

## Uma *flâneur* pós-moderna: a conquista de uma cidade hostil por meio da escrita no romance de Paloma Vidal

### A post-modern *flâneur*: the conquest of a hostile city through writing in the novel of Paloma Vidal

### Una *flâneur* posmoderna: la conquista de una ciudad hostil a través de la escritura en la novela de Paloma Vidal

Wilma dos Santos Coqueiro  
wilmacoqueiro@gmail.com

#### Resumo

A literatura de autoria feminina do século XXI têm focado temáticas mais abrangentes e relacionadas ao mundo contemporâneo. Desse modo, o espaço pelo qual circulavam personagens masculinos, como as ruas das grandes metrópoles, tem servido de cenário para a preambulação e lugar de fala de personagens mulheres. Nesse sentido, o romance *Algum lugar*, publicado em 2009 pela escritora Paloma Vidal, apresenta uma *flâneur* contemporânea que, em seu deslocamento espacial para e por Los Angeles, cidade considerada imapeável e hostil, convive com os constantes deslocamentos linguísticos, culturais e afetivos. Nesse artigo, temos como objetivo refletir sobre o contínuo deslocamento da protagonista e como isso se transforma em aprendizado e em uma conquista da cidade por meio da escrita.

Palavras-chave: literatura de autoria feminina, protagonista feminina, deslocamentos espaciais e identitários.

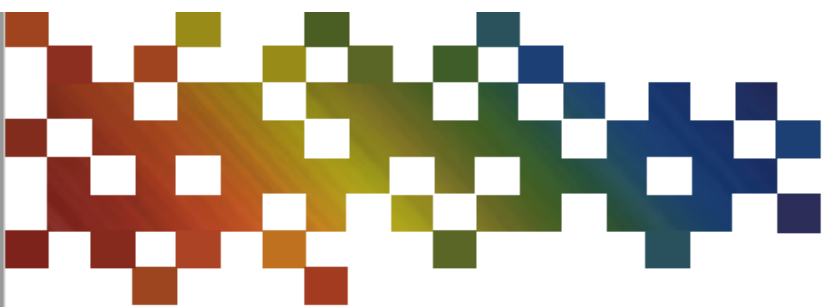
#### Abstract

The literature of female authorship of the 21st century has focused on broader topics related to the contemporary world. Thus, the space through which male characters circulated, such as the streets of the great metropolis, has served as a stage for the preambulation and speaking place of female characters. In this sense, the novel *Algum lugar*, published in 2009 by the writer Paloma Vidal, presents a contemporary *flâneur* that, in its spatial displacement to and around Los Angeles, a city considered impossible to be mapped and hostile, lives with the constant linguistic, cultural and affective displacements. In this article, we aim to reflect on the continuous displacement of the protagonist and how this becomes a learning and a conquest of the city through writing.

Keywords: female authorship literature, female protagonist, spatial and identity displacements.

#### Resumen

La literatura de autoría femenina del siglo XXI se ha centrado en temas más amplios relacionados con el mundo contemporáneo. De esta manera, el espacio por el que circulaban los personajes masculinos, como las calles en las grandes ciudades, ha servido de escenario para el preámbulo y lugar de habla para los personajes femeninos. En este sentido, la novela *Algum Lugar*, publicada en 2009 por la escritora Paloma Vidal, presenta una *flâneur* contemporánea que, en su desplazamiento espacial hacia y a través de Los Angeles, una ciudad, considerada inaccesible y hostil, vive con los constantes desplazamientos lingüísticos, culturales y afectivos. En este artículo pretendemos reflexionar sobre el continuo desplazamiento de la protagonista y cómo eso se transforma en aprendizaje y en una conquista de la ciudad a través de la escritura.



Palabras clave: literatura escrita por mujeres, protagonista femenina, desplazamientos espaciales y de identidad.

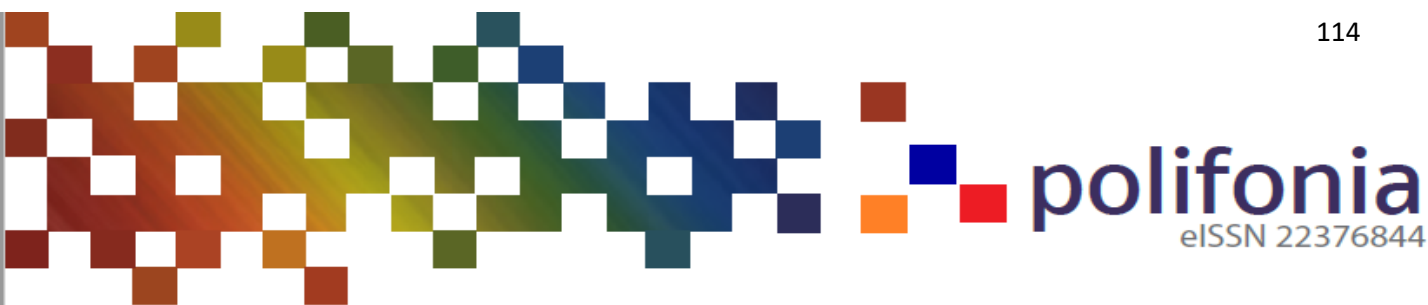
## 1 Considerações iniciais: a crise identitária na ficção de autoria feminina contemporânea

O crítico jamaicano Stuart Hall (2011) aborda a questão do descentramento de identidades, sobretudo a partir da década de 1960— o que faz naufragar a ideia do homem como protagonista da história – como um aspecto crucial da vivência contemporânea ou pós-moderna. Devido a vários fatores de ordem social, linguística e psicanalítica, a descrença na ideia do sujeito racional com identidade imutável, concebido pela filosofia iluminista, incide, também, na configuração estrutural e ideológica da literatura contemporânea, sobretudo na ficção.

É nesse contexto marcado pelo descentramento dos sujeitos, que se desenvolveu a crítica feminista que, dentre outros enfoques, analisa o papel desempenhado pelas protagonistas, tanto em obras de autoria masculina quanto feminina, com vistas ao reconhecimento/problematização de práticas e de representações de gênero opressoras e/ou libertárias. Os estudos feministas se somam aos de outros grupos marginalizados, constituindo, no dizer de Hutcheon, “uma diversidade de reações a uma situação de excentricidades percebida por todos” (HUTCHEON, 1991, p. 50).

Dessa forma, os estudos feministas constituem uma das vertentes dos Estudos Culturais, surgidos nos Estados Unidos, na década de 1960, com o objetivo de, a princípio, constituir uma mudança de perspectiva no ensino de arte e literatura, visando analisar sua relação com a história e a sociedade contemporânea. Richard Johnson (2010) avalia as contribuições do Movimento Feminista aos Estudos Culturais ao ressaltar, sobretudo, as críticas e as lutas feministas contra o racismo, o que provocou um redimensionamento da “Nova Esquerda”.

