



MEMÓRIA, TRAÇO E ESQUECIMENTO NAS OBRAS DE FABIÁN SEVERO

Juliana Silva Cardoso Marcelino¹

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

RESUMO

Este artigo propõe apresentar poemas de Fabián Severo, nos quais os versos contam, em uma polifonia de vozes, ações realizadas e lugares esquecidos, como a fronteira Artigas/ Quaraí (Uruguai/ Brasil). Objetiva-se trazer recortes temporais – presente, passado e futuro –, que se instauram nos enredos, dentro de uma respeitosa consignação, com começo, meio e, às vezes, fim, confirmando o encargo da fragmentação que implica o arquivamento da memória. Desenvolveu-se uma pesquisa através da perspectiva do sujeito poético que potencializa a vontade de arquivamento de sua história, respirando por todos os poros de seu corpo, e aguarda, sem pretensão, uma possível disseminação. Ao mesmo tempo, pratica-se, através de suas impressões, um desejo de memória. O escritor trabalha com suas lembranças, de seus vizinhos e de personagens fictícios. Como resultado, espera-se que a poética de Severo transcenda para além das marcas autobiográficas numa liberdade criativa que proporciona uma flexibilidade entre o real e a ficção.

Palavras-chave: Fabián Severo; Memória; Arquivo; Autobiografia; Ficção.

RESUMEN

Este artículo propone presentar poemas de Fabián Severo que en sus versos cuentan, en una polifonía de voces, acciones realizadas en sitios olvidados, como la frontera Artigas/ Quaraí (Uruguay/ Brasil). Tiene como objetivo traer recortes temporales – presente, pasado, futuro –, que están instaurados en las historias dentro de una respetuosa consignación, con comienzo, medio y, a veces, final, lo que confirma el encargo de la fragmentación que provoca en el archivo de la memoria. El sujeto poético potencializa la voluntad de archivar su historia, que respira por todos los poros de su cuerpo y aguarda, sin pretensión, una posible disseminación, al mismo tiempo que practica a través de sus impresiones, un deseo de memoria. El escritor trabaja con sus recuerdos, de sus vecinos y de personajes ficticios. Como resultado se espera que la poética de Severo supere las marcas autobiográficas en una libertad creativa que proporciona una flexibilidad entre lo real y la ficción.

Palabras-clave: Fabián Severo; Memoria; Archivo; Autobiografía; Ficción.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é demonstrar a relevância do resgate da memória presente nas obras de Fabián Severo². Sua produção contribui para evidenciar a mescla de culturas na fronteira entre o Uruguai e o Brasil. É possível reconhecer a complexidade da fronteira, permeada de histórias, abandonos e esquecimentos, uma vez que, a realidade se funde com a ficção recriando um espaço único. A relevância desta pesquisa está em destacar o universo fronteiriço e suas implicações por meio das obras Severo, nas quais o escritor é obstinado a relatar histórias suas e de outros no afã de

¹ É acadêmica no curso de doutorado na Pós-graduação em Letras da UFJF. Email: jucardosom@gmail.com

² O presente artigo foi extraído de fragmentos da dissertação *A ressonância do sujeito fronteiriço na prática poética de Fabián Severo, circundada pela ambivalência do tempo* (MARCELINO, 2021).



abrigar as reminiscências de vidas fronteiriças que não podem ser esquecidas, pelo menos, parcialmente. Ele busca colocar o sujeito da fronteira em uma posição evidenciada e não mais submissa.

A partir das reflexões sobre a memória, o artigo realiza uma interface com as propostas de Jacques Derrida para apreciar a obra de Severo com o livro *Mal de arquivo* (2001), que traz a ideia de que todo arquivo carrega em si a aporia da captura da memória e, simultaneamente, do esquecimento e da renovação. Esta análise crítica sobre a memória abarca a ideia de arquivo e permite que se possa observar a tentativa do poeta em desconstruir o modelo de história que seleciona e oprime. O arquivo não está somente vinculado à interpretação tradicional ocidental, na qual se depara somente com a ideia de passado, constituído de uma unicidade engessada, rígida. Todavia, é possível uma abertura para o “por vir”, já que o presente e o futuro adquirem um teor performático no processo de arquivamento (MARCELINO, 2021, p. 78).

