



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A LITERATURA DE FABIÁN SEVERO: TENSÕES EM TORNO DO TERRITÓRIO,
DA LÍNGUA E DA COMUNIDADE**

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

Foz do Iguaçu
2022



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**A LITERATURA DE FABIÁN SEVERO: TENSÕES EM TORNO DO TERRITÓRIO,
DA LÍNGUA E DA COMUNIDADE**

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Débora Cota

Foz do Iguaçu

2022

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação Catálogo de Publicação na
Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

M189

Magalhães, Vinícius Eustáquio.

A Literatura de Fabián Severo: tensões em torno do território, da língua e da comunidade / Vinícius Eustáquio Magalhães. - Foz do Iguaçu, 2022.

105 f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Literatura de Pós-Graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2022.

Orientador: Debora Cota.

1. Fabián Severo. 2. Língua. 3. Comunidade. 4. Território. I. Cota, Debora. II. Título.

CDU 82.091

VINÍCIUS EUSTÁQUIO MAGALHÃES

**A LITERATURA DE FABIÁN SEVERO: TENSÕES EM TORNO DO TERRITÓRIO,
DA LÍNGUA E DA COMUNIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Débora Cota
UNILA

Profa. Dra. Nilceia Valdati
UNICENTRO

Profa. Ma. Livia Santos de Souza
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos (as) professores (as), amigos (as) e profissionais da UNILA que estiveram presente ao longo da minha graduação e pós-graduação nesta instituição.

Às professoras da banca examinadora pela leitura e sugestões.

A minha orientadora Débora Cota pela oportunidade de pesquisarmos juntos.

RESUMO:

Fabián Severo (Artigas, Uruguai, 1981) utiliza do portunhol para escrever sua literatura a partir do dialeto aprendido na infância conhecido pelos linguistas como *Dialectos Portugueses del Uruguay*. Severo cria a escrita deste portunhol utilizando construções lexicais e representações fonéticas que melhor pareçam a expressão da sua língua materna e do seu pensamento. Nesta dissertação são estudadas algumas de suas obras como *Noite nu Norte: Poemas en Portuñol* (2010), *Viralata* (2015) e *Sepultura* (2020), mas também suas performances musicais em recitais (2010; 2016) nas quais, junto ao músico artiguense Ernesto Díaz, mistura poema e música. Procura-se demonstrar como a literatura de Severo coloca em tensão importantes elementos como a língua, a ideia de nação, de comunidade, e de território nacional. Para tanto, a pesquisa maneja uma série de materiais teóricos que contribuem na discussão dos elementos citados: desde Guimarães (2014) e Sturza (2006) desenvolve-se a noção de um “lugar de enunciação fronteiro”; com Hall (2000; 2006), Anderson (1993) e Espósito (1998), discute-se o nacional e a comunidade; com Ludmer (2000) o gênero gauchesco e sua relação com a pátria é posto em diálogo com a literatura de Severo; e com Gonzalez (2016), a perspectiva translíngue destas publicações.

Palavras-chave: Fabián Severo; Língua; Comunidade; Território.

RESUMEN:

Fabián Severo (Artigas, Uruguay, 1981) utiliza el portunhol para escribir su literatura, basada en el dialecto aprendido en la infancia conocido por los lingüistas como Dialectos Portugueses del Uruguay. Severo crea la escritura de este portunhol utilizando construcciones léxicas y representaciones fonéticas que mejor se asemejan a la expresión de su lengua materna y de sus pensamientos. En esta tesis se estudian algunas de sus obras, como *Noite nu Norte: Poemas en Portuñol* (2010), *Viralata* (2015) y *Sepultura* (2020), pero también sus performances musicales en recitales (2010; 2016) en los que, junto con el artista artiguense Ernesto Díaz, mezcla poesía y música. Se busca demostrar cómo la literatura de Severo pone en tensión elementos importantes como el lenguaje, la idea de nación, comunidad y territorio nacional. Para ello, la investigación maneja una serie de materiales teóricos que contribuyen a la discusión de los elementos mencionados: desde Guimarães (2014) y Sturza, (2006) se desarrolla la noción de “lugar de enunciación fronteriza”; con Hall (2000; 2006), Anderson (1993) y Espósito (1998), se discute lo nacional y lo comunitario; con Ludmer (2000) el género gauchesco y su relación con la patria en diálogo con la literatura de Severo; y con Gonzalez (2016), la perspectiva translingüística de estas publicaciones.

Palabras clave: Fabián Severo; Lengua; Comunidad; Territorio.

ABSTRACT

Fabián Severo (Artigas, Uruguay, 1981) uses portunhol to write his literature, based on the dialect learned in childhood known by linguists as *Dialectos Portugueses del Uruguay*. Severo creates his writing in portunhol by using lexical constructions and phonetic representations that best resemble the expression of his mother tongue and his thoughts. In this dissertation, some of his works are studied, such as *Noite nu Norte: Poemas en Portuñol* (2010), *Viralata* (2015) and *Sepultura* (2020), but also his musical performances in recitals (2010; 2016) in which, together with the Artiguense artist Ernesto Díaz, mixes poem and music. We want to demonstrate how Severo's literature puts in tension important elements such as language, the idea of nation, community, and national territory. To this, our research manages a series of theoretical materials that contribute to the discussion of the mentioned elements: with Guimarães (2014) and Sturza, (2006) the notion of “lugar de enunciação fronteiriço” has been developed; with Hall (2000; 2006), Anderson (1993) and Espósito (1998), the national and the community are discussed; with Ludmer (2000) the gaucho genre and its relationship with the homeland is put in dialogue with Severo's literature; and with Gonzalez (2016), we discuss the translingual perspective of these publications.

Keywords: Fabián Severo; Language; Community; Territory.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A FRONTEIRA COMO TERRITÓRIO: UMA PERSPECTIVA SOCIAL E HISTÓRICA	16
1.1 Histórico da região, antecedentes e confluências	19
1.2 As fronteiras do autor	21
1.3 Fronteira como lugar de disputa	27
1.4 Fronteira econômica e periferia	33
2. LÍNGUAS E IDENTIDADES HÍBRIDAS E ESCRITA LITERÁRIA	39
2.1 O pensar a cultura	40
2.2 Identidade e nação	46
2.3 Hibridismos, língua literária e lugares	52
2.4 DPU e marginalização	61
3. SEVERO E DÍAZ: INESPECIFICIDADE E DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO GAUCHESCA ATRAVÉS DE RECITAIS	68
3.1 O pensar a literatura contemporaneamente	69
3.2 O nascimento da literatura gauchesca pratense	77
3.3 Inespecificidade e campos diversos	83
3.4 Pactos de leitura, escrita de si e do outro	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

A pesquisa elabora uma leitura das produções do escritor Fabián Severo (Artigas, Uruguai), a partir de suas obras literárias e musicais, procurando mostrar como esta produção procura tensionar elementos fundamentais da literatura nacional como o território, a língua e a comunidade. *Noite nu Norte. Poemas en portuñol* (2010) foi escrito enquanto Severo viveu em Montevideú, ou seja, distanciado de seu lugar de origem, Artigas, uma cidade fronteiriça localizada no norte do Uruguai. O deslocamento de sua cidade natal e de sua língua materna, proporciona lembranças que, de alguma forma, estarão presentes na produção de sua obra. Após um encontro em 2010 com o músico artiguense Ernesto Díaz em Montevideú, os dois passam a trabalhar juntos, organizando recitais pelo Uruguai e o Brasil, unindo música e poesia, o que contribui na divulgação do livro, mas também na produção de novos materiais. Já em 2015 o autor lança *Viralata*, obra ganhadora do *Premio Nacional de Literatura*. Por fim, em sua mais recente novela, *Sepultura*, publicada em 2020, a fronteira é discutida novamente, mas agora muito mais ficcionalizada, desde um ponto de vista distópico, onde vivos e mortos mantêm uma relação permanente pela oralidade, o que vai ao encontro com a importância do portunhol enquanto uma língua não normatizada.

Portunhol é um termo utilizado para designar os diversos fenômenos que ocorrem a partir do contato entre a língua portuguesa e o castelhano, como se pode observar ao longo dos limites territoriais do Brasil com seus vizinhos, onde o portunhol há muito tempo é veículo de comunicação em transações comerciais. Ele ocorre devido à similaridade entre as línguas portuguesa e espanhola. Assim, as duas línguas passam a compartilhar palavras e expressões e se tornam uma língua de contato, ou uma interlíngua, ocorrendo em situações espontâneas de comunicação entre os falantes dos dois idiomas. Essa língua de contato estudada no Uruguai por Rona na década de 60 e mais tarde pelos sociólogos uruguaios Elizaincín (1985) e Behares (1987) vai ser nomeada de *Dialectos Portugueses del Uruguay* (DPU). Portanto, entre as línguas utilizadas na infância por Fabián Severo está o castelhano, a língua oficial do seu país, mas também a sua mescla com o português, o portunhol. Essa é a língua falada em casa e nos bairros não só de Artigas, mas em vários outros departamentos do norte do país. Ainda assim, uma língua marcada pela diglossia em sua realidade social.

Veremos que em todas as obras de Severo a abordagem temática é marcada pelas diversidades linguísticas e culturais encontradas em sua cidade natal e que são transportadas para o livro e a música. Desse modo, propomos uma leitura das obras e também trabalhamos com uma perspectiva não apenas literária, mas histórica, política e cultural do lugar de origem do escritor, e dos elementos que encontram-se tensionados em sua obra. Partimos da hipótese de que a opção de

Severo pelo uso do portunhol é uma escolha crítica, o que contribui com a perspectiva problematizadora de elementos chaves como a língua, o território e a comunidade. Estes, portanto, não se encontram de outra forma, senão em tensão em sua literatura.

Para isso, no primeiro capítulo faremos uma análise do ponto de vista histórico e geográfico onde o escritor nasceu e sobre o qual escreve. Essa cidade é Artigas, no Uruguai, cuja fronteira com a cidade brasileira de Quaraí é cortada pelo rio Cuareím/Quaraí, tantas vezes mencionada ao longo de suas obras. A proximidade entre as duas cidades influencia nos modos de vida e percepção dos moradores desse lugar, cuja cultura e língua são entrelaçadas pelos dois países. Esses moradores nascidos em um espaço transnacional, vivem numa permanente negociação e convivência, mas também em um permanente conflito com as dinâmicas de controle do Estado que impõem controle no movimento e até mesmo na língua utilizada pela comunidade da região para a comunicação. Esse não é um problema novo, mas que tem suas origens ainda durante as primeiras ocupações europeias e a partilha do território. Tentaremos, portanto, traçar essas problemáticas a partir de um ponto de visto histórico para entender como atualmente o território fronteiriço, agora controlado pela figura do Estado-nacional, ainda é visto como área de alta segurança e controle.

Quando se trata de obras desenvolvidas sob contextos multiculturais e linguísticos como o fronteiriço, é possível verificar complexidades pertinentes a esses temas, principalmente o quanto é impossível entendê-los de maneira essencialista. As obras de Severo são por elas mesmas uma representação desse entre-lugar de dois países, o Uruguai e o Brasil. Uma fronteira marcada pelas duas culturas, mas que é muito melhor entendida como um lugar de trânsito cultural. Esses sujeitos transnacionais fazem um movimento constante entre os limites físicos, mas também cruzam barreiras culturais, linguísticas e mesmo políticas. Enquanto escritor nascido na fronteira, Severo nos mostra com suas obras que as aproximações entre os dois países são muito mais fortes que os limites nacionais. Há por parte dele e outros artistas fronteiriços uma defesa por esse modo de existir que dá vida a suas obras. Ao se declararem como *nosotros*, uma forma de existir entre 'nós' da fronteira e os 'outros' do outro lado, esses escritores, músicos e artistas nos fazem novamente refletir sobre território e pertencimento. Desse modo, propomos com a pesquisa pensar como essa narrativa dialoga com outros elementos que aparecem no texto, como por exemplo, a narrativa histórica, os personagens que compõem o pano de fundo das histórias e o sujeito transnacional. Ou seja, discutir em que medida o discurso identitário dos estados nacionais que se propõe como homogeneizador e organizador da sociedade entra em conflito com os sujeitos fronteiriços, cuja diversidade cultural esgarça qualquer possibilidade de homogeneização.

No segundo capítulo, damos continuidade a essa discussão considerando o conteúdo narrativo do escritor e a descrição dessa paisagem da fronteira que o escritor elabora em seu texto. Nesse sentido, as formulações sobre “comunidades imaginadas” de Benedict Anderson (1993)

servem para pensar teoricamente a maneira como esse escritor maneja esses atributos transitórios e construídos coletivamente. Uma construção de nação articulada a partir de um projeto modernizador, baseada em elementos fixos e unificados, entra em choque com a configuração heterogênea das sociedades latino-americanas, sobretudo, nas fronteiras. Ao dialogar sobre a formação dos Estados nacionais na Europa, o autor discorre sobre como muitos países hoje estabelecidos sob uma suposta hegemonia cultural e extensão territorial foram constituídos inicialmente a partir de um fator crucial como a língua e a nação. Esses movimentos na formação de Estados soberanos por meio de elementos de identificação é o que o autor descreve como formador de comunidade imaginada. Para Hall (2000; 2006) esse essencialismo histórico e cultural descrito está em declínio. Segundo o autor, as estruturas tradicionais do estado-nação estão sendo questionadas, bem como as identidades culturais que a partir delas foram construídas sob uma suposta unificação, necessária durante os processos independentistas.

O dialeto falado pela comunidade de Severo, nomeado por linguistas como DPU não possui normatização, por essa razão, para escrever seus poemas e narrativas, o autor não se utiliza de nenhum manual, mas cria sua própria escrita, utilizando de construções lexicais e representações fonéticas do português e do espanhol que melhor expressam seu pensamento. O portunhol é a língua literária do autor, influenciada por esse dialeto local que foi combatido institucionalmente durante décadas. O uso dessa língua é uma postura que entra no campo político e que o autor reivindica como legítima, pois é nessa língua que ele vai melhor expressar suas lembranças e daqueles que fizeram parte da sua vida e dessa região fronteira. Por sua vez, essa cidade fronteira e as lembranças que dão insumo para o trabalho de Severo estão ligadas a dois polos culturais: o Brasil e o Uruguai. O Uruguai, que é a pátria monolíngue, aplica políticas escolares que levam os mais jovens a aprender o espanhol em detrimento do dialeto. Já o Brasil, vizinho ao lado, apenas separado do Uruguai por um rio e uma aduana, está muito mais próximo fisicamente do que Montevideu, e tem sua cultura também muito presente naquela parte do país vizinho. O portunhol utilizado pelo autor em seus trabalhos reflete não apenas um fenômeno linguístico fronteiro, mas também como ele pensa e descreve seu lugar de enunciação e sua comunidade. Isso nos fornece a possibilidade de refletir sobre os usos dessa variedade linguística na escrita, seus desdobramentos e problemáticas dentro de um cenário territorial e histórico marcado por confluências culturais e confrontos sociopolíticos entre os dois países. Com aportes da geografia de Santos (2006), Silva (1998) e Andrade (1998) discutimos conceitos como territorialidade para pensar o indivíduo na sua relação e identificação com o território. Com Mota (2014), Albuquerque (2005) e Almeida (2015) buscamos entender outros sentidos do território, especificamente o fronteiro, onde ocorrem outras dinâmicas de apropriação, movimento e poder. Novamente com Mota (2014), além de Sturza (2006)

e Eduardo Guimarães (2002, 2018) e seus aportes da geografia e sociologia desenvolvemos a relação entre território e língua como “Espaço de Enunciação”.

Analisamos, portanto, as obras do escritor uruguaio desde uma perspectiva do portunhol enquanto língua literária, ela que também lhe dá um caráter de lugar de fala particular que é o fronteiriço. O portunhol é uma língua não normatizada, como já foi dito. Desse modo, a formação lexical e a grafia estão determinados pelas escolhas de quem escreve, o que resulta em uma estética própria, uma escrita única. Essa língua híbrida é reflexo do uso real em situações de fala de comunidades construídas ao longo dos limites geográficos e culturais do Uruguai com o Brasil, mas que ao se inserir no campo da escrita poética, se torna estética, inventada e transliterada. Severo não utiliza o espanhol culto literário, mas cria uma língua própria que tem como base seu dialeto materno. O portunhol na literatura é um fenômeno literário que tem ganhado cada vez mais visibilidade e que constitui uma forma de criação/invenção escrita que é bastante experimental e a qual confronta algumas formalidades pensadas para a literatura, como a ideia de literatura nacional. O portunhol, ou melhor dizendo, portunhoís, impactam a leitura não apenas por seus fonemas esquisitos, mas também pela forma às vezes conflituosa com que letras e palavras são dispostas, apresentando-se como uma estética no mínimo curiosa e uma leitura desafiadora. Assim tentaremos entender os efeitos do contato e as interferências entre o português e o castelhano na obra do autor, consequência desse ambiente social em que nasceu. Mais especificamente, o portunhol e seus desdobramentos na narrativa literária. Ao pensarmos em um quadro maior dos escritores desterritorializados e emigrados e que realizam obras em contextos fronteiriços, entramos no território dos “escritores translíngues” e transnacionais. Essa perspectiva da convivência entre línguas em obras literárias discutiremos teoricamente com González (2019) e Ette (2015), pesquisadores do translinguismo e das práticas translíngues.

A parte final deste trabalho está dedicada a análise dos trabalhos do escritor que englobam tanto o âmbito narrativo quanto o âmbito musical/oral. Assim, no terceiro e último capítulo discutiremos como as obras do autor incorporam elementos de outros campos, configurando-se uma expansão dos limites da literatura. As obras musicais (2010, 2016) de Severo com Ernesto Díaz são entendidas como uma expansão dos limites literários ao serem produzidas com essa finalidade artística, ao que Garramuño (2009) e Escobar (2004) chamam de expansão e inespecificidade da arte e da literatura. Nesse ponto discutiremos também a relação dos recitais com a tradição gauchesca, os ritmos musicais e a poesia da região da Prata, considerando as pesquisas de Borello (1977) e Ludmer (2000). Faremos uma análise comparatista das obras contemporâneas dos uruguaio Severo e Díaz com os *cielitos* da tradição popular gauchesca cujas expressões através de bailes, a música e a poesia confrontaram os limites entre artes e se consolidaram como expressão

literária das camadas populares. Em meio aos conflitos militares na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, o *cielito* vai se difundir cada vez mais a partir de letrados como Bartolomeu Hidalgo que faz o registro escrito dos cantos, dos bailes e das rodas de músicas dos *payadores*. O gênero gauchesco está tradicionalmente associado à perspectiva política de constituição da pátria. Portanto, é um momento específico no qual literatura e configuração nacional, oralidade/música e escrita estão em destaque. Mais do que um conflito social, essa agitação política vai ser o contexto no qual os elementos formais da literatura vão ser repensados. O gênero gauchesco vai transgredir o que separava a cultura popular oral e a cultura letrada, ou bem incorporar os elementos da primeira e quebrar os formalismos estéticos da segunda. Desse modo, propomos que da mesma maneira a obra de Severo e Díaz entram em diálogo com essa tradição, optando por essa indisciplina literária em seus recitais, nos quais são incorporadas música e poesia, oralidade e escrita, resgate portanto da cultura popular e também problematizações em torno do nacional. Assim, a literatura de Severo não se apresenta como uma continuidade da gauchesca, é importante dizer, mas, por sua valorização ao oral, ao local, o uso de recitais e a problematização do nacional, elas são colocadas em diálogo.

Ao darmos continuidade às discussões atuais sobre a literatura em expansão na obra de Severo, na qual são incorporados elementos de outras artes como a música, veremos como a literatura contemporânea tem também se articulado com outros tipos de fontes que refletem as modalidades digitais de comunicação e o relato pessoal. Com isso, a linha entre realidade e ficção tem cada vez mais desaparecido, como analisamos nas obras literárias do autor, cujos traços autobiográficos levam a narrativa ao plano da veracidade e da denúncia. Ao longo das obras de Severo vemos essas semelhanças a todo momento, como o tema da fronteira, as problemáticas geradas pelo controle policial e a opressão da escola monolíngue. Bem como por diversas vezes, vemos o autor se referir nas poesias e narrativas ao seu próprio nome, não deixando claro a distinção entre autor, narrador e personagem, quebrando assim contratos de leitura. Este é um reflexo do que Klinger (2006) chama de uma 'escrita de si'. Por parte do leitor, o acesso a fontes digitais sobre a vida do escritor através de entrevistas, blogs, redes sociais e e-mails parecem aumentar a necessidade de buscar semelhanças entre o autor e sua obra literária. Com Klinger e Lejeune (2008) exploramos esse espaço autobiográfico e entendemos melhor esses elementos na obra de Severo e seus pactos de leitura.

Nossa análise dos elementos em tensão encontrados nas obras de Fabián Severo percorre diversos caminhos e nos possibilita discutir em que medida e como estão inseridos esses elementos na literatura do escritor contemporâneo transnacional, em particular o fronteiriço, que utiliza uma língua híbrida, em um território multicultural. As obras de Severo e a fronteira são vistas, portanto, sob uma perspectiva do encontro e da convivência entre línguas e culturas e a sua relação com uma

identidade não fixa, mas em movimento, ou seja, como uma textualidade questionadora e problematizadora de elementos centrais, como língua, território e comunidade.

1. A FRONTEIRA COMO TERRITÓRIO: UMA PERSPECTIVA SOCIAL E HISTÓRICA

“El río Cuareim camiña nus fundo
asvés canta, asvés dorme.
Camiña pra abayo, i se vai, se vai asta noum sei onde.
Los peye som livre i yo ayo que se van con el río
se van pra onde ele termiña
dis que es nu mar
um lugar aonde la agua noum toca la tierra.”

Fabián Severo (2010)

Fabián Severo se considera uruguaio e brasileiro por haver crescido em Artigas, uma cidade uruguaia na fronteira com o Brasil. Suas obras em portunhol refletem uma maneira de tentar traduzir a si mesmo através da escrita. Essa é a língua que ele escutava ainda no ventre de sua mãe. Sua família, vizinhos e amigos falam *entreverado*, como ele mesmo diz em entrevistas e nos mostra em seus trabalhos. Sua primeira obra, chamada *Noite nu Norte. Poemas en portuñol* (2010), publicada pela *Ediciones del Rincón*, é bem recebida. Já com essa obra Severo passa a ter grande repercussão na crítica e ganha o *Premio Morosoli* da *Fundación Lolita Rubial* no mesmo ano, bem como uma menção de honra no *Premio Nacional de Literatura* e uma bolsa do *Fondo de Estímulo a la Creación Artística do Ministerio de Educación y Cultura* em 2012.

Nesse mesmo período, Severo se encontra com Ernesto Diaz (Artigas, 1973) em Montevideu quando eles têm a ideia de trabalharem juntos, unindo a poesia e a música. Essa parceria resultou em recitais que desde 2010 foram apresentados em diversas cidades do Uruguai e do Brasil, divulgando ainda mais *Noite nu Norte*. O livro de poemas *Noite nu Norte* está composto por 58 poemas, com prólogo feito pelo poeta uruguaio Javier Etchemendi e epílogo do linguista uruguaio Luis E. Behares. Trata-se de uma obra que não foi feita de maneira ingênua. Severo sabia dos riscos que corria ao escrever em portunhol, seja por parte das relutantes editoras, seja pelas críticas negativas do que ele chamou ‘policiais da gramática’.

Como conta ele mesmo através de suas histórias, o uso do portunhol impactou sua vida e não foi diferente ao escrever literatura nessa língua. Severo partiu de uma convicção para se manter fiel na hora de decidir o que aceitar e o que não aceitar durante o processo de produção do livro. Bem como teve que se manter firme na hora de escutar as críticas negativas e até preconceituosas do público, de outros escritores, de intelectuais e até mesmo de professores. Contudo, Severo mostra que os tempos são outros. Seu livro de poemas *Noite nu Norte* (2010) é a entrada do autor na esfera da literatura de fronteira e a oportunidade de finalmente se expressar na sua língua e de mostrar sua história. Ao divulgar seus poemas em recitais pelo país, Severo chama a atenção e passa a ser convidado para entrevistas, leituras, eventos e congressos, o que revela uma sociedade mais

aberta ao diálogo e à proposta estética do uso do portunhol em obras literárias.

Nos anos seguintes, Severo vai continuar a publicar outros livros tendo sempre como ponto de partida Artigas. Assim, escreve outros livros de poemas como *Viento de Nadie* (2013) e *NósOtros* (2014) que inclui um CD com os poemas recitados. E, finalmente, no ano seguinte, escreve sua primeira novela *Viralata* (2015), ganhadora do *Premio Nacional de Literatura do Ministerio de Educación y Cultura*. O fato de uma obra em portunhol ganhar uma premiação nacional é extremamente importante para consolidar essa mudança de paradigma. Se não o bastasse, em 2015 são realizados diversos debates e seminários em parceria com o *Ministerio de Educación y Cultura* para a promoção do portunhol em Rivera e em outras cidades do norte do país onde se falam os dialetos. O trabalho em conjunto com membros da sociedade civil, educadores e artistas teve como objetivo transformar o portunhol como Patrimônio Cultural Imaterial. Esse ciclo de debates, chamado *Jodido Bushinshe, del habla al ser* ocorridos em 2015 foi transformado em um livro de 226 páginas e se tornou um documento importante na defesa e valorização da língua e da fronteira.

As obras de Fabián Severo trazem o íntimo de suas memórias e de suas experiências de vida para o leitor, sobretudo aquelas ligadas a sua infância e as pessoas da cidade em que nasceu. É possível sentir o tom intimista e pessoal do escritor, mas também imaginar a realidade vivida em Artigas. É assim que Severo vai ilustrar a fronteira: através das memórias relativas a sua primeira infância. O autor resgata sobretudo os fatos trágicos daquela época, mas também as histórias emocionantes. Essa memória é resgatada através do exercício da reflexão, mas também das conversas que o autor já adulto faz para se lembrar: “vo iscrive as lembranças para não isquece” (SEVERO, 2010, p. 9). Ao falar sobre si, ele também fala do lugar onde nasceu. É assim que Severo passa a trazer as falas e as memórias desses outros, cujas histórias estão entrelaçadas às suas. As histórias registradas nos trabalhos do escritor são aquelas compartilhadas com sua comunidade. Essas outras vozes surgem de maneira peculiar em sua obra mais recente *Sepultura* (2020), em que as lembranças dos mais velhos, e sobretudo, as vozes dos mortos, são extremamente importantes para as relações sociais em uma comunidade cuja oralidade é central.

Em *Sepultura* (2020) o autor também volta a pensar a fronteira e o encontro de duas culturas. Dessa vez, a cidade de sua origem é ficcionalizada e o tema da memória ganha ainda mais destaque com a aparição de diversos personagens e vozes que vão contando a história da relação de três cidades: Ortigas, Sepultura e Soledade. Novamente há alusão a dois povos, o uruguaio e o brasileiro, que se antes estavam unidos, agora se veem separados por um evento trágico que parece ser o da tomada de poder por forças militares sob um governo autoritário. O novo livro traz de volta também histórias dos trabalhos anteriores, mas agora sob uma realidade distópica.

Há uma mudança de perspectiva a se pensar na obra *Sepultura*. Antes de tudo, a oralidade é

um tema importante nas obras do autor: na história a importância da palavra nos é apresentada a partir da fantasia de um povo que fala com os mortos. Na cidade de Sepultura, a escola volta a proibir o uso da fala, mas agora entre vivos e mortos. Em *Noite nu Norte* (2010) e *Viralata* (2015) a relação da escola com a censura da fala e da escrita em portunhol é direta. Em *Sepultura* vemos que a relação da escola e a censura voltam, mas agora a crítica é a consequência do que ela pode significar nas relações de uma comunidade cuja a fala tem mais importância do que a escrita, ou seja, destaca a importância da oralidade.

Se por um lado podemos pensar na importância da escrita literária em portunhol, que sai da oralidade para ser escrita, aqui podemos agregar que a relação da língua não escrita implica outras formas de contar, lembrar e transmitir que também devem ser levadas em conta. O registro escrito da oralidade é importante porque está atrelado à maneira própria de falar, de expressar as ideias, de contar e de se lembrar. Esse lugar quando lembrado pelo narrador, e mesmo pelos mortos, nos é transmitido de uma maneira contada. O que está em jogo em Sepultura é a perda da oralidade como forma de contar e o que ela implica na vivência e na memória coletiva. Há ainda a particularidade do autor em escrever em portunhol, o dialeto usado em sua cidade, e não em espanhol, a língua oficial do Uruguai.

Esse lugar de onde o autor fala é a fronteira de Artigas com Quaraí, onde os limites do Uruguai com o Brasil é apenas o cruzar de uma ponte. Severo (2010) faz essa reflexão poeticamente ao dizer que se trata do mesmo céu, dos mesmos pássaros que voam de um lado ao outro. De um sol que nasce de um lado e se põe do outro. Essa proximidade no plano físico-geográfico acarreta também em uma proximidade no plano cultural e simbólico. A cultura brasileira e uruguaia que permeia esses sujeitos fronteiriços produz características marcantes.

Artigas e outras cidades do norte uruguaio que fazem fronteira com o Brasil são lugares historicamente marcados por conflitos militares e políticos. Primeiro entre portugueses e espanhóis pelo domínio colonial da região. Logo por brasileiros e uruguaio no período de independência. Para se criar o Estado nacional as demarcações e divisões territoriais foram necessárias, assim a fronteira entre os dois países foi palco de conflitos militares que visavam uma linha territorial clara entre um país e outro. De Montevidéu, o centro político e cultural do Uruguai, certas políticas de homogeneização linguísticas como a decretada pela *Ley de Educación Común* (1877) acarretaram na imposição do espanhol frente ao português. Esses conflitos, contudo, não acabaram com idiosincrasia de uma região que é naturalmente plural. A forma como a fronteira foi e ainda é um lugar de imposição de disciplina e ordem são importantes nas obras de Severo, a exemplo de *Noite du Norte*, *Viralata* e *Sepultura*, sendo que neste último o poder do controle chega ao extremo de uma realidade distópica.

Apesar da demarcação territorial e a imposição de políticas linguísticas homogeneizadoras

vindas dos centros de poder, a região norte do Uruguai tem sua própria dinâmica que é anterior à formação do Estado nacional. O que podemos observar nas histórias e relatos nas obras de Severo é essa continuidade histórica. Lá também nos encontramos com as histórias daqueles moradores fronteiriços e o seu cotidiano. Sobretudo a partir da reflexão que o autor faz de si enquanto sujeito transnacional e que está atravessado por questões que ultrapassam o seu país de origem. Portanto, para entender de onde Severo fala e escreve, se faz necessário realizar também uma reflexão sobre o processo de desenvolvimento colonial e independentista da região. O que de antemão podemos dizer é que na fronteira não há um rompimento total entre uma cultura e outra, dada suas particularidades de proximidade geográfica, mas um permanente contato e convivência. A fronteira na verdade é o registro dessas marcas da história. Devemos pensá-la portanto como um lugar multitemporal.

1.1 Histórico da região, antecedentes e confluências

A linha de Tordesilhas foi o primeiro mecanismo utilizado para delimitar os novos territórios durante a exploração Portuguesa e Espanhola. Esse acordo de limites foi muitas vezes negociado e disputado militarmente, em particular na região do Rio da Prata. A história do Rio Grande do Sul se entrelaça com a história da região da Prata por sua aproximação geográfica com as áreas de ocupação espanhola naquela faixa. Uma das primeiras incursões foi desempenhada por bandeirantes que explorando os territórios mais ao oeste acabam encontrando as reduções indígenas estabelecidas por missionários jesuítas ao longo do Rio Paraná e do rio Uruguai. A invasão de bandeirantes nas reduções vai resultar na destruição e no abandono destas. Essa área chamada de Campos Neutrais, devido ao impasse das duas coroas pela sua posse, vai ser posteriormente chamada de Povos das Setes Missões, hoje conhecida como as cidades brasileiras de São Borja, São Nicolau, São Miguel, São Luiz Gonzaga, São Lourenço, São João Batista e Santo Ângelo.

