

ALGUM LUGAR, DE PALOMA VIDAL: DESLOCAMENTO, ESTRANHAMENTO E MELANCOLIA

SOMEPLACE (ALGUM LUGAR) BY PALOMA VIDAL:
DISPLACEMENT, STRANGENESS AND MELANCHOLY

Ana Maria Lisboa de Mello

PPGLEN – Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO

São recorrentes, no romance brasileiro contemporâneo, sobretudo a partir da década de 1990, deslocamentos e mudanças espaciais de personagens que, situados temporariamente em outros países e culturas, enfrentam a solidão, o estranhamento e empreendem a busca de si mesmos. Nessa perspectiva, analisamos o romance *Algum lugar* (2009), de Paloma Vidal. A protagonista e seu companheiro deslocam-se do Rio de Janeiro para cumprir estágio de pesquisa em Los Angeles. A cidade norte-americana, com grandes avenidas, vazias de pessoas, e supremacia do automóvel, mostra-se hostil, semelhante ao “não-lugar”, caracterizado por Marc Augé. A cidade é o retrato de um mundo que se tornou hostil ao convívio humano; a configuração da cidade suprime a possibilidade do encontro, fato que dilacera o indivíduo, cada vez mais só, exilado de si mesmo, dividido entre o sonho e a realidade devoradora e habitado por uma falta indefinida, um vazio existencial.

Palavras-chave: cidades contemporâneas, deslocamento, estranhamento, desencontros, crises existenciais, melancolia

ABSTRACT

In the Brazilian contemporary novel, especially since the 1990s, movements and spatial changes of characters who, temporarily in other countries and cultures, face loneliness, estrangement and the search for themselves, are recurring. Taking this into account, the novel *Someplace* (*Algum Lugar*) by Paloma Vidal has been analyzed. The protagonist and her companion move from Rio de Janeiro to fulfil a research internship in Los Angeles. The American city, symbolized by large avenues, the lack people, and the supremacy of the automobile, portrays a hostile image, similar to the “non-place”, characterized by Marc Augé. The city is the portrait of a world that has become hostile to human conviviality; the configuration of the city suppresses the possibility of any encounter, a fact that tears the individual apart. Increasingly alone, exiled from herself, the protagonist is divided between the dream and the devouring reality and inhabited by an indefinite absence, an existential void.

Keywords: contemporary cities, displacement, strangeness, disagreements, existential crisis, melancholy

Você queria realmente estar aqui?

PALOMA VIDAL

INTRODUÇÃO

O século xx – marcado por duas grandes guerras mundiais, regimes totalitários, conflitos bélicos sem precedentes – desencadeia a emigração de muitos povos em busca de refúgio. Além de refugiados de guerras, ocorre também a diáspora de populações que buscam proteção contra as perseguições religiosas; outras migrações são impulsionadas pela necessidade de buscar oportunidade de trabalho, para sobrevivência familiar. A partir da segunda metade

do século, crescem os deslocamentos temporários para experiências profissionais e acadêmicas. Todas essas migrações são favorecidas pelo desenvolvimento dos transportes e das comunicações.

No caso das Américas, a chegada de povos da Europa, da África e da Ásia configuram o caráter multicultural das sociedades americanas que, além das populações ameríndias, sobreviventes do processo de colonização, dos descendentes de colonizadores europeus e dos escravos, passam a agregar imigrantes oriundos de diversos países do mundo, e esses deslocamentos intensificam-se a partir do início do século xx, como aconteceu com a chegada de libaneses e japoneses no Brasil.

Edward Said, no ensaio “*Réflexions sur l’exil*”, considera que há que se fazer uma distinção entre “exilados”, que ficam impedidos de voltar ao seu país e carregam o estigma de estrangeiros; “refugiados”, palavra que evoca pessoas desabrigadas, vulneráveis, que buscam ajuda internacional, situação recorrente no século xx; “expatriados”, refere-se àqueles que procuram voluntariamente outro país para viver, por motivos sociais, econômicos, pessoais; e “emigrados”, os designados para viver em outro país, havendo sempre a possibilidade de escolha, tal como funcionários coloniais, missionários, funcionários da carreira diplomática, etc. (Cf. Said, 2008: 250-253)

A migração para outros países exige processos de adaptação, de conquista de um espaço que, em um primeiro momento, se afigura estranho em muitos aspectos, sobretudo em situações em que a cultura do imigrante e a sua língua materna mantêm pouquíssimas relações com as do país de acolhida.

Esses deslocamentos de populações deram origem a uma literatura que expressa essa realidade migratória, tão marcante no século xx, e se constitui como depositária de verdadeiros “lugares de memória” ou “lugares de memória íntimos”, expressão que Pierre Nora

emprega ao analisar a obra de Marcel Proust, memória reveladora da repercussão dos acontecimentos na interioridade dos sujeitos (Cf. Nora, 1993: 18). Nesse sentido, escritores contemporâneos criam narrativas em que o acionamento da memória pelo narrador, estilizada no fluxo do pensamento, recupera acontecimentos vividos no contexto de brutais acontecimentos históricos, sobretudo a barbárie do século xx, com o genocídio dos judeus na Segunda Guerra, a Guerra Civil Espanhola, a violência dos processos de descolonização na África, as ditaduras militares nas Américas. Nesse último caso, Estados autoritários na América Latina provocam um movimento inverso, de pessoas que deixam os seus países em direção aos europeus, para não cair nas mãos de torturadores e perder a vida, como o caso das uruguaias Cristina Peri Rossi, autora de *La nave de los locos* (1984), que emigra para a Espanha, e de Ana Luísa Valdés, refugiada na Suécia, autora de *Su tempo llegará* (2010).