A professora Maria Elisa Cvasco, ao abordar as colocações de Raymond Williams, afirma que “a posição teórica dos estudos culturais se distingue por pensar as características da arte e da sociedade em conjunto” (CEVASCO, 2003, p. 64). Para ela, nesse sentido, os estudos culturais contribuíram para se repensar o conceito de literatura, a formação do cânone e a lista de obras consagradas pela tradição literária, buscando uma

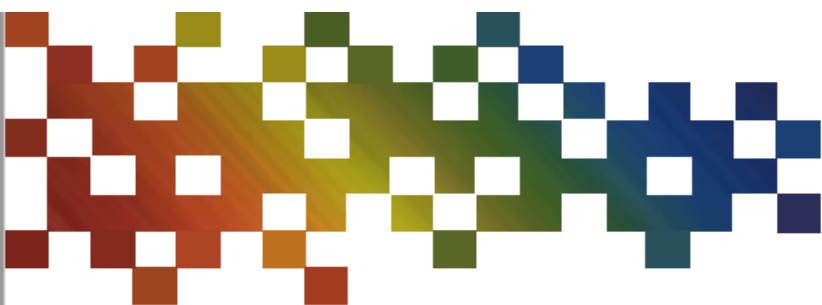


inclusão dos grupos, até então, mantidos à margem, como negros, mulheres e homossexuais.

Com feito, na literatura brasileira contemporânea, sobretudo a de autoria feminina, nosso corpus de análise, tem se notado uma grande pluralidade na escrita, tanto nos temas e estilos, quanto na representação de personagens marginais. Para a crítica Regina Dalcastagné, “o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 07). Para a autora, por se configurar como um território contestado, um espaço de disputa de poder, seja inscrito no mapa social ou constituído na narrativa, essas novas vozes que emergiram após o *boom* dos estudos culturais, por proporem novas abordagens e representações, têm causado certo desconforto. A autora enfatiza ainda a importância do lugar de fala dos grupos até então marginalizados, sendo que um dos termos chave dessas discussões seria a representação, com suas ressonâncias políticas e sociais. Para ela, esse silêncio “por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17).

Nesse contexto no qual existe a “possibilidade de falar com autoridade”, ou seja, “o reconhecimento social de que o discurso tem valor” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19), a ascensão cada vez maior de autoras com carreira universitária tem marcado uma nova fase da literatura de autoria feminina, com representações de personagens que comungam de formação intelectual e experiências de vida com suas criadoras. E que transitam por espaços antes dominados por homens.

De acordo com a pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2019), diferentemente da ficção produzida entre 1944 e 1990, a partir da publicação de *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, que, de maneira crítica e contestadora, centrava-se na denúncia das opressivas relações de gênero, a literatura de autoria feminina mais recente expande os limites da representação. Para ela, as novas temáticas “dizem respeito não só às mulheres, mas à humanidade em geral. É como se a mulher escritora já se sentisse à vontade para falar sobre outras coisas” (ZOLIN, 2019, p. 327-328). De acordo com Zolin, o declínio do patriarcado tem atenuado a opressão tradicionalmente imposta ao sexo feminino.

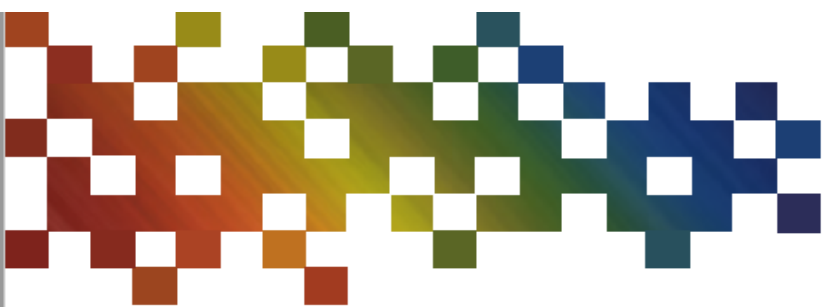


Ao se colocarem numa contracorrente às ideias hegemônicas, as obras de autoria feminina do século XXI, geralmente escritas por mulheres que pertencem a uma elite cultural, tem colocado em cena protagonistas femininas letradas, “vivenciando conflitos típicos da pós-modernidade, amalgamadas às implicações do espaço multifacetado dos grandes centros urbanos, em que se encontram inseridas” (2019, p. 329). Entre tantas outras, com trajetórias parecidas, como Tatiana Salem Levy, Adriana Lisboa e Luci Collin, tem-se destacado na ficção contemporânea de língua portuguesa, a escritora argentina Paloma Vidal, que exerce a função de docente no Brasil, lecionando na Universidade Federal de São Paulo. Em *Algum Lugar*, corpus de análise desse artigo, publicado em 2009, encontramos uma personagem não nomeada vivendo constantes deslocamentos identitários, linguísticos e culturais em uma cidade considerada inóspita, Los Angeles, para onde viaja com o objetivo de concluir o doutorado. Buscamos, então, analisar como os deslocamentos podem-se transformar em aprendizado e a conquista da cidade, considerada imapeável, tornar-se possível a partir da escrita.

## 2 “Depois de tudo”: os deslocamentos identitários e espaciais na trajetória da protagonista em “Algum lugar”

Acerca da trajetória de Paloma Vidal no mundo das letras, é importante mencionar que, entre os anos de 2002 e 2006, enquanto escrevia sua tese de doutoramento, cujo título é “Depois de tudo: Trajetórias na literatura latino-americana”, Paloma Vidal realizou parte da pesquisa em Los Angeles, nos Estados Unidos, paralelamente à escrita de seu primeiro romance *Algum Lugar*, cuja produção foi financiada por uma bolsa de criação literária do *Programa Petrobrás Cultural 2006/2007*.

A temática do romance relacionada ao exílio, à viagem e à memória, em grande parte condiz com a trajetória da autora, que veio com os pais da Argentina aos dois anos de idade, passou grande parte de sua vida no Rio de Janeiro, morou em Los Angeles e atualmente mudou-se para São Paulo. Do mesmo modo, a protagonista do romance vivencia experiências que condizem com as da autora: ambas têm origens argentinas,

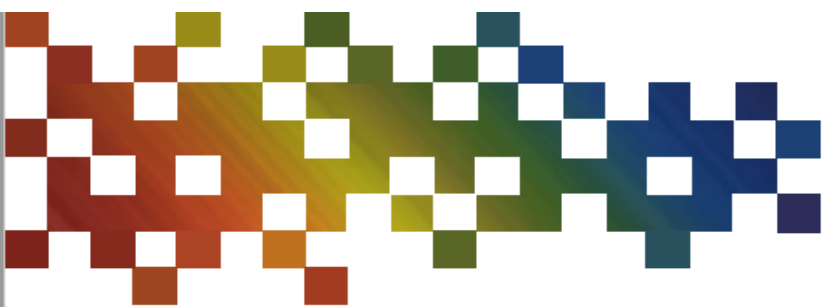


deslocaram-se para Los Angeles a fim de estudarem literatura e concluírem a tese de doutorado, e são marcadas por identidades ambivalentes ou plurais.