Segundo a historiadora Sandra J. Pesavento (2014) outra consequência da destruição das reduções será o abandono da grande quantidade de gado criado até então por jesuítas. Esse gado abandonado vai crescer selvagem, até uma nova ocupação daquela área no século XVIII por brasileiros, que vão capturar esses animais para servirem de alimento nas Minas Gerais, no auge da febre do ouro, bem como para a produção de couro. Aí começaria a surgir a figura do gaúcho, que é quem doma e caça o gado selvagem, numa terra que é palco de disputa. Como nos diz a autora:

A preação do gado foi objeto da atenção de diferentes grupos sociais: portugueses de Sacramento, índios aldeados que vinham vaqueirar para os padres, "acioneros" de Santa Fé, Corrientes e Buenos Aires, que preavam os animais com permissão das autoridades espanholas, e aqueles indivíduos que, "sem rei, sem fé e sem lei",

vaqueiravam por conta própria, vendendo os couros a quem lhe pagasse mais (PESAVENTO, 2014. p. 12).

As missões jesuítas, portanto, conformaram essa primeira ocupação do território do Rio Grande do Sul. Com a posterior reocupação da área por jesuítas, os chamados Sete Povos foram um primeiro centro econômico, sobretudo através da criação de gado e da produção de erva-mate. Isso até a expulsão definitiva dos jesuítas de todo o continente na metade do século XVIII, devido ao seu crescente poder. A partir desse período, diversos tratados e guerras foram realizadas para definir a posse da região do Rio Grande do Sul e da Prata. Para afirmar sua presença a coroa portuguesa envia açorianos para ocupar diversas áreas do Rio Grande do Sul e cria na banda Oriental a Colônia de Sacramento em 1680.

Em 1737 o militar português José da Silva Pais começa a estabelecer fortificações militares na futura cidade de Rio Grande no Rio Grande do Sul, que seria tomada por Buenos Aires em 1763. Os territórios que corresponde hoje ao Rio Grande do Sul e o Uruguai já foram passados de uma coroa para a outra, sendo um dos conflitos mais dramáticos o que resultou no Tratado de Santo Ildefonso (1777), feito depois da ocupação espanhola na Ilha de Santa Catarina. O tratado resultou na concessão da Colônia do Sacramento para o controle de Buenos Aires em troca da devolução do sul do Brasil aos brasileiros. A região também passou a ter diversas linhas de demarcação de acordo com as épocas e tratados. A exemplo do Tratado de Badajoz (1801) que devolveu o Sete Povos das Missões ao Brasil e logo incorporado ao Rio Grande do Sul, conformando o desenho atual do estado. A disputa pela região, contudo, ocorreu novamente com a Invasão Luso-brasileira (1816) que acarretou na anexação da Banda Oriental por parte do Brasil, dando origem à província da Cisplatina.

Somente com a independência do Uruguai (1828) que ocorre após a Guerra da Cisplatina (1825) e posteriormente com o Tratado de Limites (1851) e o Tratado Uruguaio-Brasileiro (1909) que os dois territórios adquirem suas características atuais. Como observamos, a região do Rio da Prata foi palco de disputas desde os primórdios da colonização, o que levou a construção de diversas fortificações com uso militar e estratégico, sendo emblemática a ocupação portuguesa na então Banda Oriental com a fundação da Colônia de Sacramento (1680), que hoje pertence ao Uruguai.

Como analisa o sociólogo José Lindomar C. Albuquerque (2005) em sua dissertação, mais especificamente no capítulo “Fronteira em Movimento”, da mesma maneira que se desenvolveu a colonização expansionista americana, também foi a expansão territorial da colônia portuguesa em relação à colônia espanhola. No caso de portugueses e brasileiros, uma das estratégias mais utilizadas foram as construções de fortificações. Essa ocupação e expansão continuaram após os

processos de independência no continente. Ao se tornarem países, essas ex-colônias expansionistas vão continuar ampliando seus territórios até se consolidarem como Estados nacionais no século XIX. Através da ação de bandeirantes, de conflitos militares e de tratados internacionais, essas demarcações viram ao longo do tempo diversas expansões e retrações. A partir dessas mudanças nas linhas divisórias o autor pensa as fronteiras como “organismos vivos” (ALBUQUERQUE *apud* ELIAS, 2005, p. 60) em constante movimento.

O histórico de disputas e uma série de lutas entre as forças militares do Brasil e as forças da Banda Oriental, sob o comando do general uruguaio José Gervasio Artigas, no período de 1816 a 1819, fez com que luso-brasileiros e *platenses* aumentassem sua vigia na região. Por essa razão foi incrementada cada vez mais a presença de militares nas áreas de ocupação das duas forças, o que daria origem às diversas fortificações ao longo da faixa de fronteira existente hoje e que mais tarde viriam a se tornar cidades. Esse é o caso da cidade de Quaraí (1814) no lado brasileiro e a cidade de Artigas (1852) no lado uruguaio. Essas cidades fronteiriças tiveram sua origem durante diversos conflitos militares, sobretudo no século XIX, preconizando as independências coloniais. Essas ocupações previam contrapor influências na região e demarcar limites. Essas cidades são hoje chamadas cidades gêmeas e sua proximidade geográfica permite com que a população transite livremente de um lado para o outro. Mais do que isso, essas cidades estão ligadas economicamente e culturalmente. O Brasil e o Uruguai são divididos por uma linha divisória de 1.069 km que vai desde o Arroio Chuy até o Rio Uruguai. Essa fronteira compreende um total 749 km de rios, canais e lagoas e outros 320 km de “fronteira seca”. Ao total são onze municípios brasileiros que limitam com o Uruguai: Chuí, Santa Vitória do Palmar, Jaguarão, Erval, Aceguá, Bagé, Dom Pedrito, Santana do Livramento, Quaraí, Uruguaiana e Barra do Quaraí. As chamadas cidades gêmeas, divididas apenas por uma rua, ou linha imaginária, resulta para os dois países uma dinâmica de intensa de troca econômica e cultural. Já em outras cidades, mesmo com fatores geográficos delimitantes, as chamadas “fronteiras úmidas” também acarretam em práticas sociais igualmente intensas. Assim é o caso da fronteira Artigas (URU) - Quaraí (BR) que é cortada pelos rios Cuareím/Quaraí, cuja ligação é feita pela Ponte Internacional da Concórdia.

1.2 As fronteiras do autor

O território é uma premissa sem a qual não pode existir um Estado. Seus limites são uma linha imaginária que delimita outro país e que demarca sua soberania e jurisdição. Muitas vezes essas linhas são acidentes geográficos como rios e montanhas. Sendo assim, os acidentes geográficos são uma representação do que pode ser um meio para separar ou unir duas localidades

e/ou duas culturas. Segundo Almeida (2015) as fronteiras, contudo, são feitas também de ideias. Nesse sentido, a fronteira não está necessariamente em um espaço geográfico ou delimitada por ele. Ela pode existir também no plano das ideias, algumas vezes divergentes entre os indivíduos.

No documentário *A Linha Imaginária (La Línea Imaginaria)* de 2014, dirigido por Cíntia Langie e Rafael Andreatza, podemos ver retratado esse mundo particular das cidades gêmeas de Santana do Livramento/Rivera, Chuí/Chuy, Aceguá/Aceguá, Jaguarão/Rio Branco. No percorrido da gravação são entrevistados músicos, escritores e personalidades cuja linguagem e cultura fronteiriça são o insumo para suas criações artísticas. Fabián Severo, Ernesto Díaz, Chito de Mello e Aldyr Garcia Schlee em seus testemunhos falam sobre viver nesses municípios limítrofes entre os dois países. A fronteira é para eles além de um lugar de inspiração, um lugar de encontro e não de separação. Sua linha imaginária nos remete a ideia de abstração. Como diz Severo sobre se comunicar na fronteira: “O bom da língua ou o que se foi aprendendo com o tema da língua é que ela não respeita os tratados internacionais. Nem os limites geográficos” (SEVERO, 2014).

Chito de Mello, compositor de Rivera, diz que “as fronteiras políticas não têm nada a ver com as fronteiras culturais” (MELLO, 2014). E diz ainda em sua canção “Rompidioma”, do álbum *Misturado* (2016): “Querido hermano montevideano, no soy baiano estas enganado, soy de rivera de la frontera, soy de cualquier habla entreverado, soy fronterizo... soy rompe idioma y no estoy ni ahí”. Severo e Schlee falam também da interdependência cultural e econômica entre as cidades gêmeas onde nasceram, mostrando isso em seus próprios relatos de vida. Como fala no documentário, Severo (2014), por exemplo, “na infância se sentia um pouco brasileiro, porque em sua casa em Artigas não chegava o sinal de transmissão do Uruguai”. Como atesta em seu poema “Vintiséis”, assistiu ao programa da Xuxa na infância: “Todas las mañá / cantava la Yuya / i pasavan los dibujito / desos que ya no pasan mas” (SEVERO, 2010, p. 34). A relação de Severo com a cultura brasileira lhe causava identificação ao ponto em que, como relata: “quando fui ao estádio pela primeira vez e escutei o hino brasileiro, me emocionei” (SEVERO, 2014). No caso do escritor fronteiriço Aldyr Garcia Schlee, que nasceu em Jaguarão/RS, a dependência foi econômica, já que a cidade uruguaia de Rio Branco era mais desenvolvida. Ali, na juventude, testemunhou o primeiro título da copa do mundo dado aos uruguayos: “vesti a camisa celeste da seleção uruguaia antes de usar a verde e amarela.”. Sobre o seu caráter de sujeito fronteiriço afirma: “Nós nos vemos nos outros. Nós somos nosotros” (SCHLEE, 2014).

Como podemos observar, há por parte dos escritores e artistas fronteiriços a consciência de uma alteridade que é consequência do lugar onde vivem. As trocas e o viver na fronteira são tão fortes que fazem esses sujeitos terem uma percepção do espaço, dos outros e de si mesmos completamente diferente de alguém que não vive lá. É por isso que Schelee fala que se vê nos outros e que ao mesmo tempo se vê neles. Severo também dá título ao seu livro de poemas

NósOtros (2014). Há uma aproximação muito forte entre os moradores de ambos os lados da fronteira e que é recorrente nas falas de escritores e artistas, porque justamente reflete essa convivência nesse território transnacional. Severo como escritor fronteiriço sabe que existe uma cumplicidade que está determinada por essa proximidade física, ao ponto de não distinguir onde começa e termina um território. No poema “Sincuentioito” do livro *Noite nu Norte* (2010), ele descreve a fronteira como um espaço em que se misturam as felicidades e os sofrimentos. Ela é mais do que os limites e as aduanas. Ela é um lugar coletivo para ser e existir.

Nos semo da frontera
como u sol qui nase alí tras us ucalito
alumeia todo u día ensima du río
i vai durmí la despós da casa dus Rodríguez.
Da frontera como a lua
qui fas a noite cuasi día
deitando luar nas maryen del Cuareim.
Como el viento
que ase bailar las bandera
como a yuva
leva us ranyo deles yunto con los nuestro.
Todos nos semo da frontera
como eses pásaros avuando de la pra qui
cantando um idioma que todos intende.
Viemos da frontera
vamo pra frontera
como us avó i nosos filio
cumendo el pan que u diabo amasó
sofrendo neste fin de mundo.
Nos semo a frontera
mas que cualquier río
mas que cualquier puente (SEVERO, 2010, p. 67).

No poema o autor coloca o sujeito fronteiriço como determinante dessa fronteira. O que faz a fronteira é exatamente a vida que ali existe, muito mais do que qualquer conceito possa determinar. Artigas é dividida pelo rio Cuareím e tem esse outro lado espelhado que é a fronteira brasileira. Essa divisão traçada nos mapas nem sempre aparece aos olhos de quem está no chão firme. Poeticamente, Severo descreve esse sentimento de pertencimento àquele lugar. Para ele, o vento que sopra as duas bandeiras é o mesmo. A chuva e os trovões cortam o mesmo céu. Os moradores são como os pássaros que passeiam por aquelas bandas, cruzando o céu de um lado ao outro, sem conhecer limites. Assim ele declara que a fronteira é os sujeitos *nosotros* e suas relações, antes que qualquer barreira.

Como destacamos, em *Sepultura* o autor também pensa a fronteira e o encontro de duas culturas. Dessa vez a cidade de sua origem é ficcionalizada e o tema da memória e da oralidade

ganham ainda mais destaque com a aparição de diversos personagens e vozes de mortos que vão contando a história de três cidades ficcionalizadas: Ortigas, Sepultura e Soledade. Novamente, há alusão a dois povos, o uruguaio e o brasileiro, que antes unidos se veem agora separados por um muro após uma invasão militar. O narrador, já morto, fala sobre esse evento trágico que ocorre em Sepultura enquanto conversa com uma jovem.

!Usted vino, es cierto! ¿Debe ser porque istán faltando algunas pieza en su cabeza? !Ah, m'hija...! Si tivesse visto este pueblo na época que u ciminterio falava. Ainda no existía el muro que nos separa de Soledade. Nós, era uma sola ciudad, un solo país. Pero después pasó lo que pasó. Un presidente de acá, otro presidente de allá, ficamu nu meio dus gobierno. Y, de un día pra otro, en un costado de lo que era el Yaguareim, empezaron llegar las camioneta dus milico... Verde metralleta, verde bota, verde miedo (SEVERO, 2020, p. 16).

Severo nos traz uma novela com uma base distópica. Sepultura foi uma cidade em que vivos e mortos possuíam uma relação de diálogo. Alguns moradores eram capazes de escutar e falar com os que já se foram. Sepultura, no lado uruguaio, é marcada pela pobreza, e Soledade, no lado brasileiro, é mais desenvolvida. Elas são divididas por um rio, o rio Yaguerim, em analogia ao real Cuareím, que mais tarde seca e, por fim, dá lugar a um muro. Ortigas que está ao lado também é murada. Essa cidade análoga a Artigas é de onde vêm as professoras que oprimem os estudantes, impedindo-os de falar com os mortos.

O que está em jogo em Sepultura é a perda da oralidade e o que ela implica em termos de memória coletiva que só pode ser encontrada através daquela prática social. Podemos ver na capa do livro a foto de um banco vazio, onde aparece o título *Sepultura*. A parte de trás é o mesmo banco, agora ocupado por quatro senhores de idade. Ao longo do livro vemos que a chegada dos militares, do muro e da escola alteram completamente os modos de vida do povoado. O marco da história é a chegada da escola e a proibição dos alunos de falar com os mortos. O incêndio da escola em represália pelos moradores acontece de maneira descontrolada. Esse é o estopim que leva a intervenção das forças militares contra o povo. Chegam também as fábricas, que fazem o rio secar. Antes das fábricas os moradores cruzavam o rio em canoa, mas agora podem passar de um lado ao outro caminhando em terra firme. Isso os faz pensar que se tornaram um único país. Porém logo os militares levantam um muro onde havia o rio que secou. Por fim, o narrador denuncia as ações indiscriminadas do governo e a fronteira é posta em questão.

¿De qué lado usted istá? ¿Del lado de Uruguay y de los diente de sus gobierno que no vienen nos medir los pie, nos quitar la comida, nos proihibir el Brasil? ¿O istá del lado de los Brasil que nos dieron la ispalda y ni se lembran que semo sus hermano, que necesitamos un vaso de água? En el medio, istamo nosotros, isperando

el milagre en el abandono da frontera. ¿Qué país es la frontera? (SEVERO, 2020, p. 104).

O que nos parece importante refletir quando falamos de fronteiras é sobre os sujeitos e as comunidades que nelas vivem e as trocas simbólicas que realizam. A fronteira se trata de um espaço da alteridade, no qual o 'eu' se constitui com o 'outro' que é diferente, mas habita um mesmo espaço geográfico. Esse espaço, como vimos, foi produzido a partir de disputas expansionistas históricas. Ele é operado a partir dos mecanismos de soberania dos Estados, mas seu limite pode ser também uma abstração para quem vive naquele local. Como afirma Almeida:

Por essa perspectiva, a fronteira surge como uma realidade espacial e social, com características próprias de lugares de contato, o limite está ligado a uma abstração política, um separador, uma criação feita através de acordos diplomáticos, no intuito de delimitar soberanias e jurisdições, neste caso, os limites do Estado-Nação. A distinção entre limite e fronteira como conceitos geopolíticos mostra-se válida para pensar como tem sido entendido o lugar dos Estados nas fronteiras e o que elas representam (ALMEIDA, 2015, p. 42).

Nesse sentido podemos pensar em fronteira a partir de uma perspectiva territorial, baseada em acidentes geográficos, demarcações, barreiras de controle, marcos, alfândegas e outros mecanismos de controle do Estado no exercício da sua soberania, sendo o território uma das premissas do Estado-nação. A fronteira nesse caso é pensada no plano geopolítico como uma linha imóvel, onde termina um país e começa outro, onde deveria terminar uma cultura e começar outra. Como diz Albuquerque sobre os limites portugueses e espanhóis nas Américas:

(...) a diplomacia, o direito e a geografia dividiram os Estados a partir de determinados fenômenos naturais que serviam para facilitar a demarcação, mas também como estratégia para organizar a defesa militar das fronteiras e naturalizar a ideia de nação. Essa noção também servia para justificar a expansão de determinadas nações sobre outras com o argumento de que determinado acidente geográfico é que se constituía como o limite natural. Muitos militares e diplomatas portugueses e brasileiros chegaram a defender que a fronteira natural do Brasil seria o Rio da Prata (ALBUQUERQUE, 2005, p. 46).

Por outro lado, a fronteira é habitada por indivíduos que se movimentam, que realizam trocas no plano econômico e cultural. Desse modo estamos falando de uma fronteira que na verdade é plural e maleável já que seus sujeitos estão constantemente transgredindo essas linhas divisórias. Para Albuquerque (2005) isso ocorre justamente porque os limites territoriais são áreas de permanente disputa, influenciadas por fluxos migratórios, mudanças econômicas e políticas, pela circulação de mercadorias, pessoas e bens culturais, caracterizando assim um movimento que é

contrário a fixidez e demarcações das nações.

A partir de aqui podemos também pensar como essas características territoriais afetam a percepção dos sujeitos sobre si mesmos e de sua comunidade em relação ao local onde vivem. Os países constituem diversas culturas unificadas em um mesmo território, cujas fronteiras podem ser vistas como um espaço físico, geológico, mas também apenas como uma ideia abstrata. Um limite que é cruzado a todo tempo por seus habitantes e a partir de trocas culturais e linguísticas incessantes. O discurso nacional vai por outro lado buscar a hegemonia e o distanciamento. O que verificamos nas obras de Severo é que em sua fronteira não existe distinção entre esses dois imperativos. A fronteira do autor vai remeter justamente à ideia de convivência. Estes sujeitos estão em trânsito, em movimento e convivendo, mas nunca se fixam em um todo. Os poemas “Oito” e “Cuatorse” evidenciam este trânsito entre nós e eles, eu e o outro.

Archigas fala i baila com aqueles
mas trabaja i come con estos (SEVERO, 2010, p. 16).

Desde piqueno
vemo seus programa
iscutemo suas música
aprendemo suas palavra
bailemo sus baile
cumemo sua cumida
resemo seus santo (SEVERO, 2010, p. 22).

A partir dos dois poemas o autor deixa explícito a relação de troca entre os moradores das duas cidades, em particular por parte do uruguaio que é atravessado de maneira ainda mais forte pela cultura brasileira. O uruguaio da fronteira é rodeado pelos bens culturais brasileiros que são assimilados como se fossem próprios. A relação entre as duas comunidades ora é vista de maneira distinta, como duas culturas separadas, ora como própria. Na obra de Severo vemos essa dinâmica de lados opostos *versus* iguais que é própria da fronteira. Ao mesmo tempo o autor faz uma reflexão para entender essa posição muitas vezes ambígua do sujeito fronteiriço, afinal, essa dualidade nunca é permanente, já que transitam de um lado ao outro, literalmente e metaforicamente. Podemos ter uma ideia desse conviver entre uruguaios e brasileiros que na obra ora são ‘eles’ e ora são ‘nós’. Ou ainda *nosotros*, quando são vistos como iguais sob um plano mais geral.

Severo oscila na forma de se enunciar pois é um sujeito que faz esse constante movimento. Muitas vezes nem ele mesmo se vê como pertencente a lugar algum, por não ser capaz de definir onde se situa. Os trabalhos de Severo são afetivos e remetem a essa relação ora conturbada pela opressão vinda dos mecanismos de controle do Estado, ora positiva pelas amizades e pelas trocas

que são possíveis naquele lugar. Quando perguntado em entrevista o que é a fronteira e o sujeito fronteiriço, Severo diz ser um lugar justamente de encontro entre ‘duas águas’ onde vive um sujeito único, resultado desse encontro. Nas palavras do escritor:

Yo no sé qué es la frontera. Tal vez, la frontera sea varios lugares; una forma de mirar; un lugar donde los mapas se pegan o se despegan; un estuario, donde el agua dulce del río se mezcla con el agua salada del mar, allí crecen especies que no crecen en otros lugares, los fronterizos somos esas especies. Los “frontera” somos de acá y de allá. A veces, no sabemos de dónde somos. Comemos arroz de Brasil con carne uruguaya, y nuestros platos son una mezcla. Bailamos, amamos, hablamos, sentimos fronterizamente (SEVERO, 2015, p. 264).

Hall (2006, p.59) sobre o projeto nacional diz que “não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça. Uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional”. Mas seria mesmo a identidade nacional uma identidade unificadora? Ela anula a diferença cultural? Podemos dizer que a identidade nacional foi construída durante os processos de independência e demarcação territorial, ambas pensadas como fixas e rígidas. Por outro lado, para nós, essa identidade no cotidiano dos moradores da fronteira se dá de maneira mais transitória. Tanto a barreira física quanto a imaginária são transgredidas por um constante movimento e as identidades são mutáveis pelo constante contato e convívio no espaço da fronteira.

1.3 Fronteira como lugar de disputa

O geógrafo Milton Santos (2006) parte do pressuposto de que a relação entre o ser humano e a natureza constituem o território. Nesse sentido, o enfoque do trabalho de Santos é o de pensar a geografia sob os efeitos no espaço, tanto no aspecto físico quanto social. Para pensar esse espaço geográfico, Santos (2006) propõe duas categorias: a configuração territorial e as relações sociais. A configuração territorial, produto da natureza, ao ser atravessada pelo ser humano com seus objetos técnicos como as cidades, as estradas, etc, se torna um *espaço*, resultado dessa produção histórica. Assim ele pensa na relação entre o território e o espaço, sendo o território como um conjunto dos complexos naturais e o espaço como um lugar que reúne a vida. Para o geógrafo o território tem, portanto, existência própria, mas sua existência ‘real’ só é dada nas relações sociais. No caso do território fronteiriço podemos pensar a configuração territorial em seus limites naturais como os rios ou os acidentes geográficos - que podem ser utilizados de maneira artificial para delimitar duas ou mais regiões ou nações. Já os objetos como as pontes, os muros, os marcos, as praças e as

alfândegas como aqueles criados pelo ser humano no espaço - alguns criados para esses mesmos fins de demarcação e limite, mas também para fins de trocas e relações sociais.

Sara dos Santos Mota (2014) fala sobre esses objetos como determinantes na organização do espaço fronteiriço. Com isso em mente, traz a categoria de fixo e fluxos. Na acepção de Milton Santos esses objetos fixos organizaram a dinâmica de movimentação das pessoas, bem como o uso desses espaços, criando por sua vez um fluxo entre essas cidades fronteiriças. Podemos dizer que o território é, portanto, alterado pelos objetos que o homem cria, mas é também alterado por ele, pois este é um espaço social (SANTOS, 2006). Devemos lembrar ainda que os objetos culturais são também, segundo Santos (2006), parte da configuração territorial já que o espaço geográfico é um dado social. O autor aproxima a geografia da sociologia de Durkeim que diz que o meio é formado de “coisas e pessoas” (SANTOS *apud* DURKHEIM, 2006, p.47). Assim, formas sociais não-geográficas tornam-se um dia ou outro, formas sociais geográficas. Por exemplo, a lei, o costume, a família acabam conduzindo ou se relacionando a um tipo de organização geográfica (SANTOS, 2006). Como descrito até aqui, Santos procura uma noção de espaço geográfico que inclua também as relações sociais e as transformações desse espaço pelo ser humano. Ou seja, o território como lugar de convivência e de organização do espaço.

Nesse sentido, o sujeito passa a assimilar o território como um lugar de pertencimento, caracterizando uma territorialidade. A percepção de territorialidade surge no sujeito quando ele cria um vínculo com a comunidade da qual ele faz parte no espaço. Nos textos de Severo esse sentimento se mostra na maneira como o escritor fala de sua cidade natal e da fronteira, mas também do outro lado da linha brasileira. Existe por parte dele uma reivindicação daquele lugar e o que ele representa. Nesse sentido podemos também falar em territorialidade para explicar as relações do sujeito com o território. Como explica o geógrafo Manuel Correia de Andrade (1998):

A formação de um território dá às pessoas que nele habitam a consciência de sua participação, provocando o sentimento de territorialidade que, de forma subjetiva, cria uma consciência de confraternização entre as mesmas. Admitimos que a expressão territorialidade pode ser encarada tanto como o que se encontra no território e está sujeita à gestão do mesmo, como, ao mesmo tempo, ao processo subjetivo de conscientização da população de fazer parte de um território, de integrar ao território (ANDRADE, 1998, p. 214).

Já o geógrafo Armando Corrêa da Silva (1998) contribui trazendo uma outra definição de território, espaço e territorialidade. Silva prefere recorrer a etimologia da palavra território - do latim *terra* e *torium*-, como terra pertencente a alguém. Ou como diz o autor, “sua apropriação”. Ou seja, seu sentido remete ao controle. Portanto, quando se fala em território se fala em geografia política e geopolítica. Essa apropriação também pode ter uma dimensão afetiva, ligada aos

sentimentos e os valores simbólicos. Assim explica:

O território constitui-se, em realidade, em um conceito subordinado a um outro mais abrangente, o espaço, isto é, à organização espacial. O território é o espaço revestido da dimensão política, afetiva ou ambas. A territorialidade, por sua vez, refere-se ao conjunto de práticas e suas expressões materiais e simbólicas capazes de garantirem a apropriação e permanência de um dado território por um determinado agente social, o Estado, os diferentes grupos sociais e as empresas (SILVA, 1998, p. 252).

Devemos entender que esse lugar de organização do espaço e das relações sociais não ocorre de maneira horizontal. Na nossa discussão estamos falando da fronteira, lugar onde esse embate é visto tanto pela demonstração de poder e controle do Estado quanto pela forte influência da cultura brasileira, já que esta está mais próxima do que a cultura central de Montevidéu. Muitas vezes uma cultura vai tentar se sobrepor a outra. Nesse sentido, falamos de disputa entre ocupantes de um espaço. Assim, nos referimos ao território como um espaço onde ocorrem relações sociais e, por consequência, relações de poder. O território existe a partir das ações do sujeito sobre ele, mas é também um lugar constituído por embates. No caso do território fronteiriço essas relações de poder acontecem de diversas maneiras entre os sujeitos que habitam esse espaço. Com as línguas utilizadas na fronteira não é diferente, pois estão permeadas também por essas relações de poder.

Essa discussão é trazida por Sturza (2006) e Mota (2014) que também utilizam aportes da geografia e da sociologia para compreender a fronteira e o uso da língua nesse espaço do qual elas chamam de “espaço enunciação fronteiriço”. Mais especificamente, a fronteira como lugar de fala desses sujeitos e as relações de poder em jogo. Para isso, elas dialogam com Eduardo Guimarães (2002; 2018) que desenvolve o conceito de “espaço de enunciação” em seus dois trabalhos “Semântica do Acontecimento” e “Semântica: Enunciação e Sentido”. Neles Guimarães procura entender as línguas nos espaços de enunciação como lugar onde elas funcionam na sua relação com os falantes. Como ele diz, os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam em uma disputa incessante. São espaços “habitados” por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer (GUIMARÃES, 2002).

No trabalho de Severo essa questão nos é apresentada sobretudo nos relatos de suas experiências de alfabetização na escola e o recorrente preconceito atrelado ao portunhol. Apesar de um histórico uso do português e do portunhol em uma área transnacional, a escola ainda é encarregada de aplicar uma política monolíngue do espanhol que é incompatível com a situação local. Como vemos no poema “Trintidois” há uma relação diglósica do portunhol enquanto língua associada a um grupo menor frente ao espanhol, que é a língua de prestígio.

Yo no quiería ir mas en la escuela
 porque la maestra Rita, de primer año
 cada ves que yo ablava
 pidía pra que yo repitiera i disía
vieron el cantito en su voz, así no se debe hablar
 i todos se rían de mim
 como eya pidía que yo repitiera
 yo repitía i eyos volvían se ri.
 Otras ves disía eya,
en su casa no le lavan la túnica
no dicen que tiene que cuidarla y tenerla limpita.
 Yo no me animava desir pra eya
 que la túnica era del Caio
 i ele me imprestava porque sinó yo no tiña pra ir.
 Yo no podía ir en los paseo porque nunca tiña ropa.
 Una vuelta nos iva ir a Beya Unión
 pra un campeonato de fútbol
 yo jugava mui bien i mis amigo quirían que fuera
 mas como no tiña campeón
 me vendé el brazo i dise que me avía lastimado
 i que pur iso no podía viayar.
 Yo no quiería ir mas na escuela
 porque tudo el mundo sabía
 que los que ivan nel comedor eran los pobre.
 Tocava la campana i todos se ivan
 nos se mitía na fila
 i todos nos mirava.
 Yo tiña vergoña.
 Asvés creo que eu so así
 meio tímido
 porque yo sempre era el pobre.
 Mi madre dis que vergoña es robar
 i que cuando eya iva na escuela
 sempre tentava se meter dos ves na fila
 pra poder agarrar mas pan i yevar pras casa
 i me dis
acá me ves sana i gorda, asín que no sinta vergüensa mijo (SEVERO, 2010, p. 40).

No poema a professora usa o aluno falante de portunhol como mau exemplo para os demais da classe. É evidente uma situação de preconceito por parte da professora que desconhece o peso ideológico de sua fala e da sua prática educativa, afirmando assim uma violência pela dinâmica de poder do Estado monolíngue. Essas mesmas práticas são mostradas nas pesquisas de Behares (1984) que relatou a proibição de uso do portunhol em salas de aulas nas escolas da fronteira uruguaia, nas quais observou que o dialeto era utilizado ‘escondido’ pelos alunos nos pátios e nos recreios quando não havia supervisão. Como explicou Severo no 16º Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol sobre sua infância escolar:

Después, na época que hice la escuela, me quisieron hacer creer que los que hablábamos misturado éramos pobre, sucios, burros. (...) Las palabra son lo único que nós temo. Pensamo, soñamo, recordamo, sufrimo en las palabra, y cuando viene algún dono da língua a nos decir que tenemo que aprender a hablar como otros, que nuestra fala istá mal, nós se miramo entristecido, porque si nos cambian las palabra, nosotros ya no vamo saber ni qué somo. (...) Mi única salvación es isconderme na Literatura. Abro mi caderno y impiezo a escribir un poema (SEVERO, 2015).

Apesar da situação extremamente difícil vivida na escola, Severo era fascinado pelas letras e pelas histórias que ouvia, o que o motivou a sempre escrever. Ele via a literatura como uma zona livre onde podia passar para o papel o que pensava. Desse modo, a literatura se tornou um lugar de refúgio onde não havia os “fiscais da língua”. De lá ele traz consigo toda a paisagem fronteiriça nesse idioma. Podemos notar que para Severo escrever ele precisou antes encarar uma disputa ideológica e política que ocorre naquele território. Esse lugar físico particular do qual o escritor fala é a fronteira, mas é também a folha de papel. Nesses dois lugares vemos que o funcionamento das línguas está permeado por relações de poder.

