

A FIGURAÇÃO DO EU AUTORAL NA OBRA DE NELA RIO

FONTES, Mariana (UFRJ)

Introdução

Cuerpo amado / Beloved body (2002), obra à qual venho dedicando meus estudos há alguns anos, é um livro de poemas publicado pela escritora argentino-canadense Nela Rio. Com um tom narrativo na estruturação do livro, os 28 poemas que compõem esta obra contam o processo de aprender a habitar um corpo novo e assimétrico, marcado pela experiência do câncer, processo do qual o sujeito feminino sai vitorioso.

A primeira parte do livro, intitulada “Instantes de amor”, reúne textos que falam de um corpo que é amado e que ama, que figura junto a seu amante em cenas de amor. Nestes primeiros poemas da obra, testemunhamos o encontro amoroso de um casal maduro (“Cuando la vida era ya un punto fijo / lo conocí. / Ella se había mirado los años / y se supo un paisaje ya maduro.”, *Ahora era antes*, p.24), que redescobre o amor em sua concepção mais corporal. É o momento em que vemos o corpo recobrar para si sua sexualidade, sua sensualidade e seu gozo, como no poema *La respuesta*, quando a figura feminina nos diz que “[...]recobrava para sí un cuerpo no elusivo, / sensual, opulento de perfume de magnolias.”. (p.26)

Na segunda parte, “Instantes de dolor”, a mulher recebe a notícia de alojar um câncer em sua mama, sofre as dores da enfermidade, passa por uma intervenção cirúrgica, é mutilado e passa a ter um corpo assimétrico. Esta seção conta com seis poemas, que ambientam momentos de tensão e de dor. São reflexões sobre a brevidade da vida, sobre a passagem do tempo frente à possível confirmação de uma doença que pode ser fatal.

Em sua terceira seção, intitulada homonimamente ao livro, acompanhamos o processo de resignificação desse corpo e a tarefa de auto-reconhecimento do sujeito que o habita; Esta seção é a mais extensa, trazendo cenas do momento pós-cirúrgico da mulher, ainda no hospital, e de sua volta para casa. A relação entre seu corpo e a linguagem está em reconstrução. Ela agora encontra-se em um corpo modificado, marcado pela assimetria ocasionada pela falta de um dos seios.

Composto por dois poemas, o epílogo de *Cuerpo Amado* funciona realmente como uma maneira de dar um fim à narrativa que encontramos em suas páginas. Como na tradição do teatro greco-latina, em que algum personagem da trama dizia algumas palavras ao fim da peça, e não mais

o narrador, estes dois poemas estão em primeira pessoa, à diferença de todos os outros poemas do livro, que estão em terceira. É importante notar como a estrutura do texto fala aqui: é a primeira vez em que este sujeito se coloca na cena desta maneira. O discurso passa a ser dela. A sua posição - de quem assume a linguagem e fala - é a posição do sujeito por excelência. Finalmente, esta voz feminina tem seu lugar.

Outra obra tem certo destaque em meus estudos e neste trabalho, a obra publicada primeiramente em 1998 *Túnel de proa verde / Tunnel of Green Prow*. Composto também por 28 poemas e com a mesma estrutura narrativa, conta a experiência da prisão e da tortura de um sujeito feminino. Neste caso o livro não se articula em seções, os títulos dos poemas se organizam numa sequência numérica crescente, acompanhando o processo da própria escrita, pois, sabemos desde as primeiras páginas, os poemas que lemos são o resultado material de uma escrita nascida como resistência à tortura. Esta escrita é apresentada como única maneira que o sujeito torturado tem de resistir à dor e de não quebrar o silêncio - único poder que tem sobre o torturador, como podemos ler no trecho: “quieren saber / [...] / por qué mi boca se cierra como un ataúd / manteniendo vivos a los que ellos quieren muertos” (*Poema XVII*, pág. 56) – encontrando na linguagem uma rota de fuga do estado limite em que se encontra. É por onde resiste o corpo violentado, que sofre a dor, o corpo da desolação e do horror, como vemos no trecho a seguir: “El cuerpo aterido / en la noche en llamas / en la noche helada / nada, nada.” (*Poema III*, pág. 22).

