



O *Algum lugar* ocupado por Paloma Vidal: estudo sobre seu projeto literário

Daiane Crivelaro*

“Se llega a un lugar sin haber partido de otro, sin llegar”, de Silvina Campos, convida, como epígrafe, à leitura da narrativa *Algum lugar*, de Paloma Vidal. Lançado em 2009, o primeiro romance da escritora, que mais duvida do que afirma sua dupla nacionalidade argentina e brasileira, possui uma narrativa que se encerra em poucas linhas: a inominada narradora, junto a seu companheiro M., vai a Los Angeles, nos Estados Unidos, com a finalidade de escrever sua tese de doutoramento. Logo após um momento de profundo isolamento, M. retorna ao Rio de Janeiro. Quando a narradora vai ao Brasil de visita, acaba descobrindo uma gravidez não planejada, o que a leva a continuar no país. O romance se encerra em outra cidade, Buenos Aires, quando C., filho do casal, já se encontra com 2 anos e a narradora não se relaciona mais com M. Essa breve sucessão de ações compõe o que se convencionou chamar de apresentação, conflito, clímax e desfecho da narrativa, deixando claro que tal nomenclatura não serve à literatura de Paloma Vidal. Nesse contexto, com menos de 170 páginas, interessa mais à economia do texto o mínimo, de modo que o título e a epígrafe ganham sentido com a menor parte, com o detalhe, com o “cisco”.

* Doutoranda em Estudos de Literatura na Universidade Federal Fluminense (UFF).

Em entrevista concedida a Patrícia Martinho Ferreira, para a *Revista Z Cultural*, Paloma Vidal se declara, a partir da divisão proposta por João Cabral de Melo Neto sobre autores gordos e magros, “uma escritora bem magra, como um cisco mesmo, um pequeno cisco, na medida em que eu realmente gostaria de fazer literatura com o mínimo” (Vidal: 2018, 4). Essa declaração, obviamente, não é carregada pela inocência de quem escreve como ato de sobrevivência; em vez disso, Paloma Vidal é professora de Teoria Literária da Universidade Federal de São Paulo e insere em sua obra, claramente, os ecos de um longo período de estudo. Na mesma entrevista, Ferreira coloca em questão essa dupla inscrição de Vidal na cena literária – crítica e escritora –, perguntando-lhe sobre a possibilidade de realizar uma autocrítica quanto à inserção no panorama da literatura brasileira contemporânea. Embora longa, a resposta permite uma leitura coerente com a que pretendo fazer neste ensaio, valendo sua completa citação:

Tenho consciência, claro, não só porque sou professora e crítica, mas também porque na verdade todos os escritores e artistas contemporâneos são atravessados pela crítica, pelo discurso sobre as obras, sobre suas obras. A gente produz obras e discurso sobre as obras, então claro que tenho uma certa consciência que se refere a todas essas questões de que já falamos: da estrangeiridade, da identidade, das fronteiras nacionais, de fazer interferências que não sejam tão óbvias numa literatura que talvez seja bastante autocrítica e bastante realista. O que pretendo fazer tem tudo a ver com essas ideias, mas, por outro lado, os livros acabam sendo experimentos que têm a ver com uma experiência e a ne-

cessidade visceral de tratar de certos temas. Uma questão que me persegue é pensar no que a literatura ainda pode fazer. Minha escrita tem um lado de experimento muito forte, não pretendo simplesmente contar uma história (Vidal: 2018, 4).

Dado o caráter experimental de sua narrativa, identificado pela própria escritora, o desejo por fazer uma leitura paralela com relação à formação acadêmica se torna incontornável. A autora, que nasceu na Argentina em 1975 e se mudou, como filha de exilados, para o Brasil aos dois anos de idade, formou-se em Letras e, assim como a narradora de seu romance, também foi a Los Angeles para realizar o pós-doutorado. Diferentemente de sua personagem, no entanto, concluiu sua pesquisa e, em 2009, tornou-se professora da Universidade Federal de São Paulo. Paralelamente, sua produção literária se manteve farta: desde o lançamento do livro de contos *A duas mãos*, em 2003, já publicou mais um livro de contos, dois romances, dois livros de entradas retiradas de seu blog pessoal, três textos dramáticos, além, é claro, de recorrentes artigos, ensaios e experimentações híbridas.¹