Nas Américas, esses processos de imigração dão lugar a uma escrita literária de caráter transnacional, já que a identidade dos escritores é compósita, carregada de uma herança cultural e linguística dos antepassados, que se enreda à cultura do país de acolhida, como é o caso dos brasileiros Milton Hatoum, Salim Miguel, Michel Laub, Tatiana Salem Levy, Paloma Vidal, entre outros.

Robert Berrouet-Oriol, em 1987, emprega a expressão “escrita migrante” para obras marcadas pelo “movimento, a deriva, os cruzamentos múltiplos”, suscitados pela experiência do exílio (Cf. Berrouet-Oriol *apud* Nepveu, 1988: 200). O fato de o escritor viver entre duas culturas – a familiar e a do país de acolhida – faz com que sua escrita migre da cultura familiar à de acolhida, da língua materna à adquirida no novo país. “Escrita migrante” substitui com felicidade a expressão “literatura migrante”, também utilizada nos debates teórico-críticos no Canadá; enquanto a primeira põe ênfase na escrita intercultural, movente, que vai de um lugar a

outro, incluindo deslocamentos identitários, a segunda põe ênfase na realidade da imigração, segregando de certa forma essa literatura, comparativamente à produzida pelos escritores nativos.

Pierre Ouellet considera, no entanto, que a movênciainter-subjetiva, intercultural, interlinguística também pode caracterizar a escrita de autor autóctone, em movimento em direção ao *Outro*, que se desloca do lugar de onde vem e onde forma a sua identidade “para melhor desfazer esse laço originário e renová-lo cada vez em um novo destino”, em decorrência de sua abertura à recepção do mundo do *Outro* no seu mundo (Cf. Ouellet, 2005:17, 19).

No texto “Le prince d’altérité”, Ouellet retoma a discussão sobre a questão da alteridade no mundo contemporâneo:

A alteridade impôs-se inicialmente como um *fato*: a penetração e impregnação cada vez mais profundas e duráveis dos mundos dos outros no nosso próprio mundo, seja pelo viés das numerosas e diversificadas migrações que conhecemos, seja pela multiplicação de trocas de toda espécie que não pararam de se intensificar. Em seguida, ela se impôs como um *tema*: a nova realidade social e histórica nascida desta interpenetração crescente de mundos tornou-se rapidamente objeto privilegiado das representações imaginárias e memoriais das diferentes práticas discursivas, no campo estético ou midiático, e o tema dominante dos debates políticos e ideológicos que atravessam o conjunto do discurso social. (Ouellet, 2007: 8, traduzimos)

Exílio e expatriação deram origem, portanto, a uma escrita literária de caráter transnacional, feita de cruzamentos culturais, já que produzida por escritores cuja identidade incorpora, à herança familiar, as novas experiências, vividas no *locus* de acolhida. Essas figuras de ficção, itinerantes, que surgem no romance contemporâneo, refletem sociedades em mutação, multiculturais, com personagens

em busca de respostas para suas questões internas, que se tornam mais agudas após deixarem para trás uma vida que, até determinado momento, foi rotineira e estável. Conforme assinala Zilá Bernd, a vida em outro país vai ensinar “trocas e enriquecimentos propícios à formação de identidades híbridas, (cf. Bernd, 2013: 214-215)

Trata-se de uma escrita literária cujo narrador busca unir o presente e o seu próprio passado às memórias e aos legados de seus antepassados, o que significa reconstituir a própria história e a própria identidade, recordando o que foi recalcado – por vezes experiências traumáticas da família –, mas também preservando hábitos, língua materna, valores dos ancestrais, etc. Essa bagagem herdada articula-se e convive com a cultura do país de chegada e com os novos conhecimentos e desafios.

Escritas na língua do país de acolhida do imigrante, algumas vezes com hibridismo linguístico, tais narrativas deram origem a relevante produção teórico-crítica sobre a questão, para a compreensão do fenômeno e dos processos de movência identitária, destacando-se o que vem sendo produzido no Canadá nas últimas quatro décadas, mas que se estendeu a todos os países das Américas no âmbito das pesquisas em Ciências Humanas, intensificadas no século XXI.

A identidade é entendida aqui como o conjunto de elementos que incluem, para a maioria das pessoas, como observa Amin Maalouf, em *Les identités meurtrières*, “o pertencimento a uma tradição religiosa; a uma nacionalidade; a uma família mais ou menos ampla; a uma profissão; a uma instituição; a certo meio social...” mas, conforme esse autor, “é bem mais longa ainda, virtualmente ilimitada” (Maalouf, 1998: 19, traduzimos), porque nela se pode incluir o pertencimento a uma região, a uma pequena cidade ou aldeia, a uma paróquia, a um bairro e a muitos outros elos, que não têm igual importância e pode ser que, em cada fase da vida, um pertencimento se sobreponha aos demais. Portanto, o termo identidade já carrega complexidade dentro

de uma mesma cultura, com pessoas que fazem parte do mesmo país e falam a mesma língua, de forma que, evidentemente, as questões identitárias se tornam mais complexas quando se trata de um escritor imigrante ou descendente de família estrangeira.

