Pires, 2014).

O quadro apresentado brevemente acima torna mais interessante a leitura de obras como as de Paloma Vidal, que trabalham as viagens e os deslocamentos não apenas enquanto tema, mas também como um laboratório de vivências dos dilemas contemporâneos e de problematização da própria linguagem e do fazer literário, como se verá adiante. Sendo assim, para o presente trabalho, dentre a obra da escritora foi priorizada a leitura dos três relatos enlaçados de “Viagens” (com ênfase no segundo relato), do livro de contos *Mais ao Sul*, articulados à leitura de dois poemas/fragmentos de *Durante*, como um pequeno conjunto no qual é possível identificar elementos nucleares da poética da autora.

Antes da leitura de “Viagens”, no entanto, vale contextualizar brevemente o livro *Mais ao Sul*, no qual o conto está incluído. Após a publicação do primeiro volume de contos *A duas mãos* (2008), nos quais diversos relatos se desenham em espaço-tempos indeterminados, *Mais ao Sul* marca um giro importante na escrita da autora, mergulhando os relatos em coordenadas mais localizadas, entre Brasil e Argentina, como se sua “busca precisasse ser mais específica, mais determinada por uma experiência singular, mais autobiográfica, mais ligada a certos acontecimentos, inclusive históricos, que determinaram justamente o fato de eu querer escrever”. (Vidal, 2012).

Em “Viagens”, encontram-se três relatos que, embora possam ser lidos separadamente, parecem ligados como três momentos distintos de uma mesma narradora protagonista. No primeiro relato, a neta, que vive no Brasil, e que durante suas temporadas em Buenos Aires visita periodicamente o avô, calado em seu leito de morte, imagina os motivos que o teriam levado a migrar da Catalunha para a Argentina, ainda criança, pouco antes do início da Primeira Guerra Mundial. Os restos de lembranças familiares são tão dispersos que demandam a imaginação da narradora, e as perguntas que a inquietam mobilizarão a escrita: o que é morar? O que é partir? O que é voltar? O que fica e o que se perde quando partimos? Por que as pessoas o fazem? Por que os pássaros o fazem? Por que uma pessoa emigra, perguntam-se os historiadores, e outra, seu vizinho, não o faz, ainda quando premidos pelas mesmas necessidades ou quando acossados pela mesma guerra? “E como se mede a distância obscura entre necessidade e desejo?” (Vidal, 2008: 19-20).

Já neste primeiro relato, destaque-se dois elementos que serão muito relevantes para uma compreensão mais profunda na poética da autora. Primeiramente, essa inscrição em uma genealogia de desterrados e viajantes, que faz com que o traçado familiar seja simultaneamente um porto seguro, um lastro de pertencimento, no qual a voz narradora fabrica uma origem, mas também, e paradoxalmente, uma base que expressa a sua própria fragilidade, na medida em que repousa sobre a evidencia de que os laços profundos que nos unem a um lugar (uma terra, uma paisagem, uma língua) podem ser reconfigurados em outro. Assim, constitui-se uma conexão intergeracional – uma permanência – a partir do movimento e da necessidade de narrá-lo, como nessa fala em que o avô imigrante pede à neta: “*Estoy cansado, m’hijita. Cuéntame de tus viajes*”⁶ (Vidal, 2008: 18).

Outro elemento fundamental a ser destacado aqui é a emergência dessa voz narradora em primeira pessoa, na qual se reconhecem elementos que a aproximam da autora empírica, o que ficará mais evidente em “Viagens - II”.

As viagens e a escrita de si

Neste ponto da leitura, caberia uma digressão mais detida sobre o fato de que o mote das viagens nos textos de Paloma Vidal são, muitas vezes, estreitamente vinculados a uma escrita de si, que alinhava a ficção a referências da vida da autora fora do texto: o nascimento em Buenos Aires, a infância e juventude no Rio de Janeiro, os estudos de literatura, a condição de escritora, a relação com os filhos e, evidentemente, as viagens. Ainda que não haja condições neste artigo de um aprofundamento na extensa bibliografia sobre o tema, convém enfrentar algumas das questões que esse entramado entre a ficção e os elementos autobiográficos da autora acabam por mobilizar na leitura.