Em resenha intitulada “A voz contida de Paloma Vidal”, Beatriz Resende comenta, com ansiedade, a espera pelo último livro de Vidal, *Mar azul*, assinalando que há, então, uma espécie de projeto literário: “Paloma Vidal cria narrativas que parecem dar sequências umas às outras sendo, no entanto, a cada vez, absolutamente novas” (2018, 1). Essa resenha, publicada quando a escritora estava “a cami-

¹ *Dupla exposição*, publicado em 2016 pela editora Anfiteatro, conta com textos com grande teor confessional de Paloma Vidal e imagens de Elisa Pessoa.

nho do quarto livro”, baseia-se nos dois livros de conto e no romance *Algum lugar* para sugerir a existência de uma unidade, encaminhada sobretudo pela recorrente temática da transnacionalidade a partir da ótica feminina, presente, de fato, em todas as obras da autora. Vale ressaltar ainda que essa unidade, a que chamarei de projeto, afirma-se em diferentes gêneros literários: romance, conto, entradas retiradas de blog pessoal, peças teatrais e, inclusive, ensaios.

Além disso, Resende aponta haver em Vidal um minimalismo do estilo, caracterizado pela brevidade do que vai ser narrado, de modo que “é mais uma vez num jogo de esconde/revela-se que os textos de Paloma são atravessados pelos conhecimentos teóricos que a autora, também professora de literatura e tradutora, detém e sabe usar” (2018, 2). Nesse contexto, a crítica literária, que recebe tão bem a literatura de Vidal desde seu primeiro livro, enxerga em sua obra uma potência para o texto experimental, na medida em que insere a escritora no rol de grandes autores contemporâneos, capazes de lidar com o fato de também serem críticos de forma produtiva. O traço experimental, característico não apenas do romance, convida a leitora a uma leitura mais desconfiada e cuidadosa, tornando-a, portanto, “ruminante”.²

Com *Algum lugar*, Paloma Vidal instiga a busca de uma forma de entender aquilo que não está e não pretende estar definido – *algum*. Aceitando a instigação, proponho-me a entender o *lugar* que ocupa Paloma Vidal na cena literária contemporânea. Assim como Beatriz Resende, entendo que existe, em sua literatura, um

² Em *Esau e Jacó*, Machado de Assis afirma que “o leitor atento, verdadeiramente ruminante, tem quatro estômagos no cérebro”, em alusão ao receptor capaz de compreender seu investimento na criação.

projeto. E é sobre ele que me debruço. Nesse sentido, busco fazer uma leitura embrionária sobre a escrita de Vidal, reconhecendo, em seu percurso, uma espécie de caminho espiralado. Para realizar essa leitura, abordarei o conto “Genealogia”, de *A duas mãos*; o romance *Algum lugar*; e, por fim, entradas retiradas de blog pessoal intituladas “eu”: de *durante* (2015) e de *dois* (2015). Passeando por prosa e não-prosa, intento reconhecer como “uma escrita entre limites de gêneros”, como definido por Beatriz Resende em “Possibilidades da escrita literária no Brasil” (2014, 21), constrói a unidade de um projeto em meio à diversidade de gêneros.

Genealogia: ser estrangeira de si própria

Na contracapa do segundo livro de contos de Paloma Vidal, *Mais ao sul*, Luiz Ruffato afirma ser “raro, muito raro um autor emergir já com uma voz autônoma, dono e senhor de universos próprios: e, no entanto, existe” (2008). Há aí, ao mesmo tempo, um conforto e uma inquietação: o primeiro porque o reconhecimento de que Paloma Vidal constrói um universo próprio é um convite à reflexão sobre a importância de sua obra; o segundo porque a informação contida pela escolha do gênero masculino assinala que, se já é raro um escritor com uma dicção tão autônoma, mais raro ainda é uma escritora. Não é necessário esclarecer que essa construção está repleta de boas intenções; contudo, é fundamental que se possa reconhecer os ecos contidos em uma fala como essa. Afinal, se a norma sempre foi o masculino, a diferença que se propõe é literatura *versus* “literatura de mulher”.

No ensaio *O que é lugar de fala?*, a filósofa Djamilia Ribeiro, recuperando a crítica feminista com o clássico e fundador livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, aponta que, “de modo geral, diz-

se que a mulher não é pensada a partir de si, mas em comparação ao homem. É como se ela se pusesse se opondo, fosse o outro do homem, aquela que não é homem” (2017, 35). No contexto da literatura brasileira, o cenário não é outro: até o século XX, embora a maior parte do público leitor fosse feminino, o direito de fazer literatura era exclusivamente masculino. Nomes como Raquel de Queiroz e Clarice Lispector eram – e ainda são hoje – exceções. Apenas recentemente, com os estudos pós-coloniais, “outros lugares de fala começaram a emergir” (Chiarelli: 2007, 24).