1 A QUESTÃO DE ARQUIVO NA POÉTICA DE SEVERO

No poema “Treintiocho”, de *Noite nu Norte/ Noche en el norte* (SEVERO 2011), como em vários outros textos de Severo, tem-se um enredo no qual o sujeito poético traça suas ações dentro de uma sequência temporal de outrora. Esboçam-se cenas do cotidiano com a intenção de registrar testemunhos de vidas, até então suspensas dentro de um contexto histórico, cultural, político e literário. Diante da concepção de arquivo enunciado e disseminado, sob o ponto de vista de uma “verdade histórica”³, essas histórias marcadas pela alteridade emergem do silenciamento e alcançam estrategicamente um lugar em meio a uma verdade inclinada ao poder do “arconte”⁴, rompendo com a perspectiva tradicional de arquivamento.

De acordo com Derrida (2001), a função do arquivo em sua versão clássica está intrinsecamente associada à sua condição estática, passadista, isenta de rasuras e lacunas, e estaria vinculada a uma ordem social específica diretamente relacionada ao *status* e ao poder. Sendo assim: “[...] o arquivo tem um caráter instituidor e conservador” (DERRIDA, 2001, p. 17). O sujeito poético, ao relatar sua condição desfavorecida, disponibiliza sua impressão em relação ao passado quando busca no presente a lembrança de sua casa, recria sensações de como se sentia em um local apertado, com todos os moradores que ali habitavam, amontoados em um cômodo só e, em noites de inverno, como era difícil usar o banheiro, já que ficava no lado de fora da casa (MARCELINO, 2021, p. 78).

Treintiocho

Miña casa era uma piesa.
Nos le disía la caya de fósfore.
Na pieza tiñamos tudo
la mesa, la cusiña

³ Verdade histórica: “implicação do sujeito no espaço que ele pretende objetivar” (DERRIDA, 2001, p. 72); pretensa dimensão do fato estável, ligado ao passado, com isso, fechado a uma interpretação reducionista, onde a memória é instruída por um dado meio social.

⁴ “Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse lugar que era a casa deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. Os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos” (DERRIDA, 2011, p. 12).



los sofá de día i cama de noite.

Cuando un quiría ir nel baño que ficava nu pátio
dispós que todos se avían deitado
uns nel sofá, otros nel piso
un disía *guarda que voi*
i todos se cuidaban
pra que un no le pisara as cabeza.

Era horrible ir nel baño de noite.
Yo abría la porta, mirava para todo lado
i crusava el patio a toda velocidade.

En inverno, para isquentá u baño
miña main, prindía uma lata con alcol
i botava un cantito.

Dis que tein umas casa
que tienen mas de dies piesa
i us baño fican todos dentro
yo no acridito.
(SEVERO, 2011, p. 62).

Severo desconstrói 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 das lembranças. A conexão desses tempos em prol de uma busca, de suas interferências e modificações, demonstra, assim, o verdadeiro “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001).

Derrida desmistifica essa funcionalidade da metáfora de arquivo como sendo o “guardião” de uma “verdade absoluta”, fixa, inclusive, no subtítulo do Livro 3 – “Uma impressão freudiana”⁵. O autor citado remete a um universo sugestivo da relevância da psicanálise na concepção de arquivo, ao abarcar não somente a visão histórica e seletiva, mas também o inconsciente e a pulsão de morte, na utilidade e sentido do que seja arquivo para que se possa compreender o arquivamento intrinsecamente ligado aos “desastres que marcam o fim do milênio são também arquivos do mal: dissimulados, interditados, desviados, *recalcados*” (DERRIDA, 2001, p. 7).

A disparidade entre “verdade histórica” e “mal de arquivo”, que se encaixa na prática poética de Severo, alicerçado pelas reflexões de Derrida a respeito do conceito de arquivo, será de grande valia para que se possa elucidar a importância da literatura criada pelo poeta artiguense. É algo que vai muito além de um mero trabalho artístico arquitetado por palavras, na intenção de entreter o leitor e de alguma forma registrar o passado fronteiriço. Conforme Derrida (2001, p. 8): “não há arquivo sem espaço instituído de um lugar de impressão”. Observa-se isso nas histórias de personagens fronteiriços, como no poema “Sincuentiún” (SEVERO, 2011, p. 79):

⁵ Sigmund Schlomo Freud foi um médico neurologista e psiquiatra criador da psicanálise.



Para la María, la infancia
era ir en la escuela de cavayo
vestir la buneca con croyé
tomar leite recién ordeñada
ter la gayina botando uovo en su mano.