Neste aspecto, a obra de Paloma Vidal pode ser vista em um conjunto bastante amplo de obras recentes que se conformam a partir desta inserção de elementos biográficos do autor em seus textos, os quais, de outra parte, continuam sendo ficcionais (Moriconi apud Klinger, 2012: 10). Se podemos encontrar exemplos de gestos semelhantes a este em obras de contextos literários anteriores, a forma singular e a frequência dos textos escritos no presente com esse traço realmente chama a atenção. Essa “aparição” de rastros do autor empírico no tecido de suas ficções produz frequentes abalos nas categorias com que se pensou a literatura moderna – como as noções de autor, de autonomia do texto literário, de ficção – abalos estes que estão a repercutir intensamente na produção contemporânea em diferentes linguagens artísticas (no cinema, no teatro, nas artes visuais,

6 A emergência dos itálicos em espanhol, em meio ao relato em português merecerão uma atenção mais profunda, abordada adiante.

em *performances*). Parece haver uma busca deliberada de indefinição de fronteiras entre a realidade e a ficção, pela qual se produz uma produtiva zona de interferências e instabilidades. (Garramuño, 2014: 21-22)

Seria pertinente ver nessa reiteração do gesto de auto-referencialidade um eco da cultura narcisista do presente, voltada para a inesgotável produção e consumo multimeios de retratos de si, sejam estes anônimos ou célebres?⁷. Talvez sim, mas apenas de forma bastante mediada, na medida em que os exemplos mais interessantes dentre tais produções *autoficcionais* ou autobiográficas contemporâneas não permitiriam um resgate ingênuo do sujeito biográfico, seja ele o “autor” do século XIX ou a celebridade midiática do XXI, justamente porque tais escrituras partem de – e reforçam – uma dessemantização do eu, a partir das críticas que em diversos campos do saber (na Filosofia, na Psicanálise, na Antropologia, na Linguística e mesmo na Física) e nas artes já se fizeram à categoria de sujeito. Segue-se aqui de perto a argumentação de Diana Klinger, quem, analisando a obra de autores como Bernardo de Carvalho, Washington Cucurto, Fernando Vallejo, César Aira, João Gilberto Noll e Silviano Santiago, mostrou como o caráter *autoficcional* de seus trabalhos poderia ser entendido justamente a partir de sua inscrição “no coração do paradoxo deste final de séc. XX: entre o desejo de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (Klinger, 2012: 22). Ou seja, como no caso de Paloma Vidal, estamos diante de literaturas nas quais as escritas de si não são autocelebrações de um sujeito concebido como essencial e prévio à escritura. Ao contrário, tais poéticas se constituem como exercícios permanentes de auto-indagação, levadas a cabo por um “eu” que, por caminhos e recursos muito diversos que se desdobram no escrever, se mostra ciente de sua própria provisoriedade.

Ainda segundo Diana Klinger, vale ressaltar que nesta produção autoficcional o que interessa “não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um mito, o mito do escritor” (Klinger, 2012: 45). Nesse sentido, sugere-se que o mecanismo de criação do mito de autoria em Paloma Vidal se evidencia de modo especialmente importante nestes relatos de “Viagens”, que desenham o fundo pulsional da “trama de partidas” da qual a autora extrairia sua ficção. Em “Viagens” se articulam a produção ficcional (e nela uma *performance* de origem da escrita) com elementos exteriores ao texto: os sinais de auto-referencialidade (encontráveis em diferentes instâncias – nos paratextos editoriais, em entrevistas, no blog), bem

7 A crítica cultural e analista do discurso argentina Leonor Arfuch (2009) tem trazido contribuições inestimáveis a esse debate ao trabalhar com as múltiplas formas e as diversas relações interdiscursivas pelas quais a comunicação midiaticizada tem feito circular fragmentos, lembranças, momentos de vidas “reais”. Para fugir às restrições impostas pela noção de gênero (discursivo, literário), a autora propõe analisar essa multiplicidade de formas a partir da ideia ampliada de “*espaço biográfico*”. Segundo ela, pode-se ver justamente no contexto de fragilidade das certezas da modernidade, na experiência de massificação cultural e de fragmentação dos sujeitos, alguns dos fatores para a busca renovada de relatos do eu, como uma forma de (re)configuração das subjetividades contemporâneas. (Arfuch, 2009: 113-4)

como o diálogo entre a ficção e os ensaios da autora, nos quais, como crítica literária, ela trabalha a questão dos deslocamentos – e, particularmente, do exílio – como elemento fundante de outras poéticas.