Aproveito esta introdução para dizer algumas palavras também sobre Nela Rio. Escritora de origem argentina imigrada no Canadá desde o ano de 1977, Nela, além de escritora, é pintora, pesquisadora da literatura hispano-americana e professora universitária. Sua ampla obra inclui o gênero narrativo (fundamentalmente o conto), o ensaio de crítica literária, a poesia – organizada em treze livros, além de um número expressivo de textos incluídos em importantes antologias poéticas publicadas na Espanha, Estados Unidos, México, Honduras, Guatemala e Canadá. Nela Rio tem sido finalista de importantes concursos internacionais de poesia e foi nomeada, em 2011, para o prestigioso prêmio nacional canadense de poesia Pat Lowther Memorial Award. Menciono este fato com a intenção de aclarar sobre o papel importante que a autora desempenha no circuito da literatura no Canadá - país onde as literaturas de língua espanhola não fazem parte, obviamente, do cânone.

A condição vital da autora sempre foi um paradigma teórico da pesquisa. A condição de sujeito deslocado culturalmente foi importante para pensar sua poética, que tem o tópico do corpo presente de maneira muito particular e recorrente. Assim, esse corpo foi pensado como um lugar de resistência, uma criação poética de identificação e existência de um sujeito do entre-lugar, um sujeito deslocado. No entanto, esse vinha sendo o único traço biográfico que interessante à pesquisa – o deslocamento cultural da autora que abriria a possibilidade de uma poética do deslocamento, esta sim, central para a investigação.

Neste momento, a questão da autoficção se coloca. O que há de ficcional e o que de biográfico pode existir nesta obra? Se a enfermidade da qual um livro trata e as situações de tortura trazidas pelo outro livro não são verificáveis na biografia de sua autora, ou se, ainda que verificável, esses fatos não sejam garantidos ou mencionados por ela em meio público, o que pensar sobre a figura de sua autora nessas obra, em específico? E, em que medida ou, melhor dizendo, de que maneira, o “eu” escritor aparece neste texto?

Essas questões, que começam a ser pensadas agora, são o ponto de partida desse trabalho que buscará, através da revisão teórica sobre a autoficção e as figurações do eu na literatura - especialmente me valendo das obras de Julio Premat (2009) e José María Pozuelo Yvancos (2010) - a leitura de um lugar para a autora em *Cuerpo amado*. Pensar em que figura de autor é construída nessa escrita e que pacto de leitura pode ser o que se estabelece entre leitor e esta obra também nos interessa aqui. Para essa tarefa, aproximo a obra de Nela Rio ao texto de Daniel Link intitulado “Yo fui pobre” e de sua leitura crítica por Alberto Giordano (2008). Outra fonte importante para essas reflexões será a interessantíssima entrevista concedida por Nela Rio a Aimée G. Bolaños, em 2012, e publicada sob o título “Nela Rio, ‘ese hacerse siempre’” em que são esclarecidas algumas questões interessantes a este trabalho.

Ainda que as análises deste trabalho se centralizem nos dois livros brevemente resumidos - apenas em suas coordenadas temáticas - neste momento introdutório, a menção a outros livros da autora será de grande importância. Refiro-me, particularmente, aos títulos *During Nights that Undress Other Nights / En las noches que desvisten otras noches* (2003) e *La luna, Tango, siempre la luna / The Moon, Tango, Always the Moon* (2010). Na primeira seção deste trabalho, em que estas obras terão destaque, tratarei resumidamente sobre o que elas falam. Saliento que, de nenhuma maneira, a extensão das análises desenvolvidas aqui parece suficiente para chegar a conclusões sobre a figura autoral de Nela Rio, já que a autora, além de poeta, também escreve prosa, e que mesmo sua obra poética é muito mais extensa do que a parcela que serve de corpus a essas linhas. No entanto, é somente a partir da leitura dos textos tratados aqui que se faz possível chegar a alguma constatação inicial sobre o assunto.