O conceito de *Espaço de Enunciação* de Guimarães (2002) desenvolve a ideia de disputa pela significação tendo como base os textos em diários de navegação do português Pero Lopes de Souza (1530-1532). O contexto é a disputa que há para se nomear lugares da colônia, ora em português e/ou guarani, ora incluindo ou excluindo a outra enunciação. Como diz o autor, o espaço de enunciação distribui as línguas desigualmente. No caso analisado por ele nos diários, a relação de poder ocorre uma vez que o português é a língua legítima, que nomeia, enquanto o guarani é a língua excluída, que não pode nomear. A desigualdade, contudo, não é capaz de impedir o falante excluído de continuar a falar, afetando assim também a língua dominante.

Para o autor, a língua se dá em sua relação com outras e na sua relação com os falantes. Essas relações por outro lado ocorrem de maneira desigual, pois as línguas estão também distribuídas de maneira desigual em um território. Desse modo, o espaço de enunciação onde se dá o funcionamento das línguas é um espaço de confronto. Nessa medida,

[...] os espaços de enunciação são espaços que distribuem desigualmente as línguas para seus falantes, e assim redividem o sensível, ao identificarem os indivíduos ao serem tomados pelas línguas. O espaço de enunciação é um espaço político, no sentido em que venho considerando o que seja o político (GUIMARÃES, 2014, p. 51).

No caso do português, do espanhol e do DPU, o espaço onde essas línguas operam está também regulado por essas relações de confronto e convivência entre os falantes. O acontecimento nessas línguas se dá de maneira também hierarquizada pela dominância do espanhol frente ao

português e o DPU. O sujeito ao elaborar suas próprias práticas linguísticas, tendo em vista as dinâmicas de fala no espaço da fronteira, estaria se apropriando dos modos de dizer e de produzir sentidos. Essa luta pelo poder que ocorre no território fronteiriço pela reapropriação o transforma num espaço de enunciação fronteiriço. Como explica Sturza:

Sendo as línguas enunciadas em lugar específico, elas apresentam outros sentidos que não se repetem em outros espaços de enunciação, quando as línguas funcionam nos seus domínios enunciativos, como línguas nacionais. Interpretando o sentido político das práticas linguísticas fronteiriças, é necessário que se defina o que seria, então, um Espaço de Enunciação Fronteiriço (STURZA, 2006, p. 66).

O DPU sendo um dialeto altamente instável, coloca em dinâmica uma prática linguística que é completamente diferente, pois o falante de DPU é capaz de assimilar léxicos das duas línguas, muitas vezes produzindo enunciados cruzados. O espaço de enunciação fronteiriço seria então, segundo a autora, um espaço onde ocorre essa relação de línguas, falantes e os sentidos que produzem. O enunciador fronteiriço seria ele mesmo essa figura política, que está o tempo todo negociando essas polaridades. Trata-se de um sujeito afetado constantemente pela alteridade e que realiza práticas linguísticas que não são vistas em outras partes do território nacional. Desse modo:

O falante fronteiriço, ao praticar tal mistura de línguas, enuncia esse cruzamento. O que significa uma língua estar na outra. Portanto, o espaço de Enunciação Fronteiriço é um espaço constituído por um conjunto de línguas. E o cruzamento é significado de dois modos: pela presença concomitante das duas línguas nacionais, em um mesmo enunciado, ou pelo resultado da mistura dessas línguas que se materializam em uma outra prática linguística (STURZA, 2006, p. 74-75).

Sturza fala de um espaço enunciativo fronteiriço, já que a dinâmica do território está marcada pela luta de poder, que nesse caso também se dá na língua. Mota (2014) lembra que essa luta de poder que caracteriza o espaço enunciativo também se transfere para a folha de papel, onde o sujeito vai continuar essa disputa. Lá ele vai se representar e dar novos significados e sentidos à fronteira. Assim, a escrita e o papel constituem também um espaço enunciativo, pois: “Delineamos como a fronteira, enquanto espaço de territorialidades diferenciadas e territorializações, re-cria-se, re-institui-se material e simbolicamente nessas publicações” (MOTA, op. cit., p. 35).

Ao pensarmos em territorialidade, nos veem a ideia das práticas de poder, mas também os processos subjetivos dos sujeitos na dimensão afetiva com o lugar, já que o território também é social. Mota recorre a outros campos de estudos como a geografia para entender o fenômeno fronteiriço e assim fala em uma territorialidade simbólica. Nesse caso, a territorialidade se refere também às relações culturais e linguísticas, o que por sua vez altera a forma como os sujeitos fazem

uso do espaço e criam sentidos. Em analogia Mota (2014) pensa que o espaço em branco da folha é também um território que sofre a ação do sujeito, sendo assim um espaço político e de disputa. Assim justifica que: “Ao mesmo tempo, pensamos no portunhol como uma forma de apropriação de outra espacialidade, a da página das publicações, pois a prática da escrita em portunhol altera também o espaço da lauda e o modifica, fazendo-o assumir uma disposição territorial própria” (Ibid., p.61). Ao usar o portunhol literário, e não a língua oficial, Severo enquanto sujeito fronteiriço estaria em um embate de forças, tanto no plano simbólico quanto material. Em nosso entendimento, o surgimento de textos escritos em portunhol – especialmente na literatura, como os analisados neste estudo – pode significar a efetivação de um gesto político, pois compreendemos que revelam uma forma particular de ocupar o sensível (Ibid., p. 72).

Optar por uma língua ou outra nesse espaço de enunciação, como o faz Severo, está diretamente relacionado aos sentidos políticos que trazem e sua relação de poder com a língua e o território nacional. Nesse sentido, a escrita do autor em portunhol é um ato de apropriação do território e que ocorre através das páginas, se tornando lugares de Enunciação. Podemos dizer que o estudo dos conceitos e abordagens sobre a fronteira a partir de outras áreas como a geografia e a sociologia nos ajuda a entender também as condições linguísticas e literárias particulares das obras aqui analisadas. O território em disputa é a fronteira, mas também a folha de papel, cujos desdobramentos na literatura nos leva a pensar como um espaço de enunciação próprio.

1.4 Fronteira econômica e periferia

Como vimos até aqui, através de algumas das poesias publicadas em *Noite nu Norte* (2010) e como o título sugere, o autor fala particularmente da região norte do Uruguai. Os textos literários de Severo deixam a todo momento transparecer as diversas realidades encontradas naquele lugar. Suas obras são muitas vezes baseadas em histórias fidedignas e, portanto, possuem um alto teor de denúncia. Diferente do que se espera, Severo não as utiliza para descrever poeticamente belas imagens - não que o autor às vezes não nos diga poeticamente: “¿Qué azul es Uruguay y qué azul es Brasil?” (SEVERO, 2020 p. 119) enquanto pensa nos limites territoriais dos dois países, tentando nos explicar que a linha é imaginária.

Por outro lado, seus trabalhos são extremamente diretos e parecem querer construir na mente do leitor muito mais uma paisagem social. Quando o autor fala em fronteira, ele apresenta também os problemas gerados pelo forte controle das forças políticas e sociais que estão em dinâmica naquele território. Em *Sepultura* (2020) essa disputa de poder em questão aparece sob uma forma extrema de controle pelo Estado que, com o uso das forças militares, sitiam a cidade de Sepultura, criando um muro e distanciando-a de sua cidade gêmea brasileira, Soledade. Como questiona o

narrador após a construção do muro:

Arreciën nos dimo cuenta de que nosotros era Uruguay cuando vinieron los milico a medir la tierra. Contaron cuántos paso se podía dar indentro de nuestros terreno. Apuntaron cuántas planta salían se nosas mano. Pesaron las semente. Cazaron nuestras gallina. Juntaron noso suor y le pusieron un nombre. “Esto se llama contrabando y es trabajo ilegal. ¿Vieron ese muro? Ahí, termina nuestro país” (SEVERO, 2020, p. 19-20).

Na novela de Severo, a chegada de uma escola que impõe práticas educativas que são contrárias às maneiras de viver dos moradores se torna o estopim para se criar um cenário de violência. Novamente a fronteira como espaço de convívio e troca é colocada em questão ao se apresentar as dificuldades não apenas de se viver com o outro, mas da imposição de leis e instituições que são divergentes das práticas sociais locais.

Como dito, o território é uma premissa para existir um país. A fronteira como limite desse território é cercada por uma linha nos mapas, que pode ser um acidente geográfico como um rio ou montanha. Mas também por demarcações que são produtos da interação do ser humano com o território, como as aduanas, as pontes e os muros. Esses últimos por sua vez são muito mais emblemáticos e denotam a soberania e poder de polícia do Estado. Com isso, gostaríamos de discutir como é importante pensar a fronteira como um espaço de segurança nacional. Um lugar que foi palco de intensas guerras no passado e que atualmente é cenário de alta vigilância policial.

Por se tratar de regiões periféricas, as fronteiras sofrem com a estigmatização de serem lugares perigosos devido ao seu alto fluxo de contrabando, mas também de uma extensa propaganda negativa dos meios de comunicação. Aspecto esse que parece estar sendo mudado a partir de acordos econômicos como o Mercosul (1991) que abriu caminho para pensar políticas públicas mais integradoras nas fronteiras, em especial nas fronteiras do arco sul. Todavia a exacerbada preocupação do Brasil com a segurança nacional e uma opinião pública negativa parecem impedir o desenvolvimento nas zonas de fronteira, seja do ponto de vista econômico como no de garantias de direitos e cidadania.

Uma das explicações para isso é a distância dessas zonas em relação aos grandes centros urbanos. É notório também a discrepância entre a densidade populacional no Brasil que se concentra sobretudo na faixa litorânea em detrimento de outras áreas, como as de fronteira. Fenômeno não muito diferente no Uruguai, onde a maior densidade populacional e urbanização se encontram nas províncias do sul ao longo do Rio da Prata. Nesse sentido, o que se vê nas fronteiras dos dois países são áreas não industrializadas, que são alvo constante de operações policiais e que funcionam sobretudo sob uma dinâmica de comércio em *free-shops*. Mas também do contrabando em pequena escala de produtos essenciais vindos do Brasil feito por *quileros* uruguaios, como

representado no filme O Banheiro do Papa (*El baño del Papa*) de 2007. Em *Sepultura* (2020) os *quileros* aparecem na narrativa saindo de Sepultura para cruzar a cidade brasileira de Soledade, cruzando por terra a fronteira quando as águas do rio secam:

La agua dejó de ser. La tierra se impezó rajar. Los bote ya no podían ir en Soledade. Se podía pasar caminando. Había un camino entre los charco. La gente ía, como las furmiga, carregando una bolsa de azúcar, un paquete de yerba, una lata de aceite. Todas las hormiga cargando hoja para agüentar el invierno (SEVERO, 2020, p. 77).

Afinal existe fronteira sem contrabando? Essa é uma região historicamente de troca e contrabando desde as primeiras fortificações portuguesas na região da Prata, como a Colônia de Sacramento, cujo o intuito era construir um ponto de acesso aos produtos que chegavam nos portos dessas regiões. O tema do contrabando traz consigo o drama vivido pelas pessoas que exercem essa atividade, bem como a angústia das pessoas que dependem da compra de produtos básicos para sua sobrevivência.

Os limites nacionais são lugares onde a transgressão é uma prática diária. Essas são áreas do território cujas leis vindas dos centros de poder não correspondem às realidades locais. Lugar onde há a angústia gerada pelo conflito entre o legal e a contravenção. Entre aquilo que é uma prática social dos moradores e aquilo que o poder público entende como ilegal. Severo também atesta esse drama vivido pelos *quileros* no poema “Vinte” de *Noite nu Norte* (2010). Nele vemos as consequências e as punições daqueles que por rotas alternativas evitam a polícia e a aduana.

Ontein me sacarum tudo lo que trasía de Cuarái.
Otra ves me quitarum tudo.
Meu Deus, purqué tanta inyustisa.
Que digo pra Negra, meu Deus.
Eya tava isperando u aseite, a fariña, u açúcar.
No pude neim pasá a erva pru mate da tarde.
Ainda si fose roubado,
mas era uma semana de trabaliu
um bolso yeio con el suor da nosa frente.
Si Dios fuese artiguense
no avía deiyado que los ombre
me sacaram la bicicleta.
Eu pidí por favor,
eles diserum que era pra eu aprendé.
Otra semana pidindo fiado nu armasén du Brasilero
camiñando pru molino
yuntando as moeda pra i u sábado que viene
faser um surtido en Cuarái (SEVERO, 2010, p. 28).

E questiona a lei que parece arbitrária no poema “Vintiún” e “Vintidóis”:

Serto día que yo istava triste
purque me tiñan quitado tudo
lo que trasía de Brasil,
mi tío, ques soldado i viayó por todo u mundo
me dise
noum te queya
porque tein lugar aonde ni te deiyan entrá.
Yo ayo que ele dise iso porque yo soy burro
i no terminé la escuela.
Purque si Deus isiste i semo todos ijo del
como vai avé lugar aonde no te deiyen entrá (SEVERO, 2010, p. 29).

Si eyos se levam lo que fasemo
purqué nou podemos trasé lo que eyos fasen. (SEVERO, 2010, p. 30).

Nos poemas e no romance o drama é representado na figura dos uruguaiois que em motos e mesmo em bicicletas trabalham comprando e vendendo produtos sem respeitar as restrições da aduana, ou seja, contrabandeando para a revenda. O contrabando de produtos comprados no lado brasileiro também está atrelado a simples necessidade de troca e abastecimento desses locais. Outras vezes se trata apenas de uma situação rotineira, como a encomenda para amigos e a simples dependência da compra de produtos para a vida diária.

Ainda que possa parecer uma forma de enriquecimento, a prática que movimenta uma pequena economia não é capaz, todavia, de garantir a subsistência de quem faz o trabalho. Desse modo, quando acometido por apreensões, os *quileros* sofrem prejuízos e ficam sem nenhuma garantia. Apesar de mal vista pelas autoridades, essa prática ilegal é uma própria necessidade dessas comunidades, mas devido a políticas de controle extremamente rígidas e aplicadas inadequadamente cria-se uma dinâmica que é fora do contexto de vivência dos moradores. Como o próprio escritor indaga durante o 16º Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol: “invito ustedes pra ir en mi frontera para ver cómo us dono du mundo dibujaron el horizonte emcima de nuestra calle y decretaron que nosotros no podía derretir los mapa. Determinaron que la comida de allá no podía inflar los plato de acá” (SEVERO, 2015).

A soberania quer dizer que o Estado tem o direito de exercer poder sobre o território, controlar a circulação de produtos e pessoas. Porém ele parece enxergar esse local sob a ótica da “terra sem lei” que deve ser controlada e disciplinada, ou mais bem como um espaço onde não há relações sociais ou vida. Por outro lado, existe sim uma dinâmica social e ela se organiza e se movimenta de uma maneira diferente da imposta pelos mecanismos de controle. Essa dinâmica própria dos moradores fronteiriços transforma a fronteira em um lugar de disputa de forças.

Isso se deve a própria maneira como essas áreas são pensadas enquanto áreas de segurança nacional. Uma área desenhada sob uma “faixa de segurança” no qual o perímetro deve ser vigiado

de perto pela força policial e militar. Esse conceito de faixa de segurança surge em 1934 e é entendida como “faixa de interesse da segurança nacional”. Essa faixa percorre 15.719 km de limite terrestre, em 11 Estados e 588 municípios, onde vivem cerca de 10 milhões de habitantes. De acordo artigo 20,§2º, da Constituição Federal de 1988, na Lei nº. 6.634, de 2 de maio de 1979 e o Decreto nº. 85.064, se trata de uma área “indispensável à segurança nacional”.

Nesse sentido, se a imagem da fronteira é negativa, é devido também ao histórico de como essas áreas foram pensadas no passado enquanto fortificações, e que hoje, enquanto cidades, ainda são vistas como espaços de vigia. Outra construção de uma imagem negativa da fronteira vem dos meios de comunicação que produzem reportagens sensacionalistas. O sociólogo Albuquerque (2005) aponta essa problemática na fronteira paraguaia ao analisar as reportagens dos jornalistas Wagner (2003) e Bojunga (1978) onde termos como “faroeste binacional” e “país-bandido” (sic) são utilizados nas reportagens, para essa que é sem dúvida a fronteira mais conhecida e mais estigmatizada por brasileiros. A socióloga Almeida (2015) que investiga a fronteira uruguaia, vai dizer no mesmo sentido que:

(...) acredita-se que os meios de comunicação associados às políticas públicas, invisibilizam e estigmatizam as fronteiras e produzem uma agenda política distorcida. (...) as reportagens jornalísticas imunizam a sociedade diante da alteridade fronteiriça, gerando estigmas e ficções que não traduzem a realidade desses espaços (ALMEIDA *apud* CARRIÓN; SILVEIRA, op. cit., p. 105-106).

E complementa sobre a relação dos moradores e o controle policial que:

Uma coisa é a segurança do Estado-nação, outra é a da população. Nessa lógica, a principal crítica às políticas de segurança para as fronteiras latino-americanas é que, enquanto estas dinâmicas estruturam a vida econômica da fronteira, as ações policiais e militares buscam reprimir e separar as duas cidades de forma a perpetuar a diferença, ignorando a igualdade (ALMEIDA, 2015, p. 105).

Acreditamos que na atualidade se deve pensar esses espaços não como áreas de segurança, mas como áreas de vivência. Essa mudança deve ocorrer na aplicação de políticas públicas que promovam diferentes tipos de gestão para além da militar. Os Estados portanto se veem diante da necessidade de melhorarem suas políticas públicas para que elas sejam mais voltadas ao desenvolvimento e cidadania das populações desses locais, de modo que as economias periféricas e centrais entrem em diálogo para uma melhor integração econômica a nível nacional e internacional. Mas, sobretudo, para que essas regiões possam usufruir de melhores condições de vida.

Nesse sentido afirmativo podemos falar em “zona de fronteira”, termo que de acordo com o Estatuto da Fronteira Brasil-Uruguaia vai denotar “um espaço configurado pela articulação

espontânea entre as faixas de cada lado do limite internacional. No caso do Brasil e do Uruguai, a fronteira geográfica é vivenciada pela população mais como um espaço binacional do que como um limite internacional”. (BRASIL, 2010, p. 46). Uma das ações a serem implementadas para a mudança desse cenário são justamente políticas públicas específicas que tenham o intuito a redução de desigualdades e não apenas o controle e vigilância nessas zonas. O Plano Brasil de Todos (PPA 2004-2007), por exemplo, incluiu em seus objetivos o desenvolvimento regional através do Programa de Desenvolvimento da Faixa de Fronteira (PDFF) e o Programa de Promoção da Sustentabilidade de Espaços Sub-Regionais (PROMESO), cujas áreas de atuação incluiu a zona de fronteira, vista como “espaço-teste por excelência para a aplicação de políticas públicas de integração e cooperação”. (BRASIL, 2010, p. 47). Outro exemplo é a parceria com o *Ministerio de Desarrollo Social* (MIDES) do Uruguai em 2006, na qual foram realizadas diversas articulações entre o setor privado e público nas cidades gêmeas dos dois países: Artigas/Quaraí; Bella Unión/Barra do Quaraí; Rivera/Santana do Livramento; Aceguá/Aceguá; Rio Branco/Jaguarão; Treinta y Três; Chuy/Chuí/Santa Vitória do Palmar.

Há problemas, contudo, na dinâmica como essas políticas públicas funcionam em concomitância com outras. Enquanto o Mercosul previu a criação de um espaço de livre circulação e comércio, os Estados têm dificuldades de implementar as normativas do acordo que, ou entram em conflito ou são impraticáveis em um cenário real, não havendo assim diálogo entre as diferentes instâncias governamentais, como a polícia. Contudo há que ter esperança já que desde a sua criação em 1991, o Mercosul tem reforçado seus mecanismos de atuação ao criar espaços para a negociação e o diálogo, como o Parlamento do Mercosul – PARLASUL, em 2007, localizado em Montevideu. Mecanismos como esses visam a melhoria em acordos bilaterais e na sondagem das dificuldades a serem superadas nas fronteiras do Arco Sul. Assim, pretende-se que os direitos de cidadania garantidos pelo Estado incluam essas populações e alcancem as regiões desfavorecidas e distantes dos centros de poder econômico. O que se deseja é que as regiões de fronteiras deixem de ser vistas desde uma ótica de segurança nacional e recebam políticas públicas que condizem com a realidade.

2. LÍNGUAS E IDENTIDADES EM MOVIMENTO E ESCRITA LITERÁRIA

“Antes,
eu quíria ser uruguayo.
Agora
quiero ser daqui.”

Fabián Severo (2010).

Ao discutir o território e a fronteira do ponto de vista geopolítico, nos debatemos com diversas outras questões como a cultura, a língua, a comunidade e a identidade. Vimos que as fronteiras não são apenas tratados ou limites geográficos, mas também as relações sociais e trocas simbólicas que nela acontecem. Ela está tão determinada pela transgressão física de seu espaço e limites quanto pelo contato de pessoas e línguas. Concebido sob discursos nacionalistas, os estados nacionais porém foram pensados a partir de uma política de soberania, cujos territórios e suas delimitações fundamentaram a ideia mesma de Estado-nação.

Não apenas uma hegemonia territorial, mas também uma hegemonia cultural se constrói nesse imaginário de unidade. Já que qualquer diferença poderia abalar a soberania nacional, foram adotadas ao longo de décadas políticas que buscavam a qualquer custo controlar e organizar as práticas sociais em todos os seus domínios. Como por exemplo, o decreto de língua nacional e a imposição do monolinguismo nas escolas do Brasil e do Uruguai, a exemplo dos estados no sul do Brasil, onde houve uma segunda onda de migração europeia e no norte do Uruguai, palco de intensa ocupação luso-brasileira. Essas populações foram vítimas de políticas de homogeneização linguística, pois por lei se deveria falar apenas uma língua: a língua oficial. No caso do Brasil, o monolinguismo em português, no caso Uruguai, o monolinguismo em espanhol. Toda essa organização orquestrada pelo Estado, contudo, não pôde conter a heterogeneidade de seus territórios. Sobretudo em suas fronteiras, caracterizadas como espaços dinâmicos e com uma história particular de trocas. Desses limites territoriais surgem manifestações culturais e práticas linguísticas que vão revelar a fronteira mais como um espaço heterogêneo e de convívio do que como homogêneo e unitário, como se idealizou.

A negação do Estado ao implantar políticas educacionais monolíngues nas escolas de fronteira nos dois países teve resultados catastróficos que se mostram presentes até hoje. Na experiência uruguaia isso se mostra na dificuldade de alfabetização e letramento de indivíduos monolíngues no dialeto português, mas sobretudo pelo estigma e marginalização deste. Essas problemáticas nos abrem caminhos para pensar, portanto, como está intrincada a cultura e a identidade heterogênea dos indivíduos sob a tutela de um Estado que preza pela unidade e o controle. Necessidade de controle que acaba por gerar um embate de forças e o desejo de

rompimento do sujeito com o Estado. Na discussão deste trabalho, falamos particularmente da cultura fronteiriça como um espaço marcado pelo convívio entre culturas e práticas translíngues. No plano literário, falamos de literatura fronteiriça como um veículo de manifestação dessas culturas e a possibilidade de representação desses sujeitos. A exemplo do ensaio com traços autobiográficos *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza (1987)* da escritora chicana Gloria E. Anzaldúa. Como analisa Abrantes (2018) em sua dissertação sobre a língua literária em português e o *spanglish*, a obra de Anzaldúa mostra a vida de chicanos nos Estados Unidos que, como a própria escritora, possui uma identidade marcada por duas nações: a mexicana e a estadunidense. O que muitas vezes coloca esses sujeitos transnacionais em uma situação de rejeição e estranhamento de ambos os lados. Anzaldúa nos mostra os conflitos dos sujeitos transnacionais que estão marcados não apenas pelo contato entre grupos e línguas diferentes, mas que experienciam duas ou mais culturas à flor da pele. A obra é, portanto, um exemplo de suas vivências e experiências, mas que ao mesmo tempo vai representar todo um grupo. O livro é um exemplo de que a representação de grupos com identidades heterogêneas a partir da literatura se dá justamente de um outro local de fala que não é o hegemônico.

No caso específico deste trabalho, analisamos as produções escritas e musicais do escritor Fabián Severo, entendendo-o como um articulador de uma manifestação cultural fronteiriça, que é a característica mesmo de seus trabalhos literários e musicais. Nesse sentido podemos voltar a pensar a fronteira como lugar de enunciação fronteiriço, ou seja, o lugar em que surgem os trabalhos de escritores, músicos e artistas que habitam ou bem se movem aí. A fronteira é o lugar de fala de Severo, e o teor autobiográfico de suas obras e os personagens que compõem suas histórias mostram a idiossincrasia desse sujeito transnacional que convive entre duas ou mais culturas e que se movimenta nesse espaço particular, sempre escrevendo em uma língua como o português, resultado dessa dinâmica. Destaco, portanto, que o desenvolvimento e análises das obras literárias de Severo são acompanhados dessas questões ligadas ao espaço de fronteira e suas práticas linguísticas, a relação sujeito-língua, a identidade e a cultura, uma vez que nos ajuda a compreender mais a fundo o autor e suas obras.

2.1 O pensar a cultura

A noção de cultura tem um sentido amplo, seja etimologicamente, seja pelo o que ela representa em termos de hábitos, formas de pensar e de práticas sociais. Essa multiplicidade de interpretação abriu a possibilidade para diversos campos de estudos analisarem o tema. Uma primeira definição é aquela ligada à noção de cultura enquanto algo inerente ao ser humano, algo que o distingue de outros seres. Se trata, portanto, de um tema complexo, e que foi ao longo do

tempo objeto de estudo não apenas da sociologia e da antropologia, mas de diversas disciplinas como a psicologia, a linguística, a história e a economia, que por sua vez vão buscar entender uma gama de fenômenos sociais a nível coletivo e individual.

O sociólogo e antropólogo Denys Cuche em sua obra *A noção de cultura nas ciências sociais* (1999) propõe pensar a palavra a partir de sua genealogia latina *cultura*. Segundo o autor, em um primeiro momento no século XIII a palavra *cultura* está ligada apenas ao cuidado do gado e do campo, mas já no século seguinte ela passa a designar não apenas a terra cultivada, mas também a ação de cultivar, isto é, o trabalho. Mais tarde, no século XVIII, influenciada pelo iluminismo, a palavra já aparece no dicionário francês sob diferentes formas como: “cultura das artes, cultura das letras, culturas das ciências”. Logo ela passa a estar associada à “educação do espírito” e à instrução, e assim distingue o sujeito culto do sem cultura. Desse modo, surge a oposição entre “natureza” e “cultura”, “espírito natural sem cultura” e “estado do espírito cultivado” (CUCHE, 1999).

Com esse conceito como ponto de partida, logo se formam diversas interpretações do que é cultura. Seria ela algo particular do indivíduo - o indivíduo culto? Seria a cultura um conjunto de conhecimentos acumulados do coletivo humano? Ou ainda algo particular de um determinado coletivo? Qual sua relação com outros elementos como etnia, história, tradição e, finalmente, a nação? Essas questões vão ser pensadas por Cuche. Para esse debate o escritor traz duas perspectivas diferentes do auge do iluminismo: uma de tradição francesa, que vê a cultura em sua relação com o universal, e uma outra, de tradição alemã, em que a cultura é vista desde uma perspectiva étnico-nacional, justamente por uma preocupação com a unificação política e territorial à época.

Interessados por mudanças nas formas de governo, reformistas franceses vão associar a palavra cultura à civilização, assim a palavra passa a designar, portanto, um estado de razão, educação, evolução e progresso a partir da instrução. Nesse sentido, a cultura é os progressos individuais do estado de espírito do sujeito. A civilização para funcionar deve então ser livrar de tudo que é irracional. Na Alemanha, a cultura passa a ser associada às próprias características da sociedade alemã, em especial aquelas da burguesia intelectual. Preocupados com a hegemonia política da França e Inglaterra, a *intelligentsia* alemã encontra no nacionalismo e na afirmação cultural uma saída para sua fragilidade política e uma possibilidade de unidade nacional.

Nos campos de estudos das ciências sociais os objetivos são os de verificar como se dão essas práticas em determinado grupo humano e suas variáveis. Assim, as pesquisas saem do campo teórico para uma análise prática através dos etnólogos. O etnólogo entende que a cultura é inerente ao ser humano e que os grupos compartilham características culturais comuns. O trabalho de campo vai mostrar, contudo, que a faceta da cultura é também a da confrontação da diferença, às vezes

sutil, mas que é usada como marcador entre grupos que aparentam iguais. A cultura enquanto característica particular do ser humano pode lhe conceber então unidade e universalização. Por outro lado, a cultura é também um conjunto das práticas que lhes são particulares a todos os grupos humanos, mesmo em sociedades extremamente diferentes.

Assim fica claro mais tarde que a identidade cultural de um grupo só pode ser compreendida na relação com os outros. E mais importante, de que há uma dinâmica de hierarquia e poder exercido pela cultura do grupo dominante sobre os grupos socialmente dominados, mesmo dentro de um mesmo território. Isso nos permite compreender melhor as relações de poder que ocorrem nas regiões de fronteira, mais especificamente na fronteira do norte do Uruguai, onde moradores estão em contato direto e permanente com o Brasil. O idioma brasileiro, o sinal de TV gaúcho e as agências de controle do Estado fazem parte da dinâmica de vivência nesse espaço. As políticas vindas de Montevidéu, o centro de poder e cultural do país, às vezes são vistas incoerentes dada as particularidades dessa região onde a cultura brasileira é extremamente forte.

Como refletido, a palavra cultura tem ganhado diversos significados e usos ao longo dos séculos. Uma hora pensado como próprio do indivíduo, outra hora como próprio da coletividade. As diversas interpretações do que é cultura possibilita até mesmo seu uso no discurso político e nacionalista. A palavra cultura no século XVIII passou a ser então tema importante para uma Europa que não há muito tempo havia começado sua expansão global nas Américas, Ásia e Pacífico. Em *Colonialidade do poder*, Aníbal Quijano (2005) discute como a exploração colonial da América contribuiu para o desenvolvimento de um mercado capitalista a nível mundial, mas também para a criação de mecanismos de controle do poder, da economia, da vida, dos corpos e dos conhecimentos a partir de uma perspectiva eurocêntrica de supremacia cultural, histórica e racial.

Para afirmar sua legitimidade de poder, os europeus usaram um discurso racial com o intuito de subjugar aqueles que haviam sido derrotados. Esse discurso racial logo se expandiu para outras sociedades no globo, que logo também se tornaram colônias. O conceito de raça apagou e negou as múltiplas identidades existentes. Agora existiriam apenas brancos, negros, amarelos, etc. Não só as identidades são negadas, mas também a cultura, a religião, os modos de pensar e viver de outras sociedades foram consideradas como inferiores, bárbaras ou atrasadas. O uso desse discurso se apoiava na ideia de conquista e era fundamental para o controle da *subjetividade* dos indivíduos.

Para tais regiões e populações, isso implicou um processo de re-identificação histórica, pois da Europa foram-lhes atribuídas novas identidades geoculturais. Desse modo, depois da América e da Europa, foram estabelecidas África, Ásia e eventualmente Oceania. Na produção dessas novas identidades, a colonialidade do novo padrão de poder foi, sem dúvida, uma das mais ativas determinações. Mas as formas e o nível de desenvolvimento político e cultural, mais especificamente intelectual, em cada caso, desempenharam também um papel de primeiro plano (QUIJANO, 2005, p. 121).