Voltando ao segundo relato de “Viagens”, já não é mais a partir da perspectiva da neta e sim da filha que a narradora se pergunta sobre o momento do exílio dos pais, quando, abandonaram Buenos Aires às pressas com destino ao Rio de Janeiro, em 1977. Como no primeiro relato, a narradora em primeira pessoa se volta aos registros dispersos do passado, remetendo agora a acontecimentos que ela também presenciou, mas que permanecem obstruídos nas lembranças inacessíveis da primeira infância: “Meu pai, minha mãe e eu, criança, partindo de uma hora para outra” (Vidal, 2008: 17). O texto assim se inicia inscrevendo o sujeito no trauma da partida, mas imediatamente esse “eu” se apresenta como testemunha incompleta, pois todas as questões que se seguem a excluem como agente dos dilemas daquele instante, às portas do exílio: “Como fizeram? Por onde começaram? Escolheram um lugar e depois empacotaram as coisas? Em que momento a ficção da partida se tornou uma realidade?” (Vidal, 2008: 17).

A linha tênue que une e delimita realidade e ficção é tensionada em uma espécie de jogo pelo qual, em algum momento, a partida foi concebida imaginariamente pelos pais e é a realidade desta partida que a imaginação da filha-narradora tenta em vão apreender, ou recriar, no conto. De todo modo, a decisão de partir, no passado familiar da autora, se entrelaça ao momento de arranque do relato – a decisão de contar/escrever. O exílio enquanto experiência inenarrável, mobiliza a criação ficcional para a abertura de alguns caminhos possíveis no sendeiro espesso dos esquecimentos: “Imagino tudo isso. Invento imagens para lembranças inexistentes” (Vidal, 2008: 29). A ficção se inscreve sobre os vazios de sentido e sobre uma desconexão inaugural, promovida pelo trauma do exílio, sem cobrir, no entanto, todos os lapsos e sem a pretensão de qualquer reconstrução redentora: “Deixo-me levar pelas imagens, não para reconstruir o que é irreconstruível, mas para tornar visíveis as marcas que essa viagem pode ter deixado em mim e neles” (Vidal, 2008: 29).

No ensaio *A história em seus restos* (2004), sobre o exílio na obra de quatro escritoras do cone sul (a uruguaia Cristina Peri Rossi e as argentinas Marta Traba, Luisa Valenzuela e Tununa Mercado), a própria autora deixa pistas dos recursos interpretativos que ela mobilizou no trabalho profundo, em dupla mão – da leitura à escrita e da escrita à leitura – que sua obra realiza a partir dos desafios da memória. Com base na concepção lacaniana de trauma, ela afirma:

Assim, de uma literatura marcada pelo trauma emerge uma subjetividade fraturada por uma experiência que a excede. As narrativas do exílio estruturam-se em torno do trauma para construir a partir dele uma trama ficcional que tem o compromisso

ético de transgredir a resistência da linguagem para poder escrever o real de uma história. (Vidal, 2004: 20)

O que Vidal trabalha sobre as quatro escritoras pode ser projetado sobre a sua própria ficção, na qual a escrita do passado familiar é conectada ao drama coletivo em que afundaram as sociedades latino-americanas durante o último ciclo de ditaduras no continente. Destaco a última passagem deste segundo relato de *Viagens*:

Posso contar nos dedos as recordações que tenho dessa época. Desse material rarefeito, extraio uma imagem: um navio ancorado no porto, muito pessoas amontoadas, despedindo-se, abraçando-se, chorando; os carregadores vão e vêm, levando malas, caixotes, gaiolas. Minha mãe, meu pai e eu estamos ali para dar adeus a uma amiga querida, que veio para o Rio de Janeiro antes de nós e nos ajudou muito quando chegamos. Esse navio vai cruzar o Atlântico até Barcelona, onde nossa amiga vai morar, a milhares de quilômetros de distancia de seu país, onde seu filho caçula foi sequestrado e assassinado pelo regime militar (Vidal, 2008: 35).