Uma poeta argentino-canadense

Começo a pensar a figura da autora de *Cuerpo amado* a partir da concepção de que essa figura do autor está intimamente relacionada a seu contexto cultural. Para isso, me valho das palavras de Julio Premat (2009) sobre o assunto, para quem

el autor no es un concepto unívoco, una función estable ni, por supuesto, un individuo en el sentido biográfico, sino un espacio conceptual, desde el cual es posible pensar la práctica literaria en todos sus aspectos -y, en particular, la práctica literaria en un momento dado de la evolución de una cultura. (p.1)

Nela Rio é uma escritora deslocada, mas, mais que isso, é um sujeito deslocado culturalmente. É claro que a sua saída da Argentina e sua imigração ao Canadá não são as únicas coordenadas culturais que devem ser levadas em conta em sua obra, mas, como diz Aimée Bolaños (2012) Nela é “canadense por una elección que no escapa al peso de la conturbada historia latinoamericana” (p.1). O peso da conturbada história latino-americana e argentina, especificamente, contribuiu para que Rio fosse ao Canadá e, dali, passasse a escrever e a publicar sua literatura.

Essa condição vital não aparece referencialmente em nenhuma das obras publicadas pela autora. No entanto, em *La luna, Tango, siempre la luna*, livro de poemas publicado pela autora em 2010, a figura do tango aparece - personificada muitas vezes - sob um olhar dialógico. A figura do tango, essa presença tão forte e basilar da cultura rioplatense, é uma lembrança invocada por uma voz nostálgica, como podemos perceber no trecho do poema “IX En esta ciudad extraña”, que cito a seguir:

IX En esta ciudad extraña

de nieves y ríos congelados
 hay una tristeza de ausencia.
 Tango, Tango qué hacés para no escucharme
 que me devolvés los acordes
 de estas letras que vacilan.

A referencialidade está bastante visível aqui, se pensamos nos rios congelados como os rasgos da paisagem canadense que trazem a sensação de ausência a essa voz que fala nesse texto. Por outro lado, o Tango - tratado em segunda pessoa, com letra maiúscula e por um “vos” rioplatense, o que indica uma distância pequena entre as pessoas desse diálogo - não escuta essa voz. Mais a diante no poema, os versos “Aquí no hay calles que griten cuando pasás/ acomodándote en tu historia/ o en la mía.” tratarão a ideia de que, o lugar onde essa voz se encontra (*aquí*) não comporta esse acontecimento que é o tango ou a execução de um baile de tango em rua pública, como até hoje é possível encontrar pelas ruas de Buenos Aires ou Montevideú.

No livro citado, a condição de estar entre esses dois contextos culturais pode ser relacionado à biografia de Nela Rio. Sobre seu deslocamento geográfico, cultural e, mais particularmente, linguístico, Nela diz, em entrevista a Aimée Bolañosⁱ, em 2012, que

Por mucho tiempo, pensé que escribía “desde afuera”, y me sentí aislada, silenciada en el lugar “ex-céntrico”. Sentí que escribía en las márgenes de estos dos espacios uno, conocido y familiar, que reconocía como centro, pero del que estaba fuera; y el otro, adoptivo, ambiguo, ambivalente, que lo sabía foráneo, a la vez que presentía que ambos espacios eran deseables y opresivos. Y precisamente en este borde cultural, como la cresta de una ola, emplacé mi centro creativo en lo que siempre llevo conmigo, en mí misma, y traté de evitar la marginalidad e hice del escribir lo extranjero y lo familiar, al mismo tiempo siendo la “una” y “la otra”, introduciéndome en la hibridez. (p.201)

Está claro, por essas linhas, que o ato criativo da autora está marcado de maneira muito contundente por sua condição de estar entre duas coordenadas identitárias tão singulares. O caso de *La luna, Tango, siempre la luna* pode ser mais referencial ou mais factual do que outras ocorrências de sua obra - e a declaração da autora de que esta obra, em específico, revela para ela mesma o que significa a transculturação vem corroborar a essa análise. Contudo, por extensão, podemos pensar no “estar deslocado” ou no “assumir o estado deslocado” como uma matriz na obra de Nela, ainda que ela evite essa marginalidade.

Talvez, mais do que “assumir o estado deslocado”, possa-se falar de um assumir-se escritora hispano-canadense. Esse grupo de escritores de origem hispânica - não só, mas principalmente, hispano-americana - nasce com a emigração espanhola do franquismo ao Canadá e se consolida nos anos setenta do século XX com a chegada de artistas latino-americanos ao país norte-americano como exilados políticos das ditaduras do Cone Sul. Essa imigração se manteve nas décadas seguintes com refugiados das guerras civis da América Central, nos anos oitenta, ou aspirantes a melhores

ⁱ Esta entrevista foi publicada em forma de artículo e sob o título “Nela Rio, ‘ese hacerse siempre’”, por Bolaños na revista *Interfaces Brasil/Canadá*. A referência completa do texto se encontra nas referências bibliográficas deste trabalho.

condições de vida no país de destino, especialmente nos anos noventa e no novo milênio.