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experimentar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão. Pessoas brancas vão experimentar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos. Estamos dizendo, principalmente, que queremos e reivindicamos que a história sobre a escravidão no Brasil seja contada por nossas perspectivas também e não somente pela perspectiva de quem venceu, para parafrasear Walter Benjamin, em *Teses sobre o conceito de história*. Estamos apontando para a importância de quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas (Ribeiro: 2017, 86).

O longo trecho, que evidencia o lugar de fala ocupado por Djamila Ribeiro – mulher e negra –, propõe uma reflexão que diz respeito às heranças da escravidão, mas me leva a refletir, também, a respeito das heranças do patriarcado. O silêncio reservado às

mulheres, não só na literatura, evidencia que existe um lugar de fala a ser ocupado. Nesse sentido, muitas vezes as escritoras atuais tematizam o feminino como uma forma de entender esse lugar: e é exatamente isso que Paloma Vidal tem feito em sua literatura. Com uma temática tradicionalmente feminina – a casa, a família, os encontros e desencontros afetivos –, não recusa “a literatura de mulher”. Em vez disso, a discute com sua própria voz.

Seu primeiro livro de contos, *A duas mãos*, é encerrado por um conto intitulado “Genealogia”. Nele, a voz narrativa se apresenta em segunda pessoa, dialogando diretamente com uma mulher, a quem se refere com o vocativo “menina”. O conto, recorrentemente injuntivo, apresenta os movimentos da personagem por meio do uso de imperativos ou indicativos com a finalidade de indicar ordens e da segunda pessoa discursiva “você”. “Levanta-se, menina” (Vidal: 2003, 58) inicia a narrativa de pouco menos de dez páginas, contextualizando o cenário em que vai se passar a pequena história: a mulher, que se encontra deitada em uma cama, tem poucas forças para se levantar e seguir adiante. Insere-se, então, em um “buraco em que se deixou enfiar” (Vidal: 2003, 58), caracterizado por conflito genealógico: a personagem, que possui uma relação conflituosa com sua mãe, “aquela puta” (Vidal: 2003, 60), começa a reconhecer, em seu próprio corpo, as marcas do corpo que a trouxe ao mundo.

Ao longo do conto, a voz narrativa instrucional organiza o espaço feminino em que a personagem se encontra:

e você, que não viu seu bebê sendo jogado de uma muralha pelo inimigo, que não perdeu seu companheiro, nem foi violada, que vive sua vida resguardada e protegida das guerras

e da miséria, ainda assim você poderia (e talvez quisesse) encarnar o papel milenar (Vidal: 2003, 59).

Mais adiante, aponta que o lugar histórico de vítima, “com crises existenciais (que eles chamarão de histéricas)” (Vidal: 2003, 59), corresponde ao “desdobramento natural das coisas” (Vidal: 2003, 59), recusado por ela. Dentre esses “eles”, a narração faz uma breve digressão e relembra a existência de um “padre obeso”, o primeiro a empurrá-la à fossa em que se encontra, um personagem claramente pedófilo. Na recusa à sequência desses passos cristãos, a personagem “descende daquelas que morreram queimadas” (Vidal: 2003, 64). E é essa a condição de ruptura com as heranças maternas que a paralisa.

Todavia, o conto se encerra com outro movimento de ruptura: “você se lembra daquela coitada que depois de perder tudo sai dançando ao som de uma música de carnaval. É uma forma de se salvar. Você se senta na beirada da cama e olha para seus pés. Você pisa no chão. E anda” (Vidal: 2003, 65). Ainda que ela não seja “Aquiles, que se move como um leão” (Vidal: 2003, 64), tem a força necessária para se movimentar, porque “não precisa esperar que o sapo se transforme em príncipe. Nem precisa jogar o sapo na parede” (Vidal: 2003, 64-5). Nesse sentido, a personagem não nega a herança materna para conseguir se levantar da cama; em vez disso, nega outra genealogia: a deles – daqueles que nos entendem “histéricas” e “coitadas”; daqueles que nos creem como o *outro* de Aquiles e sapo-príncipe; daqueles que, todos os dias, nos queimam em suas próprias fogueiras.