A escrita afigura-se, assim, como o lugar de fixação de uma “estesia migrante”, caracterizada pela percepção da alteridade e, conforme Ouellet, pelas novas formas de experiências de intersubjetividade ou de relações entre o *eu* e o *outro*, que existe no interior do próprio eu. Essa abertura, que favorece o desenvolvimento da “estesia migrante” ou “sensibilidade migratória”, revela-se nas “formas de percepção do outro e de apreensão da alteridade”. Essas não apagam nem homogeneízam as diferenças internas que as constituem, mas se mantêm em tensão, de tal modo que surge uma nova ética da subjetividade,

que não se fundamenta sobre a estabilidade e manutenção do *eu* [*moi*], mas sobre o movimento do *eu* e a migrância de *si* que traz consigo, ela própria, uma nova estética baseada na instabilidade enunciativa, de modo que o migratório no sentido forte define doravante o próprio modo de constituição do sujeito na sua identidade ética e estética, não mais apenas as contingências geopolíticas ligadas ao fluxo das populações e à porosidade das fronteiras culturais. (Ouellet, 2005: 17, traduzimos)

Tornam-se recorrentes, na literatura brasileira contemporânea, sobretudo a partir da década de 1990, narrativas com deslocamentos e mudanças espaciais de personagens que, situadas temporariamente em outros países e culturas, enfrentam a solidão, o estranhamento e empreendem a busca de si mesmos, como no caso de protagonistas dos romances *Budapeste* (2003), de Chico Buarque; *Rakushisha* (2007), de Adriana Lisboa; *Cordilheira* (2008), de Daniel Galera; e

Algum lugar (2009), de Paloma Vidal. Temporariamente deslocadas de seu *habitat*, as personagens experimentam sentimentos, antes desconhecidos de si mesmas, quando se deparam com a cultura do *outro*. Conforme o narrador de *Cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, “a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (Calvino, 1991: 28).

Desvelam-se, nesses romances, os processos de adaptação de expatriados ou migrantes, com todos os percalços de ordem prática e afetiva implicados, e, sob outro ângulo, os processos de reconhecimento do *outro* pelos nativos, a acolhida do “diferente” quanto aos costumes e valores. A escrita desses autores torna-se híbrida, no sentido de que o discurso literário, ao passar de uma cultura a outra, conserva vocábulos ou frases do idioma familiar, que aludem a objetos, alimentos, paisagens que compõem o cenário da cultura de origem, como se vê nas obras de Milton Hatoum, em *Relato de um certo Oriente*, ou de Salim Miguel, em *Nur na escuridão*, obras cujo hibridismo linguístico demonstra a vigência de vínculos com o passado por meio da memória do grupo familiar, tudo inserido e recontextualizado no *locus* de acolhida, com o qual se realizam trocas.

ALGUM LUGAR: DESLOCAMENTO E ESTRANHAMENTO

A escritora Paloma Vidal nasce na Argentina e vem para o Brasil aos dois anos de idade, quando seus pais, perseguidos pela ditadura daquele país, buscam exílio e se instalam na cidade do Rio de Janeiro. Vive, portanto, entre duas culturas e duas línguas, e essa condição repercute na sua produção: romances, contos, ensaios. Desde o seu primeiro livro, a coletânea de contos intitulada *Duas mãos* (2003), a autora vale-se de temas como deslocamento, viagem, exílio, ou seja, trânsitos territoriais, linguísticos e culturais que se relacionam

com sua biografia. Na escrita literária, o espanhol entremeia-se com o português na fala das personagens exiladas ou temporariamente deslocadas. Em entrevista concedida a Bruno Ghetti, publicada em 04/07/2012, Paloma Vidal responde a pergunta sobre como se sente: mais brasileira ou mais argentina? Mais carioca ou mais paulista?

Essa é uma outra pergunta que eu não tenho como responder. Acho que nunca terei. Eu sou argentina e brasileira, ou brasileira e argentina, e acho que posso ser de muitas cidades, posso me sentir bem em muitas cidades, encontrar uma cotidianidade minha nelas, mas, ao mesmo tempo, sempre estou pensando em me mudar, em como seria morar em outro lugar, porque também sempre tenho a impressão de não pertencer completamente a cidade nenhuma. (Cf. Ghetti, 2012)

Seu primeiro romance — *Algum lugar* (2009) — apresenta acontecimentos que se relacionam com a biografia da escritora, incluindo um estágio de pesquisa em Los Angeles para elaboração de sua tese, intitulada *Depois de tudo. Trajetórias da Literatura Latino-Americana contemporânea*, defendida em junho de 2006, e seu bilinguismo, que aparece no romance nos diálogos da protagonista com a mãe ao telefone e com hispano-americanos ou falantes de espanhol durante a estada na cidade norte-americana.

Contrapondo “lugar” e “não-lugar”, Marc Augé observa que, se o lugar se caracteriza como “identitário, relacional e histórico”, um lugar antropológico, ou seja, existencial, simbólico, o não-lugar “não cria nem identidade singular, nem relação, mas sim solidão e similitude” (Augé, 2008: 95). O autor observa que há duas realidades complementares e distintas para os não-lugares: uma que se refere aos espaços de passagem, constituídos para certas finalidades como transporte, comércio, etc., e outra que diz respeito à “relação

que os indivíduos mantêm com esses espaços” (Augé, 2008: 87). É, sobretudo, dessa relação que o romance *Algum lugar* trata.

Narrado predominantemente em primeira pessoa, com estratégicas posições em terceira pessoa, em algumas passagens, e o desdobramento do eu que se dirige a um “você”, espelho de si mesmo, em outras, como nos relatos dos sonhos, o romance divide-se em três capítulos, intitulados “Los Angeles” (Vidal, 2009: 11-122), “Rio de Janeiro” (Vidal, 2009: 123-153) e “Los Angeles” (Vidal, 2009: 155-170). Mais de dois terços do romance passa-se em Los Angeles; no terceiro capítulo, embora receba o mesmo título do primeiro, as ações se passam no Rio de Janeiro e em Buenos Aires, mas elas ainda são reflexos da experiência vivida na Califórnia.

O primeiro capítulo, “Los Angeles”, subdividido em três subcapítulos, inicia com a chegada de uma jovem no aeroporto da cidade norte-americana com seu companheiro M, em voos separados, no início do outono, para ela realizar estágio de estudo, incluindo aulas e pesquisas na biblioteca, para elaboração de uma tese de doutorado. M é tradutor e vai dar continuidade a esse trabalho.