Cabe observar que os escritores espanhóis do período franquista não chegaram a articular um grupo tão coeso no Canadá e que a maioria destes escritores retornou a Espanha com o restabelecimento da democracia lá. Foram realmente os emigrados latino-americanos da década de setenta os que deram melhor perfil comunitário à literatura hispano-canadense. A princípio, a presença dos argentinos, chilenos e salvadorenhos foi proeminente. Estes, num espírito de cooperação, e por serem mais numerosos, passaram a organizar publicações, as primeiras casas editoriais, encontros, eventos e certa movimentação cultural, o que ajudou à comunidade dos escritores latino-americanos em terras canadenses a criar uma identidade coletiva, um sentimento de pertencimento àquela comunidade plural dentro daquele espaço geográfico.

Hoje, à diferença do que acontece com as literaturas de língua espanhola nos EUA - que abriga um contingente de escritores bastante maior que o canadense, no qual estas multi-literaturas se afirmam em outros blocos menores e determinados pela noção de nacionalidade de origem - os escritores hispano-canadenses se reconhecem como comunidade. É claro que as diferenças de origem tornam o sistema literário muito diversificado e irredutível, mas o reconhecimento do coletivo sob um mesmo rótulo fala muito de uma totalidade que prevê a heterogeneidade. Esse fator é de grande importância para que esta literatura paralela às literaturas hegemônicas do Canadá (produzidas em inglês e em francês) alcance certa proeminência e visibilidade no contexto canadense, o que de fato vem ocorrendo com o passar dos anos gradativamente.

Nomes hoje reconhecidos como José Leandro Urbina, que ganhou o Prêmio do Conselho Nacional do Livro e da Leitura do Chile, em 1993, por seu romance *Cobro revertido*; Pablo Urbanyi, ganhador do Premio a la Expresión Literaria (2004) del Latin American Achievement Awards ou a escritora do objeto da minha pesquisa, finalista em importantes concursos internacionais e indicada ao Prêmio Nacional de Poesia do Canadá em 2013, fazem parte desta literatura, que se constituiu em um processo, mas que teve na publicação de *Latinocanáda*, de Hugh Hazelton (2007) sua “constituição como categoria”, nas palavras da própria Nela Rio.

Acerca da sua relação e identificação como hispano-canadense, a autora diz

Entonces aparecen estas consideraciones de llamarnos, en este caso en Canadá, escritores hispanocanadienses. Y cada uno de los componentes, viniendo de muchos países de habla hispánica, tenemos recuerdos de nuestro pasado nacional, de actividades políticas no necesariamente compatibles, unidos ahora en este espacio híbrido. El concepto de identidad de cada uno de los componentes no es claro, porque estamos aquí por diferentes motivos, y nos hemos quedado en Canadá por razones personales. Pero desde el punto de vista de esta literatura, somos emigrantes más que inmigrantes. (BOLAÑOS, 2012, p. 203)

E acrescenta, ainda:

No soy única en esta circunstancia y el considerarme escritora hispanocanadiense, como si tuviéramos una “identidad” que nos incluye a todos, es para mí una “consonancia”, no necesariamente “coincidencia”; ¿una homogeneidad, quizás?, ¿una necesidad, tal vez, de pertenecer? Por eso, es evidente que la cuestión de la identidad (que tiene mucho que ver con las diferencias) es central en esta literatura, como en la de todos los inmigrantes y refugiados. (Idem, p.198)