Mas tudo pasó tan rápido
eya creseu mui sedo.
A los trese año teve que ir trabaiá
na casa dum judío nu Brasil.
Eya lembra que com seu primer sueldo
Compró tres vistido.

U domingo
se botó uno dus vistido
i levó us otro dos nu bolso.
Quando yegó na casa da main dela
se trocó de vistido.
I cuando ía volta pra seu trabalho
Se botó u terser vistido.

Esa foi a primeira ves que ela teve ropa nova,
Nunca antes tiña pudido se arrumá para saí.
Nese dia fue felís.
Sempre que vein
nos botemo se alembra
María conta a mesma historia sempre,
i a cara dela fica taum alegre
Que um se enye de tristesa
(SEVERO, 2011, p. 79).

O sujeito poético conta a história de María, um nome comum, o que poderia representar qualquer mulher que vivenciou uma infância no interior humilde, uma condição quase que permanente na realidade de Artigas. María conta sua história antes e depois de ir para o Brasil e arrumar emprego. Percebe-se entre Brasil e Uruguai uma cumplicidade entre as “cidades gêmeas”, permeada de cooperação. Ao relembrar a trajetória de María, um misto de sentimentos floresce no sujeito poético e na própria María à medida que os versos são escritos, na felicidade por conseguir, de alguma forma, escapar do “determinismo” que assola a região fronteira. María pôde comprar, com seu próprio dinheiro de trabalho, uma roupa nova – uma potencialização projetada na esperança surge, mediante ao simples acontecimento: “Esa foi a primeira ves que ela teve ropa nova, /Nunca antes tiña pudido se arrumá para saí” (SEVERO, 2011, p. 79).

María vivenciou dificuldades no passado e a memória registou. Mas, ao recontá-la, ela a recriou com novas impressões sentidas no presente: “María conta a mesma historia sempre,/ i a cara dela fica taum alegre” (SEVERO, 2011, p. 79). Aqueles que foram figurantes nesse passado e participaram dessa realidade de restrições financeiras e simplicidade, ao relembrar o passado de María, já capturam a dor desse período difícil e enxertam outra impressão na história rememorada, da tristeza: “Que um se enye de tristesa” (SEVERO, 2011, p. 79). O poema “Sincuentiún” relata, portanto, uma história passada, não tão passada, pois, quando captura no presente, já é outra história,



carregada de distintas impressões e interpretações e, assim, será no futuro essa abertura do porvir marcada por múltiplas desconstruções.

Fabián Severo, no momento que busca em suas reminiscências episódios de tempos vividos em Artigas, levanta a questão da problemática do testemunho, que diverge em registros, pois cada indivíduo possui a sua singularidade e impressões. Isso torna sua literatura enriquecida e, a cada interpretação feita, o texto se renova. Joel Birmam (2008) discorre a respeito dessa volatilidade que é o arquivo: “A instabilidade insistentemente diferencial do signo, no seu permanente diferir e em sua fragmentação, se desdobraria inequivocamente numa abertura do horizonte do discurso para o futuro e para vir- a -ser” (BIRMAN, 2008, p. 113). As marcas e traços presentes no aparelho psíquico do homem performariam-se em forma de inconsciente, pré-consciente ou até consciente, com múltiplas possibilidades de interpretação, podendo o leitor ou o escritor recriar, até mesmo, obter lapsos, falhas, pois o aparelho psíquico é vulnerável e convive com espectros, que penetram nas fendas da psique. Seria uma ilusão pensar em arquivo como algo portador da verdade pura e objetiva.

Severo toca num ponto muito importante, que é a tentativa de escrever para que não ocorra a “pulsão de morte”, enunciada por Derrida (2001). No poema 15, do livro *Viento de Nadie* (SEVERO, 2013), o sujeito poético relata a pulsão de morte, mas pelo viés positivo:

Yunto i isparramo recuerdo.
Un ombre seim memoria
E um poso yeio de tierra
Um aljibe muerto de sé
Vasío du ruído da agua
(SEVERO, 2013, p. 29).

