



Mar azul: o deságue do passado que dilui a estraneidade no corpo da escrita

Mar azul: The water flow from the past that dilutes the foreignness in the body of the writing

Luciana Paiva Coronel¹

Resumo: Propõe-se a análise da representação do estrangeiro em *Mar azul*, de Paloma Vidal, tendo como fundamento principal o conceito de Canclini (2016), que considera a estraneidade como perda de um território próprio, sendo este o território do corpo no caso em estudo. Entende-se que o monólogo interior da narradora-protagonista do romance, tecido a partir da rememoração de um passado traumático sob a simbologia do mar, permite-lhe diluir a outridade física que lhe constitui através da inscrição de uma voz própria, marcadamente feminina, no território discursivo dos diários do pai, do qual se despede em luto reconstrutor de si já idosa.

Palavras-chave: Estraneidade; Luto; Memória; Corporeidade.

Abstract: This paper proposes an analysis of the representation of the foreigner in *Mar Azul*, a novel by Paloma Vidal. The analysis is based on Canclini's concept of extraneity/foreignness as the loss of own territory, which is the territory of the body in this study. It is understood that the interior monologue of the novel's narrator-protagonist, woven from the remembrance of a traumatic past under the symbolism of the sea, allows her to dilute the physical otherness that constitutes her, through the inscription of her own voice, markedly female, in the discursive territory of her father's diaries, to which she, elderly, says goodbye in self-reconstructing mourning.

Keywords: Foreignness; Mourning; Memory; Corporeality.

À Aimée, que me instiga a ir sempre além.
Ao José, estrangeiro, que me ajudou
a estar de volta à casa.

*O mar é para mim coisa elementar, como misturada ao meu
próprio sangue e que acabou, à minha revelia, por tudo invadir.*

Saint-John Perse, diplomata francês
proscrito pelo governo de Vichy em 1940.

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2004), pós-doutora junto à Università degli Studi di Genova (Itália), com a supervisão de Roberto Francavilla (bolsista CAPES). É professora da área de Literatura Brasileira e do Programa de História da Literatura da Universidade Federal do Rio Grande.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura
contemporânea: corporeidades

Autora identificada na cena ficcional brasileira contemporânea com a invenção inaugural de um espaço literário fronteiro entre Brasil e Argentina, Paloma Vidal em *Mar Azul* compõe uma narrativa em que o sentido profundo da condição estrangeira é representado como condição inerente ao modo de estar no mundo de sua protagonista desde a infância, marcada pelo longo aprendizado da solidão. O presente esvaziado de interações sociais em que se encontra na idade madura, reiteradamente invadido por recordações do passado transcorrido no país de origem, também repleto de lacunas, é alvo de incessantes interrogações que se agitam “como pássaros enjaulados” (VIDAL, 2012, p.136) em sua mente. Conforme consta na abertura da obra, trata-se de “uma personagem que vive o presente como lembrança” (VIDAL, 2012, s/p). A corrosão do tempo em que a velhice assoma, causada pelos espectros do passado, é o tema de seu monólogo interior, desencadeado em razão da chegada póstuma das anotações do pai, que trazem afinal notícia daquele que estivera distante antes mesmo de evadir-se.

O segundo romance da “prosadora argentina-carioca” (SÁ, 2014, p. 124) põe em marcha diante do leitor a investigação de uma vida levada em estado de suspensão, narrada através dos movimentos internos da consciência da personagem, tendo o mar como eixo simbólico de significação. *Locus* de acolhida identificado com o espaço natural do território em que aportara na idade adulta, não por acaso o país em que fora residir o pai muitos anos antes, quando a abandonara ainda adolescente, o mar igualmente metaforiza no texto a zona vaga de recordações que precisa acionar para contar-se, mas na qual é possível afundar e perder-se. A força deste mar interno pode arrastá-la para qualquer parte, ainda que esteja, na maior parte do tempo, imóvel na sala de sua casa; pode igualmente trazer-lhe rastros da figura paterna, ao mesmo tempo raiz e desamparo:



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura contemporânea: corporeidades

Uma vez viajei com ele para conhecer o mar. Foram vários dias a poucas quadras de uma praia muito larga e ventosa. Era ali, sob uma carpa, que eu passava a maior parte do dia esperando-o. [...] Ele partia e me deixava olhando o mar revoltoso e gelado, que recusava os banhistas. Eu pensava que não era certo uma beleza tão egoísta e sonhava com mares mais doces. Mares azuis e calmos para que a praia fizesse mais sentido. (VIDAL, 2012, p. 104 e 106).

A partida rumo ao exterior a levaria no rastro do pai em direção a praias de mar azul. A dimensão discursiva atribuída à praia é explorada na forma simbólica de significação do romance, o que será mais adiante analisado. Por ora, importa apontar a presença de uma nova feição de mar ainda no trajeto da viagem: “Da janela do ônibus eu vi o mar e no país que eu começava a conhecer o azul não era uma ficção” (VIDAL, 2012, p. 90). O cruzamento da fronteira a partir da qual a mulher assumiria a condição de estrangeira é entendido como ruptura definitiva com o país natal, metaforizado no texto em quadro da natureza: “uma paisagem familiar estava desaparecendo para sempre enquanto o ônibus avançava” (VIDAL, 2012, p. 124). De fato, ela afastaria-se espacialmente do primeiro cenário de vida, para onde nunca mais voltaria. Apenas não seria tão fácil afastar de si a árida geografia que trouxera internalizada.

Na paisagem em que ingressava, o azul do mar deixava de ser promessa, inspirando reordenamentos na paisagem íntima: a mulher se despedia da terra do mar gelado e agressivo rumo a uma configuração aconchegante de mar, que abria passagem a novas configurações de si. Entende-se, junto com Sérgio de Sá, que “o azul da cor do mar é o reconhecimento da paisagem interior e a possibilidade de a narradora-escritora escapar da melancolia” (SÁ, 2014, p. 131). Melancólico se pode chamar o estado de permanência do cenário antigo, destituído de afeto e portanto vazio de mapas de saída, em sua paisagem interna. Apenas no leito da escritura seria possível a ela, através da palavra, desaguar a figura paterna em luto² que lhe

² Para Sigmund Freud, o trabalho do luto opera o desligamento da libido do objeto perdido, sendo um aliado da saúde psíquica. Já a melancolia é ferida aberta, se apresentando como “desânimo profundamente doloroso, uma



propiciaria o tardio e “doloroso prazer da descoberta de si” (SÁ, 2012, s/p).

Figuração da memória da protagonista, o mar traz-lhe raras boas correntes de alento que se alternam com choques que significam barreiras a essas vazões, evidenciando que lembrar e esquecer são necessidades correlatas no processo auto-investigativo que desenvolve. Nesta praia interna não há bandeira preta para alertar sobre o risco do mergulho em local impróprio; ao contrário, ondas violentas impõem-se, seguidamente pondo abaixo uma rotina metódica de atividades rigidamente planejada e mantida com esforço em muito precário equilíbrio: “A sequência não aconteceu e hoje não me levantei desta cadeira. Não nadei. Não preparei café nem mate. Não lavei os pratos. Não arrumei a cama. Ainda assim a noite está chegando. O planeta girou em torno do seu próprio eixo e me fez chegar até aqui” (VIDAL, 2012, p. 88). Em sua conformação azul, o mar abre um horizonte além do repuxo que a ameaça, tanto quando avistado na paisagem, como quando imitado na sua enunciação, proferida em movimento de avanços e recuos similar ao das marés, porém inconstante.

O presente artigo analisa a condição estrangeira da protagonista-narradora de *Mar azul*, partindo do princípio de que “o seu relato está submetido aos impasses da memória” (GOMES, 2021) e também de que a construção de uma ordem simbólica de significação lhe permite diluir a estraneidade, entendida a partir de Néstor Canclini (2016) como perda de um território próprio, no caso em discussão, o território do corpo. Através da inscrição de uma voz própria no avesso dos diários do pai, a filha realiza trabalho escritural que se desdobra nos moldes de um palimpsesto em que a memória assume a forma do mar, vazando traumas antigos e abrindo-lhe novos horizontes de ser e de viver. A ancoragem no feminino é evidenciada nesse percurso, dado que a água evoca a figura materna que jamais conhecera.

suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima”, traços muito característicos da personagem em estudo. Ver *Luto e melancolia* (2012) referenciado ao final deste artigo. A concepção psicanalítica constituirá a base teórica da leitura em andamento.