O discurso de supremacia ao longo dos séculos é o que criou hoje a ideia de universalismo da cultura europeia ocidental, do seu sistema econômico e de produção, mas também de subjetividade. Desse modo se passa a pensar que não há outros modos de viver ou interpretar a realidade. Esse é o chamado eurocentrismo. De fato, os europeus vão pensar e nomear em seu idioma a América como o Novo Mundo. Isso significa que a história no continente começa com a Chegada, e o marco histórico europeu na Grécia.

Esse privilégio de poder junto com a exploração de metais e da mão de obra possibilitaram a expansão do colonialismo europeu por todo o mundo e seu controle no comércio mundial. As bases para o capitalismo moderno se forjavam naquele momento. Assim, a Europa vai aos poucos se tornando o 'centro mundo' com sua força econômica, mas também como símbolo de modernidade e racionalidade. Com isso, diversas categorias são criadas ou resgatadas como: ocidente/oriente, primitivo/civilizado, mágico/científico, tradicional/moderno, etc, - ou mais contemporaneamente 'desenvolvido/subdesenvolvido', para explicar essa dualidade entre Europa e o restante do mundo. Para Quijano (2005) esse poder mundial europeu sobre a economia é o que primeiro vai alcançar a população do planeta. Esse processo de globalização do capitalismo passa a controlar não apenas o trabalho, mas a homogeneizar culturalmente todas as sociedades. O eurocentrismo vai, portanto, controlar todas as práticas sociais e esferas da vida, centradas em apenas uma perspectiva de subjetividade.

Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia européia ou ocidental. Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento (QUIJANO, 2005, p. 121).

O que colocamos em questão é a epistemologia europeia, vista como a organizadora; a que explica o mundo a partir de sua razão científica. Ao mesmo tempo, o imperativo europeu se separa de outras categorias epistemológicas (ou mesmo a negando) como é o exemplo da nomeação de civilização e barbárie. Walter Mignolo (2000) a partir da discussão sobre “as histórias locais” como produtoras de conhecimento, vai procurar dar margem a América Latina periférica e acabar com a centralidade da produção de conhecimento europeia, dando a possibilidade de pensar outros locais e epistemologias. O problema começa, portanto, na própria natureza do contar e do narrar a história, mas também o de teorizar e explicar esse local. Mignolo vai colocar a questão da língua como fundamental nessa produção de conhecimento, visto que essa representação do continente pelo discurso acadêmico acontece sobretudo em inglês e a partir do universalismo do norte. No entanto,

se esse outro “subalterno” deve ocupar esse espaço para contar o passado e produzir conhecimento, é claro que deve acontecer através de outros idiomas, a partir de outros locais e com outras epistemologias.

É nesse sentido que Hugo Achugar em *Planetas sin boca* (2004) fala em um *balbuceo* teórico latino-americano em relação ao e seus receptores do norte. O problema que Achugar coloca é o de questionar afinal qual seria a língua do discurso latino-americano? E a partir de qual discurso? Aqui há portanto dois pontos, um discurso menor, daqueles descendentes das primeiras nações, e um discurso maior, a partir dos latino-americanismos, que por sua vez é visto como menor, segundo o anglionismo e as epistemologias do norte/Europa. Esse balbuciar estaria mesmo relacionado ao próprio silenciamento que ocorreu com a colonização, em que o colonizador vai impor sua cultura e conseqüentemente sua língua. Os povos sob seu domínio são pouco capazes de se expressar, produzindo assim apenas ruídos incoerentes, *balbuceos*, como Achugar nos mostra através dos personagens Calibán, na figura do "bárbaro" que é ensinado por Próspero, na figura do colonizador (ACHUGAR, 2004). No exemplo, o balbuciar, é o discurso menor, incapaz de produzir um "pensamento sistemático" em alusão ao discurso teórico latinoamericano que é dessa forma desqualificado pelo discurso maior. Como questiona Achugar:

¿Es posible plantearse el "balbuceo teórico" como una descripción del discurso teórico latinoamericano? O, incluso ¿como una descripción del discurso teórico no euro-norteamericano o más aún como el discurso no Commonwealth teórico? ¿Es el "balbuceo teórico" una categoría de análisis válida, pertinente y productiva? O ¿el "balbuceo teórico" es apenas una caracterización equivalente a bárbaro o barbarie con la que se descalifica todo discurso que no siga las reglas de producción establecidas desde el lugar del saber hegemónico o que aspira a la hegemonía? (ACHUGAR, 2004, p.37).

Obviamente se trata de uma situação em que a história local vai produzir um outro lugar de enunciação e outras formas de produzir conhecimentos que vão contrapor os universalismos e o centro cultural do norte. Esse discurso eurocêntrico não esteve presente apenas durante o período de colonização e capitalismo emergente, mas também durante a fase de independência, e, mais contemporaneamente, na formação dos estados nacionais. Para a constituição do estado-nação a ideia de homogeneização cultural a partir do eurocentrismo é determinante para unificar uma sociedade conformada por diversas comunidades que em nada têm em comum e que são, sobretudo, extremamente estratificadas e hierarquizadas. Essa problemática é parcialmente resolvida com uma gradual distribuição do poder e a participação política dos indivíduos através do Estado e suas leis. Contudo, as instituições sociais ainda estão configuradas para o benefício de uma classe, ou seja, ainda há hierarquização econômica, racial e de subjetividade. As subjetividades e os modos de viver

dos nativos e de outras sociedades ainda seguem sendo empurrados para fora do centro. O choque e o contato com diversos povos e a hegemonia ocidental leva a Europa ao etnocentrismo, mas também a pensar a si mesma a partir do outro. Enquanto algumas perspectivas da cultura partiram de uma visão mais universalista, outras levaram ao embate interno, em um território que se preparava para formar as primeiras repúblicas modernas.

Essa mudança na estrutura política e organizacional que cria o Estado-nação também vai moldar a maneira como a cultura e o indivíduo funcionam e se posicionam dentro dessa estrutura que agora é maior do que as comunidades e as integram em um mesmo território. Agora, a cultura mais do que nunca passa a atuar em um esquema de poder que é exercido da cultura “alta” para a cultura “baixa”, numa dinâmica de hierarquia entre diferentes grupos. Ou como vimos aqui, sujeitos “cultos” e “incultos”. Essa luta entre forças leva a novas discussões, agora não sobre civilização, pois está “consolidada”, mas sobre comunidades minoritárias que fazem parte desse sistema global operado através do Estado, cujo interior está marcado por relações de lutas simbólicas.

A identidade é um instrumento que articula o psicológico e o social no indivíduo, e que lhe permite se localizar no sistema social de um Estado ou comunidade. Nesse sentido, o sujeito vai então se vincular conscientemente a uma ordem sexual, de classe, a uma nação, a uma etnia, uma língua, etc. Nas ciências sociais, o conceito de identidade cultural e Estado, unindo os dois termos, dá origem a uma variedade de interpretações e teorias. Em um primeiro momento, a identidade cultural vai ser vista como imutável. Nessa perspectiva, a identidade cultural remeteria a uma herança e uma origem que definiria o indivíduo. Assim, a identidade seria preexistente ao indivíduo que para não ser marginalizado deve a ela se vincular. Essa seria uma concepção objetivista, pois enumera certos critérios como origem comum, língua, território e etnia como determinantes para se reivindicar uma identidade cultural autêntica. Do outro lado da balança, estariam os subjetivistas, que pensam a identidade apenas como um sentimento de vinculação ou uma escolha individual arbitrária. Ainda que também extrema, por outro lado, essa perspectiva possibilita considerar a identidade como algo mutável e variável ou como uma manifestação relacional e situacional.

Cuche propõe que a identidade seja pensada como relacional porque ocorre de um grupo em oposição a outro durante as interações. O mais importante para um grupo seria poder localizar características que podem ser utilizadas para manter uma distinção cultural. A identidade como uma categorização de elementos seria então um modo de organizar as trocas. Ela é vista como uma construção social, que se dá no interior dos contextos sociais. Ela resultaria das interações entre os grupos, assim se considera que “a identidade se constrói e se reconstrói constantemente” (CUCHE, 1999, p. 183). Já que a construção da identidade se dá a partir da negociação entre grupos e as lutas de poder, podemos afirmar que esse fator relacional ocorre também na disputa de forças simbólicas entre os grupos. Assim, certos grupos não teriam “poder de identificação” ou voz, pois esse poder

depende da posição que ocupam no sistema de relações. Em um exemplo mais atual, podemos pensar no Estado moderno que pretende reconhecer apenas uma identidade cultural, “a nacional”, impedindo que outros grupos possam se nomear ou terem autonomia. Os efeitos já são conhecidos: marginalização, políticas linguísticas discriminatórias, imigração, etc. Desse modo, podemos entender como cultura e identidade são tão importantes atualmente. Essas discussões estão em pauta hoje dada a necessidade cada vez mais aparente de subversão dos grupos minoritários frente a outros dentro da cadeia de poder.

2.2 Identidade, nação e território

Na cidade de Sepultura os vivos e os mortos continuam vinculados pela capacidade de se comunicarem. Sepultura possui um enorme cemitério onde até mesmo pessoas de outras cidades preferem enterrar os seus mortos, só para continuarem a se falar. O narrador que parece já está morto é uma das vozes e é quem fala com o leitor, estabelecendo também essa conexão entre os dois mundos. Além de nos contar sua própria vida, ele é interpelado por diferentes pessoas e histórias das quais vamos aos poucos conhecendo. Em um momento ele quer fazer uma distinção entre si e os outros, mas descobre que não pode, pois está atravessado por diversas vozes.

Pero no soy yo. Yo no hablo así. Mis pensamiento no tienen esas curva. Yo soy de pensa llanito, terreno baldío de las idea. Pero como no puedo parar de iscutar, mi voz se da una arrumada y se anima a salir, pero nunca soy yo. ¿Será que ya morí y istoy falando como los que cruzaron la ruta? (SEVERO, 2020, p. 44).

O narrador que é interpelado por outros se pergunta afinal se o que está dizendo são suas memórias. Seus pensamentos se misturam com as vozes, levando-o a questionar quem está vivo e quem está morto. Ele chega a conclusão que esses dois opostos são irrelevantes, e pergunta ao leitor: “¿Toda las palabra que usted dice, son suya?” (SEVERO, 2020, p. 44). Ele nos faz pensar afinal que todos nós somos interpelados pelos outros e estamos participando desse permanente jogo de representação de si mesmo que significa conviver. Ao longo do livro ficamos sabendo que a chegada da escola trará a proibição de se falar com os mortos. A construção de um muro por militares, por fim, vai distanciá-la de outras cidades e desenhar uma fronteira. Esse limite vai interferir drasticamente nos modos de viver e de se relacionar com os mortos, mas também com os moradores das cidades vizinhas. Essas reflexões nos abrem caminho para pensar o sujeito e sua ruptura com o outro que, de repente, se veem separados por ações políticas arbitrárias na figura do Estado.

Devemos lembrar que a formação dos Estados nacionais é fundada a partir de discursos

nacionalistas que pensam elementos como língua, cultura, identidade e história como homogêneos e particulares de cada território. Porém o que se verificou na verdade foram heterogeneidades culturais condicionadas em um mesmo espaço. Para Ángel Rama (1982) essas confluências de culturas no continente é um elemento-chave que dá fundamentação para sua ideia de transculturação. No que diz respeito às fronteiras, esse é um lugar onde essas características se mostram facilmente, expondo também suas contradições. Nesse sentido, a ideia de divisões demarcatórias, seja no período colonial, seja durante a formação dos Estados nacionais, dão uma sensação de arbitrariedade. Segundo Magalhães (2019, p. 14):

A fronteira percebida desde o ponto de vista geopolítico, caracterizada por delimitações do tipo militar, geológicas ou históricas, está configurada por razões políticas e de interesses nacionais. Esse imaginário aparece materializado nos mapas, que delimitam com uma linha (imaginária) onde começa e termina algo (a fronteira); uma linha que se cruza. Essa configuração que modifica a mobilidade e molda as identidades coloca esses sujeitos em confronto com questões culturais a todo momento.

A formação de Estados soberanos por meio de elementos de identificação nacional é o que Anderson (1993) descreve como formador de comunidade imaginada. Para Hall (2000; 2006) esse essencialismo histórico, cultural e identitário está em declínio. Segundo o autor, as estruturas tradicionais tais como o estado-nação estão sendo questionadas, bem como as identidades que a partir delas foram construídas, sob uma suposta hegemonia, necessária durante os processos independentistas. Essa reflexão sobre o sujeito, sua identidade e o território é essencial para pensarmos escritores que têm a fronteira como seu lugar de enunciação.

Quando se trata de obras desenvolvidas sob contextos multiculturais e translingues, como o fronteiriço, é possível verificar certas complexidades pertinentes à identidade, que parece estar muito mais em uma dinâmica de movimento, de convívio e de negociação. Vemos o quanto é difícil de entendê-la de maneira essencialista, fundada em elementos fixos. Nesse sentido, as formulações sobre comunidades imaginadas de Anderson (1993) e de identidade na pós-modernidade de Hall (2000; 2006) servem para pensar teoricamente a maneira como os escritores de fronteira manejam esses atributos transitórios e construídos coletivamente.

Esses diálogos podem ser observados em trabalhos acadêmicos como os do sociólogo Albuquerque (2005) que investiga os conflitos existentes na fronteira Brasil-Paraguai e a construção de uma identidade nesse espaço. O autor apresenta diversos termos que ambos sujeitos utilizam e que marcam esse confronto. Como, por exemplo, nomear de *xiru* o brasileiro invasor e nomear de *brasiguai* o brasileiro nascido no território paraguaio. Bem como outros estereótipos, como “trabalhador” para o brasileiro e “preguiçoso” para o paraguaio. No caso do *brasiguai*, segundo o

autor, esta seria uma “identidade imprecisa e bastante mutável”, podendo designar aqueles simplesmente nascidos no território paraguaio, quanto também aqueles com uma identidade fronteiriça híbrida (ALBUQUERQUE, 2005). Ou seja, aqueles que misturam a cultura brasileira com elementos da cultura paraguaia, cujas línguas e culturas estão em dinâmica. Abrantes (2018) vai discorrer em sua dissertação sobre o sujeito fronteiriço uruguaio e os estadunidenses de origem mexicana para compreender melhor a literatura de escritores que escrevem na língua falada nestes locais e contextos, os quais entendemos como escritores translíngues. Mais especificamente, a partir das obras literárias de Fabián Severo, na fronteira Brasil-Uruguai, onde se usa o portunhol, e a obras de Gloria Anzaldúa, no contexto México-Estados Unidos, cuja comunidade chicana faz uso do *spanGLISH* e denotam esses espaços de contato.

Sobre isso, podemos falar em ‘identidade multidimensional’, termo que Cuche usa para explicar os fenômenos de identidade mista no interior das diversas sociedades, ou ainda, a “dupla identidade” vivida por jovens imigrantes. Esses seriam termos negativos dentro da perspectiva monocultural do Estado, que tem “o medo obsessivo de uma dupla lealdade que é a ideologia nacional” (CUCHE, 1999, p. 193). Como explica Cuche:

Ao contrário do que afirmam certas análises, estes jovens não têm duas identidades opostas entre as quais eles se sentiriam divididos (...) o indivíduo que faz parte de várias culturas fabrica sua própria identidade fazendo uma síntese original a partir destes diferentes materiais. A concepção negativa da “dupla identidade” permite que se desqualifiquem socialmente certos grupos, principalmente populações vindas da imigração (Ibid., op. cit., p. 193).

A perspectiva multidisciplinar de análise de Abrantes sobre a dinâmica das práticas translíngues e as identidades heterogêneas dentro do Estado vai apontar justamente os problemas relacionados à estigmatização do sujeito binacional e seu silenciamento a partir de políticas monolíngues. No entanto, para Abrantes, a literatura em língua híbrida e que fala sobre os sujeitos que estão 'entre dois lugares' é importante na medida em que os colocam em evidência (ABRANTES, 2018). Severo reflete sobre esse *entre-lugar* no norte uruguaio nos poemas “Treis”, “Sete” e “Onse” de *Noite nu Norte*. A imagem que o escritor nos passa é um tanto dramática e mostra a relação difícil do sujeito transnacional:

Noum sei como será nas terra sivilisada
mas ein Artigas
viven los que tienen apeyido.
Los Se Ninguéim
como eu
semo da frontera
neim daquí neim dalí

no es noso u suelo que pisamo
neim a língua que falemo (SEVERO, 2010, p. 11).

Archigas no tiene presidente (SEVERO, 2010, p. 15).

Artigas e uma terra pirdida nu Norte
qui noum sai nus mapa (SEVERO, 2010, p. 19).

Nos versos de *Noite nu Norte* (2010), Severo parece determinar que esse é um lugar à parte, onde vivem sujeitos também à parte, incertos entre dois países. Um lugar que pudesse até mesmo ter o seu próprio presidente. Todavia é uma terra esquecida, e que nem mesmo aparece nos mapas. Seus moradores vivem no lugar, mas não são donos da terra e nem podem andar livremente. Possuem uma língua, mas não podem usá-la. No poema, o escritor fala do drama vivido pelo sujeito transnacional nascido na fronteira. Esse deslocamento também é vivido pelo autor quando este parte para a capital Montevideú, onde se sente estranho e é também recebido com estranhamento.

O que podemos pensar é que o sujeito transnacional carrega consigo uma herança cultural que o distingue dos demais, mesmo havendo nascido no mesmo território. Essa sensação do escritor é também a das chicanas nascidas nos Estados Unidos como Anzaldúa. O sujeito descrito nos versos de Severo representa, portanto, essa identidade que é carregada de elementos de duas ou mais culturas, seja por hereditariedade, ou adquirida pelas vivências no espaço-território. O que o autor faz é expor essas problemáticas e questionar o modo como o veem e como se vê, mas também de dizer que não há contradição em se movimentar e de pertencer a mais lugares.

Hall (2006) discute a chamada “crise de identidade” nas sociedades modernas. Sua pergunta se volta para os acontecimentos recentes nas sociedades que têm precipitado essa crise, como as guerras, a globalização, o fluxo de informação, as migrações e indaga, afinal, de que modo esses fatores têm agido na fragmentação do indivíduo. A identidade em crise discutida por Hall são as identidades culturais: o sentimento de pertencimento entrelaçado a etnia, raça, língua, religião e nação. Para o autor essas “paisagens culturais” que antes davam sólidas localizações para os indivíduos agora estão em mudança. O que há nesse momento é uma instabilidade, uma perda de um “sentido de si” e do mundo social e cultural, ao que ele chama de “deslocamento/descentração do indivíduo”. Antes tínhamos o sujeito do iluminismo, pensado como unificado, centrado e imutável. Já o sujeito sociológico surge para explicar melhor a complexidade do mundo moderno, no qual ele não é mais visto como autônomo e autossuficiente, mas formado na relação com outras pessoas (HALL, 2006).

Hall fala de um espaço “interior” e um “exterior” como um mundo pessoal e um mundo público. Nesse sentido, o sujeito se projeta nas identidades culturais, internalizando-as e tornando-as como parte de si aquilo que é exterior. Isso fixa o sujeito à estrutura e o estabiliza; o unifica. A

mudança que está ocorrendo, como propõe o autor, é justamente nessas relações. Seja por mudanças estruturais ou pelas diferentes maneiras como o sujeito moderno tem se projetado. Assim, surge o sujeito pós-moderno, cuja identidade é mutável e temporária, em conformidade com as diversas mudanças culturais e sociais em um mundo cada vez mais globalizado.

Como dito, as identidades culturais davam um sentido de pertencimento ao indivíduo que nelas se projetava. Segundo Hall, elas estariam no campo das representações e das ideias das quais são compartilhadas. Mas elas não são, em absoluto, uma verdade. As identidades culturais, em particular a identidade nacional, é uma ideia imaginada, nos termos de Anderson (1993). Como explica também Hall (2006, p. 47-48):

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem nossa natureza essencial. O argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação.

Essa imaginação é produzida pela representação e os significados que a identidade nacional vai dar para o sujeito que nasce em determinado território. Por exemplo:

Nós só sabemos que significa ser “inglês” devido ao modo como a "inglesidade" (Englishness) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional (Ibid., p. 49).

Falamos nos parágrafos anteriores a partir de Albuquerque (2005), Abrantes (2018) e de Severo (2010, 2020) dos sujeitos binacionais, que vivem em um país que está pensado na lógica de território unificado e interpelado pela identidade cultural. A indagação é de como, afinal, o sujeito cuja identidade está permeada por duas nações se imagina e é imaginado pelo outro nessa perspectiva? Mais especificamente, o fronteiriço e o chicano, com seu modo de ser transnacional. Proponho novamente uma reflexão a partir da alteridade que Severo realiza em seu poema “Trintitrés”, ao introduzir culturas populares africanas no imaginário da nação uruguaia:

Us miércole, con los gurí da Josefa
nos ía nel culto da esquina
onde nos davan yocolate caliente i gayetita María.
Yo sabía todas las cansión i cantava bein alto
porque quiría ser músico cuando fose grande.

Mi padriño me disía
que güela tu tein Yiribibe, tiscutamo todo el culto.
Los dumingo yo iva solito en la misa
alí no davan nada de comer
mas como yo también quiería ser padre
yo iva mirar la jente arrodoyada, resando
i pensava en ayudar toda esa pobre yente.
Sabía la misa de memoria
i iva repitindo en vos baja junto con el cura.
Mas lo que me gustava mismo
eran las fiesta de los Ogún nu terreiro da Elisa.
La Main me disía tudo lo que me pasava i iva pasar.
Avía música, baile i muinta cumida
banana, choriso con miel, porco asado,
asvés asta yevavan guaraná.
Eu gostava aunque no sabía las música
purque eran difísil.
Una volta, la Main me dise que mi santo es Yangó
Santo da yustisa i da sabedoría.
Desde intonses, antes de durmí
yo le pido forsa, lus i protesión.
Noum sei si ele me da (SEVERO, 2010, p. 41).

No caso da cultura uruguaia, podemos pensar em dois pólos culturais distintos entre o sul, onde está a capital Montevideú, e o norte, onde estão as fronteiras com o Brasil. O sul é o polo cultural de onde vem as representações do que é ser uruguaio. O norte, contudo, é um espaço da alteridade com o vizinho brasileiro, outro pólo cultural. Assim, o norte conforma um espaço onde os sujeitos são impelidos por duas representações sócio-culturais distintas, além de uma dinâmica de convivência diferente que é a da fronteira. Ao falar das fronteiras no norte do Uruguai, e colocar em cena esses sujeitos e culturas afro-brasileiras, o autor dá exemplos que mostram a impossibilidade de homogeneidade cultural. Isso abala a ideia de cultura nacional como aquela representada na capital no sul do país. Como diz Severo: “Nosotros, los “frontera”, vemos que los conceptos se desarman, que lo que algunos llaman “patria”, “país”, “nación”, “idioma”, “cultura”, no significa lo mismo para nosotros”. (SEVERO, 2015, p. 264).

É necessário reconhecer que a identidade nacional não se trata apenas das ‘identidades compartilhadas’, pela qual os indivíduos se reconhecem como pertencentes à mesma comunidade, mas também as ‘diferenças’. No caso da fronteira do Brasil-Uruguai, esse espaço é caracterizado por trocas socioeconômicas e culturais que vão para além das definições jurídicas do Estado, trata-se portanto de um lugar de convívio e conflitos históricos.

Hall (2000) tentou nos explicar ao dizer que a identidade é relacional, ou seja, está marcada pela diferença. Podemos concluir que o território é composto por diferentes grupos e comunidades, e que as categorias pensadas para se imaginar a nação como uma unidade imutável estão sendo contestadas. Desse modo, em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, é mais certo

dizemos que ela é formada pela diversidade e pelo outro. Esposito (1998, p. 30) nos diz que o ‘próprio’ de uma comunidade não é o que os unifica, dentro daquilo do que se pensa que é o ‘comum’, mas sim o ‘impróprio’, aquilo que é diferente entre seus participantes: “la oposición fundamental: no es lo propio, sino lo impropio – o, más drásticamente, lo outro – lo que caracteriza a lo común”. O autor indaga se a comunidade vista como uma unidade não poderia ser então um conjunto de diversos indivíduos diferentes entre si, no qual a ‘diferença’ e o ‘outro’ seriam fundamentais para a determinação do ‘eu’. Esse para nós parece ser o caso do escritor fronteiriço que se nutre de diversas outras histórias e que nos apresenta também o seu eu íntimo, além de personagens cujas representações culturais cruzam os limites do espaço-território.

2.3 Translinguismo, língua literária e lugares

As transformações geradas pela globalização são temas das teorias pós-modernas discutidas por diversos autores desde o final década de 80 que, como Canclini (1989), Bhabha (1998), Bauman (1999), Hall (1992) discutem sobre hibridismo e transculturação, frutos da colonização e imigração européia na América enquanto fases da globalização. A configuração latino-americana seria então resultado desses encontros e movimentos que geraram produtos culturais com características híbridas dos dois pólos culturais. Esse processo de globalização se expandiu ao longo dos séculos e atualmente se fala em uma nova fase da globalização, onde essas discussões de movimento e encontros ainda são importantes. Na metade do século passado se viu um grande deslocamento causado por migrações e exílios forçados, dados os contextos da segunda guerra. Porém, desde a década de 80, uma nova onda de imigrações e de deslocamentos têm aumentando as trocas culturais e simbólicas das produções entre centro-periferia.

Atualmente essas trocas culturais globais ganharam ainda mais impulsos, dado os avanços das tecnologias da informação e os acordos econômicos transnacionais. Esses fluxos culturais e humanos também impactaram na maneira como o sujeito na pós-modernidade vai pensar a si mesmo e ao outro, onde autores como Hall discute uma crise de identidade gerada pelo fim dos essencialismos culturais. Esposito (1998) vai refletir a comunidade justamente na relação entre as diferenças como uma parte fundamental na construção do sujeito. Hall e Bauman já falaram de uma homogeneidade cultural e linguística como característica maior do Estado-nação, e como a identidade nacional não é capaz de explicar o sujeito na modernidade, que é impactado pela globalização e outros fenômenos da era da informação - os dois falam de uma crise. Já Anderson, diz que a comunidade fundada e pensada sob elementos unificadores é imaginada. Bourriaud vai partir da ideia de que a heterogeneidade, vista em particular no sujeito diaspórico, aquele que está

em contato com outra cultura e língua, age como um sujeito “radicante” - em analogia a planta radicante, que se adapta e se modifica de acordo com a terra e o ambiente que está. O sujeito radicante configura assim um sujeito com identidade transitória, em constante negociação com o outro (GONZALEZ *apud* BOURRIAUD, 2019, p. 100). Por outro lado, o autor não vê aí uma crise, pois a diáspora da qual ele fala é muito mais uma oportunidade de troca.

No plano literário, o escritor radicante vai produzir uma obra que mostra esses 'múltiplos enraizamentos', acabando por vez a ideia de hegemonia e centralidade cultural antes imaginada. Outros como (PRATT, 2011; KELLMAN, 2000; STAVANS, 2004), ao analisar obras literárias escritas nesse contexto de trânsito entre culturas, falam em 'práticas translíngues'. Outra característica desses escritores é o teor autobiográfico de suas obras, onde a imagem do eu e de outro está sempre em evidência. Essa negociação por vezes frutífera e por vezes conflituosa também aparece nos textos em formas de relatos, onde vemos uma grande abertura às histórias de vida. E mais ainda, uma outra representação do sujeito e do escritor nacional.

Não é apenas a narrativa que está permeada por essa multiplicidade, mas também a língua é um fator importante nessa dinâmica. Mais especificamente, a língua nacional e sua dinâmica com outras línguas minoritárias, pois como discutimos, a língua afeta a alteridade do indivíduo, que passa a se ver e a ser visto a partir dela. Nesse sentido, quando falamos de sujeitos que usam dois códigos linguísticos, como os vistos em situações de imigração, em áreas fronteiriças, ou ainda os bilíngues por hereditariedade, estamos falando de sujeitos que, nesse processo de coabitar com outra cultura, acabam por criar 'práticas translíngues'. No caso de escritores literários, isso acontece ao falarem e ao escreverem literatura utilizando mais de um idioma, que são resultados desses movimentos e múltiplos enraizamentos culturais.

A territorialidade também é colocada em jogo para esses escritores já que sua literatura pode ser escrita em um país estrangeiro e/ou em uma língua diferente da língua nacional. É assim difícil de classificar e determinar o local do qual se enuncia, pois o escritor translíngue está em um entre-lugar, ou ainda, como propomos, em um lugar de enunciação próprio. Sua obra normalmente está embebida pelo outro, o que reflete no sujeito-eu-escritor que demonstra essa multiplicidade de vozes (fala-se em polifonia) no seu discurso e nas histórias. Em seus trabalhos há ainda uma constante tradução de si próprio ao nos referirmos aos escritores que fazem esse exercício de escrever utilizando dois códigos linguísticos - que como relatado por Severo, já surge assim na sua mente durante o processo de criação.

Nesse sentido, em um primeiro momento as discussões se centraram no legado da colonização, os consequentes hibridismos, a transculturação e a antropofagia, pois se imaginava a América Latina como lugar desse encontro 'mágico' e a Europa como pólo separado das produções literárias. Hoje, a perspectiva de análise tem acompanhado produções literárias que cada vez mais

tem mostrado, que na verdade, esses pólos estão em diálogo e refletem realidades que podem ser vistas globalmente. A literatura passa a então a ter esse caráter desterritorializado e inscrevendo diversos autores que falam dos temas nacionais sem necessariamente falar do nacional, pois estão fazendo uma representação de sujeitos que se constroem sob múltiplos enraizamentos.

Antes se as discussões sobre o sujeito pós-moderno se centravam na problemática da crise da identidade, da nação e do território, hoje elas caminham mais numa perspectiva de ver o sujeito como alguém que se constrói em uma identidade múltipla e maleável. Esse sujeito possui um vínculo territorial e cultural que é também múltiplo. Ele mantém de maneira não conflituosa várias línguas e culturas em seu repertório. Os escritores que fazem parte desta gama têm demonstrado isso a partir de diversas obras que vão problematizar a relação entre literatura e a representação da sociedade. Essa geração de escritores translíngues abrem novos caminhos para se pensar a comunidade literária e a novas definições de cânones literários, pois ressignificam o local e o nacional, colocando-se no panorama literário global. Nessa continuidade das discussões pós-modernas, atualmente se fala de uma literatura desterritorializada, em trânsito, peregrina ou sem residência fixa (ETTE, 2015). Ela reflete esse processo contínuo de deslocamento, observado tanto no âmbito social quanto nas obras literárias.

Na literatura, temos, como exemplo, os escritores nascidos no exterior, aqueles que se movimentam entre culturas, como o fronteiriço, ou ainda, aqueles que escrevem em uma outra língua além da nacional ou a materna. As comunidades de nascidos em um país diferente dos pais, os fluxos imigratórios, as trocas culturais e a cultura de massa a nível global, tem criado pontos de acessos comuns em diversas regiões do mundo. Ao estarem em contato e convívio com diversos contextos linguístico-culturais, esses sujeitos produzem obras que refletem essa realidade multicultural, transnacional e translíngue.