O navio que cruza o Atlântico, alarga o foco do relato, como se uma lente que estivesse em um plano fechado sobre personagens específicos se afastasse agora, recuando o *zoom* e emoldurando o espaço-tempo em um plano muito mais amplos. Sugere assim o caminho inverso ao dos navios que atravessaram o Oceano no século XIX e início do XX, projetando o relato à temporalidade mais longa e lenta das grandes viagens migratórias que se delineara na primeira parte, a partir da história do avô, mas agora recobrando a partida com o drama do exílio político, dos assassinatos e dos desaparecimentos, compartilhado pelas famílias durante as ditaduras. Sobre esse passo da história individual à de uma comunidade, o texto repousa seu compromisso com a lembrança. Como em Benjamin, outra referência cara à autora, “o eu conta sua vida para não deixar cair no esquecimento a história dos outros [...]. Escrever a história de sua vida pode então significar, e talvez em primeiro lugar, recordar a morte dos outros” (Gagnebin, 2009: 139).

Antes de avançar na leitura, sublinhe-se o diálogo intertextual deste segundo relato de *Viagens* com dois poemas (fragmentos?) de *Durante*, um dos livretos em que reuniu os registros de seu blog *Lugares onde não estou*. Segue o primeiro texto:

1.4.13
sou uma dama burguesa
comendo meu queijo-quente
na lanchonete do clube.

(Vidal, 2015: 58)

Em relação aos relatos lidos até agora, sobretudo “*Viagens II*”, este pequeno poema/fragmento pode surpreender, pois leva o leitor a outra atmosfera. Pode-se aproximá-lo da

forma haikai, inclusive pelo tom de jogo e brincadeira: o eu lírico recorta em meio ao cotidiano uma auto-percepção súbita, em um presente pleno, mas subvertida pela camada fina da ironia, numa espécie de *pathos* jocoso de si. O efeito poético potencializa-se pela acentuação dos versos curtos (hexassílabo o primeiro, seguido de duas redondilhas maiores), que fazem ressoar “burguesa” e “clube” do primeiro e terceiro versos. A aproximação da figura elevada, aristocrática, da dama com o comezinho queijo- quente completam o verniz gracioso desse haikai autoflagrante.

A data que figura como título coloca o fragmento em um lugar incerto de leitura, já que remete ao registro original no blog, espaço virtual onde se mesclam anotações, poemas, fragmentos de observações cotidianas – misto de diário contemporâneo e laboratório de escrita, um ensaio aberto às redes. As datas acabam também por conferir uma ilusão de proximidade entre a escrita e a experiência, remetendo à ambiguidade do diário enquanto gênero confessional.

O pequeno fragmento acima tem seu desdobramento no poema seguinte, no qual o eu lírico parece mergulhar em uma vertente mais profunda de investigação de si, deslocando-se ao passado:

8.4.13

Sitas

quando minha mãe era adolescente frequentava o
clube sitas,
em el palomar.
ela jogava tênis
5 minha avó jogava bocha
meu avô jogava pelota paleta
o clube tem 26 hectares e ainda existe,
mas minha mãe sumiu de lá.
quando conheceu meu pai
10 ele debochou de tudo,
achou muito classe média
muito sanduíche de miga
muito baralho
conformismo
15 lugar-comum
piscina com exame-médico
pagamento em dia
churrasco no domingo
sempre com a mesma gente
20 (todos os amigos de meus avós já morreram)
ela concordou e sumiu de lá.
depois eles se casaram
e pouco depois eles se exilaram.

(Vidal, 2015: 59)

Primeiramente, haveria que se assinalar a data (8.4.13) que em diálogo com a do registro anterior encena não apenas os dispositivos de elaboração do escrita, mas também os mecanismos de

trabalho da própria memória. O título *Sitas*, em espanhol, que remete ao clube frequentado pela família materna, organiza esse lugar de encontro do passado familiar.

Vê-se aí um poema narrativo, no qual o eu lírico se constitui como narrador da saga que reúne três gerações da família, a partir de uma perspectiva ambígua, ao mesmo tempo íntima e subjetiva, mas também externa e distanciada. A brevidade do poema e dos vinte e quatro versos acentuam o tom de objetividade, que não dá espaço a transbordamentos emotivos. Contudo, o afeto não está ausente do poema, talvez porque os possessivos reiterados recordem a todo o momento a implicação do eu nesse relato poético.