A problemática da identidade está presente na obra de Nela, como ela mesma declara. O tango, por exemplo, é marca daquilo que existe como uma ausência que se atualiza, provavelmente, em sua vida subjetiva. Mas sobre isso e sobre como a sua criação possivelmente elabora essa ausência só podemos imaginar, ainda que nesse caso, como mencionado anteriormente, a relação pareça ser muito direta. É importante atentar para o fato de que não se trata de buscar evidências ou confirmações na biografia da autora de fatos e características de sua obra que possam parecer verificáveis. Os meios que a criação literária encontra de representar o sujeito são, em maior ou menor medida, oblíquos. Sobre esse assunto, Pozuelo Yvancos, em seu “Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas”, de 2010, comenta:

la búsqueda de referencialidad biográfica cuando se trata de la ficción, a menudo olvida que la cuestión de la identidad en la constitución de la voz narrativa ficcional no debe plantearse como una cuestión de referencialidad, como si las ficciones fuesen vías de representación de un yo ajeno a ellas y previo a la construcción de su mundo, lo cuál significa ignorar el estatuto de palabra imaginaria que en cuanto ficciones tienen. (p.21)

As ficções -e incluso a poética nisso - não são um meio direto de representação do sujeito que a cria. Representar sequer parece ser um bom verbo para pensar a presença do escritor na obra. Recriação, quem sabe, é um termo que acrescenta mais a essa reflexão, porque pensamos assim o protagonismo da criação artística em detrimento de uma relação direta entre texto e vida.

Uma mulher poeta

Cuerpo amado/Beloved body e *Túnel de proa verde / Tunnel of Green Prow*, como brevemente mencionado, tratam da questão feminina. No poema de abertura de *Túnel de proa verde*, que ainda não é numerado, lemos os seguintes versos: “En los tiempos de la represión, la persecución, el encarcelamiento / la tortura, la desaparición y el exilio / yo te recuerdo, mujer, en el silencio y en la palabra.” (p.14). Sabemos, a partir do primeiro poema, que essas palavras serão destinadas à lembrança de outras mulheres. Além disso, entendemos que elas são as interlocutoras dessa obra - e, por extensão, todas as mulheres - a partir do vocativo “mujer”. É um livro escrito por uma mulher, com uma voz poética feminina e destinado à mulher, que retratará situações limites vividas por mulheres: a prisão, a tortura, a perseguição, o exílio. O silêncio daquela que não pode dizer ou não quer dizer, que se agarra ao único fio de poder que tem contra os torturadores.

Destaco deste livro um trecho do poema XVIII:

[...]
 Viento
 viento lleno de aullidos
 viento arrasador.
 Lucho creando alambradas para detener
 al encabritado invasor
 lleno de condecoraciones inservibles para sostener
 lo que cuelga entre sus piernas como un péndulo
 oscilando suspendido por la gravedad y la impotencia
 bufando resoplando
 tratando desafortunadamente de erguirlo en erecta fetidez
 y vuelan mi vestido y mis cabellos
 violados por el centauro cabalgando sobre huesos.

Viento
viento
he de tragarte a bocanadas inmensas
para gritarte en hojas
que no habrá viento que pueda borrar. (p. 60)

Neste trecho do poema, em que é narrada em primeira pessoa a cena de um cruel abuso sexual, na qual o abusador é descrito por sua aparência bruta de um centauro “cabalgando sobre huesos” e, antes, animalesca, quando “bufando resoplando”, percebemos a importância, ao final, do papel da escrita como uma espécie de denúncia redentora. O “gritar o silêncio em folhas que não haverá vento capaz de apagar”ⁱⁱ é o próprio ato da rememoração dos sofrimentos por que passou essa mulher. É o que o livro trata de fazer, de uma maneira geral e é aquilo a que se refere Nela Rio, em entrevista já citada:

En verdad, recordar es un compromiso con mi vida. Entiendo que mi vida – nuestra vida –, no es solo una presencia individual en el mundo, sino una presencia colectiva; es decir, que nos relacionamos con todo aquello que se recoge al vivir, que pertenece a muchos y, al mismo tiempo, es solo nuestro. (BOLAÑOS, 2012, p.1999)

Segundo esta declaração, a artista pensa a existência de cada um - e a sua - como uma existência coletiva. É esta mesma artista que, em 2003 publica *En las noches que desvisten otras noches / During the nights that undress other nights*, livro que relembra a vida de quinze mulheres, nomeadas propriamente, cada uma delas, vítimas de regimes opressores. Algumas, conhecidas ou amigas da autora. Outras, não. Todas importantes para a obra. O compromisso de recordar essas vidas é entender que o que lhe passa a qualquer mulher importa a ela também.