I Todos os mares, o mar

No romance, a migração é narrada como deslocamento espacial entre mares. À frente e atrás de si, um único e mesmo mar plasmando identidades nacionais que abriam possibilidades peculiares de ser à mulher em trânsito, outrora entre países; no presente, entre palavras. Projeção do seu estado interior, o mar do torrão natal é hostil, o mar da terra a que chegara, calmo e dócil. Convidativo se mostraria também o modo de falar dos nativos dali. Sua permanência no novo espaço se dera-se exatamente em função da atração sentida pelo mar e pela língua da região, elementos que se correspondem no plano simbólico da narrativa, que se constitui como o mar (azul) na língua da nova terra. A história que lemos se desdobra em um mar discursivo no qual o título alude tanto à natureza quanto à própria escrita, em chave metafórica.

O título do romance, composto de palavras comuns ao léxico da língua dos dois países em evidência na trama, lança luz à interculturalidade que preside sua construção e aponta a onipresença desse corpo de água no processo de reconstrução simbólica de vida ensejada pela narrativa: o mar bravio da infância remete à figura do pai; o mar tranquilo da idade adulta, a Luís, o homem que conheceu no ônibus rumo ao exterior: “Por que não desci com ele naquela cidade com o mar tão azul? (VIDAL, 2012, p. 145). O mar nativo fora castigo à menina, na interminável espera a que era submetida pelo genitor, “seca, o cabelo duro de maresia” (VIDAL, 2012, p. 106); o mar de acolhida fora promessa à jovem mulher, que no trânsito entre dois países, mal cruzada a fronteira, desejara pela primeira vez um homem.

O mar da paisagem da velhice acionaria no presente da protagonista uma lembrança arcaica de plenitude ligada à memória corporal em meio aquoso semelhante ao útero: “O



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura contemporânea: corporeidades

receptáculo de um corpo estranho, que é o meu próprio, em movimento, no tempo em que ele mal sabia de sua existência, mas se movia com prazer, ondulando na água [...]. Há coisas que não se desaprendem em um dia, há muitos anos, eu era uma menina que nadava.” (VIDAL, 2012, p.76). Nessas cenas, o bem-estar provém da lembrança do corpo submerso no enclave líquido do corpo da mãe desconhecida. O espaço da piscina evoca, assim como o mar da cidade em que se abrigou, essa sensação remota de plenitude.

Atravessando tempos e espaços, o mar acompanharia as disposições íntimas da protagonista, cujo curso de vida a narração simboliza. O espaço da piscina, inserido na trama por meio da prática da natação, que adentra a rotina de aposentada, evitando que os dias sejam todos iguais, e o tempo “se desmancha [e] para trás, como uma matéria pastosa”, (VIDAL, 2012, p. 85) acionaria ainda uma vez o passado, desta vez através dos sentidos: Foi para sentir de novo a pele impregnada deste cheiro que aceitei esta conflagração? Ou foi mais uma tentação do silêncio? (VIDAL, 2012, p. 85) Partindo de estilhaços da memória sensorial, ao nadar a filha buscava religar-se às grandes referências afetivas perdidas. Ainda assim, reconhece benefícios sobretudo mentais como decorrência das idas regulares ao centro esportivo: “Desde que recomecei a nadar a lembrança é mais palpável. Não se tornou exatamente uma matéria dócil, mas há um grande ganho de precisão e um prazer em lembrar” (VIDAL, 2012, p. 82).

A experiência do prazer é, assim, identificada ao ato de lembrar que a prática da natação favorece, assim como ao aprendizado da segunda língua, como se verá. Estrangeira no próprio corpo, independente do país em que se encontre, a protagonista permanecia ancorada no passado que as lembranças lhe traziam. Na sequência, se buscará identificar os escassos vínculos que ela estabelece na cidade em que se manteve, a partir dos dois pontos essenciais de atração, o espaço e a língua, ressaltando-se a dimensão muito mais simbólica do



que física deste espaço. Em seguida, se buscará interpretar o modo peculiar com que sua corporeidade estrangeira interage rotineiramente com a cidade; finalmente, se abordará o processo de ativação de uma identidade própria, de matriz feminina porque simbolizada no elemento líquido que figura a memória da mãe, no interior do percurso escritural, no qual a narradora despede-se do pai no leito do texto por ele aberto.

II A reterritorialização no espaço

Ao deslocar-se para o exterior, a filha imitaria os passos do pai, partindo igualmente por motivação política e dirigindo-se ao mesmo país para onde este se dirigira ao deixá-la. Ambos migravam, além disso, na mesma etapa de suas vidas: “Creio que em algum momento pensei: este é o meio da minha vida. [...] O meio da vida dele talvez tenha sido em 1956? Ele estava então com quarenta anos, partir a vida em dois” (VIDAL, 2012, p. 124). Jamais identificados por qualquer nome, como é marca central da prosa da autora, esses países situam-se em “mapa com território ambíguo”, revelador, segundo Sérgio de Sá, “da incapacidade contemporânea de chegar a continentes seguros, a não ser o da própria literatura” (SÁ, 2014, p. 131). Ela seguiria o pai igualmente na trilha de seu diário, afinal o encontrando no terreno da escrita, no qual desaguaria a memória de sua ausência.

As regiões nacionais permanecem no texto zonas vagas, introjetadas na geografia interna da protagonista, que menciona apenas: “segui para o norte” ((VIDAL, 2012, p. 89). A consideração de Pierre Ouellet segundo a qual nas narrativas de exílio “lugares físicos e psíquicos, temporalidades memoriais e históricas se interpenetram e emaranham, em uma tensão entre seus elementos” (OUELLET, 2005, p. 13) mostra muito pertinente no que diz respeito a *Mar azul*. Toma-se aqui a noção de “exílio” como correlata à condição de



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura
contemporânea: corporeidades

estrangeiro apenas a fim de discutir o peculiar teor da espacialidade do romance em estudo³, no qual os lugares psíquicos tomam a cena, tornando a dimensão física dos espaços percorridos etérea e indeterminada, recorrentemente zonas de projeção dos estados de ânimo da protagonista.

O cenário em que a mulher ancoraria a sua solidão, por exemplo, é narrado como convidativo por constituir-se de um prédio com pátio onde gatos tomam banho de sol e de um apartamento onde a mesma se depara com “uma poeira que gira quando o vento levanta” (VIDAL, 2012, p. 83). À estagnação do país de origem, identificado com a ditadura, transfigurada pelo olhar poético de Paloma Vidal em um ambiente de corredores escuros, velhos moribundos e vasos de plantas vazios (VIDAL, 2012, p. 83), a narradora opõe um cenário iluminado e repleto de poeira em movimento, sinais de vida renovada que fizeram com que quisesse permanecer na cidade:

Aquela experiência era nova, e era tal meu desejo de outra coisa que não duvidei por um segundo de ser este o lugar perfeito.

No hall de entrada o porteiro ouvia o rádio. Saímos e do lado de fora havia muita vida. O tempo começava a se mover, como uma locomotiva que rompe sua inércia. Atravessando os prédios eu desenhava uma linha invisível e intuía do outro lado o mar que pacientemente me esperava. (VIDAL, 2012, p.84).

O dinamismo de máquina nos trilhos do novo tempo marca igualmente o novo ambiente: a entrada do prédio é sonora, a vida que pulsa do lado de fora irradia do lado de dentro. A presença próxima de um mar acolhedor contribuía para que ali se detivesse. Pierre Ouellet fala da migração exatamente como movimento pelo qual o sujeito “se emancipa da

³ Toma-se aqui a noção de “exílio” como correlata à discussão da condição de estrangeiro apenas a fim de discutir o teor etéreo da espacialidade do romance em estudo. Ver a propósito BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*, presente nas referências finais deste trabalho.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura
contemporânea: corporeidades

origem ou da identidade primeira, em uma espécie de tradução ou translação de si em outro, para dar-se uma história, um destino ou um tornar-se que não se inscrevem mais na bela continuidade causal de uma memória única e homogênea [...]” (OUELLET, 2012, p. 9-10). Tal é exatamente o desejo manifesto pela mulher, religar-se a uma nova origem, refundar-se.