Quanto à arquitetura interna, Paloma Vidal reproduz a estrutura da obra de *Rua de mão única*, publicada em livro em 1928, por Walter Benjamin. Essa obra, de difícil classificação, é composta de fragmentos que lembram um diário. Para a protagonista-narradora, que reproduz alguns comentários de Susan Sotag, que faz a introdução ao livro de Benjamin, esse é um livro em que “subjetividade e crítica são uma coisa só porque se entende que a vida e o trabalho são uma coisa só” (VIDAL, 2009, p. 25). Mais adiante, ela se refere à estrutura do livro de Benjamin, o que de certa forma também compõe a estrutura de *Algum lugar*: “menciona os inúmeros cadernos, cartas, diários. Tudo vira escrita, até os sonhos, uma escrita capaz de condensar a experiência” (VIDAL, 2009, p. 25).

O romance de Vidal estrutura-se, por meio de um ponto de vista retrospectivo, como um diário capaz de condensar essa experiência do deslocamento, que se traduz na trajetória de exílio e de busca de sua personagem central, por meio das descobertas em relação à cidade e à história do país, das anotações das aulas e das leituras, das reminiscências do Rio de Janeiro e da infância, da verbalização dos medos e angústias, da materialização dos sonhos e pesadelos. Assim como o livro de Benjamin, o de Paloma Vidal faz referências aos sonhos, registrando vinte e quatro ao todo. No caso da autora de *Algum lugar*, esse registro ocorre sempre por meio do uso da segunda-pessoa, constituindo-se como um aspecto fundante da narrativa, ao refletir a angústia em relação à doença recente do irmão, as saudades do Rio de Janeiro, a ideia de Los Angeles como “uma cidade fantasma”, impossível de ser habitada, a ansiedade quanto ao término da tese. Abaixo, são elencadas algumas citações da obra de Benjamin e de Vidal que permitem visualizar a semelhança estrutural das duas obras, quanto à colagem de sonhos:

Sonhei eu – livre-docente recém-desenformado – estou caminhando em companhia de Roethe, em conversa amistosa, como entre colegas, através dos amplos espaços de um museu, cujo diretor é ele. Enquanto ele, num cômodo ao lado, conversa com um funcionário, chego diante de uma vitrine (BENJAMIN, 1987, p. 39).



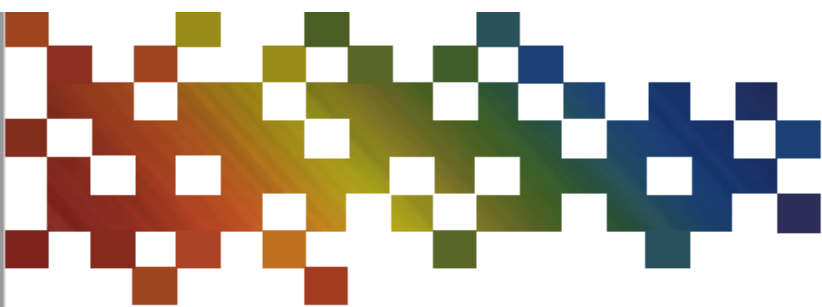
Você sonha mais uma vez com um homem desconhecido. Desta vez está na casa dele, que é um cubículo com paredes azuis e uma cama desarrumada. Vocês dormiram juntos? (VIDAL, 2009, p. 90)

Outro aspecto bastante parecido com a obra de Benjamin são as reflexões que entremeiam a narrativa e dão um tom pungente a esse dilaceramento de identidades na contemporaneidade. Os fragmentos dispostos abaixo mostram as similaridades estruturais e temáticas entre as narrativas na descrição dos conflitos existenciais humanos como a ética e a busca por compreender o estar no mundo:

Todas as relações humanas mais próximas são atingidas por uma claridade penetrante, quase insuportável na qual mal conseguem resistir. Pois, uma vez, por um lado, o dinheiro está, de modo devastador, no centro de todos os interesses vitais e, por outro, é exatamente este o limite diante do qual toda a relação humana fracassa, então desaparece, cada vez mais, assim no plano natural como no ético, a confiança irrefletida, o repouso e a saúde (BENJAMIN, 1987, p. 19).

No topo da colina, no gramado na frente da Missão construída pelos espanhóis no século XVIII, encontraremos mais uma vista recompensadora. A esta saberemos como voltar e o faremos com uma frequência que logo terá menos a ver com o ponto de chegada do que com o puro movimento da travessia, quando não estamos em lugar algum (VIDAL, 2009, p. 89).

A obra de Vidal, apesar da estrutura fragmentária, representando o mundo interior da personagem, divide-se em três partes, marcadas pela ideia de lugar, ou não-lugar, na qual a personagem vivencia experiências que, de certa forma, são formadoras. A primeira parte, intitulada “Los Angeles” se concentra na sua vivência, com o objetivo de concluir a tese de doutorado, em uma cidade inóspita, na qual não consegue estabelecer relações afetivas satisfatórias nem com o lugar, nem com as pessoas e nem mesmo com o próprio companheiro. Nessa sua estadia, de certo modo forçada, impõem-se, de forma avassaladora, as dificuldades da escrita acadêmica, as angústias inerentes à vida dos pesquisadores, a impossibilidade em cumprir uma rotina de estudos e o cronograma estabelecido, devido à inadaptação ao lugar, e as diversas estratégias usadas para a escrita. A segunda parte, com o título de “Rio de Janeiro”, relata sua volta ao Brasil, para passar o mês de férias, o que acaba por se tornar definitiva, devido à gravidez inesperada e ao fracasso no casamento. Na terceira, novamente com o título de “Los Angeles”, narra sua



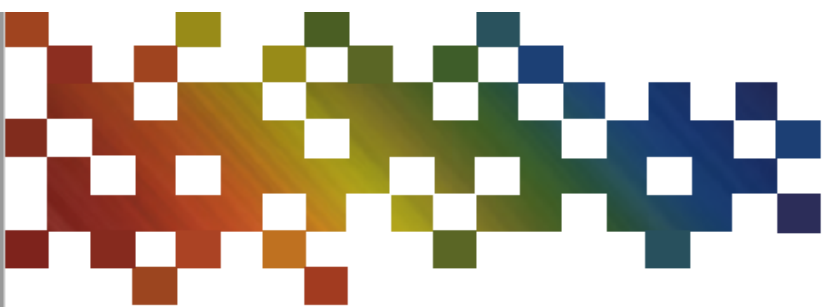
viagem a Buenos Aires, terra natal de sua mãe, com o objetivo de apresentar o filho e ser reapresentada a suas raízes.