Vale lembrar o escritor Douglas Diegues, filho de brasileiro e mãe paraguaia, cujos contos publicados na antologia *Los Chongos de Roa Bastos* (2011) trazem a paisagem da fronteira paraguaia, escritos em um portunhol selvagem e que tentam representar a linguagem utilizada nos mercados de Assunção e nas fronteiras oeste com o Brasil. Outro exemplo é o escritor brasileiro Wilson Bueno, que também vai representar esse deslocamento entre culturas em sua obra *Mar Paraguayo* (1992), onde conta a vida de uma paraguaia imigrante no Brasil. O livro escrito em portunhol e guarani, representa a prática translíngue e diglósica típica da vivida nas fronteiras entre os dois países. A fala e o pensamento íntimo da sua personagem é permeado por mais de uma língua e uma cultura, reflexo desse sujeito transnacional. Ou ainda o escritor Damián Cabrera, que em *Xirú* (2012) opta por uma narrativa escrita em espanhol, mas com insistentes diálogos em guarani, guaranhol e jopará. O uso do guarani distancia o leitor não falante da língua, mas reflete uma situação linguística e social de bilinguismo própria do país. Já o uruguaio Fabián Severo escreve em

portunhol, reflexo da sua língua materna, o DPU, um dos dialetos encontrados nas fronteiras do norte do Uruguai com o Brasil. Todos esses escritores partem de um contexto de deslocamento territorial e cultural, ou bem usam o tema para criar seus personagens e histórias. Além do deslocamento em si, há uma mudança na ideia de pertencimento que pode vir com ela, pois o sujeito que se permite atingir e ser atingido pelo outro, realiza uma mudança em si, na sua identidade, na língua e mesmo no pertencer. Ou seja, a identidade deixa de ser pensada sobre essencialismos. Di Leone (2014), por exemplo, ao pensar em comunidade, nos fala de uma maneira de ser junto e uma partilha das distâncias. González (2019) fala em um ser-em-comum que se projeta na experiência do estar-em-comum (GONZÁLEZ *apud* NANCY, 2019, p. 105).

Nesse sentido, podemos pensar também em relacionar a escrita desses autores com a sua comunidade e o território. González (2019) questiona como localizar uma literatura latino-americana que possui várias maneiras de pertencimento cultural, já que esses escritores estão permeados por mais de uma língua, mais de cultura e às vezes mesmo se encontram desterritorializados e/ou migrados em um país estrangeiro. Assim a literatura latino-americana também deixa de ser pensada de maneira essencialista, pois deve abarcar essa complexidade que reflete os próprios autores translíngues e transnacionais. A comunidade literária contemporânea é, portanto, o resultado da articulação desses múltiplos fatores.

Uma das definições de translinguismo é da escrita de autores que está permeada por dois sistemas linguísticos, ao que podemos chamar de relação translingual (GONZÁLEZ *apud* ETTE, 2019, p. 102). Livia Santos de Souza (2018) em sua tese de doutorado discute os termos multilinguismo, bilinguismo e o translinguismo ao analisar a obra literária do dominicano Junot Díaz, emigrado nos Estados Unidos, cujas obras são escritas em *spanglish*. Para ela, apesar de o escritor ser bilíngue e escrever em uma linguagem híbrida, resultado do espanhol e do inglês, a escrita por Díaz em seu texto literário muito mais se constitui como uma prática translíngue do que bilíngue, dada as características do *spanglish*. Segundo Souza (2018), Díaz que está permeado por duas culturas produz um texto com “sotaque” em que é possível ver o entrelaçamento entre as duas línguas e leva o leitor a ter a experiência de ler em um idioma carregado de influências de outro. Para analisar a obra de Díaz, a autora opta, portanto, por uma perspectiva teórica do translinguismo. Como justifica: “Essa opção não é de forma nenhuma arbitrária: ao utilizar uma palavra formada a partir do prefixo -trans, procuro marcar o movimento entre as línguas, mais do que apenas constatar a dualidade linguística dos textos de Díaz” (SOUZA, 2018, p. 99).

O translinguismo é um fenômeno que envolve a escrita do autor bilíngue e, no caso de Severo, ele opta por escrever em portunhol, uma língua que está em constante entrelaçamento com o português e o espanhol, tomando em conta as características particulares desses dois idiomas naquela região. No contexto uruguaio, o autor escreve em um idioma que sofre diglossia frente ao

espanhol, além de interferências culturais próprias do lugar, desse modo, nos parece importante também discutir essas diferenças. Na sociolinguística o bilinguismo ocorre quando uma comunidade ou indivíduo domina um outro idioma além do materno. Outro fenômeno é a diglossia, que envolve uma dinâmica de hierarquia e ocorre quando há dois idiomas dentro de um mesmo território, normalmente o idioma oficial e/ou administrativo e outro ensinado no âmbito materno/familiar. As diferentes relações de uso, troca e mistura linguística são fenômenos bastante comuns e verificados no mundo inteiro, não sendo diferente na América Latina, dado seu histórico de colonização e encontros culturais. No caso das fronteiras entre o Brasil lusófono e os países hispano-falantes, os diferentes usos do português e do espanhol produziram modos de comunicação bastante particulares como o portunhol.

Contudo, apesar da existência de diversas línguas nesses territórios que compõem as fronteiras sul-americanas, vale lembrar que a dinâmica de usos na comunicação entre os participantes se dá de maneira diferente, de acordo com as relações sociais e situações de comunicação. No caso do portunhol, essa pode ser uma língua de troca comercial e de comunicação rápida, dada a intercompreensão entre falantes do português e espanhol. Ela pode ser portanto também uma interlíngua de aprendizes dos dois idiomas. No caso uruguaio, o portunhol pode muito bem ser uma língua materna, ligada ao contexto familiar e usada no dia a dia dos moradores da fronteira. Sobretudo no lado uruguaio, dado o histórico de ocupação luso-brasileira e a influência espanhola ao longo dos séculos, vestígios hoje ainda extremamente fortes.

Enquanto ao uso literário do portunhol, por se tratar de uma língua não normatizada, ela normalmente é escrita de maneira criativa e inventiva, como o faz Douglas Diegues e outros escritores do portunhol selvagem. Ou ainda de maneira transliterada, com o uso de diversas grafias para um mesmo fonema, como o faz Fabián Severo, falante de DPU. Essa re-criação do escritor translíngue pode ser pensada ainda como uma 'autotradução' (GONZÁLEZ, 2019). O que se verifica a partir do trabalho desses e outros escritores é que sua escolha pelo uso do portunhol está também vinculado à defesa político-cultural de uma forma de comunicação, isso porque ainda hoje existe uma forte hierarquia de uso entre a língua nacional frente a outras línguas. Como no caso uruguaio, onde os dialetos das comunidades do norte foram no passado controlados por leis e políticas escolares monolíngues.

No que se refere às práticas de escrita inventiva, para o translanguismo elas se configuram uma estética. Severo utiliza esse recurso de neologismo durante o processo de escrita de suas obras, configurando-o também como escritor translíngue. Na obra *Sepultura* (2020) podemos ver esse processo de criação de palavras ao longo da leitura, onde surgem invenções como “palabridad”, “deslembriamiento”, “arrecián”, “silenciación”, resucitamiento”. Esse processo pode mesmo até ser visto na fala do narrador que dialoga:

Disculpe mis retornamientos. ¿Vio cómo son las palabra? Usted larga una y ella llama a las otra. Palabridad. ¿Usted no juega de inventar palabra? !Qué pena! A mí me gusta. Iscuchar un sonido nuevo es de las pocas cosa que ainda me dan felicidad, es como suspirar en los oído del mundo (SEVERO, 2020, p. 39).

O texto de Severo está permeado por dois sistemas linguísticos que são o espanhol e o português, que funcionam como um *continuum*, ao que ETTE (2016) chama de 'relação translíngual'. Ao escrever, Severo tenta representar no papel os sons e os pensamentos nos dois idiomas e que vão surgindo em sua mente. Por essa razão, o autor joga com os fonemas, a grafia e as palavras das duas línguas. O que vemos nas poéticas translíngues é que um sistema linguístico serve para alojar outro. O autor bilíngue que está habitado por dois idiomas estará imbricado por essa relação, onde sempre faltará uma palavra do outro idioma (GONZÁLEZ *apud* PRATT, p. 102). Nesse sentido, podemos falar ainda de uma 'sensibilidade translíngue' (GONZÁLEZ *apud* KELLMAN, 2019, p. 103). Como diz o próprio escritor sobre seu processo de escrita: “Cuando me múde para Montevideo, impecé sentir saudade de mis calle, extrañé mis vecino, me faltava los sonido da frontera. Impecé a recordar, mas mis lembranza también venían en portuñol. La tristeza no bajaba y impecé a escribir. Cuando recuerdo, cuando sinto, cuando penso, lo hago en portuñol” (SEVERO, 2015).

Sturza (2019) faz uso de um aporte da sociolinguística e da linguística aplicada para propor uma diferenciação conceitual do portunhol do ponto de vista dos estudos gramaticais e outro dos estudos sociais. De acordo com a autora, sob um primeiro ponto de vista, se considera o portunhol como uma língua na qual sua gênese está, evidentemente, o português e o espanhol, e cujo entrelaçamento se sustenta a partir das gramáticas das duas línguas, como visto nas práticas translíngue. De um outro ponto de vista, há a significação, pois o falante dessa língua vai reivindicá-la politicamente e culturalmente, como o faz sobretudo os escritores mencionados. Nesse último caso, o falante de portunhol questiona a perspectiva negativa que lhe é atribuída e ganha status identitário positivo. Como explica:

A designação implica um significado histórico e político como língua de uma comunidade linguística que usa o português e/ou espanhol como línguas maternas e/ ou segundas, e sobretudo, porque traz inscrita uma relação identitária com seus falantes, que a eleva à categoria simbólica de pertencimento à fronteira e, em certa medida, a um patrimônio cultural regional. O nome de uma língua como Portunhol não é apenas uma referência a qual remetemos invariavelmente à mistura de duas línguas, mas é sobretudo a significação política e histórica de uma língua (STURZA, 2019, p. 109).

A comunidade e a língua fronteiriça nas obras Fabián Severo são importantes na medida que nos proporcionam a possibilidade de verificar como estão inseridos esses elementos na literatura do escritor contemporâneo, em particular o translíngue, que utiliza uma língua híbrida, permeada por discussões no âmbito literário e sociocultural. A fronteira é vista, portanto, sob uma perspectiva do encontro e sua relação com o sujeito. Esse fator reflete na produção do autor: as escolhas literárias que faz são manifestações do lugar fronteiriço a partir do qual escreve e que é seu lugar de enunciação.

Esse lugar de enunciação do escritor é um “entre lugar”, ou ainda, como o escritor imagina, “um lugar inexistente entre duas nações”, cuja língua literária é o resultado também do contato entre duas línguas. Ele é extraterritorial, o que nos remete novamente à ideia de sujeito transnacional. É algo que situa em uma margem talvez. É uma dualidade cortada – ou interligada, podemos relativizar – por um rio ou uma ponte. Esse lugar põe em cheque todas as concepções pré-formadas do que é pertencer. O sujeito se vê representado a partir de duas outras culturas, mas nunca de sua própria. O fato de não ver a sua língua materializada no espaço em que vive, traz aos moradores fronteiriços a sensação de não ter uma mãe-pátria. Como descreve Severo no poema “Nove” e “Des”:

Artigas teim uma lingua sin dueño.

Miña lingua le saca la lengua al disionario
baila um pagode ensima dus mapa
i fas com a túnica i a moña uma cometa
pra voar, livre i solta pelu seu (SEVERO, 2010, p. 17-18).

Nos dois poemas o autor nos passa novamente a sensação de um lugar que funciona de maneira autônoma, ainda que rodeada por forças que a querem controlar, como o mapa e a escola. Ele já nos disse que esse é um lugar que não está nos mapas e que não tem presidente, e que agora se pode até mesmo dançar em cima desse mapa. A língua também não reconhece a autoridade da gramática. A autoridade da escola também desaparece quando o uniforme, na imagem da “túnica” e da “moña”, referência à opressão escolar, se tornam “uma cometa”, que voa livre, agora como símbolo de liberdade. A fala fronteiriça que se materializa em poemas em portunhol literário é contraventora e compromete o território nacional. São ambas sem Estado e sem dono e, portanto, uma ameaça aos olhos vigilantes dos que temem abalos sísmicos na integridade nacional, com medo de que ela desabe, sem saberem, porém, que ela é tão frágil quanto as forças que a criou.

A fronteira é um lugar que ultrapassa - se não transgride - as linhas divisórias de dois territórios, de duas línguas, de duas culturas. Na mente do fronteiriço, pelo contrário, essa dualidade deixa de existir, ou, pelo menos, é integrada. Isso ocorre de tal maneira que as divisões se tornam

tênuas. A fronteira é tão movimentada quanto o rio que corre na sua margem e divide o território em dois (ou será que os une?). Esse lugar particular de onde Severo fala faz um movimento como de um pêndulo que vai de um lado ao outro. Esse pêndulo quando pára está sempre ao centro, em uma posição entre algo. Porém, para se movimentar deve estar suspenso no ar, em lugar algum. Esse é um lugar onde a circulação de pessoas e bens ultrapassam e mesmo transgride o controle dos Estados. No mesmo sentido, as culturas e as línguas se chocam na fronteira, estabelecendo hierarquias, misturas e códigos sociais de uso. Assim, a fronteira seria segundo Sturza (2006, p. 65), um lugar de cruzamento, onde outras práticas linguísticas funcionam em convivência e contato sob o mesmo teto das línguas nacionais dominantes. Os limites do território nacional seriam, portanto, um espaço das línguas em contato.

Como explica o linguista uruguaio Luis Ernesto Behares, essa variedade do português falado em Artigas, dado as condições de contato com o espanhol, gerou diversos graus de hibridação entre léxicos e fonemas das duas línguas (BEHARES, 1984). Essa análise mais formal e descritiva dos aspectos do DPU não impede contudo o linguista de entender também a relação afetiva que os falantes do dialeto têm com a língua e o território. Em epílogo escrito por ele, no livro *Noite Nu Norte* (2010), o linguista diz que o portunhol é para Severo “su lengua materna”, aquella en la cual se constituyó como ser de lenguaje” (BEHARES, 2010, p. 68). Ainda sobre a obra de Severo, ele diz que:

Es un libro de poesía y no una colección de poemas, como ya señaló Etchemendi. Este hecho implica una cosmovisión poética en la cual se hacen presentes su “artiguensidad” y su “portuñolidad” en forma central y descarnada. En sus páginas vibra esa habla deliciosa y verdadera, patrimonio de sus hablantes, los artiguenses, singularizada por su hablante, Fabián Severo. En cierto sentido, el libro constituye una “Poética Fronteriza” o más bien una “Poética Artiguense” (BEHARES, 2010, p. 68).

Como explicado, o lugar de fala de Severo é um lugar particular onde ocorrem determinadas práticas linguísticas, cujas forças simbólicas têm um papel crucial na própria significação do sujeito e de sua identidade. Esse é um lugar de alteridade, onde o ‘eu’ e o ‘outro’ estão em constante disputa e convivência. O uso diglósico da língua nesse lugar pode se tornar um gesto político, uma diferenciação, uma aproximação ou mesmo distanciamento. A mistura de línguas às vezes ocorre de maneira inconsciente e natural. Já outras vezes, a escolha linguística está relacionada a um código social. Todas essas relações causam “efeitos políticos às línguas”, sobretudo quando o próprio falante reconhece essas diferenças ou quer “forjar um processo identitário próprio, uma cidadania fronteiriça” (STURZA, 2006, p. 70), tal qual vemos nas obras dos escritores que optaram escrever nessa língua. Nas obras de Severo, podemos ver esse efeito político porque o escritor é falante de

DPU e transfere a oralidade do portunhol para uma forma escrita.

Quando perguntado em entrevista sobre a importância artística do portunhol, Severo responde que “como em qualquer comunidade, é fundamental para as comunidades que falam portunhol que exista literatura, música, educação em sua língua materna” (SEVERO, 2017). Não é à toa que o portunhol tem ganhado cada vez mais visibilidade graças a escrita literária e a valorização da língua. Isso se confirma nas mudanças de paradigmas atuais como a aplicação de políticas linguísticas positivas na fronteira, o debate com a sociedade civil, as premiações literárias, eventos e ciclo de debates, que em seu conjunto, criaram uma rede de pessoas e documentos que possibilitaram iniciar o processo de reconhecimento do portunhol no Uruguai como Patrimônio Cultural Imaterial em 2015.

Para Mota (2014) esse processo de escrever em uma língua não normatizada causa também um efeito político tal como ocorre na oralidade. Para ela se trata de uma “escrit(ur)a em portunhol como gesto político”. Sua fundamentação se baseia na ideia de que a constituição da linguagem escrita está relacionada com o letramento, o resgate da memória e mesmo na inserção do indivíduo na sociedade, onde as leis e escolarização são fundamentais. Ainda segundo ela, “a escrita seria da ordem do socialmente aceitável/instituído, do coletivo, enquanto que e a escritura seria um espaço de particularização do sujeito na língua, de singularidade” (MOTA, 2014, p. 68). Dada as condições do portunhol enquanto língua do âmbito oral e a repressão institucional de políticas monolíngue, escrever em portunhol é uma das maneiras como o sujeito fronteiriço pode se constituir dentro do Estado letrado. Nas palavras da autora:

(...) pensar que escrever em uma língua possibilita ao sujeito a entrada em uma determinada configuração social pelo simbólico é relevante na medida em que estamos tratando de uma língua não gramatizada/instrumentalizada e cuja grafematização apoia-se em sistemas de outras línguas. Nesse sentido, o próprio ato de enunciação do sujeito ao escrevê-la tem como efeito a instituição de um lugar para essa língua no domínio das letras. Dito de outro modo, é pela escrita e na escrita que se confere outro lugar para o portunhol, bem como uma outra modalidade de circulação (MOTA, 2014, p. 67).

Diante disso, o que podemos dizer é que o uso do portunhol remete a um ato político, pois as escolhas pelo uso ou não está associado a uma identificação enquanto sujeitos de uma comunidade particular. No caso de Severo, vai conferir um status de legitimidade do dialeto frente à língua nacional, visibilizar e dar voz à cultura de fronteira. Esse lugar de enunciação de onde ele fala é o fronteiriço, mas também podemos localizar os escritores que realizam práticas translíngues dentro um panorama que reflete uma gama de produções espalhadas por todo o mundo. O fato de falarem e escreverem a partir de um lugar de enunciação próprio, dentro do Estado pensado como monolíngue

e homogêneo, vai criar novas maneiras de ver a literatura latino-americana, seja no continente quanto no exterior.

2.4 DPU e marginalização

A demarcação e estabelecimento de fronteiras, o controle e a vigilância, e mesmo as políticas públicas que instituíram a língua oficial, foram ao longo dos séculos práticas para o estabelecimento da soberania. Mas também para se criar uma hegemonia territorial e cultural que deveria refletir na identidade dos indivíduos. Anderson (1993) ao discutir sobre a formação dos Estados nacionais na Europa nos explica como muitos países hoje estabelecidos sob uma suposta hegemonia cultural e territorial foram constituídos inicialmente a partir de um fator crucial como a língua. Hall (2006, p. 49-50) no mesmo sentido diz que

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional.

A zona de fronteira no norte do Uruguai é caracterizada por uma situação linguística de bilinguismo e diglossia, na qual é possível encontrar falantes de ambos os idiomas, o português e o espanhol, além de uma terceira língua, o portunhol. Um aspecto que vale a pena refletir é sobre as diversas nomeações e grafias que essa língua pode adquirir, tais como portunhol, *portuñol*, *fronteiriço*, *fronterizo*, *brasileiro*, *entreverado*, DPU, etc. O que nos revela uma série de diferentes usos e identificações em cada contexto e para diferentes falantes.

O termo dialeto aparece pela primeira vez a partir dos estudos do uruguaio Rona (1965) que faz um mapeamento das diferentes ocorrências de linguagem mista no norte do país, ao que ele chamou de *Dialectos Fronterizos*, publicado em seu trabalho *El Dialecto Fronterizo del Norte de Uruguay* (1965). Mais tarde, os uruguaios Elizaincín, Behares e Barrios publicam *Nós falemo brasileiro. Dialectos Portugueses del Uruguay* (1987), em que o termo DPU passa a ser utilizado para designar o que eles também chamam de ‘linguagem mista’, encontrada nas cidades-gêmeas do Uruguai com o Brasil.

O português uruguaio (DPU) é uma variedade ágrafa, o que faz que haja uma menor estabilidade nesta língua. Devido aos diferentes status e usos sociais do português, do espanhol e do DPU, a zona norte do país é caracterizada por uma diglossia. Ou seja, uma língua é usada para fins de interação informal e familiar, e outra para os âmbitos formais, em especial na escola, onde o

espanhol estandar é ensinado. Sendo assim, o português e o DPU são as variedades baixas, enquanto o espanhol é a variedade alta. O português uruguaio (DPU) em especial é uma variedade estratificada e estigmatizada, encontrada com maior força nas áreas rurais e pobres das cidades. Ela é a primeira língua desse grupo que é, segundo Behares (1984), normalmente monolíngue no dialeto.

O DPU é, portanto, uma língua minoritária, mas é também uma língua materna, que se constituiu por fatores históricos, como a presença e ocupação luso-brasileira na região ao longo do século XVIII e XIX, e a influência colonial espanhola-pratense. O português é uma língua que já estava em uso na região da qual mais tarde viria a fazer parte do território nacional uruguaio. Por ser uma língua minoritária, ela é falada por um grupo regional específico (o do norte), que é um grupo menor dentro de outro maior, que são os falantes do espanhol da capital e de outras áreas mais ao sul. Após os tratados de fronteiras que deram origem às configurações dos mapas atuais do sul do Brasil e do norte do Uruguai, foram aplicadas leis para definir a língua nacional. Como nos explica Behares:

En los departamentos uruguayos de Artigas, Rivera y Cerro Largo se habla portugués desde el siglo XVIII y no hace un cien años que se habla español en situación de segunda lengua. Este bilinguismo aparece dentro de una estructura sociolingüística extremadamente compleja: se entremexclan allí complicados mecanismos de interferencia, distribución estratificativa y actitudes, sumados a un trasiego recurrente desde y hacia cada una de las lenguas implicadas en una inestabilidad extrema (BEHARES, 1984, p. 229).

Ainda sobre a língua oficial nacional, o que se viu tanto no Brasil como no Uruguai, foram políticas linguísticas cujos objetivos foram de perseguir e mesmo impedir o uso de outras línguas no território. Desse modo, as escolas passaram a atuar como um mecanismo de controle das línguas estrangeiras de comunidades imigrantes no sul do Brasil e, no caso uruguaio, de correção dos dialetos portugueses do norte do país, vistos como incorretos.

Si hay bilinguismo [en el norte de Uruguay], es porque la escuela ha llevado adelante una labor intensa y fructífera la Ley de Educación General de 1875. Ha introducido una lengua nueva y desconocida para los habitantes, aunque el consenso general (no la Constitución que carece de un artículo específico sobre el tema) la consagra como lengua oficial, y ha empobrecido el vernacular hasta transformarlo en un "laberinto". El método utilizado fue, siempre e invariablemente, la imposición inflexible del español y el combate del portugués. Esta práctica centenaria, no obstante, no acabó con el portugués. En cambio, ha creado graves conflictos. (BEHARES, 1984, p. 230).

Por fim, a chamada *Ley de Educación Común* (1877) redatada por José Pedro Varela vai

implementar a educação obrigatória e o uso do espanhol como idioma nacional em todas as escolas do país, sem, contudo, reconhecer as particularidades do norte do país, optando-se assim pela planificação. Behares (1984), no seu trabalho em que investiga as escolas fronteiriças, fala de um bilinguismo na região marcado, sobretudo, por um grupo social baixo falante de DPU e outro, de classe média e alta, falante de espanhol e português estândar. Bem como uma situação de diglossia nas interações. Behares também analisou a situação desses falantes em ambientes escolares, onde pôde verificar problemas nas práticas docentes e na socialização dos indivíduos falantes do dialeto.

Assim, verificou na época de sua pesquisa que: a) Mesmo estando em uma região bilíngue, a língua de instrução era apenas o espanhol estândar. O DPU por outro lado era uma língua usada apenas em contextos em que não havia vigilância ou controle, como no recreio. b) O léxico dos falantes de DPU era carente e estava determinado por atividades específicas, pelo grau de contato com o português brasileiro ou aprendido através do sinal da “televisão gaúcha”. c) Uma situação de diglossia dentro da própria escola, onde o espanhol estândar é de prestígio e o DPU é proibido e estigmatizado. d) O fato de o português estândar não ser ensinado, somado ao fato do DPU ser ágrafo, cria uma situação de instabilidade na língua. Isso se vê na relexicalização do espanhol, dando origem a palavras 'criadas' pelo aluno que ainda está construindo seu repertório léxico. Como no exemplo "pizarrón" (quadro negro) que se torna [pisarão]. e) Uma estratificação entre os falantes de português de classe média e alta que são mais competentes em diferenciar e usar de maneira separada os dois códigos – o que os levam também a adquirir o espanhol estândar. f) Os falantes de DPU de classes rurais e baixas, por outro lado, tem mais dificuldades de assimilar essas diferenças e usos. e) De que falta uma consciência institucional para métodos educativos mais inclusivos.

A educação monolíngue nas escolas e a proibição da DPU impõe problemas de socialização dos alunos, sendo a socialização justamente um processo importante para a aquisição. É a partir da socialização e da emissão de enunciados que os estudantes vão adquirir competência linguística e a aprender a manipular e a explorar a língua. Para Abrantes (2018) os alunos falantes de portunhol são plurilíngues, daí seu potencial de explorar as possibilidades estilísticas dos repertórios fonéticos, lexicais, imagéticos e culturais dos idiomas. Assim, de maneira mais positiva, para ela o portunhol coexiste com a capacidade de se falar “um bom espanhol” ou um “bom português”. Dessa forma, faz-se necessário considerar que “é essencial que essa habilidade discursiva em vez de excluída e estigmatizada, seja reconhecida e potencializada no âmbito escolar”. (ABRANTES *apud* CARVALHO, op. cit., p. 185). Fabián Severo reflete sobre esse ambiente e essa realidade escolar conflituosa em que cresceu no poema “Trinticuatro” e “Trintiséis”:

Mi madre falava mui bien, yo entendía.
Fabi andá faser los deber, yo fasía.

*Fabi traseme meio litro de leite, yo trasía.
Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía.
Deya iso gurí i yo deiyava.
Mas mi maestra no intendía.
Mandava cartas en mi caderno
todo con rojo (igualsito su cara) i asinava imbaiyo.
Mas mi madre no intendía.
Le iso pra mim ijo i yo leía.*

*Mas mi madre no intendía.
Qué fiseste meu fio, te dise que te portaras bien
i yo me portava.
A istoria se repitió por muintos mes.
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.
Intonses serto día mi madre intendió i dise:
Meu fio, tu terás que deiyá la iscuela
i yo deiyé (SEVERO, 2010, p. 40).*

*Um día nos iva na feria con mi madre
i um ome le dise, pero como andás, Puchero.
Mi main ficó toda colorada.
Quando nos se iva
le pergunté purqué el ombre la avía
yamado Puchero.
Eya me dise que cuando iva na escuela
sempre andava susia i mal vistida
levava el caderno dentro duma bolsa de asúcar
yunto con los lapis.
Un día la maestra se asercó en el banco deya i dise
La verdad que este cuaderno tiene de todo,
solo le falta grasa pra ser un puchero.
Los amigo simpesaron a rir
i a partir daí, a mi madre
le desían Puchero.
Eya dis que se nome no le gusta
que le tras muinta tristesa
i que melior es isqueser (SEVERO, 2010, p. 44).*

No primeiro poema, o autor ficcionalizado nos mostrar as dificuldades de aprendizado no ambiente escolar a partir do personagem “Fabi-criança”, que tem dificuldade de entender que sua forma de falar não tem um correspondente na forma escrita. Esse aluno escreve como fala, sem saber que se trata de um outro idioma. A mãe ao ver o caderno todo marcado em vermelho não sabe explicar ao filho o que ele faz de errado. Nesse exemplo, vemos a problemática de um ensino monolíngue em espanhol numa comunidade em que há também outras realidades linguísticas. A realidade do aluno que vive na fronteira é apresentada no poema, onde vemos, através do relato, de que não há o ensino de português, muito menos uma abordagem diferenciada para os falantes de DPU.

A falta de instrução e a insensibilidade por parte da professora que está permeada pelo

preconceito causa a vergonha e a evasão escolar no aluno. Esse é um problema que aparece de novo no segundo poema, onde sua mãe, de uma geração anterior, relembra a humilhação de haver sido apelidada de “puchero” pela professora, pois não tinha material escolar adequado. Como discutido, o uso do dialeto além de ter sido reprimido durante muitas décadas foi associado à pobreza. Como conta Severo em entrevista:

Yo nací na cidade de Artigas. Mi familia, mis vecino y mis amigo, falan misturando las palabra del portugués y el español. El portuñol es mi língua materna. Cuando yo estava na barriga de mi madre, ya iscutaba el mundo intreverado. Despós, na época que hice la iscuela, me quiseron hacer creer que los que hablábamos misturado éramos pobre, sucios, burros. Yo no sé si el resto del mundo pode intender qué se siente cuando alguien dice que tus palabra no sirven, é como si nos disseram que nosso corazón nao presta y que para tener vida, temo que se botar uno nuevo (SEVERO, 2015).

Como ele relembra, na época da escola não encontrava uma representação escrita para os sons do pensamento que se formavam na sua mente e saíam pela sua boca. Mais tarde, quando adulto, a literatura se tornou um refúgio onde ele pôde expressar livremente a sua língua materna, sua própria escrita e seu pensar “entreverado”. Assim, ele revela que o portunhol é a matéria prima de suas obras e que está até mesmo entrelaçado ao seu processo de produção literária:

Tudo começa com murmúrios, sons e silêncios que escuto. (...) Logo, quando creio que encontrei uma forma que permita expressar o que escuto, pego um papel e lápis e procuro desenhá-los. (...) Se minha personagem disse “mano” em portunhol, como vou escrever? Mano? Mão? Maun? Maum?”. Então, decido inventar meu próprio jeito, criar uma escritura que seja uma fronteira. (...) Existe um ponto de onde os sons se encontram com o desenho das palavras no papel, e assim nasce o poema ou o relato, o conto ou a novela (SEVERO, 2017).

Como podemos observar, o escritor sai de um contexto escolar completamente oposto ao que deveria garantir o sucesso que tem hoje. Devemos imaginar que as dificuldades vividas por ele, ao contrário de desmotivá-lo, levou-o de alguma maneira a repensar sua própria história e a da sua comunidade. Mais ainda, o deixou sem outra opção do que a de lutar e reivindicar de maneira positiva seu modo de falar e de ser. Severo ao final terminou a escola, se formou e hoje é professor, mas nunca abandonou sua forma particular de se relacionar com o papel e a caneta.

Assim, a escrita de Severo surge como um ponto de tensão e disputa dessa representação fronteira que é diferente da hegemônica do centro. O escritor reivindica um espaço da alta cultura, como a literatura, utilizando uma língua minoritária do seu país. Uma língua que a pouco tempo era banida da educação escolar e que somente nas últimas décadas ganhou atenção acadêmica, mas que passou por mudanças de paradigma através de políticas públicas afirmativas. Com sua literatura,

Severo representa um grupo social, e coloca em um mesmo plano a cultura fronteira e a cultura hegemônica. Esta que muitas vezes é separada por forças institucionais que veem a região ora como um perigo à segurança nacional, ora como lugar de uma população que deve ser disciplinada e reeducada nos moldes da capital cultural. Sua poesia nos remete, como vimos, a uma denúncia.

A chegada do Mercosul em 1991, contudo, trouxe consigo além de acordos econômicos integradores, outras políticas públicas, agora com enfoque nas regiões periféricas fronteiriças. Como, por exemplo, os acordos entre os Ministérios da Educação dos dois países, que deram origem ao *Programa de Educación Bilingüe Español-Portugués* (2003), cujo objetivo foi de fortalecer políticas bilíngues em escolas de fronteira. Essa nova proposta trouxe a possibilidade de revisão de leis e políticas protecionistas do passado, bem como também a possibilidade de criação de novos currículos para o ensino primário e secundário e, não menos importante, na melhor capacitação e formação de professores.