O espaço exterior parecia muito propício a essa migrância de natureza menos geocultural do que ontológica. Os gatos são os únicos seres vivos mencionados como companhia no relato. Mais tarde, surgirão os pombos como possíveis parceiros na rotina irremediavelmente solitária do edifício: “Me ocorreu que talvez possam me reconhecer” (VIDAL, 2012, p. 70). Gatos e pombos acompanham a mulher no tempo da velhice; a própria voz e o próprio medo acompanhavam-na no período da infância: “minha voz era companheira segura. Algo com que se podia contar” (VIDAL, 2012, p. 7). “O medo era meu, como algo primitivo e quase acolhedor. Nele eu podia estar sem que ninguém me alcançasse” (VIDAL, 2012, p.63).

Na idade avançada em que se encontra a personagem no presente da enunciação, na qual o medo se transfigura em receio de morte, após frustrações ocorridas em suas breves e pontuais inserções na vida social da cidade, quase sempre motivadas pela necessidade de tratar da saúde, o imenso corpo d’água que tem à frente se converte no único abrigo encontrado: “Só o mar me acolhe, do lado de fora. Será ele uma espécie de memória?” (VIDAL, 2012, p.76). O mar ampara por estender-se sob diferentes espaços e tempos de memória, nos quais se incluem centralmente as reminiscências do corpo materno. A correnteza mental causada pela inusitada presença do pai encarnado nos diários recebidos desencadeia o fluxo narrativo do romance cuja escrita permite-lhe se reconectar consigo e desaguar na poética marítima das páginas do romance.

Néstor Canclini afirma em *O mundo inteiro como lugar estranho* que “o



acontecimento estético irrompe quando, em vez de afirmar um sentido, se deixa emergir a incerteza e o estranhamento” (CANCLINI, 2016, p. 67). *Mar azul* pode ser, desta forma, considerado romance de elevada fatura estética exatamente por deixar emergir a incerteza e o estranhamento em relação a espaços, tempos e trajetos, que comparecem vagos e indefinidos. Da mesma forma, a maior parte dos personagens permanece sem nome, profissão ou traços físicos, evidenciando uma narração de teor fortemente introspectivo, que desperta forte efeito de irreabilidade e desconexão no leitor.

A narradora, por exemplo, caracteriza a cidade em que vive apresentando-a estranhamente como uma localidade em que há um calçadão, no qual a habitual “dor de cabeça acaba se diluindo, na visão da água” (VIDAL, 2012, p. 47). Conta também que poucas vezes fazia a passagem do seu mundo “ao dos outros, das pessoas, dos bichos, transportes e pedras irregulares, que criam dificuldades no chão” (VIDAL, 2012, p. 45). E que era preciso ter muito cuidado com as pedras, conforme ressalta. Talvez a melhor síntese, porque metafórica, do espaço no qual se instalara seja a de uma cidade vista de longe e temida pelos pés, na qual fora possível sobreviver habitando seu próprio mundo antes de qualquer outro.

A cidade em que acomodou o corpo ausente e a fantasmagoria de um passado à espreita, foi a cidade que aguçou extraordinariamente alguns de seus sentidos há muito soterrados. A cidade em que ficou sem pensar, o que para a narradora “era igual a uma ausência de dúvida” (VIDAL, 2012, p. 147), foi aquela em que o mar vislumbrado parecia inaugurar a fase azul de seus dias, que pretendia renovadora. Também o modo musical de falar das pessoas que ali habitavam atuou para que ali se fixasse, como a seguir se discutirá.



III A tentativa de reterritorialização na língua

Assim como o mar, também a língua nativa se mostrara elemento de atração à região em que aportara: “Eu posso falar em arrebatamento, porque desde o primeiro instante achei que estas palavras, esta cadência, este modo de chamar o mundo seriam meus em alguma medida. Especialmente certas palavras me faziam ser diferente e eu queria aceitar esta revolução íntima” (VIDAL, 2012, p. 93). É impressionante a efusão manifesta pela mulher, de natureza habitualmente circunspecta e mesmo melancólica, em relação ao ritmo e à sonoridade da língua do país a que chegara, elementos que julga capazes de transformar sua índole pessoal. Uma espécie de arroubo acústico tem lugar em sua sensibilidade embotada: “Chacoalhar’: gosto tanto desta língua” (VIDAL, 2012, p.171).

Apropriar-se da nova língua atendia à vontade de mudança da personagem. O deslumbramento pela fala típica da terra do mar azul conjugava-se com o arranque de locomotiva que figurara a ruptura com um estado inercial anterior, expresso diante do prédio em que passaria a morar, como se viu. A vida parecia pulsar no novo espaço, levando-a a aderir à língua local, que ecoava essa vibração, na qual narra sua história na suposição de estar se desenraizando por completo do passado: “O que importa agora é que eu vim pra ficar e não deixei nada para trás” (VIDAL, 2012, p. 146).

Maria José de Queirós em *Os males da ausência, ou a literatura do exílio* entende a opção por uma nova língua como “resultado da mais drástica ruptura com o passado” (1998, p. 17). Em *Mar Azul*, junto ao novo idioma, a protagonista incorporara um pouco do *ethos* intersubjetivo próprio à cultura do país a que chegara. Quando uma médica faz piada sobre seu modo de andar, ela reconhece sentir estranheza: “Já estou acostumada à cordialidade acima de qualquer humor” (VIDAL, 2012, p. 149). As práticas que de início lhe pareciam



uma desfaçatez típica da “outra cultura” são em pouco tempo assimiladas: “terminei tornando natural uma gentileza que no início me parecia forçada” (VIDAL, 2012, p. 147). Pierre Ouellet reflete sobre encontro com a alteridade que a migrância propicia através exatamente da imagem de um “desfazer do laço imaginário e reatá-lo cada vez em um novo destino, um outro tornar-se que também é um tornar-se outro” (OUELLET, 2012, p. 9).

Parece ser esta a firme vontade da personagem no que toca à língua. Seu pai, que trazia idêntico cruzamento de referências culturais, jamais abandonará o modo de falar nativo, segundo ela própria conta: “A outra língua sempre foi sua inimiga, uma intrusa” (VIDAL, 2012, p. 91). Quando menciona diferenças culturais no diário deixado à filha, o homem escreve: “*Somos violentos, frontales y toscos. Pienso en el uso que hacen acá de los diminutivos*” (VIDAL, 2012, p. 149). Vivendo mais da metade da vida no exterior, ele manteve-se fechado no *ethos* da rigidez que espelhava, a seu juízo, a cultura do país natal. Vale para si o comentário que registrara no caderno acerca de determinado personagem literário: “A questão é que o homem se sente muito pouco à vontade no lugar em que está. *Es como un animal enjaulado*” (VIDAL, 2012, p. 79).

Nêstor Canclini, no estudo referido, igualmente associa a estraneidade à mudança ou passagem de língua. Para o estudioso dos processos de interculturalidade, “o migrante é sempre um tradutor, ou seja, aquele que faz constantemente, entre seu lugar de origem e a cultura adotiva, a experiência do que pode ou não se dizer em outra língua (CANCLINI, 2016, p. 67). O pai da narradora de *Mar azul* era de fato um tradutor, transitando entre a língua materna e a do próprio pai, jamais ensinada em casa, conforme costumava se queixar. Já a filha julga ter efetuado tão bem a passagem para o novo idioma, que chega a ponto de considerá-lo como seu: “Por um triz não fui atropelada no caminho da piscina para casa. Tento traduzir essa frase na outra língua, mas não acho nenhuma equivalência que me agrade”



(VIDAL, 2012, p. 100).