O sujeito poético, inserido no tempo presente, realiza trocas e circulações de reminiscências, mesmo se deparando com o apagamento e o esquecimento viabilizados pela pulsão de morte – “yunto i isparramo recuerdo”. Segundo Birman:

Derrida positiva deste modo a pulsão de morte como mal de arquivo, pois seria aquela que possibilitaria tanto o esquecimento quanto a renovação do arquivo pelas novas consignações que seriam, portanto, a condição de possibilidade de acrescentar novos arquivamentos (cf. DERRIDA, 1995, p. 23-29). Enfim, a pulsão de morte seria denominada por Derrida como arquiviolítica, apagando então os traços inscritos e possibilitando que novas inscrições pudessem ser realizadas no arquivo (BIRMAN, 2008, p. 118).

Ainda assim, o sujeito poético está em um ambiente tocado pela morte – “E um poso yeio de tierra/ Um aljibe muerto de sé” (SEVERO, 2013, p. 29) – quando avista um homem sem memória. Suas lembranças surgem como uma promessa de um futuro e com uma responsabilidade no amanhã, sendo o porta-voz da vida, da sobrevivência que resiste ao apagamento. O poema 15 abre-se ao “por vir” da história de impressões e vivências inéditas, mesmo diante do silêncio. A partir do resgate das lembranças pelo presente, será uma tentativa de tornar as histórias fronteiriças disponíveis não mais suspensas em algum arquivo confiado a um arconte.

Toda essa reflexão a respeito do arquivamento por meio da literatura severiana recai sobre a ideia de tempo. O resgate das lembranças se dá no presente que se conecta com o passado, o agora



e o presente futuro. Ao mesmo tempo que se obtém uma grandeza finita que marca o passado, observa-se também que essa limitação se abre a uma perspectiva futura permeada pelo “por vir”.

2 REMINISCÊNCIAS DE UM FRONTEIRIÇO

Em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur (2007) relata que desde o início da filosofia Ocidental, com Aristóteles e Platão, vem-se refletindo sobre a relação aporética entre a memória e a imaginação, num processo de reconstrução de lembranças de um tempo que já se fora. Aristóteles corroborava com a ideia de que memória estaria vinculada ao passado. Já a teoria de Platão aborda a questão de uma presença de algo que já se esvaiu, o que referencia o passado de forma subentendida, sendo assim passível de contrariedades temporais associadas à memória. Observa-se, mediante à tradição filosófica, que esse impasse de compreender a memória/imaginação e seus propósitos se configuraria em um jogo paradoxal, no qual se observa a presença de algo, simultaneamente, a ausência e a anterioridade.

A partir dessas discussões sobre a memória e a imaginação, sendo a primeira direcionada a uma realidade passada, como uma condição temporal, e a imaginação relacionada à fantasia, ficção, a algo possível e, até mesmo, sonhado, que iremos encontrar a literatura de Fabián Severo, mesclada de testemunhos, experiências e imaginação. Sem pretensão, o sujeito poético reescreve a história da fronteira Artigas e a liberta do esquecimento que ameaça as reminiscências. O escritor transforma lembranças em imagens, desloca-as de seu limbo e as tornam visíveis dentro da consciência. A história narrada em suas obras irá além da memória em seu sentido restrito de arquivamento e conservação de acontecimentos passados. Severo extrai da memória problemáticas que estão diretamente ligadas à historiografia, o que coloca em xeque seu labor, a memória instruída e selecionada por uma específica sociedade, uma memória muitas vezes impedida, ferida e repleta de esquecimentos.

O poema 17 do livro *Viento de Nadie* (SEVERO, 2013, p. 31) reflete a questão aporética da memória/imaginação, em que, ao mesmo tempo, convergem-se e se complementam em um exercício testemunhal, no qual as lembranças de acontecimentos passados se materializam por meio dos versos. A poesia apresenta, por vezes, um cunho verídico ou apenas enxertos e impressões não tão precisas, talvez sonhadas, tendo em vista a ameaça do esquecimento metaforizada nos versos: “pra que a noite noum caiga en la alma/ i mincontre mas solo”. A palavra “noite” e “solo” representariam a destruição das memórias de um povo fronteiriço, sem chance de resistir como povo também integrado à nação uruguaia: “pur iso intento agarrar los recuerdo/ i prender ojos bien fuerte contra us oio”. O sujeito poético luta por um espaço na história e pelas mesmas oportunidades em não desaparecer ou se tornar indisponível para o outro, já que a vida é uma troca de experiências:

Nu pasado tudo era mío.
Los recuerdos son como esas vía del tren
que se inferruyaron isperando
i agora se prestaum
pra sacudí a carretiya du Luisito
cuando veim deyá la leche de mañana.
(SEVERO, 2013, p. 31).