O pretérito imperfeito dos primeiros versos assinala um espaço-tempo em continuum, despreocupado, que poderia se estender até o presente assinalado no sétimo verso. As referências precisas de localização e tamanho, bem como a afirmação de que o clube “ainda existe”, produzem o efeito de interpelações entre o interior e o exterior do texto, que é encontrado também nos relatos enlaçados de *Viagens*. Ainda neste início do poema, os termos intraduzíveis (ou não traduzidos) do espanhol (*Sitas, el palomar, pelota paleta*) que aparecem em meio ao português, apontam para um trajeto desenhado na história destas personagens e do eu lírico, trajeto este que se imagina no espaço e que se explicita na língua⁸.

O clima de placidez desenhado no início, porém, é interrompido de modo abrupto: “mas minha mãe sumiu de lá” (verso 8). Arma-se assim uma pequena trama, que será desenvolvida nos versos seguintes, com a introdução de um novo elemento, o pai. Não há uma caracterização explícita das personagens, mas as atividades enumeradas nos primeiros versos, confrontados aos nove versos que parafraseiam (não sem humor), o julgamento paterno do *Sitas*, acabam por configurar dois campos de força distintos, que se tensionarão no encontro entre mãe e pai: a serenidade e resignação tranquila no interior pacato do clube, de um lado, a inconformidade, do outro. A tensão se resolve com a transição materna de um a outro campo (21). O desenlace surpreende, pois cada um dos dois versos finais condensam uma história longa, cujo forte teor emocional (o casamento dos pais e o exílio) é eludido na forma brevíssima do poema: o verso final sugere o início de um novo “capítulo” que, no entanto, não vem. Pode-se pensar na brevidade do “espírito de anotação” de muitos trabalhos artísticos contemporâneos que, segundo Florência Garramuño, “impulsionam essas obras a evitar a moldura que o Romance – com R maiúsculo – demandaria, com seus momentos articuladores explicativos” (Garramuño, 2014: 14).

De todo modo, a menção ao exílio insere a saga familiar na história política muito mais ampla do ciclo das ditaduras dos anos de chumbo, como em *Viagens 2*. É também a inscrição dos pais em um contorno sócio-geracional específico, dos jovens que, nos anos 60 e 70, entre muitos

8 Esta questão será retomada logo adiante.

conflitos e divergências, apostaram tudo em um horizonte possível de transformação social na América Latina.

Haveria-se que assinalar, no entanto, as interferências que esses dois breves poemas produzem entre si. A ironia presente em cada um dos textos se potencializa quando relacionados em um conjunto, na medida em que o eu lírico do primeiro poema – a dama burguesa na lanchonete do clube – apanha-se justamente no lugar do conformismo classe média que no segundo poema fora renegado pelos pais na juventude. Esse olhar irônico irá dismantelar, assim, um dos cernes fundantes do gênero autobiográfico ao qual poderia ser aproximada esta saga, já que o primeiro fragmento, em atrito com o segundo, inviabiliza uma construção redentora e consagratória do indivíduo.

Ao contrário, os dois poemas explicitam uma crise latente em diversas produções artísticas na América Latina a partir dos anos 90, nas quais uma nova geração se vê na situação paradoxal de escrever no anticlímax de qualquer relato possível, em meio aos restos dos sonhos que mobilizaram a geração de seus pais. Então, se por um lado tais artistas e escritores estão diante do compromisso com a memória deste passado recente, por outro lado se enfrentam também com a necessidade de refletir sobre o presente e de buscar na atualidade seus próprios caminhos de investigação da literatura e da arte (Pron, 2018; Schøllhammer, 2004: 13).

Parece-me que os dois poemas comentados acima lidam simultaneamente com este duplo desafio: atualizam seu compromisso com a memória, mas, ao mesmo tempo, configuram um lugar de escrita que se enfrenta com as próprias contradições sem qualquer abrigo identitário ou complacente. A distância irônica parece destravar assim os caminhos da escritura voltados também ao presente abrindo espaços para outros relatos e outras viagens.