Esse sentido de coletividade também se encontra – talvez, menos evidentemente - em *Cuerpo amado*. O livro trata de uma mulher madura que - estando envolvida emocional e fisicamente com um parceiro - adoece de um câncer de mama, perde um dos seus seios e aprende a viver num corpo novo. A construção dessa personagem poética é muito particular. Sabemos durante toda a obra que se trata de um sujeito específico, mas essa construção poética pode ser estendida, me arrisco a dizer, à vivência de muitas mulheres que passam por situações de enfermidades como essa. Mais ainda, à vivência do corpo mutilado, da negociação com seu próprio corpo - tema tão feminino -, da negação da autoimagem no espelho, de toda essa série de questões que fazem parte da vivência feminina. Talvez a experiência deste corpo diga muito da experiência de cada mulher com seu próprio corpo: a negação, a negociação, a vergonha, a inquietude e, quem sabe, a aceitação e o orgulho de habitar sua própria materialidade podem ser encaradas como o percurso que muitas mulheres passam em suas próprias vidas.

Destaco aqui o último poema, já escrito em primeira pessoa, em que esse sentido de coletividade fica mais evidente:

La vida tiene alas

Hoy espero tu mirada.
¿Gota de cera sellando nuestros días?
Contemplo tu proximidad

ii Tradução minha.

en los escalones de la calle.
 Abro la ventana cuando tú apareces
 y descorro las cortinas:
 no quiero que el velo pasajero
 me desfigure con su delgadez.
 Me quito el vestido dejando que la luz
 ponga más caminos en mi piel.
 Sé que soy todas y una
 cuando se espera
 la primera mirada.
 Te hallo a mi lado
 cuando abres los ojos
 como una historia conocida.
 Deseo tu cuerpo contra el mío
 digo
 y la vida tiene alas.

O corpo mutilado e assimétrico desta mulher, neste poema, será visto pelo amante pela primeira vez depois de seu trauma. É o momento do abrir de olhos, da “primera mirada”. Ela se prepara para isso de maneira muito clara e a cena toda constrói a ideia de claridade: o abrir das janelas, o afastar das cortinas, o despir-se para que “[...] la luz/ ponga más caminos en mi piel”. Toda esta atmosfera de transparência e de limpidez dizem da maneira como o corpo se apresenta para este encontro, da forma honesta como ele é encarado nesta ocasião.

Ainda que não seja possível não destacar o penúltimo verso deste poema (“digo”) como de extrema importância, já que é a expressão do sujeito por excelência, o recorte que faço neste trabalho pede destaque para outros versos deste poema, a saber: “Sé que soy todas y una / cuando se espera / la primera mirada”. A “primera mirada” de que se fala é a primeira vez em que o amante verá o corpo modificado e assimétrico da mulher, porém poderia ser qualquer outra primeira mirada - o primeiro olhar sobre o corpo de qualquer mulher, em outras circunstâncias -, já que os versos anteriores “sé que soy todas y una / cuando se espera” não particulariza a cena. A espera referida pode ser qualquer outra. Essa consciência da condição coletiva de mulher é o que põe a cena e a obra como um todo em outro lugar, assim como a posição de autora de Nela Rio.

A experiência criada poeticamente em *Cuerpo amado*, bem como as experiências do encarceramento, tortura e abuso do de *Túnel de proa verde* poderiam ou não ser verificáveis na biografia de Nela Rio. Parece mais interessante aproximar essas obras à possibilidade de recriação, não de uma experiência propriamente, mas de uma sensação. Essa, sim, possivelmente autobiográfica. Para realizar esse giro teórico, me refiro ao trabalho literário de Daniel Link, escritor argentino que, segundo ele mesmo, faz parte da tendência argentina moderna de escrita de “La imaginación intimista”.