Destaco inicialmente a relação de ambos – a protagonista e M – com a cidade de Los Angeles. O primeiro problema a enfrentar é o da moradia; experimentam uma grande dificuldade para alugar um apartamento temporário, compatível com o valor da bolsa de estudo recebida no Brasil. Palavras e expressões como “desânimo”, “estado de nomadismo”, “exauridos” denunciam dificuldades iniciais prolongadas, em busca desse local para habitar. Observa a narradora, depois de mais uma visita a um apartamento sombrio para aluguel: “Falamos pouco, mas estamos unidos na busca e na decisão de não nos rendermos ao desânimo” (Vidal, 2009: 19).¹

1 A partir desta citação, indicaremos apenas as páginas do romance *Algum lugar*.

Na visão da narradora, a cidade é hostil, monótona, massacrante:

As longas idas e vindas da universidade tornaram-se uma silenciosa tortura. Somos massacrados diariamente pela cidade, que nos faz pagar nosso desconhecimento com uma viagem lenta e maçante. Meu único contato com ela é através da janela do carro, uma pequena tela particular, em movimento. Acompanho uma longa sequência em que a cidade exhibe sua aparente monotonia – uma calçada única, de um extremo a outro. (Vidal, 2009: 21)

Na relação com a cidade, destacam-se observações sobre as grandes avenidas, sem pessoas transitando, com ônibus vazios e a supremacia do automóvel, de modo que, somente tempos depois, o casal parece entender aspectos da configuração urbana de Los Angeles:

Só alguns meses depois, andando de carona com algum amigo, começaremos a entender que em Los Angeles as avenidas não são exatamente vias de transporte; para se locomover existem as *freeways*, que conformam um mapa sobreposto à cidade, um mapa próprio, com suas entradas e saídas que guardam uma relação apenas tangencial com o desenho quadriculado, remanescente de uma cidade em que a calçada ainda fazia algum sentido. (Vidal, 2009: 19)

Inicia então uma tessitura discursiva em que se delineia uma luta da cidade contra os novos moradores e vice-versa, e a narradora vale-se de palavras do campo semântico relacionado a “deserto” e depois a “guerra”, para fazer face à opressão da cidade em relação a eles, estudante e tradutor estrangeiros, em estágios de estudo e trabalho. Em conversa ao telefone com sua mãe, esta sugere à filha

que visite um museu no topo de uma colina, diálogo sobre o qual a protagonista comenta depois:

Tento explicar que Los Angeles não é assim, que as referências são outras, perto, longe, o que isso significa quando as distâncias já não se medem em quadras, mas em milhas? As ruas desertas intimidam, como se ao andar estivéssemos fazendo algo proibido. (Vidal, 2009: 36)

E a mãe pergunta à filha ao telefone: “¿ *Que hacen los fines de semana?*” A indagação gera silêncio... Ao desligar o telefone, a protagonista olha a sua volta e o apartamento lhe parece “um cordão de isolamento”. Esse afastamento, a vida paralela à vida da cidade, ajuda a sobreviver, pois, de acordo com a narradora: “Vamos de casa para a biblioteca, da biblioteca para casa. A cidade se tornou, rapidamente, um pano de fundo. É quase como se não existisse e seu apagamento nos ampara na tarefa que viemos cumprir”. (Vidal, 2009: 37).

E a reflexão da protagonista continua a apontar para a influência do isolamento sobre o relacionamento deles:

Constato isso com a indolência que ronda nossos domingos. M está lendo um livro sentado na cadeira de praia. Fico de pé num canto do cômodo, imóvel, esperando que ele erga a cabeça para me tirar da inércia. Ele finalmente me olha e pergunta o que vamos almoçar. Não respondo e ele insiste na pergunta. Digo que não sei e ele volta ao livro. (Vidal, 2009: 37)

Então, ela decide sair, ir sozinha ao Getty Center, pois M não quer empreender essa estressante caminhada. Essa decisão é uma espécie de enfrentamento com a cidade, uma luta que ela sabe que vai perder. Getty Center é um complexo cultural no bairro Brentwood, de Los Angeles, que inclui um museu com coleções do período clássico

ocidental. Depois de caminhar muitos metros, considera que impõe para si mesma um “desafio inútil”:

[...] de repente, me sinto impelida a me contrapor através dessa luta corporal que se tornou a caminhada em direção ao Getty Center; uma luta que vou perder, com meu ânimo já esvaziado e minhas energias se esgotando. A cada passo desanimado mais um pouco, não tanto pelo caminho percorrido, mas por sentir que tudo a minha volta me é hostil. Não devia estar ali. Continuo por mais alguns metros, até uma encruzilhada, e me sento no meio fio. (Vidal, 2009: 39)

Nessa passagem, ela revela a sua tensão com a cidade, os sons dos automóveis, as grandes distâncias entre os locais, a exaustão e o arrependimento de ter decidido enfrentar a cidade. Seu companheiro M está no apartamento, “aquartelado” – vocábulo que alude ao local de trabalho do militar, propício para aludir à “guerra” entre os migrantes e a cidade estrangeira –, sem saber o que se passa com ela pelas ruas, nem imaginar seu desânimo para empreender o caminho de volta:

M está longe, aquartelado no apartamento. Se soubesse do meu estado viria com certeza me salvar, com um sorriso irônico estampado na cara. Talvez já me encontrasse desfalecida na encruzilhada deserta. Morta, até. Me imagino morrendo estupidamente nessa cidade. De repente não entendo porque não fiquei com ele nesse domingo que prometia ser tão sossegado, mais um, poderíamos fazer um macarrão, ver um DVD no computador. (Vidal, 2009: 39-40)

As distâncias são muito extensas, com grandes avenidas vazias, exigindo longos percursos sem presenças humanas, a não ser nos automóveis que passam; são longas vias sem lugares para encontros,

sem vocação para as caminhadas. A tensa relação com a cidade afeta, assim, o convívio do casal, que se desencontra, até em suas rotinas: ela vivendo de dia, ele, à noite, e uma falta de comunicação vai-se instalando entre eles; aos poucos, o silêncio vai ser um signo desse descompasso... M desiste de ir à Universidade e fica fechado no apartamento, que se torna o “cordão de isolamento”, já referido.