Já o primeiro romance, publicado seis anos depois pela Editora 7Letras, parece um desdobramento das temáticas que

têm os contos como espécie de embriões. *Algum lugar*, então, vai se desenvolver em torno de uma busca por um *lugar* não só de estrangeira como também do feminino. A inominada narradora é atravessada pelos dois idiomas, português e espanhol, e se encontra como falante de inglês por estar em Los Angeles. Nesse sentido, a condição de estrangeira é a temática mais evidente da obra, dialogando diretamente com o título do romance e o conflito em torno do pertencimento a um lugar. No entanto, essa condição não se limita ao geográfico, inserindo-se, também, em uma discussão sobre o feminino.

Para desenvolver essas temáticas, a estrutura narrativa se complexifica: o romance manifesta três vozes narrativas e se divide em três partes. Na 1ª pessoa do singular é narrada, por uma mulher, a viagem de ida e volta a Los Angeles, a fim de escrever sua tese de doutoramento; na 2ª pessoa do singular são descritos sonhos e feitas perguntas retóricas; por fim, na 3ª pessoa do singular são narrados pequenos acontecimentos do passado que aparentemente não poderiam ser contados em 1ª pessoa. Essas vozes, que não se distinguem umas das outras senão como fragmentos, manifestam-se nas três partes do livro: em “Los Angeles”, os fragmentos se concentram na rotina da narradora com M. na cidade americana, indo da sua própria estrangeiridade à precária percepção de isolamento de seu companheiro; em “Rio de Janeiro”, é em torno da descoberta da gravidez não planejada e da desistência da escrita da tese de doutorado que a narrativa se desenvolve; em “Los Angeles”, os fragmentos narram o retorno da narradora, com o filho e a mãe, à cidade de sua genitora, Buenos Aires.

O percurso por três diferentes espaços e com três diferentes vozes é narrado como em uma espécie de diário que, embora não

esteja organizado em datas, aponta para uma cronologia de cerca de três anos, que pode ser acompanhada pela gravidez da narradora. Além dessa experimentação quanto à estrutura fragmentária e as narrativas em paralelo que se manifestam em cada voz narrativa, há, ao longo do romance, diversas sugestões metalinguísticas, nas quais a narradora faz referência a obras e autores canônicos. Nessa perspectiva, o romance, que narra parte da história dos que foram ao Brasil – como seus pais –, mas se concentra na história dos que saíram dele – como ela própria –, vai além da narração confessional de um contínuo estar em trânsito. Mais do que isso, Paloma Vidal faz do romance um espaço de experimentação literária, promovendo, assim, sua própria dicção.

Nos dois livros de entradas retiradas de blog que Paloma Vidal publica, seis anos depois, pela 7Letras, essa dicção se torna ainda mais evidente. Dados por dia e hora em que provavelmente as entradas foram escritas, os dois livros estão conectados pela sequência, dessa vez claramente cronológica: o primeiro livro, *durante*, tem a primeira entrada antecedida pela data “1/11/10”, às 18h15, e o último, por “17/4/13”, às 20h13; o segundo livro, *dois*, tem a primeira entrada antecedida pela data “23/4/13”, às 10h48, e o último, “23/11/13”, às 14h5. É curioso notar que os dois livros possuem uma sequência não apenas cronológica, mas também temática, na medida em que a voz que se manifesta em todas as entradas se apresenta da mesma maneira e se compromete a descrever os percursos dos filhos a. e f. – dessa vez, com minúsculas. A condição de estrangeira também aparece com foco nas entradas, de modo que o português é atravessado não só pela segunda língua, espanhol, mas também por uma língua nova e falada por outras pessoas, francês.

Em ambos os livros, há uma entrada retirada de seu blog com o título em comum: “eu”. A do primeiro livro, datada de 30/1/12, às 19h26, tem sucintos versos: “aquela mulher / com dois filhos”. A do segundo livro, datada de 4/8/13, às 15h14, é mais extensa: “professora de literatura / com uns sapatos pretos / de executivo / com laços coloridos / de arlequim / ‘sérios e descontraídos / ao mesmo tempo’”. Separadas por um ano e meio, segundo as possíveis datas de escrita, essas entradas trazem definições que envolvem, também, o universo feminino de Paloma Vidal: mãe de dois filhos e professora de literatura. Essa autodefinição relembra o lugar de fala proposto por Djamila Ribeiro. Mais do que falar, é importante entender o lugar de onde se fala: mulher, mãe e professora.