A língua como indefinição primordial

Se até agora trabalhou-se com a questão das viagens e particularmente do exílio como matriz nuclear da narrativa de Paloma Vidal, antes de avançar à *Viagens III* e ao final deste trabalho, caberia investigar de modo mais profundo o que se manifesta como exílio nos textos da autora. Novamente, é possível recorrer a um de seus ensaios críticos:

reмето a noção de exílio a um deslocamento discursivo entendido como prática de linguagem que faz emergir o estranhamento e viabiliza uma forma de colocar-se à margem dos discursos hegemônicos, abalando os princípios políticos, sexuais e linguístico que os fundam. (Vidal, 2004: 19)

Pensa-se o exílio, portanto, como experiência que se produz no seio da linguagem, “uma

estratégia de dissidência”, a partir da assunção de “uma estrangeiridade constitutiva que, como assinala Kristeva, determina historicamente a existência do estrangeiro enquanto alteridade excluída de um grupo” (Vidal, 2004: 19). Trata-se, em outras palavras, de uma noção elaborada a partir das concepções de linguagem da filosofia e da psicanálise pós-estruturalista, que sublinha o ilusório da continuidade entre a linguagem e o mundo, entre as palavras e os sujeitos, e que valoriza a perspectiva descentrada e a condição estrangeira que se pode experienciar na linguagem.

Assim, em outro plano (ou no mesmo?), o relato de *Viagens II*, ao se debruçar sobre o trauma do exílio familiar, conta também a história desse exílio vivido *na língua*: “Lembro ou imagino? A chegada a um aeroporto desconhecido e a pergunta desconcertante, seguida de silêncio: *qué lengua hablan?*” (Vidal, 2008: 28).

A cena remete a outros não-lugares e suas tensões solitárias, (Augé, 1994: 87) que serão recorrentes nos relatos da autora (aviões, aeroportos, ônibus, avenidas em cidades estrangeiras), atualizando esse espaço de trânsito e estranhamentos. Em um nível mais profundo, no entanto, está-se diante de uma cena nuclear que terá desdobramentos em toda a narrativa de Paloma Vidal. Recorrendo à psicanalista Christine Revuz, pode-se pensar esta imagem da criança em primeiro contato com o português, nesse momento, uma língua *estrangeira*. Também leitora de Kristeva, como nossa autora, afirma Revuz:

O que se estilhaça ao contato com a língua estrangeira é a ilusão de que existe um ponto de vista único sobre as coisas, é a ilusão de uma possível tradução termo a termo, de uma adequação da palavra à coisa. Pela intermediação da língua estrangeira se esboça o deslocamento do real e da língua (Revuz, 1998: 223).

Ou seja, nesta cena no aeroporto é criada uma espécie de certidão de nascimento da escritora, na medida em que nela se imagina a descoberta da falha, dos desvios da linguagem, sobre a qual se inscreve a própria possibilidade de uma literatura.

Contudo, o relato convida a pensar algo mais. A pergunta que a narradora imagina neste passado (“*qué lengua hablan?*”) é escrita na forma direta em espanhol, de modo que, em meio ao texto em português, instaura-se uma descontinuidade explícita, sublinhada ainda mais pelos itálicos⁹, que marca na fala da narradora, a *sua* primeira língua como *estrangeira* no relato.

Produz-se desse modo uma dupla exterioridade, um distanciamento da narradora em relação a si mesma que se projeta tanto sobre suas memórias quanto sobre o relato no presente, estranhamento que se instaura no ir e vir entre o português e o espanhol. O conto relata, em

9 Partindo do dialogismo bakhtiniano e da problemática do sujeito e da linguagem em Freud e Lacan, a linguista Jacqueline Authier-Revuz (1990: 29) discute algumas formas pelas quais a heterogeneidade constitutiva do discurso é marcada explícita ou implicitamente, evidenciando zonas de exterioridade em meio à unicidade aparente de uma cadeia discursiva, cujo efeito é marcar a exterioridade do sujeito enunciador em relação ao discurso marcado.

português, a passagem muda da adoção deste idioma – primeiramente, a língua estrangeira – como língua literária, que repousará, no entanto, sobre a primeira infância no espanhol. O espanhol, por sua vez, que se insurge em itálicos em diversos textos da autora, continuará sendo a língua íntima entre os personagens familiares e permanecerá a da nomeação esquecida dos primeiros objetos, dos primeiros afetos, dos primeiros lugares, das primeiras sensações... será, porém, um espanhol “de segunda geração, cheio de interferências, de incertezas, ágil, mas pouco preciso”, diz a protagonista do romance *Algun Lugar* (Vidal, 2009: 47).