A cidade de Los Angeles, vista pela narradora, não oferece espaços relacionais; nela, não se estabelecem relações sociais, tal como nos “não-lugares”, caracterizados por Marc Augé (2008: 73). Por isso, o desencontro com a cidade provoca um sentimento de estranhamento, e isso vai, por fim, atingir a relação dos moradores temporários.

James Hillman, em *Cidade & alma*, tece comentários sobre o planejamento urbano contemporâneo e afirma que “caminhar numa autoestrada porque o carro quebrou é uma experiência assustadora, despersonalizante” (Hillman, 1993: 55), e é justamente essa experiência do caminhar pela autoestrada que parece viver a protagonista de *Algum lugar* ao percorrer as grandes avenidas de Los Angeles. E Hillman acrescenta:

Os planejadores urbanos afetaram radicalmente a nossa noção de cidade, levando-nos a esquecer que as cidades nascem de baixo; nascem de suas ruas. As cidades são ruas, avenidas de troca e comércio, o aglomerado físico de pessoas, uma multidão caminhando nas calçadas movidas por curiosidade, surpresa, pela possibilidade do encontro, a vida humana não acima da confusão mas no meio dela. (Hillman, 1993: 56)

Nesse primeiro capítulo do romance, surgem alguns moradores estrangeiros, marginalizados na cidade, personagens que dão algumas informações aos brasileiros desorientados, como a colombiana, colega da Universidade, que os avisou de um apartamento disponível no mesmo edifício em que ela morava,

informação que lhes permitiu deixar o quarto de hotel em que estavam. Nas redondezas do apartamento, há também muitos mendigos e *homeless*, muitos deles veteranos de guerra. Segundo a colombiana, os veteranos ali presentes “são pessoas que não conseguiram mais se integrar quando retornaram; não conseguiram trabalho ou não foram acolhidas pela família ou talvez decidiram se afastar de um mundo do qual não fazem mais parte” (Vidal, 2009: 28). A colombiana será depois expulsa do prédio porque adota um gato, e isso é proibido pelas regras do edifício.

Na guerra com a cidade, há também momentos de trégua, inclusive nos espaços da Universidade, pois a protagonista tem acesso a uma salinha com computador para estudar. Consegue também acionar o seguro-saúde para atender M, que está doente, e, por coincidência, um médico argentino vem ao apartamento:

É meio-dia quando o interfone toca. Mr. Vidal, diz o homem, sem disfarçar o sotaque castelhano. Fico assombrada com a coincidência e persuadida de que é um sinal. **A cidade está nos dando trégua.** Mesmo sem carro, sem amigos, mesmo M doente às vésperas do ano novo, as coisas vão se ajeitar. M não quer saber de antecipações. O médico o examina, o ausculta, lhe faz umas perguntas por local e duração da dor, sua alimentação, seu sono, às quais ele responde com disciplina, como um aluno diante do professor. Sabendo da dificuldade de uma ultrassonografia, prefere arriscar uma hipótese e lhe receitar um antibiótico para a sinusite. M está aliviado: finalmente um antibiótico. (Vidal, 2009: 45, grifamos)

Outro contato que protagonista estabelece na Universidade é com uma colega coreana, que se apresenta a ela falando em espanhol “correto e ao mesmo tempo confuso” (Vidal, 2009: 33) e pede para ser chamada de Luci; ela está em Los Angeles para desenvolver uma

tese sobre a escritora chilena Diamela Eltit, autora sobre a qual a protagonista também pesquisa.

A sala de trabalho na Universidade atenua o desânimo da brasileira. Ali, diz ter encontrado o seu espaço, ainda que precário, até mesmo sufocante, mas é alguma coisa depois de alguns meses sem nada:

Está decidido: será o meu lugar. Finalmente terei onde amontoar os livros, um computador onde salvar meus arquivos, sem precisar levar tudo de casa cada dia, como se estivesse diariamente recomeçando; um lugar isolado, que para alguns poderia ser sufocante, com uma janela mínima, paredes muito próximas uma da outra, um teto baixo, mas que a mim parece bem acolhedor, justamente porque as proporções tornam sua função uma evidência. Ali poderei trabalhar. Terei finalmente uma rotina de estudo. Advirto que a janela está bloqueada, mas isso não me inquieta, pois nem isso deixa de cumprir sua função: permite-se ver um recorte de jardim e de céu. O ar condicionado não funciona, mas isso também não é problema, ao menos nesta época do ano. (Vidal, 2009: 49)

Um sofá no local convida ao sono; ajeita-se ali usando o casaco como travesseiro e não vê Luci entrar. Acorda com coceira nos calcanhares e ouve a voz da coreana dizendo-lhe: “*Son las pulgas.*” Descobre então que vai partilhar a sala com Luci, e a colega acrescenta: “*Es un lugar tranquilo, pero tiene pulgas*” (Vidal, 2009: 50). As precárias condições da sala são minimizadas, porque ela representa muito naquele momento, depois de meses na Universidade, sem um espaço para trabalhar e para deixar seus livros.

No subcapítulo I, a narradora informa que, para acompanhar as notícias na TV sobre a Guerra no Iraque, foi preciso adquirir um vocabulário específico: “*cluster munition, duds, decapitation attack,*

collateral damage, civilian casualties” (Vidal, 2009: 30), sendo que “*casualty*” é um termo para baixas na guerra, tanto mortos quanto feridos. À medida que avançam os acontecimentos da narrativa, no subcapítulo II, surgem outras notícias desse mesmo teor na TV, como as dos atos indignos dos soldados americanos na prisão de Abu Ghraib (Vidal, 2009: 61-62). A cidade de Los Angeles e os Estados Unidos são vistos, então, de modo muito crítico pela protagonista, aumentando a sua indisposição e levando-a a uma espécie de estado depressivo.