A metodologia usada nos projetos de Educação Bilingue de Ensino é o de imersão dual, baseada em uma educação bilíngue, cujo cenário escolar é justamente o de escolas de fronteira. Nesse contexto, em uma mesma sala de aula estão compostos alunos com línguas maternas diferentes. Normalmente, um grupo cuja língua materna é a majoritária, e outro grupo, que fala uma língua minoritária. Nos programas de imersão dual do Uruguai cada grupo está sob a supervisão de um/a professor/a que ensina apenas em espanhol e outro/a que ensina apenas em português. Assim, ambas línguas passam a ser línguas de instrução. Como podemos constatar, se tratam de mudanças positivas, e que estão sendo postas em prática, ainda que dependente de uma constante polarização. Como reflete Behares, essas mudanças são ainda recentes do ponto de vista do Estado moderno, pois a memória coletiva ainda está atrelada aos vestígios do passado, e a ameaça nacional ainda se faz presente na mente de alguns.

No obstante, se abre un interrogante en relación con las políticas de integración regional que implica el MERCOSUR (...). Se puede dar la paradoja de que el Estado uruguayo, que tanto marcara a lo largo de su historia la necesidad de unificar y homogeneizar hacia adentro, pero también marcar fronteras políticas y lingüísticas en relación con sus vecinos (en especial el del Norte), deba decidir cómo proceder ante el "peligro" de una pérdida de identidad que el "progreso" le depara. Las voces oficiales en defensa del idioma nacional no se han hecho esperar (BEHARES et al., 1993, p.186).

Como visto, as problemáticas tratadas nas obras de Severo estão intimamente ligadas a uma maneira de falar, pensar, ser e sentir na fronteira. Há a possibilidade de vê-la do ponto de vista técnico pela linguística e a sociolinguística, que vão tentar decifrar seus fonemas e léxicos estranhos, ou bem definir quais são os caminhos cognitivos e as escolhas de seus falantes. Por outro lado, podemos atentar que a importância dessa literatura fronteira em português está também

ligada com as experiências e as memórias do autor e daquele lugar. A língua de Severo é mesmo instável, tal como sua escrita nos poemas e romances, mas é com ela que o autor nos conta sobre esses sujeitos transnacionais, suas dificuldades e felicidades, nesse lugar de confronto e disputa. Essa é uma maneira única de se articular e se representar. E essa poética não poderia aparecer afinal, de outro modo, que na idiosincrasia do escritor.

3 SEVERO E DÍAZ: INESPECIFICIDADE E DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO GAUCHESCA ATRAVÉS DE RECITAIS

“Nesta quinta,
nadies sabe de qué planta es hijo.
Semo yuyo.”

Fabián Severo (2015)

Com suas obras literárias e musicais os artiguenses Fabián Severo e Ernesto Díaz colocam em discussão a especificidade de seus trabalhos ao proporem uma parceria de recitais que une os dois campos. Florencia Garramuño (2009) vai utilizar o termo 'literatura em campo expansivo' para pensar obras que, ao incorporarem elementos e/ou formas de outros campos, transpassam os limites do que tradicionalmente se pensa como literário, tornando-se assim 'inespecíficas'. A junção das obras do escritor e do artista em formato de recitais realizados em 2010 e 2016 serão objetos de análise neste capítulo, tendo em vista, além da questão da inespecificidade, as reflexões da tradição gauchesca de Ludmer (2000) no que diz respeito aos *cielitos* do uruguaio Bartolomé Hidalgo e sua influência dos bailes populares, buscando demonstrar certo diálogo entre a literatura de Severo e esta tradição.

No que se refere aos países hoje conhecidos como Argentina, Uruguai e Brasil, a figura do gaúcho vai desempenhar um papel crucial na formação da identidade das então nações que floresciam. O chamado ‘gaúcho patriota’ surge como força social a partir dos conflitos pela independência dos territórios do Vice-Reinado do Rio da Prata no século XIX. A chamada Revolução de Maio ocorrida em 25 de maio de 1810 vai ser o primeiro passo para o estabelecimento de repúblicas na região. Ao cortarem gradualmente laços com a monarquia espanhola e estabelecerem um governo local, a região passa a ser nomeada *Provincias Unidas del Río de la Plata*, tendo como capital Buenos Aires.

É no momento da Revolução de Maio que a voz do gaúcho, até então limitada ao registro oral, vai ganhar sua representação escrita e um estatuto de língua literária. O chamado *cielito*, surgido de manifestações musicais e da oralidade do gaúcho, vai nas mãos de homens letrados como Bartolomé José Hidalgo (Montevideu, 1788 — Morón, 1822) conformar as bases para o gênero gauchesco. No passado, o *cielito* cantado e dançado nos bailes populares ganharam uma forma escrita para ser lida entre as classes altas letradas enquanto veículo de propaganda da guerra entre uruguaios e brasileiros.

No contexto atual, outras manifestações artísticas e literárias criaram forma no território do gaúcho. A área que compreende os dois países é também marcada por manifestações artísticas que refletem esse antigo quadro de conflitos. O que se verifica é que a oralidade e a música imbricam na

constituição de obras literárias, mas agora nas mãos de Fabián Severo e Ernesto Díaz, que com seus recitais de música e poesia parecem resgatar alguns aspectos dessa manifestação artística.

Ernesto Díaz (Artigas, 1973) é músico e atua como professor de música. Seu primeiro disco solo *Cualquier uno* foi lançado em 2014. Díaz realiza recitais de poemas e canções com Fabián Severo desde 2010. Também produziu músicas para a peça teatral *Viralata* (2018-2019) adaptada e de nome homônimo ao livro de Fabián Severo de 2015. Na área musical, participou na produção do disco *Misturado* (2016) do músico fronteiriço Chito de Mello (Rivera). Possui também publicações de artigos acadêmicos em 1997 e 2004 sobre língua e música fronteiriça com o professor universitário uruguaio Luis Behares, estudioso dos DPU.

Severo e Díaz têm uma relação afetiva com o portunhol, pois é a língua de sua infância e de relação com familiares e amigos. Ambos saem de Artigas e vão morar em Montevidéu, mas nos momentos de saudade fazem um processo de regresso às memórias da terra natal. Essas memórias dão forma aos seus trabalhos, que são influenciados por essas memórias e a língua na qual ela está atrelada, o portunhol. Essas experiências culturais e linguísticas de viver na fronteira são trazidas ao público através da escrita de Fabián Severo. No caso de Ernesto Díaz, suas canções são influenciadas pelos estilos musicais dos dois territórios, o candombe, a bossa, o samba, o tango, o bolero, ou seja, os ritmos populares uruguaios e brasileiros. Os temas de suas canções também não fogem desse ‘contar a fronteira’.

Apesar de serem da mesma cidade, Severo e Díaz vão se conhecer apenas em Montevidéu em 2005 durante um evento artístico. Os dois mantêm contato e logo se dão conta de que são da mesma cidade e que têm muito em comum. Nessa época, Severo já havia escrito poemas que mais tarde seriam publicados para criar *Noite nu Norte* (2010). Durante esse encontro em 2005, Severo discute com Díaz a possibilidade de fazerem recitais. Em 2010 finalmente os dois começaram o projeto juntos, se apresentando por todo o país.

3.1 O pensar a literatura contemporaneamente

A crítica literária contemporânea tem chamado a atenção para a recorrência de obras literárias que transpassam os limites do que normalmente se pensa como literário. O crítico de arte paraguaio Ticio Escobar fala de uma ‘arte fora de si’ em seu livro *El arte fuera de sí* (2004). Florencia Garramuño abre um parêntese maior para o termo em seu trabalho *Frutos Estranhos* (2009), no qual a autora fala de uma ‘literatura fora de si’ para explicar obras contemporâneas que possuem outras maneiras de narrar e escrever. Garramuño também reflete sobre o movimento de expansão a outras disciplinas, formatos e linguagens artísticas, o que ela chama de *inespecificidade da arte*. Garramuño parte do conceito de ‘literatura em campo expansivo’, termo inspirado em

expanded field de Rosalind Krauss (1979), ainda que o interesse de Garramuño seja por obras literárias, enquanto Krauss vai discuti-lo no âmbito das esculturas.

Garramuño (2009) propõe questionar as definições formalistas do literário e da estética, e pensar o comparatismo em tais obras. Com isso, passa a pensar como a literatura contemporânea tem se articulado com os mais diversos tipos de fontes, como o e-mail, os blogs, a fotografia, a música e a arte, mas também a expansão para outros campos e disciplinas, tais como a antropologia, a sociologia, a política, etc. Para a autora, as práticas literárias atuais passaram a incorporar a experiência do indivíduo contemporâneo, o que por sua vez faz com que a literatura expanda sua abrangência.

Rosalind Krauss propôs o conceito de campo expandido a partir da análise de obras de artes que, na década de 60, passaram cada vez mais a explorar novas possibilidades e novas lógicas fora do que se vinha produzindo, tornando-se cada vez mais maleáveis e expandidas, até um número infinito de possibilidades. A reflexão de Krauss parte inicialmente a partir da análise de esculturas e instalações e é desenvolvida em seu artigo *Sculpture in the Expanded Field* (1979). Segundo Krauss (1979), a escultura está permeada pelo espaço e a arquitetura, mas ela é também aquilo que não é o espaço nem a arquitetura. Originalmente, a escultura se encontrava entre essas duas dicotomias, que passam a ser suspensas pelos modernistas. Para se pensar além dessa dicotomia, os espaços periféricos dentro desse campo passam a ser explorados também, o que faz com se questione categorias de artes até então bem definidas e delimitadas. Como consequência, o significado e a crítica que permeiam a obra passam a alterar o simbólico, o olhar e a percepção do público. Para a autora essa prática de expansão todavia não está limitada a apenas um suporte/meio como a escultura, mas também a outros, como a fotografia e a literatura.

Florencia Garramuño (2009) dá continuidade a discussão, porém com enfoque em obras literárias contemporâneas, cujo os limites têm da mesma maneira sido expandidos, pondo em questão os formalismos da literatura. Segundo ela, essa expansão e aventura por novas formas de escrever o texto literário tem se realizado em confluência com as novas formas de escrita e leitura na era digital, trazendo consigo elementos de outras áreas, como a música e o relato pessoal no caso de Severo. O que tem se verificado é uma linha cada vez mais tênue entre realidade e ficção, na qual a literatura acede ao plano da veracidade e da denúncia, através do trabalho etnográfico do escritor, que passa a ser incorporado também no processo de escrita.

Ticio Escobar (2004) que também discute sobre o status atual da arte nos fala sobre um deslocamento, cuja perspectiva de primazia estética e formalista anteriores passaram para uma com interesse no sujeito. Há assim uma preocupação pela razão e a verdade no qual ele chama de momento ontológico. Escobar utiliza o termo *El arte fuera de sí* e propõe questionar as novas modalidades de arte que extrapolam gêneros, estilos e suportes convencionais. No que se refere a

literatura, aquelas que atingem o extra estético em detrimento da beleza e da harmonia. Podemos pensar que essas práticas literárias heterogêneas estão relacionadas, como pensa Garramuño (2009), às próprias experiências da vida contemporânea, o que torna impossível de se fazer uma literatura "disciplinada". Esse é um ponto importante, já que para se pensar a literatura em campo expansivo é preciso figurá-la no mundo, e não como um objeto independente e fechado em si.

Com a reflexão desses autores, podemos destacar que a obra de Fabián Severo possui uma infinidade de leituras que a colocam em expansão, como as em torno da sociologia (a comunidade), as geográficas (a perspectiva de fronteira), as linguísticas (o translinguismo e a diglossia), o relato pessoal (a autobiografia), as inespecificidades (a junção de música e poesia). Ainda que no texto em si o autor não discorre sobre esses temas, eles entram em cena e passam a acompanhar o conteúdo narrativo. Assim, podemos listar alguns aspectos que nos parece importante na obra de Severo: a) O autor se localiza nos limites de dois territórios nacionais que é um entre-lugar, resultado da confluência da cultura uruguaia e a cultura brasileira, mas que é marginalizado pelo centralismo cultural de ambas nações; b) O autor escreve sob uma perspectiva de uma comunidade invisibilizada – subalterna; c) Essa comunidade está localizada em um território particular, mas faz um trânsito cultural que ultrapassa os limites do que se entende como nacional; d) A língua literária não é a culta, mas sim a reprodução de um dialeto; e) A narrativa emerge a partir das experiências do autor, que por sua vez estão embebidas de questões sociais e as problemáticas de sua comunidade; f) O autor desenvolve recitais em que a música, a oralidade e a produção escrita literária são indissociáveis e, portanto, inespecíficas.

Dito isso, partiremos a seguir com as análises dos recitais. O primeiro, realizado no *Auditorio del Club Deportivo Artigas*, em 17 de junho de 2010, sendo, portanto, uma de suas primeiras apresentações. O segundo, realizado no Programa *Musica de la Tierra*, em 2016, demonstrando a continuidade e boa repercussão dos recitais. Severo e Díaz demonstram em seus trabalhos escritos e musicais as marcas culturais daquela fronteira entre Artigas (URU) e Quaraí (RS), seja pelos temas que vão tratar das problemáticas linguísticas e políticas, mas também as que envolvem a história dos dois sujeitos e sua memória com o lugar. Há uma crítica social, mas há também espaço para se mostrar a riqueza cultural dos dois países e sua mistura. Assim, ambos se complementam tematicamente ao longo dos recitais, bem como nas trocas entre a performance de leitura poética de Severo e performance musical de Díaz. Vejamos alguns fragmentos do poema “Vinticuatro” do livro *Noite Nu Norte* (2010) de Severo, apresentado no recital do *Auditorio del Club Deportivo Artigas*:

Cuando viene la inyente los biyo entran nas casa.
Yo teño que matarlos, no fica otra.

Las cobra i as araña disparan, ayo que buscan vivir.
 Mas yo teño que matarlas.
 También teño medo
 mas no digo nada,
 si no los fío del José rien de min
 i no me imprestan la pelota.
 Lo que mas incontro son sapo mas no los mato
 la Mama dis que comen los inseto.
 Cuando yega la inyente nos semo los que se vamo.
 Deyamo tudo.
 Yo, asvés levo mi almuada.
 Todo los año es la mesma istoria
 impesa yover i yover
 yo miro pra ayá i veyo como se viene la agua
 pero antes yegan los biyo i yo los mato.
 Creo que miña casa no agüenta otra inyente
 as parede istán como cansada, puro ladriyo floyo.
 La que no agüentó mas fue la renga Elena
 murió cuando la inyente
 tiña yegado en lo del Carlito.
 La Mama también istá cansada
 mas yo quiero que eya agüente.
 Cuando la inyente vai imhora
 limpamo el barro, sepiyamo as parede
 i intonse solo ayamo as marca dus mueble.
 Acá tava la mesa, ayí tava la foto de casamento.
 La Mama baila con la vasora
 yo me río i misqueso de yorar por mis juguete
 ago cosa con la cara i eya también sorri
 i los dos isquesemo das nuve ensima da casa
 i de que si segue yovendo
 la semana que vein otra ves vai yegar la inyente
 i la casa vai se inyer de biyo.

O poema recitado por Severo é seguido pela canção “O Prejudicado” do álbum *Cualquier Uno* (2014) do músico Díaz:

Eu ando sempre de trapera
 E vivo tapado de friera
 As pulgas só me porreteiam
 Uma tremenda pudrição
 Fui declarado fedor por tener en mis patas ese olor
 O mundo sabe quando veio
 Porque de longe sinto cheiro
 O mulherio deixa o suco
 Por isso me sinto tan só
 Sou o rei da peticulosa
 E se não adianta eu me rascar
 Eu como lá de vez enquando
 Y la diarrea mi faz mal
 Fui declarado fedor no tengo jabón de olor
 Não vou comprar desodorante
 Não alcança nem pra eu comer

Se eu tivesse un trabajo
Seria limpito como usted
Mas como eu não tenho nada
Só o que me resta é feder

Desde o ponto de vista temático, os dois trabalhos acima tratam das dificuldades econômicas de quem vive naquela fronteira. Primeiro, o problema de viver em áreas de enchente, logo, o de não ter dinheiro para comprar sabão para se lavar. Todas as apresentações do *duo* consistem na leitura de poemas por Severo e da cantoria de músicas por Díaz. Sempre um após o outro, os dois artistas vão intercalando sua apresentação. No que se refere aos aspectos estéticos das músicas de Díaz, verificamos que algumas palavras em espanhol que possuem um igual equivalente no português às vezes são ditas com a pronúncia do português. As letras que são em espanhol às vezes sofrem interferência de palavras em português que surgem no meio das canções, modificando o original. Enquanto toca, Díaz também tem o hábito de modificar a letra, adaptando-a e improvisando a cada apresentação. A troca de uma língua por outra é, segundo Díaz, um processo inconsciente e natural que é levado para a música, tornando-se assim um estilo e uma característica de suas apresentações, mas também tornando cada apresentação única. Esse processo inconsciente de trocas e de sotaque foi aos poucos sendo notado por ele mesmo, e que ganhou significado político e discursivo na universidade e ao entrar em contato com outros artistas fronteiriços. Em um segundo momento do recital, Severo apresenta seu poema "Trinticuatro" do livro *Noite Nu Norte* (2010):

Mi madre falava mui bien, yo intendía.
Fabi andá faser los deber, yo fasía.
Fabi traseme meio litro de leite, yo trasía.
Desí pra doña Cora que amañá le pago, yo disía.
Deya iso gurí i yo deiyava.
Mas mi maestra no intendía.
Mandava cartas en mi caderno
todo con rojo (igualsito su cara) i asinava imbaiyo.
Mas mi madre no intendía.
Le iso pra mim ijo i yo leía.
Mas mi madre no intendía.
Qué fiseste meu fio, te dise que te portaras bien
i yo me portava.
A istoria se repitió por muintos mes.
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.
Mi maestra iscrevía mas mi madre no intendía.
Intonses serto día mi madre intendió i dise:
Meu fio, tu terás que deiyá la iscuela
i yo deiyé.

Severo fala no poema de problemas enfrentados na escola, quando ainda era criança, onde

era discriminado por usar oportunhol. O poema de Severo é acompanhado da canção "Los Oreia" que mais tarde viria a fazer parte do álbum de Díaz *Cualquier Uno*, em 2014, cuja história narra os jovens marginalizados da cidade.

Quien son esos guris que andam fareando por ahí
Conocen todas las plazas del sol de Jaquaraí
y quien son esos guris que andam de bolo por ahí
Se viven cagando a palo se pelean porque sí
Y quien son estos guris que andam descalzos por ahí
Si hay uno que as veces pide y otras veces vende maní
Y quien son estos guris que andam pidiendo por ahí
Y comen resto de chivito y toman caña marumbi
Que hacen donde viven donde duermen esos guris
Nadie sabe
A nadie importa
Nadie está nem ahí
Son los oreia
Viven de bolo
Nunca fueron a la escuela
Aprenden solo
Son los oreia
yo llevan preso cuando los ven en la plaza pidiendo peso
Quien son estos guris que andam de bolo por ahí
Se viven cagando a palo se pelean porque sí
Quien son esos guris que andam fareando por ahí
Y quien son estos guris que andam descalzos por ahí
Y comen resto de chivito y toman caña marumbi
Y quien son estos guris que andam pidiendo por ahí
Si hay uno que as veces pide y otras veces vende maní
Nadie sabe
A nadie importa
Nadie está nem ahí
Son los oreia
Viven de bolo
Nunca fueron a la escuela
Aprenden solo
Son los oreia
Yo llevan preso cuando los ven en la plaza pidiendo peso

Fica claro ao longo da apresentação que as obras dos artistas se complementam uma à outra, já que partem do mesmo núcleo de significado simbólico, cultural e também estético. A diferença acontece em relação ao processo de criação, já que Severo deve se preocupar com a forma das palavras, uma vez que seu trabalho é escrito. Díaz, por outro lado, realiza uma criação sonora musical. No recital, porém, temos a oportunidade de escutar as palavras de Severo da maneira como ele as imagina e escuta em sua cabeça. Essa é uma experiência, portanto, que se apresenta como diferente da leitura solitária do leitor. Ao final, as vozes fronteiriças do poeta e do cantor soam transgressoras e esquisitas aos ouvidos do público. Suas histórias recitadas e musicalizadas são

trazidas agora em forma de performance no palco.

O segundo evento gravado pelo *Programa Musica de la Tierra* em 2016 mostra o sucesso das apresentações de Severo e Díaz ao longo dos anos. A junção entre música e poesia continua, na qual letras e ritmos mostram as marcas e a identidade dos dois artistas. Diferente da edição de 2010, neste recital, é possível ver uma produção de co-autoria entre o músico e o poeta, na canção “Esmirriadinha” (2019):

Flor vai crescendo esmirriadinha
Rodeada de pasto seco
Tiene medo de morir
Sol
Viene aqui todos los días
Y el rocío nunca alcanza
Todos es un color a ser
E a flor é todo mundo
Se esfumando a carretera
Lata d'água na cabeça
Tierra tragando el sudor
Hay que mormaço desaparero
Polvo calando en el hueso
No se escucha ni soñar
Hay y mi niña [flucenseño?]
Respirando despacito
Los ojitos de carbón
Y una gota 'ta cayendo
'Pa espacar del horizonte
Coloquemos con la tierra
Como un sueño de una flor

Como visto ao longo dos fragmentos, a fronteira, a memória e o portunhol é o que mais chamam atenção do espectador e do leitor. Severo e Díaz deixam isso claro em seus trabalhos que falam justamente dessa linha divisória que pode ser vista no poema “Sincuentioito” (2010):

Nos semo da frontera
como u sol qui nase alí tras us ucalito
alumeia todo u día ensima du río
i vai durmí la despós da casa dus Rodríguez.
Da frontera como a lua
qui fas a noite cuasi día
deitando luar nas maryen del Cuareim.
Como el viento
que ase bailar las bandera
como a yuva
leva us ranyo deles yunto con los nuestro.
Todos nos semo da frontera
como eses pásaros avuando de la pra qui
cantando um idioma que todos intende.

Vimos da frontera
vamo pra frontera
como us avó i nosos filio
cumendo el pan que u diabo amasó
sofrendo neste fin de mundo.
Nos semo a frontera
mas que cualquier río
mas que cualquier puente.

E depois com a canção sem título criada por Díaz, para afirmar a fronteira:

Soy
De alguna frontera
No llevo banderas
Destino de no tener voz
Voy
Buscando en la tierra
Sonidos de guerra
Que ninguém ganó
Menos yo
Pueblo del sol
Hormigón
Pelando en la flor
Nadie sueño
Tanto adios
Ceniza y carbón
En esta tierra nadie empieza hasta que [cai/caiga?] el sol
Por eso [acecha?] tanto los ojos para ver
Y la vereda es de pastito y no tiene cordón
En una tarde [todo mundo pode ser?]
Soy
De alguna frontera
No llevo banderas
Destino de no tener voz
Voy
Dejando en la tierra
Sonidos de guerras
Que nadie ganó
Menos yo
Pueblo sin sol
[Nu barron?]
[Helando?] en la flor
Nadie sueño
Tanto adios
Ceniza y carbón
Porque mi tierra son un rio frio y sin color
Donde los meses tienen miedo de nacer
Atrás del puente hay otra gente del mismo sabor
Que baila triste y canta alegre
Soy
De alguna frontera

Vale lembrar que algumas das poesias foram feitas exclusivamente para o recital de 2010, sendo jamais publicadas, como “Semo da fronteira”, “Qué siría de nos”, “Es hora de cantar”, “Vamo simbora”. Não é possível saber se essas poesias possuem um título já que esses nomes aparecem apenas na descrição do vídeo, mas não são revelados pelo autor. O mesmo vale para a canção sem título de Díaz sobre a fronteira, cantada em 2016, que também não faz parte da lista do seu álbum gravado em 2014. Outro detalhe importante é a canção “Esmirriadinha” de Diaz e Severo, feita em co-autoria. Severo já confessou em entrevistas ser um aspirante a músico.

Com isso podemos concluir alguns pontos: a) As temáticas dos poemas e das canções se complementam ou são as mesmas. b) Severo escreve e lê em portunhol, raramente optando apenas por uma língua. c) Díaz possui canções em espanhol e se deixa interferir pelo portunhol, pois em meio a apresentação ‘solta’ palavras do português enquanto canta em espanhol e vice-versa. d) A mistura de música e de escrita literária recitada mudam completamente a experiência do público e nos faz pensar em sua inespecificidade. e) O trabalho do cantor e do poeta partem da cultura popular e da oralidade. f) A música e a poesia intercaladas no palco e o jogo com os tons e ritmos se configuram uma performance. g) O fato de algumas das canções e poesias terem sido produzida exclusivamente para os recitais faz com que as pensemos como outras obras, ou ainda, obras efêmeras.

3.2 O nascimento da literatura gauchesca pratense

As origens do gênero gauchesco vão remontar a uma maneira de cantar e improvisar que já existia nas vozes dos *payadores* nas décadas de 1750 que, ao som de violão, recitavam versos sobre seu próprio mundo no campo. Muitas vezes impregnada com o uso da voz em primeira pessoa e marcas autobiográficas sobre aventuras amorosas. Além de uma estrutura de versos octossílabos rimados, herdados da poesia hispânica peninsular. No entanto, o que vai diferenciar a poesia do gaúcho rioplatense da poesia peninsular, será a arte de *payar*, ou seja, a arte de improvisação do payador que de maneira performática canta em uma espécie de diálogo ou disputa com outro payador. (BORELLO, 1977).

Dentro da composição do gênero gauchesco estão também os *cielitos*, uma forma modificada da dança culta dos centros urbanos que foi adaptada aos bailes das classes populares, ainda no século XVIII. A partir das primeiras décadas do século XIX, durante os movimentos independentistas na região, o *cielito* passou a adotar também temáticas políticas em suas composições musicais e ganhou uma versão escrita poética (BORELLO, 1977). Por causa da revolução e um sentimento nacionalista o *cielito* cada vez mais se difunde com a ajuda de letrados,

como Bartolomé Hidalgo, que fazem um registro escrito dos cantos dos bailes de *cielitos* e das rodas de música dos payadores. Esses *cielitos*, uma vez escritos, eram chamados de *hojas voladoras* e supunham ser também um veículo de comunicação com as massas durante a guerra (BECCO, 1977). Sobre esse trabalho de composição escrita feito por Hidalgo, Becco comenta:

Es lógico suponer entonces que Bartolomé Hidalgo, por ser el iniciador de la poesía gauchesca, debió encontrar dificultades expresivas que asumió con plena conciencia y que se propuso superar. De gran importancia, en primer lugar, era el público o los oyentes a quienes se dirigía, pues lo habitual era el contacto por vía oral, produciéndose sólo en un momento posterior la difusión de los *cielitos* mediante hojas voladoras. Si Hidalgo había escrito poesía culta y los unipersonales, todo ello cargado de saber neoclásico, su nueva manifestación popular tenía que serle riesgosa, puesto que debía abstenerse de los recursos neoclásicos a la moda e insistir en los ideales del pueblo. La patria necesitaba una expresión directa y clara, para lo cual el *cielito* le sirvió como medio directo de información y comunicación (BECCO, 1977, p. 19).

Hidalgo era letrado e não pertencia às classes populares do campo, porém os ideais nacionais uniam a todos naquele momento. A época exigia uma aproximação muito maior com a cultura popular. Exigia, sobretudo, um texto literário que conformasse não apenas a situação política, mas que estivesse mais próximo do povo e dos combatentes da guerra. Podemos pensar que esse rechaço ao controle administrativo da metrópole foi acompanhado de uma valorização da tradição local. Sendo assim, essa revolução social vai ser uma oportunidade para criticar os recursos literários formais da época e para repensar outras formas de escrever, consolidando mais tarde o que viria a ser a literatura gauchesca.

Hidalgo foi mais conhecido por escrever *cielitos*. Em um primeiro momento durante a revolução de maio, seus *cielitos* vão transpor o sentimento independentista e patriótico do povo. Em um segundo momento, durante a guerra com os luso-brasileiros, o *cielito* oriental é contra o português invasor. O *cielito* faz também um retrato social em que os costumes e o modo de falar dos grupos sociais aparecem (BORELLO, 1977). Bartolomé Hidalgo para além de cantor e escritor, foi também combatente nas tropas do general Artigas, no qual seu *Cielito Oriental* (1816) nos mostra exatamente o conflito na região norte da província, como vemos no fragmento:

Cielito, cielo que sí, / Portugueses no arriesguéis, / mirad que habéis de jugar, / y todo lo perderéis, // Vosso Principe Regente / nao é para conquistar, / nasceu só para falar, / mais aqui ya he diferente. (...) // Cielito, cielo que sí, / ¿nao coñocéis majadeiros / que em as infelicidades / vosotros soios os primeiros? // ¿Queréis perder vossa vida, / vossos filhos é mulheres, / e dehiyar vossos que haceres / e á minina querida? (...) // Cielito, cielo que sí, / con razaun ficais tremendo, / ya visteis fidalgos que / puco a puco vais morrendo. (...) // Cielito, cielo que sí, / cielito de Portugal, / vosso sepulcro vay ser / sem duvida, a Banda Oriental.

No *cielito* se pode observar claramente o sentimento patriótico durante o período de guerra. Enquanto Buenos Aires está mais preocupada com a disputa contra a coroa Espanhola, na banda oriental as fronteiras com o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves são uma ameaça iminente na região norte. A chamada cisplatina pelos luso-brasileiros é símbolo da colonização portuguesa desde a fundação da Colônia do Sacramento no século XVII. O *Cielito Oriental* (1816) figura portanto uma antiga crise militar na região de disputa entre as *Provincias Unidas del Rio de la Plata* e o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves – região que se refere hoje ao estado do Rio Grande do Sul e o Uruguai.

Borello (1977) define a poesia gauchesca como aquela escrita numa linguagem que tenta recriar a fala do habitante rural, mas também descrever os costumbrismos da vida do gaúcho. Ela é escrita em métrica octosilábica tradicional, mas as estrofes e rimas são diferentes da poesia tradicional. É uma forma de poesia “dialogada” na primeira pessoa daquele que fala, primeiro sobre temas amorosos e mais tarde bélicos. No que se refere à estrutura, essa parece ser inspirada nos octossílabos da poesia herdada da metrópole espanhola com lírica amorosa, mas que no período de guerras passa a ter temas patrióticos e independentistas. Veniard (2017, p. 231) traz uma descrição que nos ajuda a entender o *cielito* de Hidalgo que se caracteriza por

(...) una breve unidad o largas series de coplas que forman un compuesto. De modo que la estructura poética está formada por sucesiones de coplas y estribillos. Nada extraordinario en el cancionero popular tradicional de origen español. De aquí es que podemos establecer la forma mínima del cielito canción, que estaba formado por una copla, cuarteta octosilábica, y por un estribillo también cuarteta octosilábica.

Como discutido até aqui, o gênero gauchesco nasce a partir das manifestações culturais de uma esfera da sociedade que era até então distanciada do plano político e do centro de poder. Durante a revolução quando essa força antagônica do gaúcho se encontra com o letrado da cidade os dois passam a fazer trocas simbólicas. As hierarquias anteriores não se dissolvem, mas há uma possibilidade de diálogo e negociação para se criar o bem comum, que naquele momento é o território nacional.

Essa faceta da cultura do gaúcho, que está baseada na cultura oral e na música, vai resultar em uma manifestação escrita que agora representa não apenas ele, mas também toda a nação, ao que Ludmer (2000) chama de ‘tratado patriótico’. Essa mudança política na sociedade se torna também um momento chave para se repensar o literário. O gênero gauchesco ganha força com a escrita do letrado e essa nova composição também adquire características transgressoras, seja por advir da cultura baixa, seja por não se conformar com os formalismos estéticos e linguísticos da época. Essas

foram, sem dúvida, mudanças de paradigmas que com frequência altera as definições de literatura, seja no ponto de vista social como estético. O gênero gauchesco surge então exatamente dessa transgressão do que separava a cultura oral (a música, a dança, os códigos sociais) e a cultura letrada (os formalismos e a corrente literária em voga).