Repatriando-se na língua do novo país, a personagem pretensamente inaugurava uma nova feição de si, indo nesse aspecto na contramão de seu pai, cuja língua primeira seguiria sendo até o final a “sua língua”, a língua do país no qual vivera a última etapa de vida permanecendo para ele como “a outra língua”. O próprio e o alheio, no que toca à língua de cada um, apresentam-se de modo espelhado para o genitor e sua descendente. A urgência com que a filha adere à língua do país de adoção evidencia a forte rejeição a seu país de origem, e igualmente a seu pai, nos quais projeta o imaginário do mar hostil. É possível identificar tratar-se do português e do espanhol porque a narrativa está escrita no primeiro idioma e apresenta inúmeras interferências do segundo em seu interior.

A presença do castelhano no corpo do texto escrito em português evidencia-se discretamente, começando com o modo de tratamento de uma senhora, apresentada como “Doña Lola” (VIDAL, 2012, p. 15). Também a marca dos cadernos do pai, Rivadavia (VIDAL, 2012, p. p.22), desconhecida no Brasil, aponta para um cenário externo de procedência. As referências intertextuais situadas no primeiro plano da escrita, ligadas à cultura argentina, principalmente a ícones femininos da literatura, como Alfonsina Storni e Norah Lange⁴, confirmam esta presença, fazendo do romance uma forma transcultural esteticamente inquietante. Há ainda uma terceira língua, pontualmente referida:

Ao reconhecer uma canção numa língua que não é esta nem a outra, posso pensar sem muito equívoco que havia mesmo uma vida nossa anterior ao deserto daquele apartamento, a estes cadernos, ao momento em que ele se foi da nossa cidade e eu tive que me tornar uma fabulista da minha história. Se havia uma vida, em nome de que ela foi abandonada? (VIDAL, 2012, p. 95)

⁴ Trata-se da poeta Alfonsina Storni (1892-1938), pioneira no feminismo e nas letras de seu país, e de Norah Lange (1906-1972), ficcionista e poeta da vanguarda portenha nos anos 1920 e 1930. Ver respectivamente ROCHA (2020) e MOLLOY (2003) nas referências ao final.



Trata-se da língua do avô, citada indiretamente através do sobrenome “Vecino” em ponto distante da enunciação. O italiano aparece de modo pontual como uma terceira língua, ampliando a zona de choques e fricções de sentido presente na Babel linguística deste romance. Língua que o pai de seu pai não ensinara ao mesmo, interrompendo o fio da linhagem linguística entre ambos, este idioma perdido constitui uma herança simbólica sonogada pelo pai de seu pai a este, que, por sua vez, recusa à filha qualquer herança simbólica. Ainda que da própria língua não a tivesse privado, manteve-na cativa na mesma, proibindo-lhe o acesso aos dicionários através dos quais desbravava o terreno linguístico do próprio pai. Caberá à filha, por sua vez, rebelar-se contra este cativo adotando uma terceira e nova língua para si, o que reforça o aspecto linguístico dessas dissensões familiares e também a marca central da língua na construção identitária de cada um.

Uma canção ouvida ao acaso em idioma que seria lenta e inquietantemente reconhecido evoca na protagonista do romance uma nostalgia vaga da infância, na qual cenas domésticas são em lascas recuperadas em sua mente. Estas trazem o próprio pai, nostálgico por sua vez em relação ao universo perdido de seu pai em razão das músicas que em certas manhãs a vitrola soava e cuja letra estrangeira ele não compreendia. Esse cenário impregnado de sons e de cumplicidade desapareceria de modo abrupto. Diferentemente da inserção muito localizada do italiano na trama, o espanhol a percorre no seu todo, compondo junto com o português um amálgama surpreendente, definido por Sérgio de Sá como uma “dicção transitória entre línguas” (SÁ, 2012, s/p), assim caracterizada pelo estudioso da prosadora transnacional:

Um dos poucos entraves à narrativa é a sintaxe de algumas frases que soluçam com termos deslocados de seu lugar mais cômodo, que não parecem tão naturais quanto a inserção de palavras que não se deixam traduzir, por desejo explícito da narradora. Também sente-se a



ausência, aqui e acolá, de uma vírgula (facultativa) para o bem-estar do texto que compõe este livro armado sobre uma leveza híbrida como muito do que se tem feito na ficção contemporânea: diários, memórias, confissões. (SÁ, 2012, s/p).

A presença de uma dicção estrangeira na enunciação em português da narradora, à revelia de sua vontade, revela a instabilidade da memória no terreno linguístico, permitindo ver desdobramentos do passado, idiomático, cultural e psicológico em sua versão brasileira de ser tão arduamente composta. Nessas permanências situadas no subsolo da fala, aflora também, junto aos estilhaços insistentes de memória que pretendeu sem sucesso lançar para trás, um balbúcio de suas humanas emoções, que por vezes emergem em sonho na língua primeva, igualmente soterrada na construção identitária da personagem. Esse aspecto será melhor analisado na próxima subseção, relativa à linguagem do corpo e dos afetos, tão pouco traduzidas no trajeto narrativo desta personagem.

IV A desterritorialização no corpo, com brechas à linguagem do renitente desejo

A protagonista de *Mar azul*, em seu peculiar desterro de si, manifesta com insistência nítida rejeição à materialidade corpórea, o envelhecimento tendo apenas acentuado o desajuste sentido ao longo da vida em relação a um corpo que julga atuar contra si: “é um impedimento, [...] um forasteiro. [...] Tenho que me esforçar para não odiá-lo” (VIDAL, 2012, p. 52). Às lacunas afetivas, que culminaram no abandono completo do pai, seguiu-se o episódio traumático do estupro⁵ sofrido na adolescência, violências de diferentes ordens, que

⁵ A cena consta do preâmbulo em forma de diálogo na abertura do romance, não tendo sido possível à narradora contar sobre o episódio no tecido de sua rememoração. Optou-se por não analisar a violência sexual sofrida na adolescência, dada a quantidade de temas abordados no artigo. O mesmo encontra-se subsumido na designação genérica dos traumas sofridos pela personagem, dando-se preferência aos danos de natureza psicológica identificados com privações afetivas. Não se questiona a centralidade deste trauma maior em sua história. Apenas o recorte proposto não permitiu abordá-lo, o que extrapolaria o limite de extensão previsto para os



terminariam por criar uma situação de despertencimento amplo da personagem à própria corporeidade. A narração de um raro momento no qual, sentada no ônibus em viagem de travessia entre dois mundos, ela sentira atração por um homem, culminaria em constatação resignada quanto ao futuro:

Ele continua disponível, por mais que sua limitação seja uma realidade que muitas vezes me paralisa de aflição. Isso porque eu sempre pensei que a limitação fosse minha, mas que havia uma vida que continuava. Não a vida depois da morte, mas a vida mesma, que não me pertence, como o mar não pertence aos peixes. (VIDAL, 2012, p. 157).

Nesse entrelugar de passagem, entendido por Pierre Ouellet como “vasto corredor no tempo, que liga um passado morto e um futuro ainda não nascido em um presente sobrecarregado de ausências [...]” (OUELLET, 2012, p. 4), a mulher em deslocamento parecia avançar rumo a um futuro promissor, que se abria intimamente através do despertar de um sentir de todo desconhecido: “Porque o beijo torto que nos demos sentados cada um na sua poltrona foi como um descobrimento” (VIDAL, 2012, p. 98). O encontro com Luís, um dos poucos personagens nomeados no romance, já foi mencionado no início deste estudo, uma vez que a cena marca o ingresso da protagonista no novo país e traz a simbologia do mar azul, que comparece na paisagem vista através do vidro.

Neste ponto, importa destacar que o episódio inaugura o reconhecimento de uma linguagem corporal em sua auto representação, que até então era de filha, e passa a ser de mulher nesse e em outros breves interregnos. Quase ao final de sua escrita, ela desdobraria a descoberta desse território simbólico traduzindo a linguagem do corpo em linguagem verbal ao definir como “eletricidade” (VIDAL, 2012, p. 145) a resposta física dada ao toque recebido nas mãos. À narradora caberia a lembrança inarredável do homem cujo convite a descer em

textos.



praia de mar azul ela recusara: “Lembrei dele todos os dias desde aquela viagem. 12925 dias? Algo assim. Mas nada muito fixo, às vezes nem mesmo uma imagem. Quase sempre o desejo” (VIDAL, 2012, p. 145).