O mal-estar psicológico transfere-se para o físico. Perde os sentidos na salinha de trabalho, tem a sensação de morte, processo interrompido pela colega Luci, que faz com que volte a si: “*Soy yo, Luci, estás bien?* Seu rosto está sério. Ela faz de novo a pergunta, mas não consigo emitir som algum. [...] Depois se afasta e então vejo sua mão me oferecer um copo d’água. [...] Respiro e penso: estou salva.” (Vidal, 2009: 65).

A relação com Luci sofre percalços; há algo que impede a compreensão e comunicação entre elas, provavelmente grandes diferenças de hábitos e de valores, quem sabe um certo mal-estar por pesquisarem sobre a mesma autora, e elas acabam por se desentender, de forma que, mesmo com os estrangeiros, o estabelecimento de elos é complicado em Los Angeles. Certo dia, a brasileira vê outra oriental na cidade e lembra-se de Luci, mas essa visão ratifica a distância que a separa da colega de Universidade:

Quem é Luci? Não sei mais sobre ela do que sobre a moça oriental comendo concentradamente seu potinho de arroz ao meu lado. Sinto-me tão capaz de ter alguma intimidade com ela quanto com essa moça. Não, é maior a distância, porque com essa moça tudo ainda é uma possibilidade, aberta, incerta, e com Luci me sinto rodando em círculos. (Vidal, 2009: 80)

Nesse meio tempo, M começa a dar sinais de não suportar mais aquela situação. Não consegue trabalhar nas suas traduções, espalha livros por todo o apartamento, acumula latinhas de cerveja. Tempos depois, toma a decisão de retornar antes ao Brasil, deixando um vazio no apartamento, ausência que faz crescer na protagonista o sentimento de solidão já suscitado pela cidade: “Sinto uma solidão terrível desde a partida de M e a necessidade de dizê-lo em outra língua: *I feel a terrible solitude*. Repito a frase sentada no chão do chuveiro, com as pernas esticadas, que parecem pertencer a outro corpo.” (Vidal, 2009: 103).

A amizade com Luci parece reverter o mal-estar anterior, quando se encontram, depois de três meses afastadas, e a colega relata a sua infância na Coreia, os relacionamentos familiares e procura mostrar-se mais próxima, entretanto essa trégua também dura pouco. Às vésperas de partir para o Brasil, final da primeira parte do romance, a protagonista solicita hospedagem na casa de Luci, que vive em um condomínio que pertence aos pais, provavelmente para estadas temporárias nos Estados Unidos: “Ela [Luci] me instalou no quarto dos pais, mas fez questão de dizer que eles não podem saber que estou ali – sou uma clandestina.” (Vidal, 2009: 118). Luci aproveita essa ocasião para demonstrar todo o ressentimento que estava oculto contra a brasileira, acusando-a de egoísta e rememorando encontros que tiveram, atitudes de que ela não gostou; diante disso, a narradora se desorienta e perde a fluência no espanhol para se defender:

Tento explicar as dificuldades que senti, mas como traduzir em palavras uma vaga sensação, tão vaga com ela mesma em alguns momentos? Digo “vaga”, mas em espanhol o adjetivo ecoa um outro sentido e eu me perco de novo. Tão ambígua, quero dizer, aparentemente tão ambígua, retifico. Ambígua? Ela se espanta. É verdade que não há

ambiguidade agora, muito pelo contrário: ela sabe o que dizer e é ela quem tem a palavra.

Por que ela não falou antes? Por que agora que estou abrigada em sua casa, na véspera da partida? [...] Por que agora?, pergunto, entre lágrimas. Luci para de falar e fica séria, olhando para o chão. *Necesitaba hablar antes que partieras.* (Vidal, 2009: 121)

CRISE E MELANCOLIA

No romance de Paloma Vidal, a narradora relata muitos sonhos, que funcionam como uma espécie de estrutura profunda, reveladora do seu estado psíquico. Esses relatos poderiam ser lidos como revelações de pensamentos íntimos e afloramento de questões que estão num nível do inconsciente. São sonhos em que a cidade de Los Angeles está deserta, com ruas em ruínas; em que se vê morta na cidade-fantasma. Dias depois, sonha com a iminência de morte em uma viagem de avião sem combustível; com a doença do irmão; vê-se de volta a um Rio de Janeiro irreconhecível e outros sonhos inquietantes. Projeta-se aqui, de certa forma, um diálogo com a obra de Walter Benjamin, autor que é citado no romance já nas primeiras páginas, quando ela encontra em uma livraria de Santa Mônica uma edição *paperback* de *Rua de mão única*, com prefácio de Susan Sontag.

Esse livro de Benjamin, de teor autobiográfico, inclui alguns relatos de sonhos, tais como o de se encontrar numa região deserta de Weimar; sonha com expedições de pesquisa no México; com desejos não realizáveis, como o encontro com Goethe, que está escrevendo em seu gabinete de trabalho, com avançada idade, situação que culmina com o choro emocionado do sonhador; sonha com o seu suicídio por meio de arma de fogo. Segundo Sontag, neste ensaio de Benjamin, “as reminiscências do eu são reminiscências de um lugar,

e da maneira como o autor se localiza nesse lugar e navega ao seu redor” (Sontag, 1986: 87).²

No caso da protagonista de *Algum lugar*, as experiências vividas em Los Angeles desencadeiam sonhos que revelam suas inseguranças, medos, angústias em relação à cidade em que se encontra, à tese a ser escrita, à doença do irmão, à memória de cenas do passado. Na maioria dos relatos oníricos, surgem situações tão angustiantes que o despertar é um grande alívio: “Você sonha que está num poço. Um feixe de luz avermelhada vindo do topo tinge suas mãos. Você olha para cima e fica aliviada ao ver que há uma corda para auxiliá-la a sair.” (Vidal, 2009: 84).