O gênero gauchesco ocorre a partir da transferência de uma cultura popular do campo para as formas e o registro escrito da cultura letrada da cidade. Mais do que isso, acarreta numa mudança na própria imagem do gaúcho por parte do sujeito letrado da cidade. Há uma mudança na figura do gaúcho sem lei, sem educação e sem raízes que, antes da revolução, é visto como representação de atraso e barbárie, mas, que durante a guerra, passa a ser visto como patriota, sobretudo quando este integra as forças de defesa do país.

A cultura gaúcha significava até esse momento uma outra esfera da sociedade dentro do território, com suas próprias leis, regras e condutas sociais; suas próprias maneiras de conduzir a vida e o trabalho, bem como de crenças e do folclore, de uso da oralidade e da música. Esse antagonismo gaúcho com o centralismo da capital letrada e disciplinada é o que caracteriza o choque entre a primazia de um centro urbano que quer a independência e um grupo social que de alguma maneira precisa ser integrado nesta nova nação que está surgindo. Ludmer descreve muito bem esses dois sistemas:

Por una parte la llamada "delincuencia campesina" (el gaucho "vago", no propietario y sin trabajo ni domicilio fijos, la conocida ecuación desposeídos = delincuentes), y, por la otra, correlativamente, la existencia de un doble sistema de justicia que diferencia ciudad y campo (...). La "delincuencia" del gaucho no es sino el efecto de diferencia entre los dos ordenamientos jurídicos y entre la aplicaciones diferenciales de uno de ellos, y responde a la necesidad de uso: de mano de obra para los hacendados y de soldados para el ejército (LUDMER, 2000, p. 22).

Essa análise sobre o lugar que o gaúcho ocupa dentro da sociedade é, segundo Ludmer, a primeira reflexão que nos serve para pensar a própria fundação do gênero gauchesco. Uma outra reflexão é o uso da voz desse gaúcho. Uma voz que até então não era ouvida ou não tinha espaço na cidade letrada, mas que passa a ter quando esse sujeito é incorporado nas instituições da cidade. Uma outra imagem é construída durante a revolução quando o gaúcho passa a formar parte do corpo militar: nesse momento o gaúcho se torna patriota e pode ter sua cultura representada através do registro escrito que o letrado faz de sua voz.

El segundo límite del género es la revolución y la guerra de independencia, que abren la práctica del uso militar del gaucho y su desmarginalización. Con las leyes y las guerras puede establecerse la primera cadena de usos que articula el conjunto del género y le da sentido: a) utilización del "delincuente" gaucho por el ejército

pratriota; b) utilización de su registro oral (su voz) por la cultura letrada: género gauchesco. Y en adelante: c) utilización del género para integrar a los gauchos a la ley "civilizada" (liberal y estatal) (LUDMER, 2000, p. 22).

A utilização da voz e a oralidade do gaúcho no texto escrito está também atrelada à composição e estrutura do *cielito*, pois caracteriza a forma como vai ser recitado. Como define Ludmer: “El género es la alianza entre una voz oída y una palabra escrita. Sus enunciados no son frases ni proposiciones sino la relación entre tonos y sentidos” (LUDMER, 2000, p. 117). Essa relação de vozes aparece no próprio sistema do *cielito* que é distribuído em tons, onde é possível ver, ora a voz do gaúcho, ora a voz do inimigo, que são desafiadas em uma espécie de duelo, tal como é performada também por *payadores*. Estariam em jogo então a oralidade, representada na voz valente do gaúcho, e a escrita, que dirige essa voz ao inimigo no campo (LUDMER, 2000). Veniard (2017) supõe que os *cielitos* como canções deveriam ser entoados em “viva voz”, sendo a letra o interesse principal para o público que o ouvia, criando assim uma tensão musical e vocal. Da mesma maneira, essa voz era entoada nos campos de batalha, onde o *cielito* era cantado para o inimigo.

Evidentemente a integração do gaúcho à junta militar se torna um processo muitas vezes forçado e que muitos rejeitaram, dando-lhes uma conotação negativa de “desertor”, porém aqueles que se sujeitam à disciplina militar podem ter voz porque defendem sua pátria. Ludmer (2000) chama de “língua como arma” o que define o gênero *cielito* na época, uma vez que o gaúcho vai se afirmar pelas duas vias, o exército e a poesia. Essa poesia que é um reflexo de sua voz, contudo, também vai passar por um processo disciplinador. Esse processo disciplinador é a passagem do registro oral para o registro escrito.

La voz, el registro, aparece escrita, hipercodificada y sujeta a una serie de convenciones formales, métricas y rítmicas; pasa ella también por una institución disciplinaria, la poesía escrita, como el gaucho por el ejército, y se transforma en signo literario. Las dos instituciones, ejército y poesía, se abrazan y complementan. El gaucho puede "cantar" o "hablar" para todos, en verso, porque lucha en los ejércitos de la patria: su derecho a la voz se asienta en las armas. Porque tiene armas debe tener voz o porque tiene armas toma otra voz. Surge entonces lo que define de entrada al género gauchesco: la lengua como arma. Voz ley y voz arma se enlazan en las cadenas del género (LUDMER, 2000, p. 23).

É através desse processo de integração do gaúcho pela cidade que a sua voz é elevada à condição de literatura. Dito de outra maneira, ao passar do registro oral para o registro escrito nas mãos dos letrados, conformando assim os *cielitos*. É durante esse processo também que a representação do gaúcho por parte dos que vivem na cidade muda, pois agora ele é o “gaúcho

patriota” e não mais um “delinquente”. A integração do gaúcho significa também uma mudança no paradigma do letrado, que agora é representado pela voz do gaúcho, que canta em nome de todos, que canta em nome da 'nação'. Há portanto uma negociação em que não apenas o gaúcho é integrado, mas sua cultura é um veículo e produto cultural do patriotismo. Além disso, é a eterna dicotomia entre a passagem de “barbárie” para “civilização”, que neste caso será conduzida pelo gênero gauchesco (LUDMER, 2000).

O letrado da cidade traz os universais de liberdade e as leis escritas, mas também a cultura letrada e a disciplina. O gaúcho traz as vozes, os sons, os cantos, as músicas e os códigos não escritos. Esse encontro da cidade letrada com o campo produz a dicotomia entre a cultura baixa e cultura alta. O fato de o gênero gauchesco se desenvolver a partir desses conflitos hierárquicos é algo extremamente importante para entendê-lo, pois é a essência mesmo do gênero. Se trata de um grande salto para a época, pois a cultura baixa passa a ter *status* literário. Novamente podemos pensar na mudança de paradigma que ocorre nesse encontro, pois os conflitos independentistas vão fazer com que essas duas forças simbólicas da sociedade pratense se encontrem e negociem seus valores culturais.

A revolução social e política organizada pelos letrados da capital disseminou os valores de liberdade do iluminismo e ofereceu a promessa de igualdade de direitos para o gaúcho. Dessa forma, sua cultura, música e valores simbólicos passaram a ser incorporados no registro letrado. O gaúcho ao se incorporar no corpo militar ganhou seu direito a voz de homem livre. Seu caráter e orgulho se mesclam e se consolidam com a da bandeira patriota da revolução da cidade. É um momento, portanto, de revolução social, mas também de revolução literária.

Son igualdade, libertad, independencia, que vienen desde arriba, desde otras palabras escritas en otras lenguas y traducidas y que, por la revolución, bajan y se tocan con las voces que vienen de abajo y entonces pueden traducirlas, reproducirlas, a lo escrito. La alianza entre los universales de la patria de la literatura gauchesca y los cantos que ocuparon el espacio de la patria funda el género. Es decir, cuando el hombre y sus universales (cuando los derechos universales del hombre) descienden y se delimitan en las voces. Allí nace el gaucho patriota, el gaucho argentino. La voz que canta ha atravesado una orilla y entra en la literatura escrita. El género borró una división y transgredió una frontera: la de la separación entre literatura y no literatura según lo oral y lo escrito (LUDMER, 2000, p. 43).

Como dito, um dos expoentes nessa revolução literária é Hidalgo, que escreveu durante toda uma década sobre esses conflitos políticos e sociais. Seus trabalhos passam a ser conhecidos em 1811 quando se cruzam com a Revolução de Maio e a Invasão Luso-brasileira em 1816, e vão até 1822, ano de sua morte e a anexação do Uruguai (Banda Oriental) pelo Reino Unido de Brasil, Portugal e Algarves. Com a poesia de Hidalgo a literatura na época passa por uma mudança

bastante significativa, pois amplia as definições do que é literário ao incorporar tradições culturais que estavam muito mais próximas do registro oral, da dança e da música, como é a tradição do gaúcho. O gênero gauchesco vai significar em termos de mudança o movimento de ascensão da cultura oral para a escrita, mas também o de descida da cultura letrada e seus “universais” para as massas (LUDMER, 2000).

3.3 Inespecificidade e campos diversos

Uma outra reflexão que talvez não tenha tido espaço na época e que gostaríamos de ampliar neste trabalho seja justamente a de como essas manifestações da tradição gauchesca não apenas romperam uma fronteira conceitual do que era literatura, mas como de fato expandiram o conceito de literatura. Pensar essa transposição de características e formas de diferentes produtos culturais em objetos literários é uma discussão atual da literatura comparada. Para refletir sobre esse ponto, trouxemos obras e autores contemporâneos como Severo e Díaz que pertencem à mesma região pratense onde nasceu a literatura gauchesca, e onde eles continuam hoje a produzir obras que expandem definições.

As experiências culturais e linguísticas daquela região são trazidas ao público através de sua escrita e de suas músicas. Ambos resgatam suas memórias de infância e as pessoas que passaram por sua vida e as transformam em personagens de seus poemas e temas das músicas. Severo falante de DPU viu em si mesmo o preconceito sofrido por falantes do dialeto, estigmatizados socialmente como pessoas de baixa escolaridade e vulgares. Não apenas no livro de poemas *Noite nu Norte* (2010), mas em toda sua coletânea de trabalhos a fronteira e a crítica social estão a todo momento de mãos dadas, de modo que esses temas nos abrem a possibilidade para refletir diversos outros pontos para além do literário. Em entrevista ao ser perguntado sobre o que entende por literatura, Severo responde que a vê como um refúgio: “A literatura é um lugar para existir (...) um lugar onde posso ser eu mesmo, sem precisar dar explicações, sem sentir medo ou vergonha, onde no (sic) tenho que seguir modelos, modas” (SEVERO, 2017).

Sobre esse processo de criação podemos ainda refletir sobre o que nos parece ser o mais curioso que é o processo de escrita. O portunhol enquanto língua não normatizada se situa muito mais no campo da oralidade do que propriamente da escrita, contudo, Severo rompe com formalismos e o usa em suas produções literárias. Sobre esse processo, Severo explica em entrevista que:

Tudo começa com murmúrios, sons e silêncios que escuto. Quando os textos começam a nascer dentro de minha cabeça, quando são um murmúrio, uma voz. Começo a ouvi-los e descubro em que língua eles vêm. Se os sons são em

português, desenho no papel uma tentativa de portunhol, se vêm em espanhol, rascunho em espanhol. Dedico parte de minhas horas a encontrar desenhos que se pareçam aos sons que escuto em minha cabeça. Simples assim (SEVERO, 2017).

Essa que deveria ser uma dificuldade acaba sendo parte do processo criativo do escritor que utiliza o termo “desenhar” para dar explicar a maneira criativa e livre como escreve, além de nos mostrar em seus recitais, mais uma vez, a superação da cultura popular frente a cultura letrada e sua expansão para outras artes através da música e da performance em palco. Garramuño além de falar de uma 'literatura fora de si' para explicar obras contemporâneas que possuem outras maneiras de narrar e que agregam características escritas diversas, a autora também reflete sobre esse movimento de expansão a outras disciplinas, formatos e linguagens artísticas, o que ela chama de inespecificidade da arte.

Da mesma maneira que questiona as formas literárias, Garramuño propõe discutir também a concepção dualista de “nacional/territorial”. Para ela, o comparatismo pode se tornar um lugar para se discutir as comunidades e as obras literárias que expandem os limites do nacional. Assim, coloca em discussão também a literatura, o território e suas produções culturais. Como afirma Natalia Brizuela sobre essa quebra de paradigma:

A expansão da literatura latino-americana surge, num primeiro momento da época contemporânea, nos anos 50, em parte, para que a literatura não naufrague. O naufrágio, em fins dos anos 50 e até os 70, para alguns desses livros produzidos sob a contaminação de outros meios, seria a crise do Estado e com ela a da Nação, com todas as suas categorias: crise política que colocará em crise a autonomia literária (BRIZUELA, 2014, p. 32).

Essa virada, contudo, já mostrava sinais desde o modernismo na década de 1920, quando escritores em busca de superar as formas rebuscadas e eruditas da poesia parnasiana passam a contestar o tabu da oralidade, buscando novas formas de escrita, produzindo assim outras sonoridades e tons para a poesia, criando *novos mapas acústicos*. Ao buscar o enfrentamento do “bem dizer”, esses escritores teriam deixado um legado acústico que permitiram novas “vocalidades” para as gerações seguintes (AGUIAR & CÁMARA, 2017).

Quando a poesia concreta chega anos mais tarde, na década de 1950, o ritmo e a ordem do texto se vêm novamente desafiados, trazendo uma outra dimensão visual e sonora, bem como de suportes, onde os textos passam a ser exibidos em museus e adentrar em uma outra categoria de arte. Essa nova forma de disposição da escrita, a “verbivocovisualidade”, cujo fator visual é importante, junto com os jogos de palavras e sílabas, criam novas formas de leitura e sobretudo novas performances públicas e instalações com outras artes. Na década de 1970, quando a poesia

passa a ganhar as ruas dos foliões do carnaval, é o corpo que passa a recitar, colocando em dinâmica a performance, os gestos e os gritos de uma época marcada pelo conflito político.

O crescimento de saraus em lugares abandonados vai ser também esse momento de ocupar os espaços públicos e de mostrar um corpo marginalizado que, não apenas recita, mas que também se coloca como testemunha (AGUIAR & CÁMARA, 2017). Nesse momento, a performance se torna um ato político, enunciando a intimidade da vida do autor, as memórias, as denúncias e os problemas daquele lugar sob uma postura de resistência. O termo *máscara* vai constituir a textualidade que inclui não apenas a obra poética, mas também o discurso público do escritor, já a *pose* vai envolver o corpo, os gestos e os lugares frequentados. (AGUIAR & CÁMARA, 2017).

No mesmo sentido, podemos pensar a Arte conceitual como uma crítica ao mercado da arte e os formalismos, através do uso de fotografias, de textos, de vídeos, de intervenções e de instalações. Esse foi um movimento onde artistas na década de 60 e 70 procuraram levar a arte para o espectro político e da crítica social, dessa forma, ela passou a ter uma função transgressora. Uma ação contra-informação, cujo objetivo dos grupos era discutir o papel da arte e da cultura num momento de violência, exploração, pobreza e repressão. Mas foi um momento também de questionar o mito burguês da individualidade do artista e os espaços privilegiados para exposições. O plano artístico e o político passaram a se fundir, assim, o estético dividiu espaço com o social. Tudo isso com a proposta de se comunicar essas problemáticas através da arte. O uso de colagens, cartazes, recortes de jornais, fotografias, gravações, intervenções do público e performances deveriam servir como denúncias. Essas propostas têm a ver com uma indisciplina civil em meio às ditaduras, mas também de uma indisciplina para com os limites das linguagens artísticas em um momento de agitação política. Podemos pensar essa indisciplina como uma *impertinência*, nos termos de Garramuño (2013), onde houve e há a exploração dos limites e fronteiras nas práticas artísticas contemporâneas.

No que se refere as obras de Fabián Severo, o autor se nutre da realidade onde nasceu para criar um texto inovador, pois, ao falar da fronteira e em portunhol, o autor necessita repensar a maneira de fazer literatura. Suas poesias com títulos insólitos não possuem métrica, ritmo ou estrofe. A literatura de Severo deixa claro as suas impressões, o seu lugar de enunciação e visibiliza toda uma comunidade; seu texto perpassa e expande à história, à política, à linguística, à antropologia e à sociologia. Como descreve Escobar (2004), a arte contemporânea é antiformalista, pois se interessa mais pela narrativa e os discursos em detrimento dos recursos formais, abrindo caminho para reflexão do Ser. Como explica Escobar:

El arte desplaza su posición: ya no privilegia la escena de lo estético-formal, lo aparential; ahora recupera su interés por el momento ontológico [...]. Cada vez más se evalúa la obra no ya verificando el cumplimiento de los requisitos estéticos

de orden o armonía, tensión formal, estilo y síntesis, sino considerando sus condiciones de enunciación y sus alcances pragmáticos: su impacto social, su inscripción histórica, su densidad narrativa o sus dimensiones éticas (ESCOBAR, 2004, p. 146-149).

Como verificamos nos recitais de Fabián Severo e Ernesto Díaz, a inespecificidade incorpora a música e a poesia, novas formas de narrar e escrever, bem como o uso de temáticas sociais problematizadoras. No palco, Severo recita parte de sua obra, antes e entre canções, logo acompanhadas pelo violão e a voz de Díaz, em uma dinâmica que se assemelha ao intercalar dos *payadores* que dialogam e disputam entre si. A letra das canções e a narrativa da poesia tratam da mesma temática: a fronteira de hoje e a do passado. No passado, os bailes populares cantados eram trazidos para o mundo letrado através do *cielito* enquanto uma manifestação literária, mas também unindo-os em ritmo, música e entonação. Severo e Díaz falam criticamente e trazem a cultura popular, como Hidalgo também o fez. No presente, a poesia de Severo deixa de habitar o suporte em papel e se torna junto com a música uma continuidade.

A crítica literária questiona se outras formas e textualidades não têm sido afinal negligenciadas quando falamos de literatura e sua relação com outras artes e a performance. Por outras formas e textualidades aqui entendidas como aquilo referente ao texto e sua relação com o corpo, o espaço e a sonoridade. Nos interessa, portanto, aquilo que está fora do livro, como ele se dispõe no palco, na rua, na encenação, na tonalidade da voz: a arte posta em ação no seu engajamento com o político. Vimos que a arte sempre esteve atrelada a movimentos culturais e sociais, e usada em diversos momentos com esse fim, acompanhando assim as mudanças e agitações políticas, como foi durante as independências e a ditadura, e como ainda é hoje. A arte ocupa os lugares esquecidos e quebra seus silêncios, ela dá voz e tira da inércia os corpos que se aventuram a falar e agir. A arte performática permite que o texto possa adquirir um outro valor além do linguístico, que em conjunto com o escritor e o artista formam uma *máquina*, como diz Gonzalo Aguiar e Mario Cámara, em *A Máquina Performática* (2017). Nesse sentido, não apenas o texto tem importância, mas outros signos também vão se articular nos espaços que se transformam através dos corpos que neles interagem. A arte da performance requer um outro olhar, pois ainda que haja o texto, já não estamos falando do suporte/livro, mas o que está fora dele, no momento em que ela acontece.

Severo e Díaz são letrados que resgatam a cultura oral e popular de um grupo particular que é o fronteiriço. Hidalgo fez um trabalho de transcrição do que era cantado nos bailes populares, adequando a música cantada para criar uma forma de texto poético que é o *cielito*. Nesse processo, ele deixa de lado as métricas poéticas da época para se adequar aos ritmos da música gauchesca. Os poemas e as músicas criadas por Severo e Díaz para as apresentações dos recitais nos remetem a

essa maneira de registrar a oralidade e expressar a música popular, unindo dois campos como um só, tal como nas origens da tradição gauchesca. A problemática colocada por eles é a fronteira, enquanto Hidalgo que é anterior também discute essas mesmas tensões na região.

O gênero gauchesco nasceu das manifestações culturais de um grupo social que até então se encontrava afastado da cultura letrada dos centros urbanos. Se tratava portanto de um grupo que estava mais ligado às suas próprias tradições. Os seus códigos de conduta são diferentes, dando-lhes fama de fora da lei ou marginal. No momento da emancipação independentista, o gaúcho passa a ser visto como integrante legítimo da sociedade pratense e a conformar parte da cultura nacional. Nesse momento as hierarquias sociais, mas também as hierarquias literárias se tornam mais maleáveis, permitindo à cultura popular se manifestar através da cultura letrada, ampliando como diz Ludmer as definições de literatura para a época.

O que se vê é uma experimentação e quebra de formas, mas sobretudo um uso de temas ligados à agitação social e política da época. O poema gauchesco usa a métrica da tradição ibérica, mas a voz é a do gaúcho independentista. Já o ritmo é o do *payador*, que ao som do violão desafia e faz a retórica. O vocabulário e os modos de falar são transcritos dos bailes e dos espíritos das gentes. Ao trazermos essa discussão para a atualidade podemos ver ainda muitas semelhanças entre o passado de Hidalgo com seus *cielitos* e o presente de Severo e Diaz com seus recitais, onde quebram com a hierarquização de sujeitos e das manifestações culturais que estão afastadas dos centros urbanos. Suas produções literárias e musicais surgem de vozes insurgentes e da confluência entre oralidade e cultura letrada. No caso de contemporâneos como Severo, sua escrita literária é também embebida de música e ritmos da cultura pratense, aqui discutida pela tradição gauchesca. A mescla e experimentação vista nos trabalhos de Severo e Diaz nos lembra a inespecificidade cada vez mais comum nas obras artísticas atuais, mas que como visto, também encontram ecos no passado.

3.4 Pactos de leituras, escritas de si e do outro

Ao longo das leituras das obras de Fabián Severo somos impelidos a todo momento a pensar que o autor está falando a partir de memórias. Quanto mais nos aprofundamos, mais vamos nos dando conta do caráter autobiográfico de suas obras, onde as memórias do próprio autor e o entrelaçamento destas com as pessoas da sua comunidade são apresentados a nós pelos constantes 'yo' e 'nosotros' presentes na narrativa. As entrevistas, os registros e os relatos digitais do autor apoiam ainda mais essa ideia, propondo-se servir também como um dos contratos de leitura para se entender a obra e os contextos da qual ela se insere. Em *Viralata* (2015), o narrador-personagem se

apresenta como Fabi, tal como em *Noite nu Norte*, mas às vezes como Fabio, Fabiano, Fabito e Fabián, assemelhando-se com o nome do autor. Em *Sepultura*, o narrador sem nome se apresenta como uma voz do além e parece representar as vozes “do inconsciente do autor” durante seu processo de escrita, mas também o resgate das histórias e memórias dos outros que não devem ser esquecidas. Afinal, que relação podemos estabelecer entre autor, narrador e personagem? A obra de Severo seria uma autobiografia cujas imprecisões são ficcionalizadas? Proponho aqui refletir sobre os aspectos da autobiografia, da memória e da 'escrita de si' na narrativa do autor para traçarmos um ponto de partida para entender e ler suas obras, a começar pelos pactos de leitura entre autor e leitor.

O ensaísta francês Philippe Lejeune em seu livro *O Pacto autobiográfico de Rousseau à Internet* (2008) elabora um quadro explicativo onde estabelece uma relação entre pessoa gramatical e identidade, e entre pessoa gramatical 'eu' e a identidade produzida, baseada nos pressupostos de narrativa homodiegética e narrativa autodiegética, desenvolvidos por Gérard Genette em *Discurs du recit* (1972). Segundo o escritor, as relações entre o autor, o narrador e o personagem podem se manifestar tanto na narrativa em 'primeira pessoa' mas também em 'terceira pessoa', no qual se explica através da equação autor = narrador, e autor = personagem. Assim, na autobiografia clássica (autodiegética) o “eu” enquanto pessoa gramatical está presente sob a equação ‘narrador = personagem principal’. Já na biografia (homodiegética) o 'eu' está também em primeira pessoa, porém o narrador não é o personagem, mas sim um observador ou uma testemunha dos acontecimentos. Com isso, o autor faz algumas distinções e levanta hipóteses para pensar o autor, narrador e personagem, sua função enquanto pessoa gramatical e os papéis no ato discursivo.

Uma primeira definição de autobiografia, é a "uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade" (LEJEUNE, 2008, p. 14). Segundo Lejeune (2008), as categorias que permeiam a narrativa autobiográfica como a "da vida individual" e da "gênese da personalidade" são importantes. A crônica, a história social e política também podem estar presentes, havendo assim uma possibilidade de transição entre as literaturas íntimas, entre elas as memórias, o diário e o ensaio.

No caso da obra *Viralata* (2015), vemos que os traços da narrativa autodiegética se mostra a partir dos incessantes 'yo' em primeira pessoa, mas também da primeira pessoa do plural 'nosotros', evidenciando uma ponte com as memórias de outros que fizeram parte de sua vida ou bem falar em nome de sua comunidade fronteiriça. Em *Viralata* o narrador é ao mesmo tempo o personagem principal, pois é ele quem relata uma memória enquanto fala em primeira pessoa. Essa história contada em primeira pessoa, por sua vez, parece estar entrelaçada com a história individual do autor, ainda que ficcionalizada. O título “Viralata” vai designar esse sujeito esquecido da fronteira cuja procedência não se sabe. Na abertura do livro temos um personagem que está a ponto de nos

contar sua história, que deve ter portanto um começo, uma origem, ainda que difícil de determinar.

Mi historia empieza el día que la maestra nos enseñó el árbol de la familia de unos reye. En el pizarrón, dibujó los rey, despós los padre del rey y de la reina, los avô, y así siguió enllenando el pasado con gajos que se iban tan para atrás, que terminaban cerca de Dios. En el final de la clase, mandó que nosotros hiciera de deber, el árbol de nuestra familia. Cuando yo pedí para mi madre que me ayudara completar el árbol con el nombre de los familiar, ella me miró raro y me disse que despós. Al rato, yo volví a pedir y ella que ahora no porque istaba haciendo cualquier bobada. Intonce, yo entendí y inventé mi árbol parecido al de los reye. Para la maestra que corrigió mis deber, yo venía de un álamo completo y firme, que protegía los hueso de mi casa (SEVERO, 2015, p. 1).

Logo no início “minha história” determina o ponto de partida e o pacto de leitura que o texto vai estabelecer com o leitor. A impossibilidade da criança de traçar sua origem familiar para fazer um desenho da árvore genealógica é ironizada pela fundação da própria casa do personagem, que mais tarde sabemos que é humilde e sem terminar. Em *Viralata* os traços autobiográficos são facilmente identificados pela enorme quantidade de informações exteriores sobre o autor que podem ser acessadas e comparadas na narrativa. Além do mais, vimos até aqui que ele mesmo já deixou claro em entrevistas essa relação, reforçando assim também um contrato de leitura. No fragmento do romance vemos suas memórias de infância na fronteira, que são ficcionalizadas por um personagem cujo nome parecido com 'Fabián' nos traz *semelhanças* com o autor. Como diz Lejeune (2008, p. 33): “a autobiografia é o gênero literário que, por seu próprio conteúdo, melhor marca a confusão entre autor e pessoa, confusão em que se funda toda a prática e a problemática da literatura ocidental desde o fim do século 18”.

Vale lembrar que essas classificações servem muito mais para nos ajudar a entender as obras do que classificá-las em termos exatos, já que são difíceis de medir, devido a uma quantidade de elementos, interpretações e leituras que podemos fazer. Por outro lado, nos parece importante destacar uma grande presença de traços autobiográficos nas obras do autor como em *Viralata* e mesmo em *Sepultura*, neste último onde o narrador não tem um nome. A partir daqui podemos pensar novamente nos elementos que Lejeune traz para nos ajudar a analisar a obra literária de Severo com mais atenção. É nesse sentido que podemos avançar e fazer uma distinção entre as *semelhanças* e *identidade assumida*. Enquanto leitor, podemos fazer uma relação entre enunciado e identidade, assim, quando em uma obra nos deparamos com o pronome 'eu', é possível identificar que a pessoa que fala estabelece uma relação de identidade com o enunciado. Segundo Lejeune (2008, p. 24) “a autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) pressupõe que haja *identidade de nome* entre o autor (cujo nome está estampado na capa), o narrador e a pessoa de quem se fala”. Com essa premissa, a identificação do nome na capa é aceita por quem lê como um fato. Contudo,

no que se refere ao enunciado, a relação pode ser mais complexa, pois pode-se acreditar ou não nessa relação.

Podemos pensar, por exemplo, na experiência de se ler um autor pela primeira vez, sem saber quem ele é, criando-se assim um imaginário do autor a partir do que ele escreveu. Essa relação só é desfeita quando lemos uma segunda obra, quando o nome capa passa a se tornar um “denominador comum” de dois textos diferentes. Essa mesma perspectiva vale para uma primeira leitura da autobiografia, pois ainda que seja a história do autor, ele ainda é um desconhecido para nós. Falta para o leitor, nesse sentido, conhecer outros textos e informações externas. São esses *signos de realidade* que vão criar um “espaço autobiográfico” (LEJEUNE, 2008).

Lejeune quer dizer que antes de enunciar seu discurso em primeira pessoa no texto, o autor já se articula através de um nome próprio, uma *assinatura* que designa o enunciador. Ela aparece sob um nome na capa do livro e é o que define a existência de um autor. O que queremos destacar é a ideia de que “quem enuncia um discurso vai permitir de alguma maneira ser identificado, pois um pronome vai sempre remeter a um *nome*, ou entidade suscetível de ser designada por um nome” (LEJEUNE *apud* BENVENISTE, 2008, p. 21), o que por sua vez vai nos remeter a um *autor*. A autobiografia ocorre portanto quando há uma identidade assumida. É ela que define o “pacto autobiográfico”, muito mais do que as semelhanças entre autor e narrador produzidas no enunciado.

No caso das *semelhanças*, elas são muito mais características do romance autobiográfico, onde o autor se apresenta a partir de um personagem com um nome fictício. Essa é a principal diferença da autobiografia, pois no romance, ainda que o leitor possa ser levado a acreditar que haja uma relação entre autor e personagem, essa identidade é ocultada por um nome fictício ou não é afirmada pelo autor. Ainda assim, certas imprecisões são possíveis, “de modo que “uma ficção autobiográfica pode ser “exata” - o personagem se parece com o autor - e uma autobiografia pode ser “inexata” - o personagem apresentado difere do autor” (LEJEUNE, 2008, p. 26). Devemos lembrar que mesmo em uma autobiografia a história que deve ser a real, é também acometida por esquecimentos, equívocos e imprecisões que são naturais no ser humano. Vemos essa ideia refletida pelo próprio narrador-personagem de *Viralata*, que tenta nos contar sua história resgatando lembranças, se dando conta, por fim, dessas lacunas:

Después que murió mi madre, ella (la Mama) me contó mi historia que tenía algún parecido con otras versión que me tenían contado, así que debería de ser cierto (...). La historia de una persona se parece a una nube de malentendidos. Lo pasado que los vecino cuentan, asvés, tiene poco que ver con los recuerdos que uno tiene. La vida es un rompe cabeza onde las parte nunca encajan y uno tiene que inventarse las propias pieza sempre que tenga que contarse (SEVERO, 2015, p. 13-14).

No romance essas lacunas biográficas podem justamente serem ficcionalizadas. Ora, isso

nos faz pensar que dificilmente alcançaremos uma definição totalizadora dos elementos que constituem a autobiografia e o romance autobiográfico. A problemática não se dá então necessariamente entre a relação estabelecida entre o extratextual e o texto, mas também pelos contratos de leitura. Existe por parte do leitor uma atitude de buscar semelhanças do autor no texto ficcional. Já no texto autobiográfico há buscas por "rupturas" do contrato, ou seja, se quer encontrar as imprecisões.