Segundo nos conta Alberto Giordano (2008)ⁱⁱⁱ, em uma fala de um seminário^{iv}, após ter lido seu texto “Yo fui pobre” (2007) - que narrava em primeira pessoa sua infância pobre e descrevia com detalhes as privações financeiras pelas quais passou, além da frequência com que ele ficava doente ou as condições precárias das roupas que usava, sempre herdadas de irmãos ou primos mais

iii O autor nos conta sobre isso em seu texto “El giro intimista. Las confesiones de Daniel Link”, publicado em BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Diciembre 2007 - Abril 2008).

iv Tratava-se de um seminário sobre o El giro autobiográfico en la literatura argentina actual que teve lugar no Centro Cultural del Parque de España de Rosario, em Rosario, Argentina.

velhos - Daniel Link afirmou, em um ato performático, para o público que o ouvia que nunca havia sido pobre. No entanto, apesar da infância de classe média, Link, naquelas linhas, havia recriado uma sensação. Segundo o autor, “Lo que importa –concluye Link– no es tanto la verdad de lo dicho sino la experiencia que se hace cada vez.” (GIORDANO, p.5). Assim, aquelas linhas podiam estar falando biograficamente de uma infância igualmente de privações, embora de outra natureza e sobre isso só podemos conjecturar.

Link ainda complementa essa ideia dizendo que “cuando lo hago (confesar), la mayoría de las veces sólo estoy tratando de recuperar una sensación. Cuando confieso mi intimidad, invento, imagino.” (GIORDANO, p.5). É nesse sentido que vinculo as experiências criadas poeticamente em Nela Rio à construção teórica de Daniel Link sobre sua própria literatura: no sentido de que a autoficção ou a recriação de uma experiência vivida por alguém pode-se dar em termos da *recriação de uma sensação*. Em *Túnel de proa verde*, essa sensação da agonia e sofrimento da prisão e da tortura é construída poeticamente, mas não podemos ter a certeza sobre que material o sujeito que a criou dispunha à hora de fazê-lo, nem mesmo de quais caminhos trilhou para essa desenvolver essa criação.

Importante é perceber o que a construção dessas imagens representa para a construção da imagem de autora de Nela Rio. Nela é uma autora. Escreve a partir desse lugar do discurso, como não poderia deixar de ser, e faz questão de marcar esse lugar em sua obra. É a mulher que cria protagonistas mulheres torturadas, aprisionadas, estupradas, mutiladas, amadas, desejadas. Isso diz muito da personagem de autora que cria para si. Esse pertencimento não é percebido apenas por seus leitores, mas pela própria autora, como podemos perceber pelas palavras que seguem:

Otro aspecto importante es la unidad de escritoras hispanocanadienses que, poco a poco, nos va enlazando en actividades particulares. Desde mi experiencia, especialmente la actividad de Margarita Feliciano, Lady Rojas Benavente y Gabriela Etcheverry está haciendo crecer esta identidad y, efectivamente, nos ha individualizado. Ahora me siento como teniendo una comunidad sin bordes físicos ni lingüísticos. (BOLANO, 2012, p.204)

Conclusão

Encaminhando as reflexões aqui feitas a um desfecho, é importante, novamente, mencionar que estas ideias são apenas iniciais, especialmente pelo fato de que trato de poucas obras poéticas de Nela Rio em relação ao que já foi publicado pela autora, que além de poesia também é autora de contos. Apesar disso, é possível começar a traçar algum esboço do que pode ser a construção de autora por trás dessa obra.

Relembro o que Premat (2009) diz sobre a importância da categoría do autor: “El autor es un otro yo que organiza, establece, determina, delimita, y por supuesto, significa. Un otro yo que funcionaría tanto para la persona que escribe como para la persona que lee.”(p. 3) e ratifico essas palavras dizendo que este trabalho leva em consideração a todo momento minha própria experiência de leitura da obra de Nela Rio. Lembrar que Rio escreve em um determinado contexto, que é um sujeito deslocado, que também é artista plástica e pesquisadora da literatura, que tem origens argentinas: tudo isso ajudou a caracterizar e a organizar os textos com os quais, como leitora, tive contato. E esse fato não é menos que mais uma das camadas de significado que essa literatura - como qualquer outra - oferece; tão importante quanto as outras.

Está bastante claro que essa construção da figura da autora se relaciona com sua biografia, mas isso não se dá de uma maneira imediata. A personagem criada pela autora - intencionalmente em maior ou menor medida - a partir do que foi discutido aqui pode começar a ser desenhada como uma escritora que faz parte de uma comunidade literária com laços fortes e tradição - a hispano-canadense -, que não apaga a sua condição de estar entre a Argentina e o Canadá, mas rechaça a condição de marginalizada por esse fato. É uma identidade, assim como todas as identidades, condicionada a um lugar cultural e a um momento histórico.