Afastada do território do desejo no corpo e na língua, a narradora percorreria com resignação o curso do tempo que ainda lhe restava pela frente: “hoje será como ontem, anteontem e os dias todos anteriores” (VIDAL, 2012, p. 85). O estado de alienação corporal no qual ainda vive no presente de onde narra configura o que Pierre Ouellet define como “uma subjetividade que se apoia [...] sobre sua 'vacuidade” (OUELLET, 2012, p. 8), traço pessoal que se evidenciara já nas primeiras interações sociais ocorridas no país em que ingressara: “Acho que não queria ir ao correio. Queria perguntar algo e achei que seria natural numa estrangeira o desejo de enviar uma carta porque era isso que meu pai havia feito isso durante duas décadas” (VIDAL, 2012, p. 68). Tão estrangeira no país tanto quanto sempre o fora em si mesma, ela não possuía um repertório próprio de falas e atitudes com que pudesse expressar-se, por isso acabara por imitar, ainda uma vez, o gesto do pai.

A mulher, que jamais soubera agir no mundo, construiria na velhice roteiros fixos de orientação para guiar-se na execução das tarefas domésticas, buscando assim impedir que os fluxos avassaladores da memória desorientassem-na, conforme já mencionado. Estrangeira na própria casa, ela recorria a esses mapas como a uma cartografia de sobrevivência voltada a ancorá-la no presente, ao custo de um engessamento brutal da existência: “Talvez eu olhe demoradamente meu rosto no espelho porque esta parte da minha rotina está muito bem sinalizada e tudo que tenho que fazer é seguir uma espécie de instinto novo, ligado à capacidade de me concentrar em ações pontuais como se fossem durar uma eternidade” (VIDAL, 2012, p. 50).

Néstor Canclini relativiza as estraneidades territoriais e transnacionais sem pretender



reduzir sua dramática importância, mas procurando “destacar outros modos de ser migrante e estrangeiro, dispositivos que desestabilizam o próprio e o estranho, a inclusão e a exclusão” (CANCLINI, 2016, p. 68). No caso da personagem em foco, o próprio e o estranho coincidem, acarretando uma fissura identitária que favorece o desenraizamento: “fiquei aqui por algo que eu havia adquirido, quem sabe esta cidade em que me sinto até hoje anônima; mas por isso mesmo, por me sentir nela como qualquer outro, um cidadão qualquer, mesmo que no documento continue constando que não sou daqui [...]” (VIDAL, 2012, p. 147). Dissolver-se em uma massa homogênea de conterrâneos, eis a satisfação advinda do trânsito migratório, ainda que os papéis atestassem o contrário.

Ao fincar-se na nova terra por supor que ali poderia passar despercebida, a personagem mostrara desconhecer os fios com que se tecem conexões afetivas com outras pessoas. Ela relataria ter seus sentidos aguçados em situações que envolviam sobretudo processos mentais e solitários, como a aquisição e o uso do segundo idioma, mas em nenhuma das línguas que falava era-lhe natural a expressão verbal de emoções como a que sentira na ocasião em que vizinha a acolhera após a partida derradeira do pai, organizando em sua casa, com precárias condições, um quartinho individual só para si permanecem inacessíveis ao seu entendimento. Ela própria narra esse desajuste:

Volto ao dia em que fizemos juntas a faxina daquele minúsculo espaço e instalamos nele uma cama e uma pequena mesa com uma cadeira, sobre a qual colocamos três prateleiras. Constató com estupor que é a lembrança mais feliz que tenho daqueles anos. Mais feliz, escrevo de novo, porque não consigo deixar de pensar que não sei muito bem o que isso significa, mas a sensação me ocupa de um modo inconfundível. (VIDAL, 2012, p. 66).

O contentamento decorrente do cuidado recebido, que deslocava a adolescente da orfandade para uma nova filiação, permanece incompreensível à narradora, madura na idade, mas ainda sem lastro para entender o que sentira. A experiência da tradução, para Néstor



Canclini “relaciona o comparável com o incomparável, o que se pode comunicar e os silêncios” (CANCLINI, 2016, p. 67). A lacuna deixada pela idosa no relato revela a insuficiência de seus códigos linguísticos para referir o universo dos afetos. Ela fizera com facilidade a passagem entre as línguas nacionais dos dois países que conhecera, mas em vigília a tradução dos sentimentos em palavra parecia-lhe quase inalcançável, outrora e agora⁶, quando se busca no percurso narrativo desencadeado pelo súbito encontro com o pai nas páginas do diário herdado que será abordado no próximo tópico.

Existem outras circunstâncias narrativas nas quais se pode apontar lacuna similar. A composição da cena em que a protagonista conta sobre a retomada da prática da natação, durante a qual reconhece que, ainda que não soubesse, seu corpo havia ansiado por nadar ao longo de décadas, é uma delas. O corpo não sabe o que quer, apenas ao iniciar o movimento, ela percebe que está a dar-lhe o que ele teria pedido, caso houvesse meios para fazê-lo, caso não houvesse uma fissura entre as demandas dele e a sua consciência, caso não fossem forasteiros um ao outro:

Ao entrar na piscina depois de tantas décadas, quando minhas pernas empurraram atrás de mim a parede de azulejos, recuperei no mesmo instante aquilo que meu corpo sem saber havia anelado esse tempo todo. Voltaram a simetria, o ritmo da respiração, os braços subiram e desceram com acerto para que o corpo se liberasse do seu peso e tudo fora do entorno azul existisse apenas como um murmúrio próximo do nada. Era e não era a mesma coisa de sempre: estava de volta a mim, mas a coragem desse retorno era como abandonar minha própria ordem que foi afinal de contas meu próprio lugar, meu novo país. (VIDAL, 2012, p. 86).

O bem-estar advindo da realização do exercício físico fica apenas subentendido na forma como Paloma Vidal faz sua personagem narrar a coreografia dos gestos que o

⁶ Os termos aludem aos conhecidos últimos versos do poema “Infância”, de Fernando Pessoa: “E eu era feliz? Não sei:/Fui-o outrora agora. *Poesias*. 15ª ed. Lisboa: Ática, 1995.



compõem, descrevendo-os quase no seu todo a partir de uma focalização externa, ainda que por meio da voz da própria nadadora. Presentificada como ginástica mecânica de braços para cima e para baixo em sintonia com o ritmo respiratório, a cena teria seu ponto alto nos momentos finais, quando a voz enunciativa insere-se no corpo em movimento e narra, em perspectiva internalizada, não o prazer que sentia no momento, mas a circunstância vaga de que o tanque azul da piscina assumira os contornos do seu mundo.

O corpo que nada é descrito de fora; internalizado o foco narrativo, o ângulo se expande, e a mirada se atém ao cenário, eis o procedimento narrativo que permite a elisão dos sentidos na representação do episódio. A felicidade é inserida no mesmo sem referência ao sentir do presente, mas relacionada ao sentir do passado, que por sua vez motiva o fechamento do enquadramento através do qual a narradora representa a piscina como um microcosmos, imagem plena de simbologia que evoca, ainda uma vez, a rememoração de uma situação antiga, no caso uma lembrança arcaica de contentamento.

Retornar à piscina equivalia a retornar a si, pois a água a liberava a mulher da pesada materialidade do “corpo-outro” com o qual construía um frágil ordenamento pessoal no “novo” país, identificado com uma carreira profissional exercida em seu habitual estado de ausência: “Aqueles olhares dão ao que eu faço um sentido que não tem. Porque eu quase sempre estou pensando em alguma bobagem antes de entrar em cena. Coisas práticas para prender a minha mente em um terreno seguro” (VIDAL, 2012, p. 49). Trata-se, é possível perceber, de uma vida roubada palmo a palmo ao naufrágio na própria memória insurgente, levada sob severa vigilância, à qual opõe-se, no trecho em destaque, o estado de plenitude do corpo imerso em água, revivendo etapa primordial de sua formação, na qual ondulava com prazer e sem esforço.