No caso de Paloma Vidal, portanto, não há uma fusão entre idiomas, como as que se podem verificar em algumas literaturas que também operam no trânsito entre línguas. Ao contrário, os idiomas permanecem heterogêneos, irredutíveis um ao outro e estrangeiros a si mesmos. É dessa condição de intraducibilidade entre as línguas e da fragmentariedade do sujeito que se constitui como exilado em ambas, que Paloma Vidal parece mobilizar as inquietações que investiga em sua escritura: escrever é transitar entre as línguas, e viajar.

Sugere-se que é aí, na forma singular como a autora cria esse descentramento permanente do sujeito na língua, que se pode sublinhar a dimensão feminina de sua escritura, pois é desse modo que se abrem espaços de dissenso e de desestabilizações das certezas hegemônicas nos discursos¹⁰ (Richard, 2002: 138). Nesse sentido, há outra imagem muito significativa de *Viagens II* (Vidal, 2008: 29), quando a narradora lembra ensinar à mãe as palavras que aprendia na aula de português, por sinal, ministradas por uma professora argentina, configurando um verdadeiro ciclo de mulheres reunidas pelo afeto e pelas descobertas compartilhadas nesse espaço dissidente vivido no duplo exílio, da terra e da língua.

Este texto caminha às suas últimas considerações a partir de algumas remissões breves ao terceiro relato de “Viagens”. Aqui, a narradora protagonista, vivendo em Londres, reporta-se ao momento em que decidira escrever, após um evento traumático em seu presente. Em flashbacks lembra-se do primeiro encontro com o namorado e dos diálogos pelos quais ela fora instigada a pensar em sua história, até o momento em que ambos decidem viver nessa cidade estrangeira.

10 Em seu ensaio “A escrita tem sexo?”, a crítica literária chilena Nelly Richard (2002) problematiza as noções de feminino que pareciam estar se estabelecendo entre a crítica até aquele momento. Por um lado, as teorias feministas pareciam estar promovendo a importante revisão dos cânones e lançando seu olhar crítico às tradições literárias estabelecidas, que reconhecidamente tendem a omitir ou marginalizar a produção feminina. Por outro lado, continua a autora, sem desconhecer a urgência de se valorizar a produção realizada por mulheres, mostrava-se necessária a atenção a dois grandes riscos: o da recuperação paternalista do falso reconhecimento e, igualmente, o da exaltação da diversidade (no sentido banal) que atenderia apenas às demandas de multiplicação de produtos de consumo no mercado cultural globalizado (Richard, 2002: 128-9). O enfrentamento desses riscos implicaria primeiramente em questionar as naturalizações implícitas na identificação de uma “literatura feminina”, estabelecida geralmente a partir de uma concepção representacional da literatura, que busca fixar temas e estilos que seriam manifestamente femininos. A partir daí, Nelly Richard propõe, também inspirada na psicanálise pós-estruturalista, que ao invés de se pensar uma “literatura feminina”, seria mais conveniente pensar a feminização da escrita – independente do sujeito que assina – feminização “que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina”. (Richard, 2002: 133)

Após o mergulho no passado, portanto, “Viagens” termina abrindo um espaço de buscas no contexto contemporâneo, matéria de diversos relatos posteriores da escritora. Parece que se explora um ciclo novo de deslocamentos como catalizador da narrativa, no qual a condição estrangeira e o exílio na língua como motor primeiro da escritura serão constantemente atualizados no quadro mais amplo das mobilidades (forçosas ou voluntárias) da passagem do séc. XX ao séc. XXI.

Assim, na escrita da autora, tanto nos trabalhos nos quais sobressaem a dimensão da memória, quanto nos trabalhos mais voltados a uma perscrutação do presente, os personagens, os sujeitos, parecem aceitar muitas perdas (de origem, de certezas, de conforto, de controle sobre os significados) e se mobilizam pelo desejo ao outro, descobrindo a língua estrangeira e o estrangeiro em si mesmo como espaço de renovação e de descobertas.

Em um contexto de forte recrudescimento de autoritarismos e de fundamentalismos de toda sorte, algumas poéticas viajantes como a de Paloma Vidal ajudam a pensar em formas mais abertas e livres de elaboração de nossos relatos e também de valorização dos imprevisíveis encontros com a auteridade que nos constitui.