Ao apresentar uma protagonista que viaja aos Estados Unidos da América, talvez em busca de um novo sonho americano, o de tornar-se doutora em Literatura em um país de primeiro mundo, a protagonista se depara com as dificuldades ao movimentar-se em uma cidade que parece estar contra ela, considerada “imapeável” e de difícil deslocamento. Isso deve-se à impressão de que o lugar fora construído para rechaçar as pessoas, ao invés de acolhê-las, configurando-se como um não-lugar, e reiterando sua condição de *flâneur* pós-moderna, papel que, até meados do século XX, era restrito ao sexo masculino.

Nessa perspectiva, é importante lembrar que a expressão aparece na ficção após a escrita do conto “O homem na multidão”, em 1840, por Edgar Allan Poe. Nele, o narrador-protagonista, inserido na atmosfera metropolitana de Londres, em meados do século XIX, mas já com alto desenvolvimento industrial, vive a experiência de um *flâneur* que, sentado à janela de um grande Café, observa e analisa a multidão que passa. Ao acompanhar o fluxo da cidade, ele se depara com um velho decrepito, entre sessenta e cinco a setenta anos de idade, que lhe chama a atenção pela “idiossincrasia da sua expressão” (POE, 2008, p. 263). Após seguir o velho por um dia e uma noite, ele conclui que o velho se recusava a ficar só, andando sem parar, perseguindo a multidão: “‘Esse velho’ – disse comigo, por fim – ‘é o tipo de gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. *É o homem da multidão*. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito de seus atos’” (POE, 2008, p. 267, grifos do autor).

Esse conto influenciou a obra de Charles Baudelaire, que descreveu os personagens de Poe como *flâneurs*, ou seja, personagens que refletem a angústia da Revolução Industrial e da sociedade moderna, cada vez mais industrializada, e cujo ritmo de vida febril e desordenado, cria esses personagens em trânsito.

A multidão é seu universo, como o ar é dos pássaros, como a água, dos peixes. Sua paixão e profissão é *desposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, é um imenso jubilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito (BAUDELAIRE, 2006, p. 857, grifos do autor).



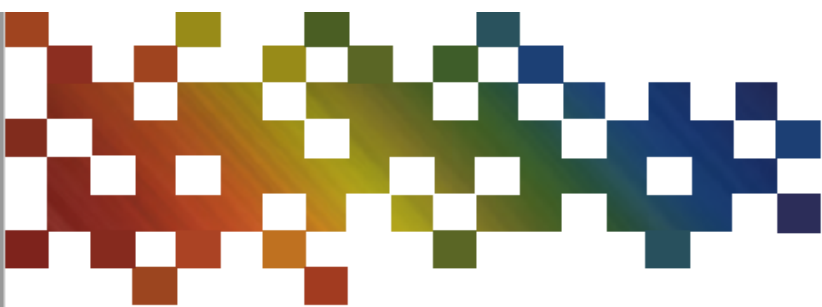
No conto de Poe, emblemático do ambiente caótico das cidades modernas – e pós-modernas – pode-se afirmar que tanto o velho – que representa a solidão urbana – quanto o narrador – que acompanha os passos incertos do homem na multidão – apresentam características do *flâneur* baudelairiano, que procura experiência no vagar nas ruas, observando o espetáculo urbano. Para Benjamin, que analisa a obra de Baudelaire e, conseqüentemente a de Poe, as formas de agir do *flâneur*, criação parisiense, são convenientes com o ritmo das grandes cidades. Ao falar da obra de Poe, ele pondera que “para Poe, o *flâneur* é acima de tudo alguém que não se sente seguro em sua própria sociedade. Por isso, a busca, a multidão” (BENJAMIN, 1989, p. 45).

O *flâneur* é tradicionalmente representado na literatura como um personagem masculino, que concebe a rua como seu próprio mundo, vivenciando nela encontros efêmeros, como podemos observar no romance *Pergunte ao Pó*, de John Fante. Benjamin enfatiza esse aspecto da *flânerie*, ligada às ruas, ao observar que elas “são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que, entre os muros do prédio, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes” (BENJAMIN, 1989, p. 194).

Contudo, na literatura de autoria feminina contemporânea, têm aparecido personagens *flâneurs* que buscam uma possível identificação com a sociedade nas grandes metrópoles contemporâneas. Essas personagens são fruto, além da emancipação feminina pós movimento feminista, desse cenário desolador, caótico e produtor de não lugares, na concepção de Marc Augé (2005).

O filósofo americano Marshall Berman (1940-2013), na obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, publicada originalmente em 1982, cujo título é uma alusão a uma frase do *Manifesto Comunista*, de Karl Marx e Friedrich Engels, faz uma crítica contundente à modernidade, incluindo as grandes metrópoles. Berman aborda os experimentos arquitetônicos de modernização em várias cidades como São Petersburgo, Nova Déli, Nova York, Milão, Tóquio – incluindo aí a Brasília de Oscar Niemeyer e Juscelino Kubitschek, projetada para ser um emblema da modernidade – como lugares inóspitos,



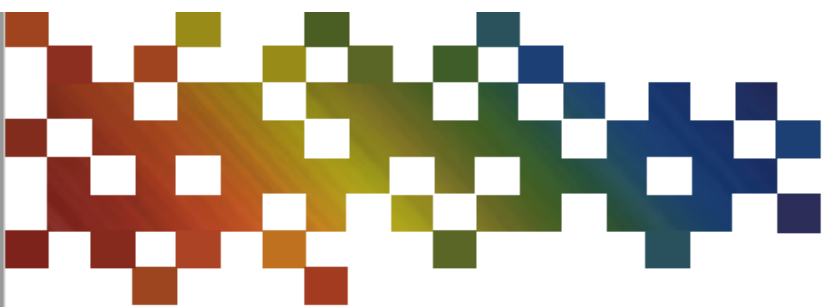


onde as pessoas nômades “vivenciam a realidade irreal da cidade moderna” (BERMAN, 2007, p. 355).

Ao fazer uma análise das estruturas urbanas mais marcantes de Nova York, como o Central Park, a Estátua da Liberdade e os diversos arranha-céus de Manhattan, Berman salienta que foram criados como expressões simbólicas da modernidade. Para ele, “a presença e a profusão de formas gigantescas fazem de Nova York um local rico e estranho para se viver” (BERMAN, 2007, p. 338).

Bauman (1999) corrobora as afirmações de Berman, ao salientar que, de forma geral, as cidades americanas, marcadas pela obsessão com “a lei e a ordem”, promovem a segregação étnica, racial e de classe, ao apresentarem como características básicas “a suspeita em relação ao outro, a intolerância face à diferença, o ressentimento com estranhos e a exigência em isolá-los e bani-los” (BAUMAN, 1999, p. 49).