De acordo com Ricoeur (2007), a memória seria um enigma, desde os primórdios, com Platão e Aristóteles, engendradora não apenas pela presença e ausência, todavia cheia de lembranças



buscadas e reconhecidas, como sobreviventes a um passado “pequenos milagres”, uma experiência única de resgate de uma presença concreta inserida na ausência.

Ainda que não estando mais lá, o passado é reconhecido como tendo estado. É claro que podemos colocar em dúvida uma tal pretensão de verdade. Mas não temos nada melhor do que a memória para assegurar de que alguma coisa se passou realmente antes que declarássemos lembrar-nos dela (RICOEUR, 2007, s.n.).

A lembrança está intrinsicamente relacionada às experiências de uma realidade comum, podendo se interligar a uma esfera totalmente indeterminada, a fantasia. A linguagem cotidiana é inconsistente, utiliza-se da fala, em relação às imagens e às suas representações, por serem mais espontâneas podem ser imprecisas. Diante desse cenário, Fabián Severo planeja uma caça às lembranças imersas nesse cotidiano fronteiriço, que é um lugar notável, memorável, é seu espaço vivido. Isso vai muito além do resgate de sua memória individual e coletiva, pois o poeta guarda impressões sentimentais desse lugar. Mesmo percorrendo por outros lugares e realidades, existem circuncisões contidas em seu corpo. Diante de outros lugares, as lembranças o levam para o mesmo lugar, a fronteira. O recordar é um “ato mágico”, um desejo de tornar novamente palpável o que já fora vivido e uma oportunidade de se sentir vivo e integrado num mundo, de reivindicar seu lugar e ocupá-lo. No poema 15, por exemplo, já citado anteriormente neste artigo, o sujeito poético evoca esse poder que a memória tem de promover por meio da recordação um reconhecimento, o de estar apto a contar e encantar o leitor enfatizando a relevância da memória no processo de criação.

3 SEMELHANÇAS

O romance *Viralata* (2015), de Fabián Severo, inicia-se da seguinte forma:

Mi historia impieza 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 (SEVERO, 2015, p. 11).

Observa-se, no trecho, um projeto autobiográfico com requisitos técnicos, como o narrador em primeira pessoa que se propõe a contar a história de sua vida, além da compatibilidade de alguns pontos da vida real do autor com o texto. Segundo o escritor (SEVERO, 2020), em entrevista concedida à pesquisadora por *e-mail*⁶ (MARCELINO, 2021, p. 121-123) e em conversas no *Whatsapp*⁷ (MARCELINO, 2021, p. 124-126), várias passagens de sua história, sua infância em Artigas, a vida repleta de simplicidade, a morte da mãe, a cachorrinha Chata, seu padrinho, também se encontram metamorfoseadas em sua novela, no intento de pensar sua história por meio de memórias, num fenômeno psicológico e enigmático, proporcionado pela autoconsciência.

Trabalhar com a existência do autor contida em suas obras é explorar e confrontar sua elaboração subjetiva da escrita. Autor e subjetividade são elementos que se apresentam em uma relação de proximidade. Desde a antiguidade, até hoje, a prática da escrita é involucrada pela atuação do sujeito. Michel Foucault (2004), em *A escrita de si*, busca sinais da escrita de si nos dois primeiros

⁶ Entrevista concedida pelo escritor através de trocas de e-mails, entre 10 e 13 de setembro de 2020, presente nos apêndices da dissertação da autora (MARCELINA, 2021).

⁷ Conversas por *Whatsapp* com o autor pesquisado, entre os dias 01 e 07 de outubro de 2020, presente nos apêndices da dissertação da autora (MARCELINA, 2021).



séculos do império greco-romano e descobre que o “eu” não se reduz somente a um tema pelo qual servirá de inspiração para a prática da escrita, mas em um processo de aporte para a formação de si. Foucault pondera (2004, p. 147): “nenhuma técnica, nenhuma habilidade profissional pode ser adquirida sem exercícios; não se pode aprender a arte de viver, sem a *technê tou biou*, sem uma *askêsis* que deve ser compreendida como um treino de si por si mesmo”. Os exercícios de pensamentos, como meditações, memorizações, silêncio e escuta do outro, serão imprescindíveis na aquisição da experiência, logo, permitirão a releitura dos discursos recebidos e reconhecidos como reais em princípios racionais de ação.