Esses três textos de Paloma Vidal, separados coincidentemente pelo intervalo de seis anos entre si, correspondem à parte das primeiras inscrições da escritora com conto, romance e registro em blog pessoal. Em meio a essa variedade, o que se percebe é a construção de uma voz autônoma, conforme defendido por Ruffato – mas de uma “autora”, “dona” e “senhora de universos próprios”. Em artigo intitulado “A prosa de Paloma entre passados, paisagens e pássaros”, publicado em *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, Sérgio de Sá afirma que “a literatura aqui parece mesmo saída de um clima que nunca jorra de alegria e que tampouco afunda para sempre na tristeza. Não. A atmosfera que Paloma consegue criar é a de um caminhar lento, porém resistente” (2014, 125). Nesse sentido, Paloma Vidal deixa se manifestar, em sua obra, uma voz feminina – e resistente – disposta a “escrever como mulher” simplesmente porque é mulher, e é este o lugar de fala que pode ocupar. Junto a ele, estão dois espaços importantes em sua obra: o familiar e o acadêmico. E é sobre eles que vou me aprofundar.

Ser mulher: estrangeiridade em próprio corpo

Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*, reúne ensaios e resenhas sobre escritores que estavam escrevendo na primeira década do século XXI. Mais adiante, em *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*, sistematiza as reflexões a respeito dos autores que aborda no primeiro livro, reconhecendo três tendências recentes:

1. A escrita de uma nova literatura democrática que aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura.
2. O deslocamento das narrativas do espaço local, nacional. O rompimento com a tradição literária de afirmação da língua, da nação, dos valores culturais nacionais. Em vez da literatura que fala do Brasil, que usa a cor local como valor (rentável) de troca, a literatura que busca se inserir, sem culpa, no movimento dos fluxos migratórios.
3. A ruptura com a tradição realista da literatura, não pelo uso de recursos ou formatos próprios da ficção não realista como o absurdo ou o real-imaginário latino-americano, mas pela apropriação do real pelo ficcional de formas diversas, com a escrita literária rasurando a realidade que, no entanto, a incorpora. O documental e o ficcional podem conviver na mesma obra, como acontece com outras criações artísticas contemporâneas (2014, 14).

Para tratar dessa tendência, Beatriz Resende, no texto “*Possibilidades da escrita literária no Brasil*”, que abre o livro de ensaios,

discute obras de autores como Rubens Figueiredo, Daniel Galera e Paloma Vidal. Sobre esta última, que me interessa neste estudo, Resende afirma ser “uma escrita entre limites de gêneros” (2014, 21). Mais adiante, sugere que “o limite aqui é entre o biográfico e o ficcional” (2014, 21), aproximando-a, nesse sentido, da *rasura do real*, sua terceira hipótese. Aponta, ainda, uma diferença quanto à *rasura do real* proposta por Ferréz, de modo que, em Vidal, “o narrador não se apresenta no texto como pertencente à situação ou ao espaço da narrativa. Mas o leitor *conhece* ou reconhece o autor pela VIDA literária contemporânea ou pelas pistas que a narrativa fornece” (2014, 21).

Há, evidentemente, um risco ao se reduzir o narrador ao autor do texto a partir de dados biográficos; no entanto, as pistas fornecidas na narrativa de Paloma Vidal vão além do fato de a autora também ter vivido o trânsito geográfico, entre Buenos Aires e Brasil, e linguístico, entre o espanhol e o português, ou, simplesmente, ter feito pós-doutorado em Los Angeles. Para além disso, o romance de Vidal é marcado por diversas sugestões metalinguísticas. Ainda na primeira parte de *Algum lugar*, um dos fragmentos escritos em 1ª pessoa do singular conta que

comecei a leitura de *Rua de mão única* sem pular a introdução de Susan Sontag. [...] ela afirma: “*He was what the French call un triste*”. Fico capturada. A frase breve, os dois idiomas, a promessa de um texto mais subjetivo do que crítico, ou melhor, um texto em que subjetividade e crítica são uma coisa só porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só (Vidal: 2009, 25).

Em páginas seguintes, ao falar de sua amizade com a coreana Lucy, que estuda a escritora chilena Diamela Eltit, a narradora caracteriza sua própria pesquisa:

Estudiamos lo mismo, declarou, e começou a me explicar sobre o que era a sua tese. Discorreu sobre o sujeito fragmentado pós-moderno e os espaços confinados da pós-modernidade; sobre o fim da utopia, sobre Baudrillard, Lyotard e vários outros autores, alguns dos quais eu nunca tinha ouvido falar (Vidal: 2009, 34).