É para uma dessas cidades inóspitas que viaja a estudiosa protagonista do romance *Algum Lugar*, de Paloma Vidal. O estranhamento começa com a sua chegada ao aeroporto, um dos não-lugares, por excelência da contemporaneidade. Era outono no hemisfério norte quando a personagem desembarca sozinha no aeroporto de Los Angeles. O desencontro ocorre porque ela e o marido não conseguiram se entender se iriam mesmo viajar. Desse modo, ela acabara comprando muito antecipadamente a passagem e ele acabou por deixar a compra para a última hora. Como ainda faltavam quatro horas para a chegada de M., o companheiro da personagem, a protagonista aborda um guarda para saber onde haveria um Café, ao que o guarda responde sorrindo que não havia nada por ali. Em seguida, ela pergunta por cadeiras para sentar, ao que ele responde também que não, mas sugere que ela se sente em bancos de deficientes, tomando cuidado de se levantar quando alguém de fato precisasse. A própria estrutura do aeroporto, como um ponto de trânsito necessário à circulação acelerada de pessoas, é construída de forma a não permitir a interação entre as pessoas diversas que lá se encontram, o que é evidenciado no comentário da protagonista: “Os saguões estão lotados. As pessoas vão e vêm, esbarrando umas nas outras, tentando achar sua esteira para poder pegar o que é seu e deixar o mais rápido possível esse aeroporto que faz questão de expulsá-las” (VIDAL, 2009, p. 16).

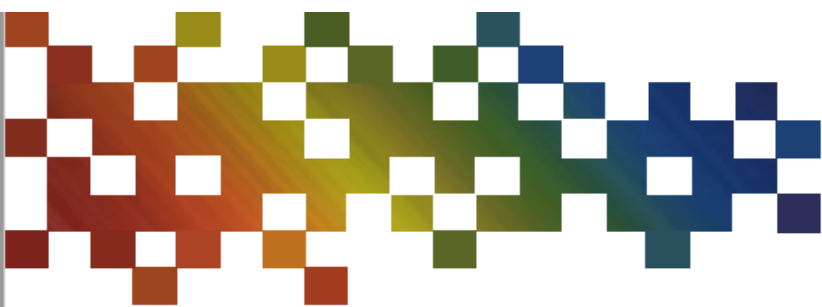


Um dos aspectos que fazem do aeroporto um não-lugar, para as pessoas que estão por lá de passagem, sobretudo estrangeiros, é que ele não cumpre as características que o tornariam um lugar antropológico. As relações estabelecidas ali são contratuais e efêmeras, não criando identidade nem interação humana. Por isso, a sensação tão perturbadora de não pertencimento e de estar perdida no aeroporto. Ao encontrar M, que viera em outro voo, surge a esperança de que, ao atravessarem a cidade no carro alugado, algum sentimento de reconhecimento os confortaria. A paisagem que a protagonista busca encontrar em Los Angeles, de certa forma, lembra o Rio de Janeiro que ela havia deixado:

Um sorriso que o distanciará de mim e me fará abrir a janela para me entregar à paisagem transparente que a cidade oferece, seduzindo-me com uma familiaridade simulada, de casas baixas e palmeiras, lojas e marcas conhecidas, de longas avenidas sob o céu perfeitamente azul (VIDAL, 2009, p. 17).

Essa angústia em relação à necessidade de uma identificação com a cidade, mesmo que forçada, surge do anseio de não ser apenas uma mulher na multidão. A protagonista busca fazer parte da cidade, conhecer sua história. Para isso, ao contrário do marido, ela está sempre atenta aos acontecimentos políticos e econômicos, como a Guerra do Iraque, que estava em curso, e as futuras eleições que reelegeriam George Bush.

Ainda na primeira semana na cidade, quando percorria quilômetros de avenida, passando “o dia inteiro em estado de nomadismo” (VIDAL, 2009, p. 18), surge a constatação de que a cidade de Los Angeles não fora feita para ser habitada, uma vez que as avenidas não são exatamente vias de transportes. Para se locomover existem as *freeways* – autoestradas livres de pedágio, mas que não tem muitas saídas – e que formam “um mapa próprio, com suas entradas e saídas que guardam uma relação apenas tangencial com o espaço quadriculado, remanescente de uma cidade em que a calçada ainda fazia algum sentido” (VIDAL, 2009, p. 19). O processo de acelerada urbanização, pelo qual passaram algumas cidades como Los Angeles, abrindo espaços aos arranha-céus e automóveis, provoca o sentimento de solidão à narradora-protagonista de *Algum lugar*, quando ela a compara com um deserto, cheio de ruínas: “Los Angeles havia se transformado numa cidade *fantasma*” (VIDAL, 2009, p. 35).

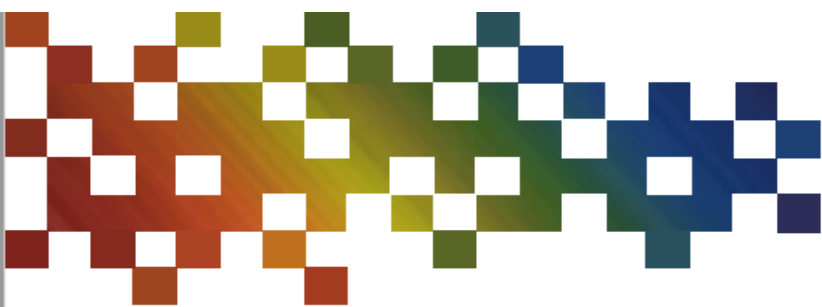


A narradora-protagonista sente um grande desconforto em relação à língua inglesa e também em relação ao espanhol, aprendido com a mãe, que se torna seu meio de trabalho e com o qual se comunica com outros estrangeiros como Lucy. As dificuldades na proficiência da língua inglesa são resultado da dificuldade em estabelecer contatos com as pessoas da cidade. Nesse ponto, a narradora expõe um drama comum a muitos brasileiros emigrados que acabam por viver em guetos culturais, não se integrando de fato à nova cidade: “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” (VIDAL, 2009, p. 21).

Em relação a esta questão, cabe uma análise do modo como as dificuldades com a língua interfere nas suas relações pessoais. Em Los Angeles, a protagonista estabelece algumas relações de convivência com Lucy, uma estudante coreana que, como ela, está cursando parte do Doutorado nos Estados Unidos, e com Jay, um jovem norte-americano que estuda na universidade e que é seu aluno de espanhol. Essas relações fugazes e frágeis, que aparecem nomeadas, ao contrário dos relacionamentos mais centrais com o marido e o filho, que são identificados apenas pelas iniciais M e C, respectivamente, são marcadas pelos desencontros culturais criados pela própria cidade.

Com Lucy, as tentativas de aproximação sempre esbarram em desentendimentos originados da própria linguagem: “É algo nas explicações que gera uma incompreensão, algo no encontro do espanhol dela com o meu, uma espécie de curto-circuito” (VIDAL, 2009, p. 70). Com a partida de M e a chegada do inverno, a convivência entre as duas se deteriorará de forma irreversível, devido a esse distanciamento que, pelo menos em parte, é imposto tão fortemente pela língua e pela cultura, que não permite uma aproximação mais íntima: “Culpo a língua sem ter certeza se é disso que se trata. Saberá em português o que dizer a ela? Saberá como organizar minhas ideias diante dessa moça, que eu achava ter conquistado e que agora me parece de novo uma estranha?” (VIDAL, 2009, p. 120).