O retorno a si implica, como se viu, um retorno no tempo. No presente da enunciação,



na aula de natação, o corpo representado não é o que gasta energia para manter-se audaz, é aquele que encontra a paz em um reservatório aquoso semelhante a uma placenta. A piscina evoca o corpo para sempre perdido da mãe, que parece estar em risco na memória da narradora: “Ela existiu realmente? Existiu aquela que um dia me teve dentro de si e de quem um dia tive que me separar? Ela sofreu? Sentiu que éramos uma e teve que se acostumar ao fato de que outro corpo se havia formado do seu?” (VIDAL, 2012, p. 52-53). Inquietações dessa natureza evidenciam que a filha não se desvencilhou de um passado impregnado de lacunas, que seguiam atormentando-a na etapa final de vida.

Sem ter conseguido cortar o cordão umbilical que a ligava a um vazio, ela seguiria buscando conectar-se simbolicamente à mãe, assumindo o que chama de uma “natureza aquática”, caracterizada pelo anseio de recorrer à água como forma de obter alívio do que fosse. Trata-se de um corpo refém de muitos danos, sem autonomia para ir além, na direção do outro⁷ com quem seria possível estabelecer outros pactos. Tal é, grosso modo, o vácuo que caracteriza a condição corporal da protagonista de *Mar azul*, ainda que o feminino que lhe habita volte a manifestar-se na situação que se analisará a seguir.

A narradora surpreende ao relatar ter produzido uma fantasia sexual em meio ao deserto de referências à própria libido, que parecia ter sido soterrada após o apagar-se da descarga elétrica provocada por Luís dentro do ônibus: “Esta noite me masturbei pensando no homem da piscina. Agora não me lembro se era assim que se dizia na outra língua, mas a fantasia aconteceu toda nela, o que não foi nada realista ainda que tudo tivesse a concretude de algo já acontecido” (VIDAL, 2012, p.121). A linguagem do corpo fez-se ouvir em noite solitária desta senhora, como se vê, embora tivesse sido sempre tão pouco compreendida. No plano imaginário que acompanhou a resposta dada ao desejo, o colega foi inserido em cenário

⁷ A partir de Chauí (1991) a sexualidade pode ser definida como dimensão da autonomia humana.



linguístico inverossímil, ainda que desempenhando de modo muito convincente o papel que lhe foi atribuído, segundo relata.

O modo de contar a emergência imprevista de uma sensibilidade erótica em sua árida rotina, no entanto, é frio, deixando-a encoberta e referindo apenas a resposta que lhe fora dada, que por sua vez, é narrada de forma pontual e objetivada. A ausência de sentimentos marca o modo como a experiência de autoprazer chega ao leitor, evidenciando que no interior da trama a única irrupção da linguagem remanescente do corpo após a entrada no novo país não se faz acompanhar pela linguagem dos afetos, ainda mais interdita. A manifestação do feminino na fantasia noturna da protagonista evidencia que o desejo estava adormecido em seu corpo, mas persistia, renitente. Ela é que não sabia traduzi-lo em seu discurso, apenas capaz de referir a ocorrência noturna da prática da masturbação.

A fantasia ocorre na língua de origem, uma língua tão “outra” quanto a do corpo na peculiar estraneidade consolidada da personagem. Sua tradução na “outra” língua confirma a condição de código recalcado desta, que não incide diretamente no primeiro plano da enunciação, toda realizada na “nova língua”, em cujo contexto é referida a presença da “outra” língua, que por sua vez comparece apenas no espaço mental da protagonista, junto às imagens que possivelmente compusessem a realização imaginária do desejo.⁸

Nova referência à insurgência da língua-mãe na mente da narradora é apontada no sonho em que o pai parecia morrer. Segundo relata, o pavor teria provocado seu grito “antes de acordar 'não' na outra língua” (VIDAL, 2012, p. 143). Ainda uma vez, na proximidade do universo onírico, a língua de origem manifesta-se, desta vez aflorando à superfície enunciativa: o homem que em sonho recolhera um pássaro morto na calçada invade o período

⁸ Dado que, para Sigmund Freud, os sonhos são a via régia de acesso ao conhecimento do inconsciente na vida mental, pode-se considerar que a instância da fantasia da protagonista, no enredo do romance, possa ser aproximada da instância onírica sem prejuízo de distorção teórica. Ver *A interpretação dos sonhos* (1987) nas referências finais.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura
contemporânea: corporeidades

de vigília em que escrevia: “seus dedos passam pela página e começam a escrever por mim [...] digo em voz alta: *salí*” (VIDAL, 2012, p. 115).

Situações do universo onírico em que fortes emoções são despertadas, tanto ligadas ao prazer quanto à dor, são traduzidas na primeira língua, arredada de si desde que chegara ao novo país, sendo possível considerar que está ligada aos sentidos vitais recalcados da personagem, compondo com os mesmos um amálgama que engloba diferentes conteúdos reprimidos do seu inconsciente, que retornam juntos. Neste último caso, a necessidade de defender a condução da própria escrita ao estranho invasor faz com que a língua mãe seja falada no plano da vida diurna e também transcrita em seu discurso binacional.

Em relação ao homem que preencheria o enredo de sua fantasia, a protagonista confessa ter ido logo nadar na intenção de revê-lo, mas principalmente de “exibir [a sua] energia”. Aquela que comumente necessitava de uma engrenagem mental para ser arrancada da inércia em que mantinha o corpo, não apenas devido às dores dos pés e joelho, mas devido sobretudo ao estado de desânimo prolongado em que mantinha-se, mostra-se no contexto revigorada a ponto de sentir-se “observada por mil olhos” (VIDAL, 2012, p. 122), o que fizera com que sentisse impulso físico inédito naquele dia, girando cambalhotas “para empurrar a parede para continuar sem parar até o lado oposto, e assim sem parar, por muitas voltas que não contei. (VIDAL, 2012, p. 122).

A fagulha erótica lançada pelo interesse do homem, que certa vez ao perguntar-lhe em que dias costumava nadar, criara “um acontecimento” (VIDAL, 2012, p. 122) em sua vida, fortalecera-lhe o corpo a ponto de que tivesse vontade de exibi-lo. Tratava-se de sensação oposta ao desejo manifesto de anonimato no novo país antes discutido. O olhar masculino lançado sobre si fizera-lhe reverter a noção arraigada, manifesta ao longo de praticamente todo o percurso de sua enunciação, de que o corpo constituía um fardo inimigo.



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura
contemporânea: corporeidades

A abertura aos sentidos do corpo, desencadeada durante o deslocamento migratório, voltaria a manifestar-se nesse único momento, passado tanto tempo, na rotina da mulher no novo país. Na longínqua viagem, fora possível surpreender-se com a linguagem corporal; no presente de sua enunciação, é possível atravessar impedimentos arcaicos para exprimi-la verbalmente, reconhecendo a condição de novata no desabrigo em que o desejo lhe pusera: “eu me perguntava o que fazer com aquilo, dentro daquele ônibus. Quem sabe descer e correr pelas planícies até sumir” (VIDAL, 2012, p. 145).

O caminho mais fácil para dar vazão à pulsão parecera ser na ocasião livrar-se dela do modo mais fácil possível, correndo solitária e desatinadamente. Ela descobriria com Luís o caminho que o corpo pedia para realizar-se rompendo com o isolamento. A cena é descrita inicialmente com a crua objetividade habitual: “Entrei com ele no banheiro masculino e trepamos numa das cabines minúsculas meio sem jeito [...]” (VIDAL, 2012, p. 145). A experiência do enlace amoroso dos corpos chega ao leitor de modo seco. Em seguida, no entanto, internaliza-se a perspectiva enunciativa, e a primeira relação sexual resultante de uma entrega é apresentada ao leitor como geradora de intensa alegria: “uma felicidade que nos fez rir sem parar durante as horas seguintes” (VIDAL, 2012, p. 145).

Ao ser evocada ao longo dos dias em que a personagem sofre no corpo a passagem do tempo, a lembrança iria tornar-se imagem evanescente de uma felicidade cada vez mais remota, e ainda assim capaz de aquecer sua solidão: “Anos depois cheguei a pensar que essas cenas tinham sido um sonho ou uma invenção ou um pouco de cada coisa. Quantas são as lembranças que viram próprias porque delas se pode fazer uma história para si e envelhecer com essa companhia?” (VIDAL, 2012, p. 90).