Outro aspecto desse diálogo com a obra de Benjamin é a visão da cidade, assunto recorrente em várias obras do filósofo alemão, revelada nas reflexões que o perambular desencadeia na protagonista, nos sentimentos que os vazios do espaço citadino suscitam, na constatação de mudanças que os espaços urbanos sofreram com a modernidade e nas fortes emoções que emergem no seu íntimo ao se defrontar com a paisagem urbana estrangeira, imprópria para os encontros com as pessoas.

No título do romance de Paloma Vidal, a palavra “lugar” vem precedida de um pronome indefinido, que evoca uma espécie de não-lugar da “supermodernidade”, expressão de Augé. Esse autor observa que é nos “viajantes solitários” do século XIX que encontramos uma evocação profética de espaços

[...] onde nem a identidade, nem a relação, nem a história fazem realmente sentido, onde a solidão é sentida como superação ou esvaziamento da

2 Este prefácio está publicado, em português, em uma coletânea de textos de Susan Sontag intitulada *Sob o signo de Saturno*, mas está disponível, no original, em: <https://archive.org/details/BenjaminWalterOneWayStreetAndOtherWritings1999>.

individualidade, onde só o movimento das imagens deixa entrever, por um instante, àquele que as olha fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro. (Augé, 2008: 81-82)

Esse “não-lugar” pode se tornar “lugar” quando se descobrem laços, histórias, identidades. No último capítulo, o menino C, filho da protagonista e de M, que estão nesse momento separados, diz à mãe que deseja ir para “algum lugar”, sem conseguir nomeá-lo, mas que poderá ser aquele que se transformará em “lugar” na sua vida: a Buenos Aires de sua família materna, a terra dos avós, dos bisavós, e da língua que já está internalizada e vai vir à tona naturalmente na ocasião em que visita pela primeira vez a capital argentina. Eis o diálogo: “Mãe, eu quero ir para algum lugar.” “A gente está indo para casa”, respondo. “Não, mãe, eu quero ir para outro lugar.” “A casa de seu pai?”, pergunto. “Não, outro lugar”, ele repete. “Que lugar?” “Algum lugar.” (Vidal, 2009: 159).

Em Buenos Aires, C conhece a casa dos bisavós, a história familiar, as relações que esse espaço estabelece com a sua própria vida e começa a falar também o espanhol, idioma já familiar, devido ao convívio com os avós maternos no Rio de Janeiro.

O romance é feito de lacunas que o leitor precisa preencher, entre as quais os sentimentos da protagonista, que não são claramente expressos, mas seus gestos e atos indiciam motivações, angústias, que guardam um fundo melancólico, revelado pela apatia, a dificuldade de estabelecer e de manter laços afetivos, a necessidade de estar só (a salinha na Universidade é uma espécie de refúgio), um sentimento de falta, não claramente identificado, próprio dos estados melancólicos. Urania Tourinho Peres, comentando o ensaio de Freud *Luto e melancolia*, assinala o seguinte a respeito dessa falta e da dor de existir:

Psicanalistas e poetas nos falam e respondem sobre a dor de existir. Uma perda eterna, atemporal em seu acontecer, em que o limite entre passado e futuro torna-se indistinto pela presença constante de uma falta, sinalizando a particular relação da melancolia com o tempo, tempo que faz pacto com a morte. (Peres, 2011: 100)

Uma série de impressões intermitentes vão sendo lançadas na narrativa, reveladoras de inquietude e de incerteza em relação às escolhas realizadas, à capacidade de levar a cabo a tese proposta, misturadas a reminiscências de acontecimentos passados. No seguinte excerto, a protagonista expõe suas dúvidas sobre a sua competência para elaborar a tese:

Fico duas semanas sem ir à salinha. Da última vez que estive lá, li um texto de Jameson sobre estética e política que abriu muitas outras leituras e me mergulhou na dúvida sobre minha capacidade de levar adiante um trabalho como esse, uma pesquisa que remonte à primeira metade do século e a partir daí venha atualizando as questões, construindo pontes necessárias entre tempos e espaços sem perder o fio da meada. (Vidal, 2009: 82-83)

A crise que vai tomando conta da protagonista leva-a o afastamento progressivo de M que antecipa o seu retorno ao Brasil. Sozinha em Los Angeles, ela passa a experimentar uma espécie de síndrome do pânico, caracterizada pela dificuldade de dormir, de se entregar ao sono: “Os terrores noturnos se intensificaram. As noites parecem não ter fim. Inúmeras vezes acordo sobressaltada e vou até o banheiro para me olhar e me certificar de que estou viva.” (Vidal, 2009: 107).

Na narrativa ficcional, o estado melancólico revela-se numa escrita que alude ao vazio, ao deserto, ao irreparável, ao sentimento

constante de uma perda; de acordo com Freud, essa perda não é consciente, fato que a diferencia do luto (Freud, 2011: 51). Segundo o psicanalista, “a melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima [...]”. (Freud, 2011: 47).

Esse conjunto de sintomas surgem progressivamente no psiquismo da protagonista de *Algum lugar*. Aos seus olhos, a cidade de Los Angeles é o retrato de um mundo que se tornou hostil ao convívio humano, onde o automóvel é o veículo que vorazmente suprime a possibilidade do encontro nesse modelo de civilização adoecida, que dilacera o indivíduo, cada vez mais só, exilado de si, dividido entre o sonho e a realidade devoradora e habitado por uma falta indefinida, um vazio existencial. Nesse contexto, ela sente esse vazio interior, indefinível, a incapacidade de relacionar-se com o outro e de levar a frente os seus projetos.