Com Jay, o rápido envolvimento sexual após a partida de M, em uma praia perto de Los Angeles, também é marcado por essa falta de comunicação e pelo silêncio que se impõe devido à alteridade cultural: “Peço a ele que deixemos o carro: quero ir à praia. Sentados na areia, observamos o aquário iluminado. É incrível, mas já anoiteceu. Ele tenta

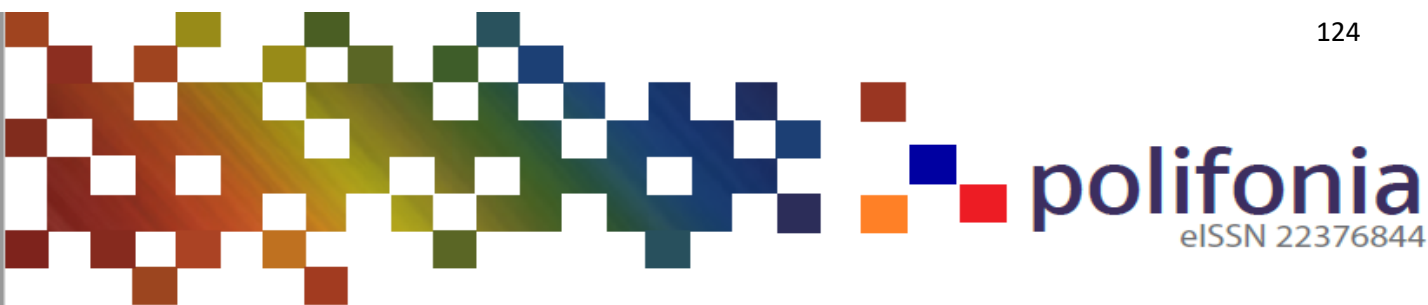


me abraçar de novo e eu me esquivo. Faço algumas perguntas em espanhol, que ele responde em inglês” (VIDAL, 2009, p. 111).

Bauman (2001) explica essa dificuldade na negociação de laços humanos duradouros, ao enfatizar que a precariedade da ordem social leva à visão de que os produtos – inclusive as relações amorosas ou de amizade – são para consumo imediato. Para ele, pessoas inseguras, como a coreana Lucy, que depende da aprovação dos pais até mesmo para hospedar uma amiga em casa e se enerva quando a narradora-protagonista vai embora mais cedo de um programa entre amigas, “tendem a ser irritáveis; são também intolerantes com qualquer coisa que funcione como obstáculo a seus desejos; e como muitos desses desejos serão de qualquer forma frustrados, não há escassez de coisas e pessoas que sirvam de objeto a essa intolerância” (BAUMAN, 2001, p. 188-189).

Às dificuldades com as leituras mais extensas e com as relações interpessoais, devido à pouca proficiência na língua, somam-se as dificuldades em encontrar um apartamento, o que ocorre só depois de duas semanas da chegada em Los Angeles. No apartamento de um cômodo só, mobiliado com utensílios úteis, vão se acumulando livros, apesar de toda impessoalidade, ela quem tenta criar uma identidade com o lugar. Nesse sentido, é importante observar como a ideia de lar se torna tão problemática na contemporaneidade. Bauman aborda essa falta de identidade de alguns lugares, ao afirmar que “as escalas são acampamentos, não domicílios. Por mais longos que cada intervalo da viagem possa mostrar-se no fim, é vivido, em cada momento, como uma estada de pernoite” (BAUMAN, 1998, p. 115).

A narradora-protagonista tem consciência dessa provisoriedade dos lugares, mas tenta dar ao pequeno apartamento um tom mais pessoal. Conforme ela mesma salienta: “Percebo que estou tentando criar para mim um circuito doméstico na cidade, contrariando a evidência que meu bairro não é um bairro” (VIDAL, 2009, p. 32). Essa perda da noção de lar, já começa no Rio de Janeiro, quando, sem ter onde colocar os móveis, eles fazem doações a amigos de bairros diferentes, de onde surge a dolorosa constatação: “Minha casa espalhada pela cidade não me pertence mais” (VIDAL, 2009, p. 32). Para Bauman (2001), esse estilo de vida é marcado pela nova ordem socioeconômica, na qual não há garantias nem continuidade. O autor enfatiza que



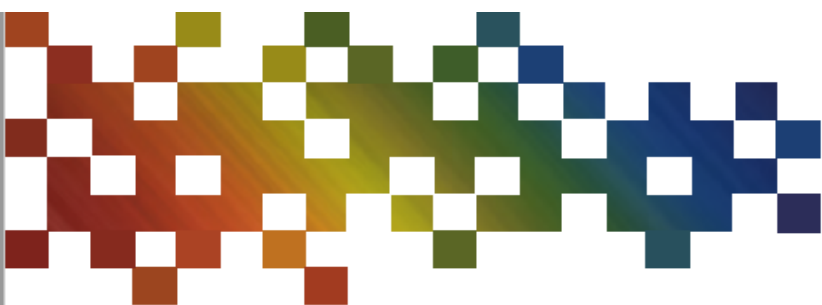
[...] condições econômicas e sociais precárias treinam homens e mulheres (ou os fazem aprender pelo caminho mais difícil) a perceber o mundo como um contêiner cheio de objetos descartáveis, objetos para uma só utilização; o mundo inteiro – inclusive outros seres humanos (BAUMAN, 2001, p. 186).

Uma das tentativas de se aproximar da cidade é a opção por não comprarem um carro, fazendo o trajeto entre o apartamento e a universidade por meio de ônibus. Para Augé (2005), os transportes públicos também se caracterizam como não-lugares, por serem locais de passagem cada vez mais rápidos. Benjamin (1989) salienta que os meios públicos de transportes, que surgiram com a modernidade, são responsáveis pelas reações pouco amistosas entre as pessoas nas grandes cidades. Antes da criação desses meios, “as pessoas não conheciam a situação de terem de se olhar reciprocamente por minutos ou mesmo por horas a fio, sem dirigir palavras umas às outras” (BENJAMIN, 1989, p. 36). É o que observa a protagonista, na posição indesejada de *flâneur*, que viaja e observa o espetáculo que se desenha diante dos seus olhos, sem ser vista.

Nesse universo urbano, marcado pela diversidade étnica, mas com a maioria dos passageiros negros que falam um inglês cheio de gírias que ela mal compreende, ela registra suas impressões sobre a conversa divertida entre adolescentes, a mendiga que carrega provisões em um carrinho de feira, a senhora que fala sozinha: “Enquanto passa pela janela a paisagem urbana, que vou aprendendo a reconhecer, faço parte desse microcosmo provisório como uma estátua viva” (VIDAL, 2009, p. 29). Essa passagem evidencia que, ao mesmo tempo em que a protagonista “enxerga” a cidade, ela se perde como sujeito na multidão. Com efeito, vivencia-se, assim, “a experiência do não-lugar como afastamento de si mesmo e colocação à distância simultânea do espectador e do espetáculo nem sempre está ausente disso” (AUGÉ, 2005, p. 85).