Na sequência, será analisado o percurso e o sentido de uma escrita cuja própria autora entende ser um meio de superação de bloqueios: “Talvez os sonhos sejam como estes



cadernos, todos partes de uma mesma terapia. Só não parece haver aprendizagem. E porque escrever aqui?” (VIDAL, 2012, p. 143) A inscrição de uma voz própria no território discursivo dos diários do pai permitira-lhe enfrentar o trauma do abandono, iniciando a despedida deste pai que, mesmo morto, seguia como um fantasma a assombrar os dias que lhe restavam.

V O mar discursivo

O “tesouro às avessas” (VIDAL, 2012, p. p.69) deixado pelo pai como herança compunha-se de alguns cadernos azuis contendo fragmentos datados, como um diário que a filha julga inicialmente ser seu, tal a semelhança entre a grafia de ambos. Neste primeiro vislumbre em que confunde as letras, projeta-se já no texto, talvez supondo que no âmbito escrito da vida do pai pudesse haver menção à sua presença, ou mesmo à sua ausência. À primeira vista, as folhas continham listas e datas avulsas, textos enigmáticos, logo entendidos como parte de um grande esforço de retenção de dados que a passagem do tempo passara a consumir. Ao proceder a leitura, a intimidade de um pai praticamente desconhecido começava a ser devassada, causando na filha o efeito de um golpe:

Foi tudo muito rápido porque quase imediatamente fechei o que tinha diante de mim sem tentar uma explicação.

Até aqui cheguei. O que foi como topar com um maciço. Sabia o que aquela dor significava. Daqui você não passa. As palavras haviam cumprido seu desígnio. Primeiro perdi a visão e ao deitar já não ouvia. Depois, a medida do tempo foi dada pela palpitação das têmporas durante um intervalo que não sei definir. (VIDAL, 2012, p. 70).

O choque da perda é ativado no presente, confirmando que “o trauma é caracterizado por ser a memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). É do



processo de enfrentamento desse passado ocorrido por meio da constituição de uma vocalização muito particular, que trata *Mar azul*. Um “maciço” é uma metáfora perfeita para representar o trauma, definido pela psicanálise como “um acontecimento pessoal da história do sujeito, datável e subjetivamente importante pelos afetos penosos que pode desencadear” (LAPLANCHE, PONTALIS, 2000, p. 522). Segundo entendidos da área, “a experiência permanece no psiquismo como um “corpo estranho” (LAPLANCHE, PONTALIS, 2000, p. 522).

A resposta da filha ao legado contido na caixa de papelão fora cheia de percalços, iniciando por rejeição: foi “como se tivesse abandonado meu pai na hora da morte” (VIDAL, 2012, p. 69), ela confessa. O sentido de herança proposto por Jacques Derrida, relacionado à responsabilidade, favorece a presente leitura. Para o filósofo, “herdar é sempre reinventar. Herdar pode ainda ser uma maneira de reafirmar o legado, modificando-o e nele se inscrevendo.” (DERRIDA apud CURY, 2020, p. 70). Tal parece ser o sentido dos gestos da filha, que retornara ao apartamento vazio e tomara para si o que lhe pertencia, passando na sequência a interagir criativamente com a herança, a que atribui desde o início uma simbologia da presença física do pai falecido: “Terá ele imaginado que um dia eu os profanaria?” (VIDAL, 2012, p. 86).

O corpo-texto do pai é trasladado em táxis e no avião para afinal ser desenterrado no espaço íntimo: “Foi só aqui [em casa] que tomei coragem para a exumação” (VIDAL, 2012, p. 69). Durante o processo da exumação/leitura, a filha interrogou-se: “Será que esses cadernos são o mais perto que já estive do meu pai? Por isso é tão difícil tudo” (VIDAL, 2012, p. 129). Em direção à superação do choque e na condição de herdeira do gesto escritural do pai, a filha inscreveria sua presença no verso daquelas páginas, que o corporificavam. Os estilhaços de sua memória desaguiariam sobre o texto do pai na correnteza que constitui *Mar*



azul, escrita que enfrenta o corpo estranho do trauma em gesto de despedida deste pai.

No papel sombreado pela letra paterna, ela passaria a narrar a história que viveu sem ele sobreposta à dele, texto sobre texto, a ponto de se confundirem as tintas de cada um, como se confundiam as suas letras idênticas. Abandonada em vida, ela uniria sua história à do pai, depois de morto. Preenchendo o espaço em branco atrás da sua folha, a filha dilui o sentido do vazio, borrando seu apagamento da história dele e o apagamento dele da sua. O contraponto faz-se possível devido à circunstância inédita em que se encontra a filha ao ter o pai discursivamente diante de si sem a chance de lançar-lhe a censura habitual: “*¿no te cansas de hablar?*” (VIDAL, 2012, p. 74).

O romance, assim como a cidade, tem um contorno; ao margeá-lo andando a mulher desorientada costumava achar o caminho de casa. Em condição enunciativa, no contorno firme dos diálogos de infância, zona que abre e fecha o romance fazendo as vezes de enseada, ela incide encontrando nesse processo um caminho para si na praia-discurso que suas palavras engendram, a praia que afinal fazia sentido. Apenas em estado liquefeito seria-lhe possível textualizar uma vida que a carência moldou pela falta, vertendo em palavras uma corporeidade que se afirma feminina ao filiar-se à simbologia da mãe, de cuja ausência deriva sua natureza aquática.

Não se trata, portanto, de um mero acréscimo de informações, as suas são “páginas na contramão” (VIDAL, 2012, p. 87), conforme as chama a autora, que desobedecem ao princípio da autoridade que o engendrou. O mundo dos livros e dos dicionários do pai “era o mundo proibido para mim. O mundo que importava para ele e ao qual dedicava uma ordem específica” (VIDAL, 2012, p. 86). A historiadora Michelle Perrot apresenta a história das mulheres como marcada por esse tipo de interdito: “o acesso ao livro e à escrita (...) foi-lhes por muito tempo recusado, ou parcialmente cedido, como uma porta entreaberta para o



infinito do desejo” (PERROT, 2005, p. 10). É na condição de filha que a narradora escreve, mas ao longo de seu trajeto, encontraria rastros de uma corporeidade feminina que não chegou a realizar-se integralmente. No plano simbólico do discurso, seria possível a ela aproximar-se dessa matriz ao verter palavras no elemento líquido da mãe.

O conjunto desuniforme dos registros do pai pode ser entendido como arquivo, no sentido proposto por Jacques Derrida: “o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22). À medida em que, segundo o filósofo francês, a raiz da palavra “arquivo” (*Arkhe*) “designa ao mesmo tempo o *começo* e o *comando*” (DERRIDA, 2001, p. 11), a inscrição da filha cumpre função de suplemento, instaurando no texto uma descontinuidade em termos de língua, cor da letra, autoria e sentido.

O texto-mar da filha, conforme relata a narradora, preenche de azul o verso da folha das anotações paternas, que haviam sido feitas em tinta preta. Ali ela deságua em ondas a história que conseguiu resgatar da correnteza interior que por pouco não lhe consumiu todas as forças. Rosicley Andrade Coimbra, em “O trabalho do luto e a rasura da história em *Mar azul*, de Paloma Vidal”, propõe que “é nesse estado sem consistência que a narradora procura caminhar com sua escrita: uma linguagem que não se fixa, que não se imobiliza, mas segue flutuante” (COIMBRA, 2020, p. 81). Entende-se aqui que Paloma Vidal atribui a sua personagem uma forma de narrar que imita “a consistência da água, que se desfaz a cada instante” (VIDAL, 2012, p. 83), engendrando “outro mundo no lugar daquele que se conforma diante” de seus olhos, “um mundo feito de formas tremeluzentes” (VIDAL, 2012, p. 52).

No processo de escrita, a filha não se limitaria a narrar sua história atrás das páginas



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Dossiê O estrangeiro na literatura contemporânea: corporeidades

do diário paterno, conforme começara. A certo ponto, virando a folha, preenche lacunas do texto original: “faz parte de uma vingança póstuma por ele ter deixado fora da sua cronologia o ano do meu nascimento” (VIDAL, 2012, p. 111). Ela encontraria afinal referência a si em frase solitária do manuscrito misterioso: “1952 *ella vio el mar*” (VIDAL, 2012, p.168). Não no ano em que chegou a si, o pai registrara no diário a presença da filha no ano em que esta chegou ao mar, fazendo na página uma espécie de batismo simbólico da mesma. Por meio da anotação, o pai ritualizara a entrega do mar à filha e da filha ao mar. A dimensão discursiva do mar seria acionada por esta no modo como incide no texto daquele.