A narradora, então, vai a Los Angeles para realizar “uma pesquisa que remonte à primeira metade do século e a partir daí venha atualizando as questões, construindo as pontes necessárias entre tempos e espaços sem perder o fio da meada” (Vidal: 2009, 83), projeto do qual duvida a todo tempo. Pesquisadora de Walter Benjamin, a narradora de *Algum lugar* abandona a escrita da tese e, em vez disso, escreve um romance a partir de fragmentos, que oscilam entre as três pessoas do discurso, e é também – repito –, pela “frase breve, os dois idiomas, a promessa de um texto mais subjetivo do que crítico”. Aqui, é interessante notar que as palavras copiadas de Susan Sontag sobre o livro de Walter Benjamin são, também, pertinentes para a escrita do romance de Vidal: com frases e parágrafos breves e atravessada por português, inglês e espanhol, a narrativa de Vidal é um texto mais subjetivo do que crítico exatamente por entender que vida e trabalho não estão divorciados. Em outras palavras,

embora no romance de Paloma Vidal haja a presença de um enredo que conduz o leitor pelos pequenos dramas da

protagonista na descoberta da cidade (Los Angeles) e na tentativa de reaver a outra (Rio), ele se sustenta na forma fragmentária de um diário onde cabem desde as mínimas experiências, as descobertas, anotações de aulas, até as dúvidas, os medos e as frustrações mais profundas (Magri: 2010 *apud* Sá: 2014, 130).

Algum lugar, assim como *Rua de mão única*, de Benjamin, é uma coletânea de aforismos e fragmentos em que a presença dos sonhos torna presente outra narrativa, paralela à que se apresenta em primeiro plano. Não é sem motivo que Sérgio de Sá, no já comentado texto sobre a escritora, afirma que “sua literatura coloca em debate o lugar do narrador em relação à vivência, o que nos aproxima de Walter Benjamin” (2014, 129). Com isso, o caráter experimental da narrativa, evidenciado pela própria escritora, traz uma nova forma de *rasurar o real*, não se limitando ao “boom” das autoficções. Na narrativa de Vidal, a ficção se torna palco da experimentação que, inevitavelmente, dialoga com um dado novo para a cena literária: a escritora-crítica ou crítica-escritora. Nesse sentido, não importa saber se a narradora inominada de *Algum lugar* é, de fato, Paloma Vidal; interessa mais reconhecer como a escrita literária serve de laboratório para Paloma Vidal.

Além dessa *rasura do real*, há, nos textos trabalhados neste ensaio, outra rasura: a inscrição do feminino. Todos os textos da autora, assim como os não trabalhados aqui, possuem vozes femininas que tratam de temáticas tradicionalmente pertencentes ao espaço garantido à mulher: conflitos maternos, desencontros afetivos e opressão ancestral. Desde a personagem do conto “Genealogia”, profundamente marcada pela opressão à mulher, passando pela

narradora de *Algum lugar*, em conflito com as heranças maternas e a criação do filho C., até a eu poemática das entradas “eu”, que ora se reduz ao materno, ora se alterna entre séria e descontraída, as vozes que aparecem na obra de Vidal são rasuradas pelo real. Em vez de reservar às suas personagens a romantização clássica do feminino, a escritora-crítica rompe com uma espécie de genealogia do patriarcado: a menina “pisa no chão. E anda” (Vidal: 2003, 65); a mãe recusa a herança instintiva da maternidade e confessa que, “quando o segurei nos braços, não chorei” (Vidal: 2009, 141); e a professora-mãe que não precisa fingir ser adulta e usa “uns sapatos pretos / de executivo / com laços coloridos / de arlequin” (Vidal: 2015b, 29).

Em oposição à colocação supracitada de Luiz Ruffato, em *Mais ao sul*, Beatriz Resende, na mesma contracapa, afirma que,

filha do feminismo, jovem do século XXI, Paloma Vidal pode falar de um lugar que, não sendo mais marginal, ainda guarda todo o “esquisito” que só a literatura das mulheres consegue ter, ou seja, pode utilizar-se de tudo aquilo que talvez não fosse perceptível ao aparelho auditivo masculino (2008).