Sobre essa circunscrição social e cultural também diz respeito a sua escrita marcadamente feminina. Ou melhor, a sua experiência literária feminina - o que inclui também a sua relação com outras autoras e com suas leitoras. Nas palavras da própria autora,

La lectura de poesía y narrativa es esencial para mí, porque advierto la necesidad de conocer a otras escritoras, así como la posibilidad de imaginar lo que no dicen en su texto, caminar por el espacio de su creatividad. Las protagonistas, tanto en mi escritura poética como narrativa, son mujeres; también, y en gran medida, mis interlocutoras naturales,” (p.205)

De certa maneira, a escrita sobre a condição da mulher é central no conjunto da obra poética de Nela. Como já dito, não podemos verificar se os eventos tratados pelos livros aconteceram de fato à autora, ou em que medida aconteceram, e isso não é o que de verdade concerne a este trabalho. O que importou aqui foi pensar de que maneira a figura da autora aparece nesses textos. De que maneira o seu eu autoral figura em sua escrita literária. O desdobramento teórico desenvolvido por Giordano com relação à fala de Daniel Link que propõe uma espécie de “autoficção da sensação” parece muito interessante e produtivo para pensar a obra de Nela.

As sensações relativas ao corpo mutilado e ao corpo torturado trazem à tona os limites do corpo e, para além do debate sobre estarem ou não relacionados a sensações autobiográficas, sua criação poética, de qualquer maneira, ajuda a criar a figura da escritora Nela Rio: uma autora preocupada com as questões que tocam às mulheres. Encerro estas linhas deixando que a própria Nela fale sobre a relação sobre sua biografia e sua obra:

Y entonces deviene significativa la elección de lo que se quiere recordar. La construcción de la memoria es también individual y colectiva. Puede ser liberadora u opresiva, puede esconder o mostrar, preservar o destruir. Siempre será parcial y con límites claros. Con todo, siento que mi compromiso es recordar y que la manera que toma es el lenguaje poético, el narrativo, el artístico. (p.199)

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. *Formas do tempo e o cronotopo no romance*. In: *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.

BOLAÑOS, Aimée G. *Nela Rio, “ese hacerse siempre”*. *Interfaces Brasil/Canadá*. Canoas, v. 12, n. 15, 2012, p. 195-208.

GIORDANO, Alberto. *El giro intimista. Las confesiones de Daniel Link*. *BOLETIN/13-14 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (Diciembre 2007 - Abril 2008).

HAZELTON, Hugh. *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*; Montreal: McGill-Queen's University Press, 2007; 312 pages.

LINK, Daniel. *Yo fui pobre*, 2007. Disponível em: <http://linkillo.blogspot.com.br/2007/08/yo-fui-pobre.html>. Acesso em 11 de janeiro de 2017.

POZUELO YVANCOS, José María. *Figuración del yo frente a la autoficción*. In.: *Figuraciones del yo en la narrativa*: Javier Marías y E. Vila-Matas. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2010.

PREMAT, Julio. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2009.

RIO, Nela. *Cuerpo amado/Beloved Body*, Trad. Hugh Hazelton, Broken Jaw Ed., 2002.

_____. *La luna, Tango, siempre la luna / The Moon, Tango, Always the Moon*. Trad. Edith Jonsson-Devillers. Pról. Hugh Hazelton. Broken Jaw Press, 2010.

_____. *Túnel de proa verde / Tunnel of the Green Prow*. Trad. Hugh Hazelton. Broken Jaw Press, 1998, 2004.

_____. *En las noches que desvisten otras noches / During Nights that Undress Other Nights*. Trad. Broken Jaw Press, Fredericton, 2003.

CURRÍCULO DO AUTOR

Mariana Fontes é aluna bolsista do mestrado em Literaturas Hispânicas do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da UFRJ. Possui graduação em Letras: Português / Espanhol pela mesma universidade e é vinculada ao projeto *Poéticas do deslocamento nas letras hispânicas contemporâneas: mobilidades culturais e historiografia literária*, coordenado pela Profa. Dra. Elena Palmero González.

E-mail: marianafontes_22@hotmail.com