No caso do romance, essa busca por semelhanças estaria relacionado aos novos hábitos de leituras por parte dos leitores e um gosto por esse jogo de imaginar a presença do autor (seu inconsciente) no texto, o que Lejeune (2008) chama de "pacto fantasmático". Em *Sepultura*, por exemplo, podemos relacionar o local onde a história fictícia acontece com o lar do autor. O narrador que é também o personagem principal se apresenta em primeira pessoa, mas não possui um nome. Ele se mostra como uma voz, e parece mais bem ser uma criação inspirada nas experiências pessoais do autor envolvendo sua língua e a voz interior que surge do seu processo criativo, e que agora ganha um espaço para existir numa história ficcionalizada. O pacto autobiográfico "fantasmático" pode ser alimentado a partir do próprio relato do autor, que diz ter se inspirado pelo nome de um vilarejo chamado Sepultura em uma placa na estrada enquanto viajava. Além de referências ao rio Cuareím/Quaraí, as problemáticas envolvendo a fronteira, etc.

Nessa perspectiva de Lejeune, atualmente os romances estariam sendo lidos não apenas como ficção da "natureza humana", mas como fantasmas reveladores do autor. Como discutido anteriormente, nos romances *Viralata* (2015) e *Sepultura* (2020), e mesmo nas poesias de *Noite nu Norte* (2010), não podemos falar puramente de uma autobiografia, pois essa depende de um pacto referencial com a realidade, por outro lado elas possuem verossimilhanças e nos remetem a esse inconsciente do autor, ao que podemos pensar também como uma 'performance de si'. Em *Viralata* em particular vemos até mesmo essa tentativa do narrador na figura do personagem "Fabián-criança" de contar sua história em primeira pessoa a partir de uma gênese familiar e a busca de informações sobre seu passado.

Podemos pensar que esses novos hábitos de leitura "fantasmáticos" na atualidade devem estar também relacionados às novas formas de se relacionar com os autores na era digital, onde informações sobre eles podem ser acessadas com facilidade. Nesse mesmo sentido, a escrita do autor também está mudando devido às novas formas de interagir com as redes sociais e com o texto digital. Parte desse diálogo discutimos anteriormente com Escobar (2004) e Garramuño (2009) ao falarmos das inespecificidades de uma literatura "fora de si", nas quais o texto literário se articula com os novos tipos de fontes digitais, de modo que o relato pessoal é cada vez mais incorporado ao texto literário, diminuindo a linha entre realidade e ficção.

Outro termo que parece pertinente para trazermos é o de 'escrita de si', discutido por Diana

Klinger (2006), e que também nos é útil para se pensar alguns dos pressupostos trazidos até aqui. Na atualidade, segundo Klinger (2006), a escrita de si está influenciada pelas narrativas midiáticas, tais como *reality shows*, entrevistas, blogs, etc. A inclusão dessas formas midiáticas seriam um dos pontos importantes que definem a autobiografia moderna e marcam esse espaço autobiográfico. Segundo a autora, “os romances atuais refletem essa sociedade digital, em que os textos se voltam sobre a própria existência do autor numa sociedade marcada pelo falar de si e a espetacularização do sujeito” (KLINGER *apud* DENILSON, 2006, p. 18). No que se refere ao autor, ele faria parte do jogo com a noção de “sujeito real”. O espaço midiático, portanto, funcionaria como “prova irrefutável da existência e da insistência do autor real”. “A escrita de si, junto com outras formas não escritas de falar de si, como os discursos que aparecem na mídia, se orienta para uma busca de um *efeito real* que quebra com a ficcionalidade” (KLINGER *apud* ARFUCH, 2006, p. 45). Esse aspecto parece alimentar a ideia de pacto fantasmático levantado por Lejeune, cujo leitor contemporâneo está sempre em busca das verossimilhanças do autor no texto escrito.

Vale a pena conferir a dissertação de Juliana Silva Cardoso Marcelino, *A ressonância do sujeito fronteiriço na prática poética de Fabián Severo, circundada pela ambivalência do tempo* (2021) em que ao falar sobre memória na obra de Severo, a acadêmica se utiliza de uma série de entrevistas realizadas por *Whatsapp* com o autor a fim de confirmar as relações de verossimilhança da vida e da obra do autor. Procedimento que também utilizamos ao longo deste trabalho, através de perguntas por e-mail, entrevistas em jornais online, na televisão, documentais, discursos em seminários, etc.

A escrita de si é um dos capítulos da obra *Ditos e Escritos* (1983), de Michel Foucault, em que o filósofo busca fazer uma reflexão a partir de textos de filósofos da antiguidade clássica, em que o exercício da escrita desempenhava uma forma de “conhecer a si”. Nesse sentido a escrita deveria portanto prover “movimentos interiores da alma” (*omnes cogitationes*), aproximando-se da confissão. Ela estaria relacionada também a arte do viver, um treino de si por si mesmo (*askesis*), que incluem as abstinências, memorizações, exames de consciência, meditações, silêncio e escuta do outro. A escrita deveria funcionar então como um exercício pessoal, onde são postas essas meditações e as conversas consigo mesmo. O constante exercício de conversações aliado a escrita deveria preparar o indivíduo para encarar o real. Esse conjunto de escritos fragmentados é o que constituíam os *hupomnêmata*, livros de conteúdo pessoal que deveriam servir para um posterior exercício de ler, reler, meditar, conversar consigo mesmo e com os outros, cujo objetivo era tornar as experiências escritas em um livro de vida. Assim, escrita e leitura não deveriam estar desassociadas e estariam relacionadas a um cuidado de si (FOUCAULT, 1983).

Outra forma de escrita eram as correspondências trocadas entre os filósofos, cujo objetivo era aconselhar, exortar, consolar. Elas seriam uma espécie de treino para se preparar para as

eventualidades da vida. Portanto, o próprio ato de escrever para o outro também deveriam agir no escritor, tanto quanto por aquele que a recebe, pois, assim, se permitiria o exercício pessoal. Apesar das semelhanças com a *hupomnemata*, a correspondência constituía uma manifestação de si mesmo para o olhar do outro. Ela seria uma forma de se fazer presente pois: “Escrever é, portanto, “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 1983, p. 156). E isso significa que a carta é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário - pela missiva que ele recebe, se sente olhado - e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo (FOUCAULT, 1983).

No caso das obras de Severo, suas narrativas com teor autobiográfico estão associadas a esses aspectos da escrita de si, no que se refere a história de sua vida pessoal e a partilha com o leitor de seus pensamentos mais interiores. O autor se mostra ao leitor a partir de seu narrador-personagem que em *Viralata* é uma criança que tenta traçar uma linha no tempo, nos contando os fatos marcantes de sua vida, tal como se fizesse um processo de regressão da sua vida. Essas memórias ficcionalizadas do autor são, contudo, permeadas por brechas e esquecimentos, onde outras versões, vozes e pessoas darão conta de preencher as lacunas da incompletude. Ao mesmo tempo, o autor resgata a história desses outros membros que é a comunidade da qual faz parte, numa constante troca e cruzamentos de discursos “para além de si”.

Juliana Silva Cardoso Marcelino (2021) fala sobre esse processo memorialístico como reminiscências, teoria desenvolvida por Platão que parte da ideia de que conhecer nada mais é do que se lembrar. Esse é um jogo de esquecimento e lembrança que recai numa *anamnese*, o processo de recordação de onde o sujeito vai descobrir dentro de si mesmo as verdades e conhecimentos latentes. Em seu processo de escrita de si, Severo realiza constantemente essa introspecção, mas também retoma as reminiscências de sua comunidade. Outro ponto importante para Marcelino são as reflexões de *arquivo*, termo da historiografia que aparece no trabalho do filósofo Jacques Derrida, em *Mal de Arquivo* (2001), e que a acadêmica utiliza para questionar justamente a ideia de que “os fatos do passado não devem ser definidos de maneira rígida, sob uma pretensa objetividade, impedindo-o de se abrir para o futuro” (MARCELINO *apud* DERRIDA, 2021, p. 77). Segundo Marcelino ao falar das memórias individuais e coletivas, o autor estaria se aproximando muito mais de verossimilhanças experienciadas por ele naquele lugar, abrindo espaço para uma ressignificação e um recontar sobre a fronteira e sua “renovação”.

Severo desmonta a ideia reducionista de arquivo de que a memória seria um retorno à origem, uma reminiscência congelada em um tempo que se perdeu. Ele faz isso quando expõe uma possível realidade da vida na fronteira, uma história esquecida ou até omitida por não ser de interesse da sociedade considerada representativa no Uruguai. O sujeito poético comprova a importância das impressões tidas no presente, no ato de busca de lembranças. A conexão desses

tempos, unidos em prol de uma busca, suas interferências e modificações, demonstra, assim, o verdadeiro “Mal de arquivo” (MARCELINO *apud* DERRIDA, 2021, p. 79).

Assim, nas obras de Severo vemos que essa escrita de si está atrelada a esse processo de reminiscência, meditação e partilha com o outro. Esse processo de busca por uma origem culmina no resgate das memórias e um reencontro e um recordar nas profundezas de si mesmo, mas também das memórias coletivas de sua comunidade *nosotros*, caracterizando-a também como uma escrita “além de si”. Klinger nos lembra que esse aspecto da escrita autobiográfica já é encontrada na literatura latino-americana, por exemplo, na Argentina do século XIX, período de conflitos nacionais, onde a escrita autobiográfica pode ser vista em obras como as de Sarmiento. Ou ainda durante e após as ditaduras militares, onde a autobiografia foi constituída das memórias e dos testemunhos daquela geração. Nesses períodos, a escrita autobiográfica serviu para representar também uma coletividade, e remeteria a um relato autobiográfico “para além de si mesmo”. Desse modo, a autobiografia pode se dá diversas maneiras, pois “cada narrativa de si se posiciona de diferentes maneiras, segundo a ênfase que se coloque na exaltação de si mesmo, na auto-indagação, ou na restauração da memória coletiva” (KLINGER, 2006, p. 21-22).

Por fim, podemos entender que a autobiografia e as escritas de si abrangem uma gama de produções escritas, como memórias, cartas, diários, autobiografias, ficções, etc, encontradas em diversos períodos e com diversas leituras. As obras de Severo parecem, portanto, se inserem como uma escrita de si, nos seus processos de retorno, meditação e relembrar em busca das memórias, mas também dos pensamentos e vozes do presente, passado e de um futuro distópico. Seu caráter autobiográfico se apresenta tanto pelos contratos de leitura apoiados por informações externas no meio digital, as “leituras fantasmáticas” que fazemos do autor, quanto pelas verossimilhanças, cujas lacunas são ficcionalizadas. Suas narrativas, poesias e músicas, contudo, não fogem de certa maneira de uma impressão da realidade, mas enquanto obras de artes, talvez as devemos pensar muito mais como possibilidades de múltiplas leituras e contratos, dessas que são, sem dúvida, reinvenções de escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O escritor uruguaio Fabián Severo com seu livro de poemas *Noite nu Norte* (2010) se tornou um marco na literatura de fronteira e é a obra com a qual ele abriu um parêntese para a experimentação com a música. Junto com a novela *Viralata* (2015) ganhadora do prêmio nacional de literatura, o autor se tornou uma importante figura na divulgação do portunhol como língua literária frente aos cânones. Não menos importante, sua mais nova novela *Sepultura* (2020) nos mostra a capacidade do autor de dinamizar sua escrita e narrativa.

Severo ilustra a fronteira através de histórias que nos contam ao mesmo tempo um pouco de sua vida. Para entender esse lugar de onde o autor fala, resgatamos no primeiro capítulo alguns dos contextos históricos e geográficos que tanto são problematizados nas suas poesias, músicas e narrativas. Ao seguirmos por esse caminho descobrimos que a fronteira é uma região cujos conflitos militares e disputas territoriais moldaram não apenas a paisagem, mas os modos de vida das pessoas.

Esse passado histórico ainda reflete na maneira em que essa região é vista enquanto área de segurança nacional, onde as aduanas criam uma dinâmica de contrabando e onde há a marginalização de falantes de DPU por meio de políticas públicas monolíngues. Hoje cidades gêmeas como Artigas, surgidas no passado como fortificações das repúblicas emergentes, parecem estar permeadas por alguns desses traços de controle e vigia, agora na figura do Estado moderno. Essa relação, porém, não é de toda problemática. Na fronteira também se dão os constantes processos de alteridade, de trocas simbólicas, linguísticas e culturais onde 'nós' e 'outros' muitas vezes se misturam.

Ainda que sob controle, a região de fronteira possui em si dinâmicas de troca culturais e linguísticas muito fortes e que aparecem através de relações sociais que ultrapassam os limites territoriais. Assim, com a ideia de territorialidade de Santos (2006) pensamos que esse espaço é assim entendido por sua configuração territorial, mas também pela convivência. Dessa forma, discutimos no segundo capítulo como esses sujeitos transnacionais colocam em crise a configuração territorial do Estado, imaginada nos termos de Anderson (1993) como uma comunidade homogênea. Esse estranhamento passado ao leitor é o da ruptura entre o sujeito e o Estado que não pode mais sustentar sua hegemonia antes idealizada na identidade nacional, que segundo Hall (2000;2006), se encontra em crise.

Diferente do que se imagina, a fronteira não é onde termina ou começa algo novo, mas uma continuidade entre países. Ali não há um rompimento total entre uma cultura e outra, a uruguaia e a

brasileira, mas uma permanente convivência. A fronteira é como diz Albuquerque (2005) um organismo vivo em constante movimento, porém essa relação é disputada a todo momento, seja através da escola monolíngue que os oprime, seja pelos muros que impedem a passagem, ou ainda como visto em Sepultura, através de uma ditadura do silêncio.

Se por um lado vemos uma constante dinâmica social de tolerância entre moradores, por outro lado esses encontros não se mostram sempre horizontais, já que estão segundo Guimarães (2014) permeados por relações de poder, inclusive no que se refere às línguas. E nesse sentido que ao escrever literatura fronteiriça em portunhol, Severo coloca em evidência essas problemáticas, mas também insere sua obra num restrito círculo cultural como o literário. Severo encontra nas letras um refúgio para escrever, mas sobretudo para pensar na sua língua materna sem ser censurado. E esse se torna seu segundo Sturza (2006) e Mota (2014) seu lugar de enunciação fronteiriço, e a folha de papel um lugar de confronto dessas forças.

A fronteira da qual o autor escreve é permeada por esses problemas sociais que podemos ver em cada linha escrita. Suas histórias criam um constante desconforto no leitor que, de repente, se vê no meio desses conflitos que duram gerações. A partir das reflexões de Cucho (1992), Quijano (2015) e Achugar (2004) discutimos como a hierarquização da cultura põe novamente a dicotomia entre culto e inculto, sobretudo no lugar de fala do escritor fronteiriço, que apesar de ser pensado como subalterno na escala de poder, vai fazer literatura utilizando uma língua menor e com uma outra subjetividade.

Severo parece sempre nos levar à fronteira, seja a de Artigas ou alguma ficcional. Ainda quando ficcionaliza, não consegue esconder de que ele ainda está se referindo àquela específica, onde o rio Cuareím passa. Assim discutimos no terceiro capítulo a partir das reflexões de Lejeune (2008) e Klinger (2006) como esse lugar das lembranças de infância que Severo compartilha com o leitor como um espaço onde a autobiografia e a ficção se misturam. Neste capítulo analisamos também os cielitos de Hidalgo e os recitais de Severo com o músico Díaz enquanto expansões de práticas artísticas ao que Garramuño (2009) chama de inespecificidade da arte. Os cielitos surgem em meio a uma crise político-social na região da Prata no século XIX, onde o encontro entre a música popular e a cultura letrada se tornam possíveis, criando segundo Ludmer (2000) uma ruptura com os paradigmas literários da época. Pertencente à mesma região, Severo e Díaz voltam a discutir essa crise territorial e a expandir os limites literários com os recitais.

Não é esperar de menos que sujeitos que confrontam todos os dias a disciplina do Estado também não viessem a confrontar a disciplina literária. A fronteira é o lugar de enunciação do autor e a língua é o portunhol que, nas mãos de Severo, através de um cuidado estilístico, se torna uma língua literária legítima, tanto quanto o espanhol, a língua oficial nacional. Como diz o próprio escritor, a língua não respeita tratados internacionais. E parece que nem os limites do literário. As

práticas translíngues, as expansões e as inespecificidades das artes parecem encontrar novamente lugar em um momento de tensão e mudanças sociais importantes neste início de século conflituoso. Porém é disso que se trata a narrativa de Severo. Assim como os sujeitos fronteiriços, sua narrativa vai transgredir linhas: a do imaginário e do real, a de disciplinas e de diferentes artes, por fim a do cânone, e, não menos importante, afirmar de vez que o portunhol como língua literária.

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sin boca. Escritos efímeros sobre arte, cultura y literatura.** Montevideo: Ediciones Trilce, 2004.

AIUB, G. F., RODRIGUES, C. Z. O sujeito em movimento: processos de identificação, língua materna e língua estrangeira. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 19, n. 1, p. 193-208, jan./abr. 2019.

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. **Fronteiras em Movimento e Identidades Nacionais: A Imigração brasileira no Paraguai.** Programa de Pós-graduação em Sociologia. UFC, 2005.

ALMEIDA, L. O. O Uruguai lusófono: português ou portunhol? **Cadernos de pós graduação em letras**; Vol 16, No 1 (Año 2016).

<<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/9537>>.

ALMEIDA, L. N. **O Estado e os ilegalismos nas margens do Brasil e do Uruguai: um estudo de caso sobre a fronteira de Sant'ana do Livramento (BR) e Rivera (UY).** Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas – Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo.** Trad. Eduardo L. Suárez. México, D.F: Fundo de Cultura Económica, 1993.

ANDRADE, A. et al. **Indicionário do contemporâneo.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ANEP. **Quinto Foro de Lenguas de ANEP. Programa de Políticas Linguísticas.** Montevideo, 2012. <<https://www.anep.edu.uy/sites/default/files/5fla.pdf>>

ABRANTES, F. A. **A escrita em línguas híbridas e a superação da tradição do silêncio dos sujeitos transfronteiriços: uma comparação entre a escrita literária em portunhol e em spanglish.** Tese de doutorado. Universidade de Juiz de Fora. 2018.

ALENCAR, C. N, LINHARES, M. A. Repensando o conceito de diglossia à luz de Michel de Certeau. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 492-518, 2016.

ALMEIDA, Leticia Nuñez. **O ESTADO E OS ILEGALISMOS NAS MARGENS DO BRASIL E DO URUGUAI:** um estudo de caso sobre a fronteira de Sant'ana do Livramento (BR) e Rivera (UY). Programa de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-graduação em Sociologia. USP. 2015.

A linha imaginária. Direção: Cíntia Langie e Rafael Andrezza. Brasil/Rio Grande do Sul: Moviola

Filmes, 26 minutos.

BAHBHA, Homi K. **O local da cultura**. Editora UFMG, Belo Horizonte, 1998.

BARTHES, R. **Como Viver Junto**. Martins Fontes. São Paulo, 2003.

BARRIOS, G. **Discursos Hegemónicos y Representaciones Lingüísticas sobre Lenguas en Contacto y de Contacto: Español, Portugués y Portuñol Fronterizos**. En: D. Da Hora y R. Marques de Lucena (orgs.) (2008) *Política Lingüística na América Latina*. João Pessoa, Idéia/Editora Universitária. 79-103.

BARRIOS, G., GABBIANI, B., BEHARES, L. E., ELIZAINCIN, A., MAZZOLINI, S. Planificación y políticas lingüísticas en Uruguay. **IZTAPALAPA** 29 (13). 177-190 pp.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. Editora Hucitec. São Paulo, 2002.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Martins Fontes. São Paulo, 1997.

BALBY, L. F., PAULA, J. R. de. A comunidade dos que escrevem a comunidade. **ALEA**, Rio de Janeiro, vol. 20/2, p. 105-120, mai-ago. 2018.

BEHARES, L. E. Diglosia en la sociedad escolar de la frontera uruguaya con Brasil: Matriz social del bilingüismo. **Cadernos de Estudos Linguísticos**. N. 6, 1984, p. 229-235.

_____. Políticas de inclusão: ¿educación obligatoria o derecho a la educación. **Santa Maria**. v. 43, n. 3, p. 583-598, jul./set. 2018

BEHARES, L. et al. **Portugués del Uruguay y Educación Bilingüe**. Montevideo: ANEP, 2007.

BERTOLOTTI, V., COLL, M. **Retrato Lingüístico del Uruguay: Un enfoque histórico sobre las lenguas en la región**. Ediciones Universitarias, 2014.

BIERINGS, Emma. **O Contato Lingüístico na Região Fronteira do Uruguai e Brasil: Uma Breve Explicação do Fenômeno Portunhol**. Dissertação. Universidade de Leiden. 2014.

BORELLO et al. **Trayectoria de la poesía gauchesca**. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1977.

BORTOLINI, L. S. **Letramento em uma escola de educação bilíngue na fronteira Uruguai/Brasil**. Dissertação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009.

BOTTARO, Silvia E. G. Actitudes Lingüísticas en el Portugués Uruguayo: Marcas de una Identidad. **Revista SURES**. Ano: 2017, ago., Número: 10, pág. 107-120.

BRAGA, Andrea da Costa. **A espacialização de trocas multiculturais em conurbações**

internacionais da fronteira Brasil-Uruguai. Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2013.

BRASIL. **O Estatuto da Fronteira Brasil-Uruguai.** Brasília, 2010.

BRIZUELA, NATALIA. **Depois da fotografia: uma literatura fora de si /Natalia Brizuela;** tradução de Carlos Nougué. 1. ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.

BROVETTO, C. Educación bilingüe de frontera y políticas lingüísticas en Uruguay. **Pro-Posições,** Campinas, v. 21, n. 3 (63), p. 25-43, set./dez. 2010.

CARVALHO, A. M. **Diagnóstico sociolingüístico de comunidades escolares fronterizas en el norte de Uruguay.** En: Português del Uruguay y educación bilingüe Broveto, Claudia; Geymonat, Javier; Brian, Nicolás (eds.) Montevideo: ANEP, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Editorial Grijalbo, Mexico, DF, 1990.

CORACINI, M. J., PEREIRA, A. E. **Discurso e Sociedade: práticas em análise do discurso.** Educat, 2001.

CRINÒ, C. O portunhol/Portuñol na Poesia de Fabián Severo. **Revista Interfaces,** n. 24, vol. 1, janeiro–junho 2016.

CROCE, M. Comparatismo latinoamericano: una teoría cultural entre lo comarcano y lo supranacional. **Literatura: Teoría, Historia, Crítica,** vol. 21, núm. 2, 2019.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** Bauru: Edusc, 1999.

ELIZAINCIN, Adolfo. **Dialectos en contacto. Español y portugués en España y América.** Montevideo (Arca) 1992.

_____. Un importante reto para la política lingüística panhispánica. Palabras de Adolfo Elizaincín en el VII CILE. San Juan de Puerto Rico, 18 de marzo de 2016.

ESPOSITO, R. **Communitas: origen y destino de la comunidad.** Giulio Einaudi editore. Turin, 1998.

ESCOBAR, T. **El arte fuera de sí.** FONDEC, Assunción, 2004.

ETTE, Ottmar. Pensar o futuro: a poética do movimento nos Estudos de Transárea. **Alea,** Rio de Janeiro , v. 18, n. 2, p. 192-209, Aug. 2016 .

- FOFFANI, Enrique. La Frontera Uruguay-Brasil: Fabián Severo, el poeta sin gramática. **Katatay**, ano VII, n. 10, 2012. p.43-67.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si. Ditos e escritos**. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Rio de Janeiro, Forense, 2004.
- FUSTES, J. M. Lengua y sujeto en las investigaciones acerca de la frontera uruguaya con Brasil: apuntes sobre sus determinaciones teóricas. **Pro-Posições**, Campinas, v. 21, n. 3 (63), p. 67-81, set./dez. 2010.
- GARRAMUÑO, F. La literatura en un campo expansivo: y la indisciplina del comparatismo. **Literatura Comparada Hoje**. v. 1 n. 2, 2009.
- GUIMARAES, Eduardo. Espaço de enunciação, cena enunciativa, designação. **Laboratório Corpus: UFSM**, Jan./Mar 2014.
- HALL, Stuart. **Identidade e diferença**. Editora Vozes. Petrópolis, 2000.
- _____. **Identidade cultural na pós-modernidade**. DP&A. Rio de Janeiro, 2006.
- HALL, S., GOY, P. (Org.). **Cultural Identity**. Sage. London, 1996.
- KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field. **October**, Vol. 8, 1979
- KLINGER, Diana I. **Escritas de si e escritas do outro. Auto-ficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea**. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico. De Rousseau à Internet**. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008.
- LONGONI, Ana. Otros inicios del conceptualismo (argentino y latinoamericano). **Revista Ramona 89**, versão digital, abril de 2009.
- LOPES, Adriana Carvalho; SILVA, Daniel do Nascimento e. Todos nós semos de fronteira: ideologias linguísticas e a construção de uma pedagogia translíngua. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 18, n. 3, p. 695-713, set./dez. 2018.
- LOPES, N. P. Oralidade na Literatura: a representação do portunhol na poesia fronteiriça de Agustín R. Bisio. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**. Ano 4 - Edição 2 – Dezembro de 2010-Fevereiro de 2011.

LUDMER, JOSEFINA. **El género gauchesco: un tratado sobre la patria**. Libros Perfil S.A. Buenos Aires, 2000.

MAGALHÃES, Vinícius E. **Los Chongos de Roa Bastos: identidad y comunidad en cuentos paraguayos contemporáneos**. 2019. 56 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Espanhol e Português como Línguas Estrangeiras) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2019.

MARCELINO, Juliana Silva Cardoso. **A ressonância do sujeito fronteiriço na prática poética de Fabián Severo, circundada pela ambivalência do tempo**. Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

MARCELINO, J. S. C., CARRIZO, S. L. A fronteira na poesia de Fabián Severo. **Revista Entrecaminos**, v. 4(n.1), 2020. p. 107-126.

MELLO, Ana Maria Lisboa de; ANDRADE, Antonio. **Translinguismo e poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019. 194p.

MICHELON, F. F et al. (Org.). Fonteiras. Pelotas, **Ed. da UFPel**, 2019. 87 p.

MIGNOLO, W. **Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2000.

MOTA, Sara dos Santos. **Portunhol e sua re-territorialização na/pela escrit(ur)a literária: os sentidos de um gesto político**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Maria. 2014.

MOTA, Sara dos Santos. Portuñol, sujeito e sentido: efeitos de uma política educacional em Noite nu Norte. **Abehache** - ano 2 - nº 3 - 2º semestre 2012.

MOZZILLO, Isabella. Aspectos do portunhol na fronteira Brasil-Uruguai. **PAPIA**, São Paulo, 23(2), p. 187-199, Jul/Dez 2013.

PAVIANI et al. SANTOS, de SOUZA, SILVEIRA (Org.). **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo, 1998.

PESAVENTO, S. J. Fronteiras culturais em um mundo planetário - paradoxos da(s) identidade(s) sul-latino-americana(s). **Revista del cesla**. n. 8. 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro Editora, 2014.

PUCCI, Adriano Silva. **O Estatuto da Fronteira Brasil-Uruguai**. Brasília: FUNAG, 2010.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder. Eurocentrismo e América Latina**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2015.

RAMA, Angel. **La ciudad letrada**. Arca. Montevideo, 1998.

RIBEIRO, Darcy. **América Latina: A pátria grande**. Editora UnB. 2010.

RIZZON, C. G. Outras geografias em literaturas de fronteira. **Para Onde!?**, Volume 6, Número 2, p. 114-124, jul./dez. 2012.

ROCCA, Pablo. Desterrados del Parnaso (El verso "popular" Rioplatense: Voces/Hojas/Mensajes. **ALEA**. Rio de Janeiro, vol. 18/2, p. 279-295, mai-ago. 2016.

ROMÁN, Sandra. La diversidad lingüística en el Uruguay: el caso de los DPU. **Quehacer Educativo**, Año XXII (116), 21-24.

ROZAS, C. B. Una aproximación al estudio del cuento uruguayo del siglo XX. **Revista de literatura hispánica**. v. 1. n. 81, 2015.

SEVERO, Fabián. **Noite nu Norte. Poemas en Portuguol**. Ediciones del Rincón. Uruguay, 2010.
_____. **Noite nu Norte. Poemas en Portuguol**. In: BEHARES, Luis. Transliteraciones Fronterizas. Ediciones del Rincón. Uruguay, 2010.

_____. **Viralata**. Estuario Editora. Montevideo, 2020 [2015].

_____. **Sepultura**. Ediciones de la Canoa. Uruguay, 2020.

_____. Entrevista com Fabián Severo. **Revista Letras Raras**. Vol. 4, Ano 4, Nº 3, 2015.

_____. Portunholando. Discurso de Fabián Severo pronunciado en la mesa de apertura del 16º Congresso Brasileiro de Professores de Espanhol. São Carlos/UFSCar. 29 de julho de 2015.
Disponível em: <<https://espanholdobrasil.wordpress.com/2015/08/01/discurso-de-fabian-severo-pronunciado-en-la-mesa-de-apertura-del-16o-congresso-brasileiro-de-professores-de-espanhol/>>.

_____. Recital en Portuguol, 2010. 11 videos (34 min). Publicado pelo canal eletrônico Yiribibe2. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/Yiribibe2/videos>>. Acesso em: 15/05/2021.

_____. **MÚSICA EN VIVO: FABIÁN SEVERO Y ERNESTO DÍAZ**. Arriba Gente. Montevideo: Canal 10, 2016. Programa de TV. Musica de la Tierra, 2016. 1 video (73 min).

Publicado pelo canal eletrônico En perspectiva. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YGKFjhDy2Mo>>. Acesso em: 15/05/2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. **Tempo Social**;

Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): p. 31-52, 1993.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Territorialidades, desterritorialidades, novas territorialidades: os limites do poder nacional e do poder local.** In: CORRÊIA, de Andrade Manuel. SANTOS, Milton et al (Orgs). **Território, Globalização e Fragmentação.** Editora Hucitec: São Paulo, 1998.

STURZA, E. R. **Línguas de Fronteiras e Política de Línguas: uma história de ideias linguísticas.** Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. 2006.

_____. **Portunhol: língua, história e política. Gragoatá,** Niterói, v.24, n. 48, p. 95-116, jan.-abr. 2019.

STURZA, E. R., TATSCH, J. **A Fronteira e as Línguas em Contato: Uma Perspectiva de Abordagem. Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Línguas e culturas em contato nº 53,** p. 83-98.

SOUZA, L. F. A. de. **Entre aprender e ensinar língua(s) estrangeira(s): (re)construindo identidades.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas. 2012.

SOUZA, Livia Santos. **Extraterritorialidade e translinguismo na obra de Junot Díaz.** Rio de Janeiro, 2018. Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas) - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2018.

TAVIRA, E. C. **Contacto entre el Español y el Portugués en la Frontera Uruguayo-Brasileña: El caso del Fronterizo.** Dissertação. Dpto. Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura, Universidad del País Vasco. Espanha. p.33. 2015-2016.

TEIXEIRA, Cássia dos Santos, RIBEIRO, M. D'A. A. **Ensino de língua estrangeira: concepções de língua, cultura e identidade no contexto ensino/aprendizagem. Revista Trama - Volume 9 - Número 18 - 2º Semestre de 2013.** p.115-127.

UNESCO. **Directrices de la UNESCO sobre la educación intercultural.** 2006.

URUGUAY. ANEP. **Documentos e informes técnicos de la comisión de políticas lingüísticas en la educación pública.** Comisión de Políticas Lingüísticas en la Educación Pública. 2016.

URUGUAY. Ministerio de Educación y Cultura. **Jodido Bushinshe. Portuñol Como Patrimonio Cultural Inmaterial. Del hablar al ser.** 2015.

VENIARD, Juan María. **El complejo cielito. Su música. Revista del IIMCV.** Año 31, N°31, Buenos

Aires, 2017, pág.229.