A construção do feminino em Paloma Vidal, portanto, rompe com uma tradição romântica de caracterização das personagens ora como mãe e esposa, ora como amante. Nessas narrativas, o que surge é um questionamento sobre essa categoria de mulher, estendendo-a a outras – e mais reais – possibilidades. Nesse sentido, ao falar sobre personagens femininas escritas por autoras mulheres, Regina Dalcastagnè, em “A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo”, assinala que

as autoras constroem uma representação feminina mais plural e mais detalhada, incluem temáticas da agenda feminista que passam despercebidas pelos autores homens e problematizam questões que costumam estar mais marcadas por estereótipos de gênero. Levantamentos pormenorizados mostram que as personagens femininas são mais saudáveis, mais escolarizadas, exercem profissões mais variadas, dependem menos dos homens quando são escritas por mulheres. Também são apresentadas em diferentes estágios da vida – são meninas, jovens, maduras e velhas, enquanto os homens se detêm mais na representação de mulheres jovens. Além disso, seus próprios corpos são construídos com mais detalhes e maior variedade quando feitos por mulheres (2015).

Paloma Vidal, então, contribui com a sua literatura para uma *rasura do real* que resgata a primeira tendência assinalada por Beatriz Resende: ao assumir o lugar de fala da mulher, reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura. Além disso, com a recorrente temática da desterritorialização do imigrante, que se desdobra nas identidades híbridas e afiliações transitórias de grande parte de suas personagens, Vidal também se aproxima da segunda tendência apontada por Resende. Nesse contexto, a transnacionalidade, tema de diversos livros da literatura contemporânea brasileira, é abordada a partir da impossibilidade de pertencer, resultado da frustrante necessidade de identificação com os lugares por onde passa. Para além da aproximação da terceira tendência, já assinalada pela própria Beatriz Resende ao escrever sobre Paloma Vidal, a obra da escritora passeia pelas outras duas tendências, sem, no entanto, encerrar-se nelas.

Na supracitada entrevista a Patrícia Martinho Ferreira, Vidal afirma que, afinal, a estrangeiridade pode ser uma identidade. A condição de estrangeira que aparece em sua obra não se manifesta apenas nos enredos; para além disso, surge também em sua forma. No significante “estrangeira” cabem diversos significados: ser argentina e brasileira, ser escritora e crítica, ser mulher. Sua literatura é uma resposta ao reconhecimento de que a condição de estrangeira e espectadora existe. Portanto, agrega outro sentido à condição periférica a que as mulheres estão historicamente destinadas.

Um projeto que também voa: breves conclusões

Em *Algum lugar*, a narração em 3ª pessoa do singular conta que “ela pensa em escrever um livro e imagina a história da viagem de um continente a outro. O livro falaria da invenção de um pertencimento; construiria uma genealogia, atravessando várias cidades, até voltar ao seu ponto de partida” (Vidal: 2009, 112). Esse trecho, marcado pela hipótese, parece não poder ser narrado nos fragmentos em 1ª pessoa do singular, já que aparentemente a narração não preza por pertencimento, genealogia ou ponto de partida.

O desfecho do romance, contudo, leva a outro caminho: o filho C., que deseja ir a *algum lugar*, faz com que a narradora o leve a um cinema chamado “Los Angeles”. De volta ao espaço da ficção – o do “sonho americano”, o de Hollywood, o de um filme infantil –, ela parece encontrar, ali, um espaço de pertencimento, na medida em que *algum lugar* é lugar da ficção, lugar na literatura. A cena que fecha o livro enfatiza, ainda mais, a aproximação entre o ficcional e o real: C., em um carrossel, acena para a narradora “como se estivesse partindo para uma longa viagem” (Vidal: 2009, 170). A epígrafe escolhida por Vidal, então, ganha novo sentido no “cisco”: de volta

ao país de sua mãe, a narradora consegue chegar a *algum lugar* sem ter partido de outro. Em vez disso, são as marcas de outros lugares pelos quais passou que carrega consigo, de modo que o “olhar de fora o tempo todo” passa a ser uma marca de sua identidade, como discutido em entrevista com Ferreira.

O passo dado pela personagem de “Genealogia” parece ser a ruptura necessária para que a narradora de *Algum lugar* saia do Brasil, vá aos Estados Unidos e termine a narrativa na Argentina, podendo, enfim, afirmar sua identidade como mãe e professora, em *durante e dois*. O lugar que ocupa Paloma Vidal na cena literária contemporânea, portanto, é uma espécie de *algum lugar*: o do experimental, que mistura o real e o ficcional e propõe, com isso, uma rasura na literatura. Essa rasura, porém, é também a inscrição de um outro feminino e que não espera – e não deseja – ser cicatrizada.