Referências Bibliográficas

ARFUCH, L., [2009]. O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea. Trad. P. C. Thomaz. In: GALLE, H. (et. alli). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, pp. 113-121.

AUGÉ, M., [1994]. *Não lugares - introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. M. L. Pereira. Campinas: Papirus. [Non-lieux - Introduction à une anthropologie de la supermodernité, 1992].

AUTHIER-REVUZ, J., [1990]. Herogeneidade(s) enunciativa(s). Trads. C. M. Cruz e J. W. Geraldi. In: *Cadernos de Estudos Linguísticos*. Campinas, v. 19, nov., pp.25-42.

BERND, Z. (org.), [2010]. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. 1ªed. Porto Alegre: Literalis.

CLIFFORD, J., [1999]. *Itinerarios transculturales*. Trad. Mireya Reilly de Fayard, 1ª ed. Barcelona: Gedisa. [Routes: travel and translation in the late twentieth century, 1997].

GAGNEBIN, J-M., [2009]. *Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo)*. In: GALLE et alii. *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: FAPESP.

GARRAMUÑO, F., [2014]. *Frutos estranhos - sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. C. Nougé. Rio de Janeiro: Rocco.

GLISSANT, E., [2005]. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. E. D. A. Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF. [Introduction a une poétique du divers, 1995].

HALL, S., [2006]. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. T. T. da Silva e G. L. Louro, 11ª ed.. Rio de Janeiro: DP&A. [The question of cultural identity, 1992].

JASINSKI, I., [2017]. *Américas transitivas e as redes do literário*. Curitiba: Medusa.

KLINGER, D., [2012]. *Escritas de si, escritas do outro - o retorno de autor e a virada etnográfica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras.

PALMERO GONZÁLEZ, E., [2017]. *Formas híbridas, literaturas anfíbias: o espaço biográfico na literatura cubana-estadunidense*. 1ª ed. Curitiba: Medusa.

PIGLIA, R., [2011]. Los usos de la narración. In: HIRSCHMAN, Sarah. *Gente y cuentos ¿a quién pertenece la literatura?*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011, pp.11-19.

PIRES, M. I. E., [2014]. Em viagem: sobre outras paisagens e movimentos no romance contemporâneo. In: *Estudos de Literatura Brasileira*. nº44, jul.dez, pp.389-403.

PRON, P., [2018]. Entrevista a Silvia Colombo. In: *Folha de S. Paulo*, 10 de fevereiro de 2018, Ilustrada, p. C2.

REVUZ, C., [1998]. A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio. Trad. S. Serrani-Infante. In: SIGNORINI, I. (org.). *Lingua(gem) e identidades: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, pp.213-230.

RICHARD, N., [2002]. A escrita tem sexo? In: *Intervenções críticas - arte, cultura, gênero e política*. Trad. R. Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, pp.127-141.

SCHØLLHAMMER, K. E., [2004]. Prefácio. In: VIDAL, P. *A história em seus restos*. São Paulo: Annablume.

VIDAL, P., [2018a]. *Meninis*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2018b]. *Wyoming*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2017-8]. Blog Lugares onde não estou. Disponível em: <<http://escritosgeograficos.blogspot.com.br>>. Acesso em: 5 de dez. 2017.

VIDAL, P., [2017]. *Ensaio de vôo*. São Paulo: Quêlônio.

VIDAL, P., [2016]. *Dupla exposição / Paloma Vidal, Elisa Pessoa*. Rio de Janeiro: Anfiteatro.

VIDAL, P., [2015]. *Dois [lugares onde eu não estou]*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2015]. *Durante [lugares onde eu não estou]*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2012]. *Mar azul*. Rio de Janeiro: Rocco.

VIDAL, P., [2012b]. Entrevista a Bruno Ghetti. Disponível em <<https://blog.saraiva.com.br/memoria-e-origens-voltam-a-tematizar-obra-de-paloma-vidal/>>.

Acesso em 5 dez. 2017.

VIDAL, P., [2009]. *Algum lugar*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2008]. *Mais ao sul*. Rio de Janeiro: Língua Geral.

VIDAL, P., [2008b]. *A duas mãos*. 2ª ed., Rio de Janeiro: 7 Letras.

VIDAL, P., [2004]. *A história em seus restos*. São Paulo: Annablume.