A invasão do espaço discursivo alheio tem início justo no ano de 1956 em que fora abandonada. Aparecendo em todas as listas, mas jamais acompanhado de qualquer dado, o ano pareceu-lhe requerer alguma informação. Violando o silêncio vigente na página e na vida, ela escreve: 1956: *tradución de Pirandello* (VIDAL, 2012, p. 162). Recorre, para conformar o gesto de rebeldia, à língua do pai, que também era sua primeira língua. A língua que um dia pretendia abandonar no esforço de libertação do passado era assumidamente retomada. A filha revive a situação de ausência do pai diante da página em que este deixara de contar parte de sua história, e então assoma o espaço vazio.

O silêncio paterno revelara o seu próprio “maciço”, ponto a partir do qual não fora possível avançar. A filha, por sua vez, precisa tornar discursivo o que para o pai era impedimento cego. Ela o faz colocando-o em situação de idêntica aproximação em relação ao universo cultural do próprio pai, seu avô, por meio do registro da tradução de um autor consagrado do teatro do país daquele. Trata-se de uma escrita que busca restituir vínculos familiares interrompidos em cadeia, que amarra no plano de uma enunciação interlinguística e intercultural as descontinuidades da vida. A neta traduz o silêncio de seu pai escrevendo na língua deste o registro de que o mesmo, autor do diário, traduzira no ano de 1956 obra escrita



na língua do próprio pai, seu avô, para a língua que era dele, mas também dela, pai e filha reencontrados nessa peculiar circunstância linguística.

Ainda uma vez a língua mostra-se elemento de dissensões e (re) filiações culturais de elevado teor afetivo. O gesto de vingança da filha diante da ausência de referência ao seu nascimento no diário do pai o fazia, por sua vez, simbolicamente vingar-se do próprio pai, que mantivera sua língua de origem inalcançável àquele, conforme já apontado. O registro não fica perfeito, o que gera impasses: “Nossas letras lado a lado não são tão idênticas. [...] Temi a profanação. Continuei só porque já havia começado. Não. Continuei porque me deu alegria brincar de ser ele [...]” (VIDAL, 2012, p. 162). Atuando no papel autoral de seu pai, a filha avança, terminando por inserir nos cadernos a sua própria voz, a sua própria dúvida:

1956: *nuestra historia es un conjunto de malentendidos*. 1956: *fusilamientos de José León Suárez* 1956: Plano de Metas 1956: *me siento incómodo dentro de mi propia piel*.

Escrever isso é um modo de entender. Não posso saber se foi assim também para ele. (VIDAL, 2012, p. 162)

Escrevendo para entender o que lhe escapa, a filha inscreve-se inicialmente no espaço paterno por meio de rasuras tímidas, que passam em sequência a compor um jogo mais amplo, no qual sobrepõe dados históricos de ambos os países, em ambas as línguas, faz ecoar a ficção da voz paterna e finalmente desnuda a própria intencionalidade nessa criação. Entrelugar onde se cruzam referências, dicções e mesmo motivações, próprias e inventadas, o diário do pai acaba se convertendo em narrativa da filha. É dela a palavra que costura o sentido aberto, que arremata o vazio, justificando a bela leitura de João Gilberto Noll, segundo a qual há “um núcleo de evocação renitente, fosca, inspirando os passos lentos do bordado narrativo” (NOLL apud SÁ, 2014, p. 125) de Paloma Vidal.

No espaço desse bordado, a narradora de *Mar azul*, desterrada de si e no desabrigo do



sentido, coloca-se em desafiador esforço de perquirição de ambos. Ela chama de “luto” ao modo de viver em que a ausência é a condição mesma do [...] modo de estar entre os outros seres, de viver tudo o que acontece” (VIDAL, 2012, p. 50). O luto que não se conclui, no entendimento da psicanálise, assume a feição da melancolia, patologia da tristeza que faz padecer indefinidamente. A narração posta em curso vai permitir à filha exatamente sair do estado melancólico e iniciar o árduo trabalho do luto através da elaboração simbólica da ausência do pai. Rosicley Andrade Coimbra alerta para o caráter inconcluso dessa despedida simbólica, que faculta à filha a chance de um reinício:

A escrita no verso das folhas dos cadernos do pai é o momento em que o trabalho do luto tem início –isso não se pode negar –, mas não significa seu término. Não é um trabalho que terá sua conclusão com a leitura do último dos cadernos. Pelo contrário, é um trabalho intermitente, no qual memória e esquecimento vão se alternando, e escrever é um modo de entender um pouco melhor esse processo. (COIMBRA, 2020, p. 81)

A escrita de *Mar azul* constitui apenas o início do árduo processo que poderá levar a narradora-protagonista a renascer. Narrar o trauma tem esse sentido de renascimento. Para Márcio Seligmann-Silva, “conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). O estudioso do testemunho alerta para a incompletude essencial desse passo: “É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. [...] algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Fadada carregar em si o peso das ausências que lhe constituíram a narradora-protagonista escreve. A enxurrada de sua memória em *Mar azul* pode abrir-lhe a possibilidade de esquecer, mais do que lembrar. Se o estrangeiro precisa buscar “um tipo de



equilíbrio entre não pertencer totalmente e construir para si o próprio lugar” (CANCLINI, 2012, p. 69), pode-se considerar que a mesma, sem pertencer totalmente a qualquer país, língua ou cultura, acaba construindo o próprio lugar no terreno discursivo em que afinal conquista para si uma voz que deságua na direção do futuro.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá (org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

CANCLINI, Néstor. *O mundo inteiro como lugar estranho*. Trad. de Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: EdUSP, 2016.

CHAUÍ, Marilena de Souza. *Repressão sexual – essa nossa (des) conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CURY, Maria Zilda. Memória e resistência: figurações da ditadura na literatura brasileira contemporânea. In: OLIVEIRA, Rejane Pivetta de, THOMAZ, Paulo C. *Literatura e ditadura*. Porto Alegre: Zouk, 2020, p. 59-72.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. De Cláudia de Mores Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac e Naify, 2012.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. 2.ed. Rio de Janeiro, Imago, 1987. v. 4, 5.

GOMES, Gínia. “A aprendizagem do silêncio”: reflexões sobre a ditadura em *Mar azul*, de Paloma Vidal. In: GOMES, Gínia (org). *Vozes da resistência: ecos ditatoriais na literatura brasileira do século XXI*. Porto Alegre: Polifonia, 2021.



LAPLANCHE, PONTALIS *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MOLLOY, Sylvia. Jogo de recortes: Cuadernos de Infancia de Norah Lange in *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na américa hispânica*. Trad. Antonio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003, p. 205- 220.

OUELLET, Pierre. As palavras migratórias as identidades migrantes: a paixão do outro. Tradução de Luciano Passos de Moraes. *Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Letras da Furg*. Série Traduções. Rio Grande, n. 7, junho de 2012.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: São Paulo: EDUSC, 2005.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. 15. ed. Lisboa: Ática, 1995.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência*, ou a literatura do exílio. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

ROCHA, Hélio. A poeta argentina Alfonsina Storni e o mar. 21 jun 2020. Disponível em <https://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/memorando/a-poeta-argentina-alfonsina-storni-e-o-mar-262072/> Acesso em 21abr 2021

SÁ, Sérgio de. *A literatura em trânsito de Paloma Vidal* <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-literatura-em-transito-de-paloma-vidal-476264.html> Acesso em 29 abr 2021

SÁ, Sérgio de. A prosa de Paloma entre passados, paisagens e pássaros. In *RESENDE, Beatriz, FINAZZI-AGRÓ, Ettore. Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014, p. 123-132.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos das catástrofes históricas*. *Psicologia clínica*. Rio de Janeiro, vol. 20. n.1, p. 65-82, 2008.

VIDAL, Paloma. *Mar azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.