Dentre as oito perguntas retóricas que aparecem no romance, destaco, a fim de encerrar este texto, uma que a narradora propõe quando ela e M. estão tentando se adaptar à realidade de Los Angeles: “você acha que vamos conseguir ficar?” (Vidal: 2009, 32). Inserindo esta pergunta no contexto em que o *lugar* onde se quer ficar é exatamente o lugar que ocupa – o de escritora e crítica literária –, reservo-me o direito de responder: mais do que achar que vamos conseguir ficar aqui, acredito que lutar por este lugar é o primeiro passo político para que possamos nos libertar da condição de estrangeira dentro do próprio corpo ou dentro da sociedade que ajudamos a criar.

Referências

- CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo”. *Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: 2015. Disponível em: <<http://gelbcunb.blogspot.com/2015/07/a-construcao-do-feminino-no-romance.html>>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- _____. “Possibilidades da nova escrita literária no Brasil”. In: RESENDE, Beatriz & FINNAZZI-AGRÓ, Ettore (orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.
- _____. “A voz contida de Paloma Vidal”. Rio de Janeiro: Rocco. Disponível em: <https://www.rocco.com.br/admin/Arquivos/ArquivoMidia/6f409658-e2a6-431e-aede-8be8cb-f03a1aPalomaVidal_BeatrizResende.pdf>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é o lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SÁ, Sérgio de. “A prosa de Paloma entre passados, paisagens e pássaros”. In: RESENDE, Beatriz & FINNAZZI-AGRÓ, Ettore (orgs.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.
- VIDAL, Paloma. *A duas mãos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.
- _____. *Mais ao sul*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2008.
- _____. *Algum lugar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

_____. *durante*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015a.

_____. *dois*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015b.

_____. “Estrangeiridade e experimentação: uma conversa com Paloma Vidal”. *Revista Z Cultural*. Entrevista por Patrícia Martinho Ferreira. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/estrangeiridade-e-experimentacao-uma-conversa-com-paloma-vidal/>>. Acesso em 30 de janeiro de 2018.

Resumo

Paloma Vidal, escritora que diz possuir um “jeito capenga de ser brasileira”, faz parte da cena literária nacional desde o lançamento de *A duas mãos*, em 2003. O livro de contos, bem recebido pela crítica brasileira, inaugurou um percurso composto por mais um livro de contos, dois romances, três textos dramáticos e duas coletâneas de breves entradas retiradas de blog pessoal. Com uma literatura fortemente marcada pela sua formação acadêmica e atuação profissional como professora de Teoria Literária, Vidal faz de sua obra uma espécie de laboratório, propondo livros-experimentos. Levando essa dupla inserção em consideração, proponho entender o espaço ocupado por essa escritora-crítica a partir de escritas que entendo como embrionárias de um projeto literário mais extenso. Meu *corpus*, portanto, será o último conto, “Genealogia”, de *A duas mãos* (2003), o primeiro romance, *Algum lugar* (2009), e duas entradas de seu blog intituladas “eu”, de *dois* (2015) e *durante* (2015). Embora o objetivo não seja reduzir a obra de Vidal à análise que apresento a partir deste recorte, busco reconhecê-lo como indícios dados pela autora de uma certa unidade. Para isso, dialogarei principalmente com as leituras propostas por Beatriz Resende e Sérgio de Sá.

Palavras-chave: estrangeiridade; feminino; Paloma Vidal; escritora-crítica.

Abstract

Paloma Vidal, a writer who claims to have a “strange way of being Brazilian”, has been part of the national literary scene since the launch of *A duas mãos*, in 2003. This book of short stories, well received by Brazilian critics, inaugurated a journey composed of another book of short stories, two novels, three dramatic texts and two collections of short daily texts taken from her personal blog. With a literature strongly marked by her academic training and professional performance as a teacher of Literary Theory, Vidal makes his work a kind of laboratory, proposing books-experiments.

Taking this double insertion into account, I propose to understand the space occupied by this writer-critic from writings that I understand as embryonic of a more extensive literary project. My *corpus*, therefore, will be the last short story, “Genealogia”, from *A duas mãos* (2003), the first novel, *Algum lugar* (2009), and two insertions from her blog entitled “eu”, *dois* (2015) and *durante* (2015). Although the objective is not to reduce Vidal’s work to the analysis that I present from this cut, I try to recognize it as evidence given by the author of a certain unit. For this, I will dialogue, mainly, with the readings proposed by Beatriz Resende and Sérgio de Sá.

Keywords: foreignness; feminine; Paloma Vidal; writer-critic.