O romance de Paloma Vidal filia-se às narrativas centradas na exploração da subjetividade, com um discurso introspectivo. O leitor de *Algum lugar* só tem acesso direto aos pensamentos da narradora; as demais personagens são reveladas a partir de sua visão. Em uma ou outra passagem, há desdobramento do narrador autodiegético, que é substituído por um narrador em terceira pessoa que tece comentários sobre “ela”, a narradora-protagonista, como se ela se distanciasse de si mesma para se autoavaliar; no relato dos sonhos, acontece também o desdobramento do Eu que se dirige à protagonista, transformada em narratária do relato de seu próprio sonho: “Você sonha que terminou a tese” (Vidal, 2009: 59).

No discurso ficcional, misturam-se o relato das vivências durante o estágio de pesquisa em Los Angeles, com duração de um ano aproximadamente, as memórias da família e da infância, como as férias na casa dos avós argentinos em Buenos Aires, a pressão do avô

para que ela se dedicasse ao estudo da língua espanhola, o convívio com o irmão menor, bem como as recordações da época em que conheceu M no Rio de Janeiro.

Em *Le sens de la mémoire*, Jean-Yves Tadié e Marc Tadié observam que o romancista é o memorialista da percepção das coisas mais simples em sua aparência, a exemplo dos pequenos objetos que o narrador de Proust evoca em *À la recherche du temps perdu* ao recordar o apartamento dos Swann (Tadié, J-Y; Tadié, M., 1999: 109-112). Mas acontecimentos privilegiados pelo relato ficcional são produtos dos laços afetivos que o narrador-protagonista mantém com os objetos, os seres, a vida e com ele mesmo. Sabe-se que a intensidade efetiva do vivido conta mais do que a sua qualidade. A emoção tem um papel preponderante no funcionamento da memória:

Quando exploramos nosso passado, espontaneamente são sempre as mesmas imagens ou cenas que reaparecem. [...] A maior parte das nossas lembranças são aquelas que, de uma maneira ou de outra, e em todo caso unicamente para nós mesmos, tiveram uma carga emocional ou afetiva mais importante do que o resto de nossa vida cotidiana. (Tadié, J-Y; Tadié, M., 1999: 124, traduzimos)

Os deslocamentos espaciais da protagonista e seu companheiro M em *Algum lugar* e a memória do vivido possibilitam o confronto com a alteridade (outras formas de vida e outras culturas) e contribuem para acionar o mergulho em si mesmos. Os elos com outras pessoas são fugazes e precários. O estranhamento em relação à cidade norte-americana, as dificuldades enfrentadas para iniciar uma rotina de trabalho, a solidão, as notícias sobre a guerra e suas atrocidades na TV, praticadas pelos estadunidenses em outros países, tudo contribui para a progressiva crise e o estado melancólico, a ponto de ela perguntar a si mesma: “Você queria realmente estar aqui?” (Vidal,

2009: 18). Nesse sentido, a pergunta conecta-se com a epígrafe do romance uma vez que o deslocado traz consigo o país de origem, está preso ao seu “lugar”, às memórias pessoais e as do grupo familiar que, no caso da protagonista, somam-se às memórias de pais exilados no Brasil. Diz a epígrafe, de Silvia Ocampo: “*Se llega a un lugar sin haber partido de otro, sin llegar.*”

Algum lugar, de Paloma Vidal, revela uma tendência incontornável do romance contemporâneo, transnacional, com vocação a retratar as sociedades multiculturais, os constantes deslocamentos espaciais de pessoas, os confrontos culturais que põem em xeque resistências em relação à recepção do *outro*. A escrita, nesses romances, é por vezes fragmentária, já que reúne impressões intermitentes de personagens em trânsito; outras vezes, é marcada pela estranheza causada pela consciência das diferenças culturais, pelas melancolias provocadas pelos desenraizamentos, pela discrição e solidão próprias dos que estão fora do seu lugar.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc (2008). *Os não-lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus.
- BERND, Zilá (2013). “Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade”. *Revista ABRALIC*. 15. 23. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/318/322>> [consultado em 30/01/2018].
- CALVINO, Italo (1990). *Cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras.
- FREUD, Sigmund (2011). *Luto e melancolia*. Trad., introd. e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify.
- GHETTI, Bruno (2012). “Memórias e origens voltam a tematizar obra de Paloma Vidal”. Disponível em: <<https://blog.saraiva.com.br/>>

memoria-e-origens-voltam-a-tematizar-obra-de-paloma-vidal>
[consultado em 25/01/2018].

HILLMAN, James (1993). *Cidade & alma*. São Paulo: Studio Nobel.

MAALOUF, Amin (1998). *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset.

NEPVEU, Pierre (1988). *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Québec: Boréal.

NORA, Pierre (1993). “Entre a memória e a história. A problemática dos lugares”. Trad. de Yara A. Khoury. *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História). 10: 7-28. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>> [consultado em 27/01/2018].

OUELLET, Pierre (2005). *L'esprit migrant: essai sur le non-sens commun*. Montréal (Québec): VLB Éditeur.

OUELLET, Pierre (2007). “Le principe d’altérité”, in Pierre Ouellet; Simon Harel (dir.). *Quel autre? L’altérité en question*. Québec: VLB Éditeur.

PERES, Urania Tourinho (2011). “Uma ferida a sangrar-lhe a alma”, in Sigmund Freud. *Luto e melancolia*. Trad., introd. e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify.

SAID, Edward (2008). “Réflexions sur l’exil”, in Sigmund Freud. *Réflexions sur l’exil et autres essais*. Paris: Actes Sud.

SONTAG, Susan (1986). *Sob o signo de Saturno*. Trad. de Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc (1999). *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard.

VIDAL, Paloma (2009). *Algum lugar*. Rio de Janeiro: 7 Letras.