Ao buscar uma adaptação forçada com Los Angeles, que ela não consegue, devido à falta de domínio da língua e à ausência de convivência, ela tenta sobrepor as geografias dos lugares, mesmo sabendo que há poucos pontos de comparação:

O Rio é uma sombra que de vez em quando vejo passar, como uma nave sobrevoando a cidade. Os pontos de comparação são poucos, só a praia na verdade que mesmo assim é diferente demais, mas me sinto tentada a sobrepor



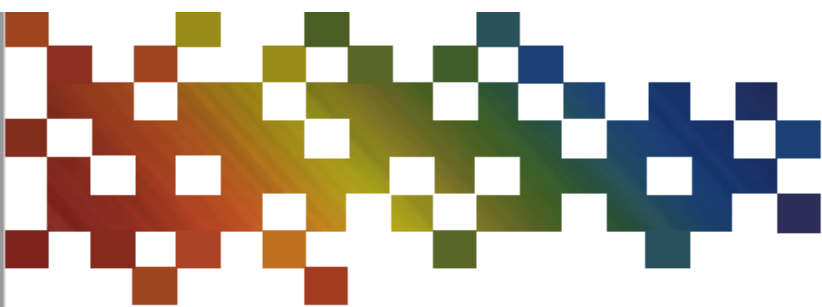
uma geografia a outra como para medir o grau de meu deslocamento ou forçar uma adaptação necessária. Estou aqui porque quero, repito (VIDAL, 2009, p. 29).

Mesmo tentando convencer-se do fato de estar ali por vontade própria, a relação com a cidade é marcada pelos constantes sonhos com o Rio de Janeiro e por uma série de questionamentos sobre a necessidade ou vontade de estar ali, quase sempre marcados pelo uso da segunda-pessoa:

Nossa viagem será mais uma versão do sonho americano?  
 [...]  
 Você acha que vamos conseguir ficar?  
 [...]  
 O que tinha imaginado?  
 [...]  
 Você diria que é imigrante?  
 [...]  
 O que será que vamos guardar de tudo isso?  
 [...]  
 Você diria se não fizesse mais sentido? (VIDAL, 2009, p. 23, 32, 35, 48, 56, 63)

Esse sentimento de deslocamento e estranhamento em relação à cidade tem como um dos pontos altos a insistência da sua mãe para que vá a um museu, no topo de uma colina, relativamente perto à universidade. Ao tentar explicar à mãe que as referências na cidade são diferentes e que “as distâncias parecem maiores do que são” (VIDAL, 2009, p. 36), a pergunta da mãe sobre o que eles fazem nos finais de semana acaba por ficar sem resposta. Decidida a percorrer a distância, que é uma linha imaginária, ela percebe a inadequação do vestuário grosso, ao começar a andar em um sol bastante quente, “ao lado da 45, sem sombra, sem calçada, com os carros passando a uma velocidade alarmante” (VIDAL, 2009, p. 39). Logo após alguns metros, o sentimento de fracasso diante da cidade, que impõe um modo de vida ao qual se sente incapaz de adaptar-se, é inevitável, fazendo com que ela desista da ida ao museu, ficando à beira do meio fio: “A cada passo desânimo mais um pouco, não tanto pelo caminho percorrido, mas por sentir que tudo à minha volta me é hostil. Não devia estar ali” (VIDAL, 2009, p. 39).

Essa concepção da distância dos lugares, na visão de Bauman (1999), é relativa, uma vez que noções como “próximo” e “distante” estão relacionadas com o nosso grau

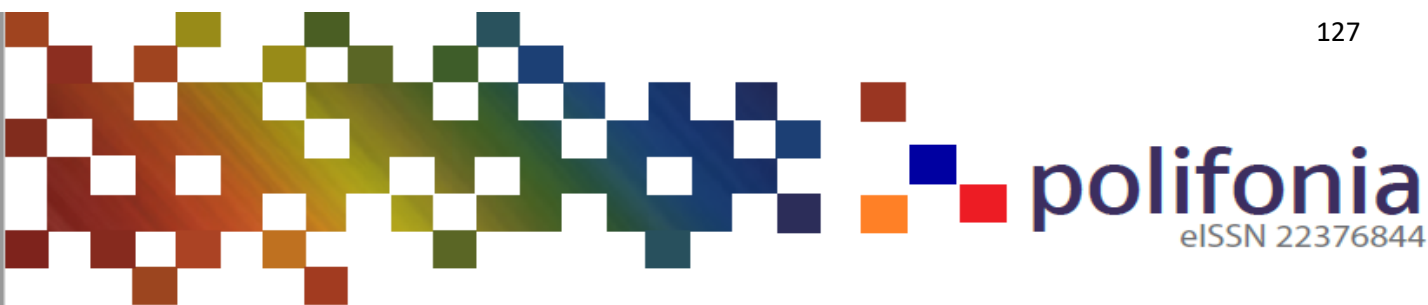


de aproximação ou distanciamento em relação a aquele lugar, que remete, respectivamente, à certeza e à incerteza, à autoconfiança e à hesitação. Com efeito, o próximo é o que é usual, familiar, conhecido, ligado às atividades cotidianas, configurando-se como “um espaço dentro do qual se pode se sentir à vontade” (BAUMAN, 1999, p. 18). Já o “longe”, no caso da protagonista-narradora de *Algum lugar*, que se sente perdida na cidade de Los Angeles, é o espaço ocasional, que está propenso ao imprevisível e ao irreconhecível. Por isso, para a personagem, encontrar-se nesse espaço “longínquo” acaba por se transformar numa “experiência enervante”, na qual “aventurar-se para longe significa estar além do próprio alcance, deslocado, fora do próprio elemento, atraindo problemas e enfrentando o perigo” (BAUMAN, 1999, p. 18).

Essa percepção em relação às distâncias na cidade se torna mais aguda com a partida inesperada de M. À constatação de que seria “sempre uma passante solitária nessa cidade” (VIDAL, 2009, p. 113), segue a decisão de passar um mês de férias no Rio de Janeiro com M. Quando a narradora protagonista afirma que “se me perguntassem se gosto da cidade, não saberia responder e assim ela nunca seria minha” (VIDAL, 2009, p. 122), faz lembrar a fala da escritora na mesa redonda denominada “Exílio e *Flânerie*”, na *Flip*, de 2012, ao lado do escritor americano-nigeriano Teju Cole, quando ela expressa as dificuldades pelas quais passou em sua estadia em Los Angeles para escrever sua tese de doutoramento, o que resultou, de certa forma, em uma relação de amor e ódio com a cidade. Segundo Vidal, o/a escritor/a escreve para gostar de si e do mundo, já que o período vivido lá configura-se como “um grande fracasso, em quase todos os termos”<sup>1</sup>. Ela pondera que a escrita do livro mudou sua opinião em relação à cidade, ao afirmar que “ao escrever sobre ela, você torna a cidade sua”.

Para a protagonista de *Algum lugar*, na volta ao Rio de Janeiro, o reconhecimento tão desejado não ocorre. Assim como em Los Angeles, ela, em uma espécie de *flânerie*, anda, observa, descreve as cenas que vê, forçando um reconhecimento que justificasse o sentimento de inadequação do retorno: “Andava então pelas ruas como se nelas fosse

<sup>1</sup> Essa fala de Paloma Vidal encontra-se na reportagem de: MURARO, Cauê. “Teju Cole e Paloma Vidal declaram amor e ódio por grandes cidades”. *Globo*. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/flip/2012/noticia/2012/07/teju-cole-e-paloma-vidal-declaram-amor-e-odio-por-grandes-cidades.html>>.



recuperar algo que se perdeu. Só que elas se mostravam indiferentes a minha busca. Simplesmente não estavam ali, como se o tempo não tivesse passado” (VIDAL, 2009, p. 126).

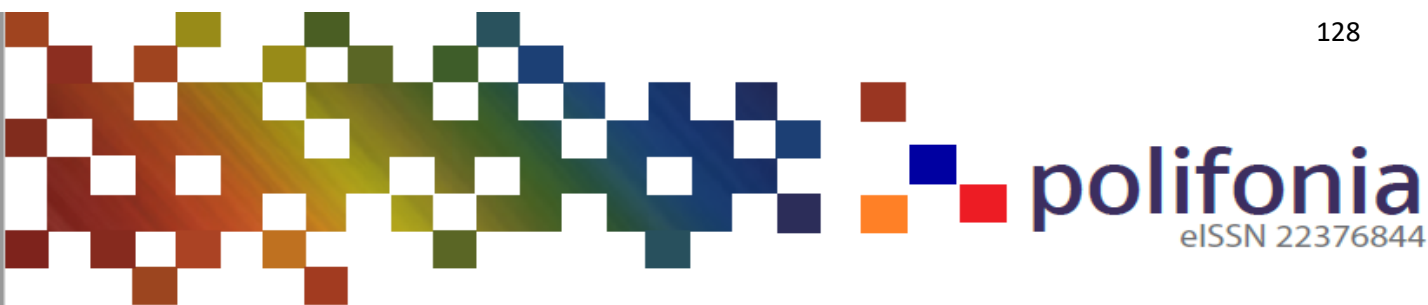
A cena final do romance com a personagem em Buenos Aires, de certa forma, retoma o início ao mostrar seu movimento contínuo e nômade. Nesse ponto, o não reconhecimento do Rio de Janeiro conota o sentimento de não-pertencimento a nenhum lugar, o que, mais uma vez, remete a algumas entrevistas da escritora argentina-brasileira, que sempre reitera ter a impressão de não pertencer a nenhum lugar. Nesse sentido, o título do romance “algum lugar” é curioso na medida em que antecipa a trama do romance – com a protagonista em busca de identificação com a cidade indomável – mas também a contradiz no final, mostrando-a em errância contínua.

Buenos Aires, para onde viaja com a mãe e o filho pequeno, como cidade que figura nas origens da narradora-protagonista, e também da autora do romance, de certa forma sintetiza a estranheza de Los Angeles com a familiaridade do Brasil, mostrando também uma relação analógica com a identidade da protagonista: “Agora andando por lugares aos quais tantas vezes [a mãe] fazia referência, é como se visse tudo espelhado: de um lado Buenos Aires, do outro, o Rio, complementares, uma inexistente sem a outra” (VIDAL, 2009, p. 168).

### 3 Considerações finais

Viagem, exílio, memória, escrita. A trajetória da personagem de *Algum Lugar*, em seus deslocamentos espaciais e identitários, é marcada por frustrações e perdas, mas também por aprendizado e amadurecimento, caracterizando-a como uma *flâneur* contemporânea, mesmo quando volta ao seu país. De fato, parece haver um distanciamento consigo mesma e com a cidade. A sensação da protagonista é que assim, como o sujeito poético de “Lisbon revisited” (1923), de autoria de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, permanecesse o desencontro com a cidade, irremediavelmente perdida.



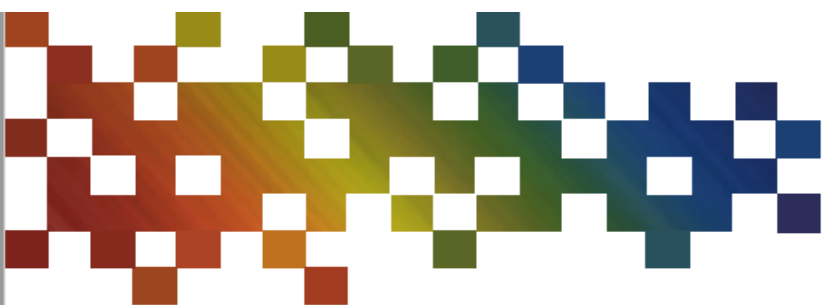


Com efeito, apesar dos embates da personagem com a cidade de Los Angeles, e a consequente volta às raízes com a vinda para o Rio de Janeiro e, posteriormente, a Buenos Aires, a característica *flâneur* da protagonista permanece, ao mostrar-se um ser em constante deslocamento espacial e identitário, mas com uma consciência profunda de que mesmo vidas nômades guardam infinitas possibilidades, metaforizadas no giro do filho no carrossel: “Eu o pego no colo e o ajudo a se acomodar num cavalo vermelho e branco, de onde ele acenará para mim como se estivesse partindo para uma longa viagem” (VIDAL, 2009, p. 170).

As discussões propostas mostram que há uma reinvenção da subjetividade da protagonista. Para Rago (2014), é essa reinvenção que leva o personagem a assumir o controle da própria vida ao tornar-se sujeito de si. Nesse sentido, “o escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando a diferença na atualidade” (RAGO, 2014, p. 56). No limite, pode-se dizer que a escrita do romance, mesmo com todos os elementos ficcionais próprios do gênero, representa uma espécie de conquista da cidade hostil e do lugar de fala da autoria feminina contemporânea.

## Referências

- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução Maria Lúcia Pereira. 5. ed. Campinas: Papyrus, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: \_\_\_\_\_. *Prosa e Poesia*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. *O Mal estar na pós-modernidade*. Tradução Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.



BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Martins Barbosa e Hamerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v. 3).

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987 (Obras escolhidas; v. 2).

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CEVASCO, Elisa Maria. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tadeu Tomaz da (organização e tradução). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Seleção, tradução e apresentação José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

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

VIDAL, Paloma. *Memória e origens voltam a tematizar obra de Paloma Vidal*. Entrevista a Bruno Gheti. 2012. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/46502> Acesso em: 25 fev. 2014.

ZOLIN, Lucia Osana. Literatura de autoria feminina. In ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas (orgs.). *Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas*. 4. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2019.