A partir dessa pesquisa pela antiguidade, Foucault (2004) reconhece duas maneiras que a escrita realiza a transformação da verdade em *ethos*, os *Hupomnêmatas* e a correspondência. A primeira constituiria a memória material das leituras realizadas, como: “citações, fragmentos de obras, exemplos e ações que foram testemunhadas ou cuja narrativa havia sido lida, reflexões ou pensamentos ouvidos ou que vieram à mente” (FOUCAULT, 2004, p. 147). Concebiam, portanto, uma ferramenta para que se pudesse ler, reler, meditar e dialogar consigo mesmo e com os outros. Porém, os *Hupomnêmatas* não serviriam para guardar eventuais falhas de memória, já que não poderiam ser utilizados como uma simples ferramenta de memória, na qual estariam aptos para consulta de tempos em tempos. A escrita dos *Hupomnêmatas* é de suma relevância na subjetivação do discurso, por isso, é necessário que não sejam depositados em um arquivo de lembranças, todavia, composto na alma, fazendo parte de nós mesmos. Inseridos em uma cultura tradicional, o objetivo dos *Hupomnêmatas* é efetuar o abrigo do *logos* fragmentário e disseminado pelo ensino, pelos exercícios da escuta e da leitura, instituindo uma conexão de si consigo mesmo de forma considerável. Disserta Foucault:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um ‘corpo’. E é preciso compreender esse corpo não como corpo de doutrina, mas sim – segundo a metáfora da digestão, tão frequentemente evocada – como o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida em forças e em sangue (FOUCAULT, 2004, p. 152).

Já a correspondência tem como principal nuance a escrita para o outro. Também é um artefato de exercício de escrita pessoal. A carta assume uma função que vai além do adestramento de si mesmo pela escrita. Por meio de conselhos ou advertências dado ao seu destinatário, obtêm-se a manifestação de si para os outros, numa exposição do remetente em estar presente aos olhos do outro, possibilitando um movimento de dentro para fora em prol de uma abertura para o outro. Em resumo, os gregos, ao produzir os *Hupomnêmatas* e a correspondência, demonstraram o “cuidado de si”, que se constitui em umas das principais regras de conduta da vida social e pessoal, um ensinamento para que se saiba viver bem.

A ideia da escrita de si possui uma função de complementaridade ao proporcionar uma prática reflexiva não somente sobre suas ações, todavia, sobre seus pensamentos em busca de um aprimoramento espiritual. No caso do narrador-personagem, Fabi encontra-se em uma busca sobre suas raízes e, com isso, assume todos os riscos ao se adentrar nessa conversa interior consigo mesmo. De acordo com Michel Foucault (2004, p. 145), a respeito da escrita de si, “ela atenua os perigos da solidão: oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível; o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro, suscitando o respeito humano e a vergonha”. As palavras ganham vida através dessa experiência autobiográfica, o que permite um entendimento paradoxal em relação à presença ficcional e os traços estruturais biográficos. Fabián Severo não



direciona a trama somente ao eu, mas traz uma escrita da história plural, em que se autoconhecer está intrinsecamente relacionada à coletividade.

O enredo de *Viralata* (SEVERO, 2015) está alicerçado a partir de elementos que identificam o narrador-protagonista com o autor, já no capítulo 3, quando há a menção do nome no narrador, Fabi, que coincide com Fabián. Neste capítulo, o narrador relata o começo de sua existência, em um trabalho de resgate e entendimento de sua origem, “el Árbol”. O narrador-protagonista inicia sua jornada pedindo ajuda à sua mãe, que o apresenta sua linhagem, já que todas as pessoas possuem ancestrais. Prontamente, ela responde: “[...] que despós. Al, rato, yo volví a pedir y ella que ahora no porque istaba haciendo cualquier bobada. Intonce, yo entendí y inventé me 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. 11). O narrador evoca suas lembranças de Artigas, traz um menino simples, que, mesmo diante de tantas privações e sofrimentos, consegue ser reconhecido como um escritor, Fabián Severo, que replica através de suas palavras o sujeito fronteiro e lhe dá voz por meio de uma terna autoficção.

O romance *Viralata* reforça, através de elementos autobiográficos, a expectativa do leitor em construir uma espécie de identificação entre autor-narrador. Ainda no capítulo 3, o narrador conta a partir de relatos que ouvira de “la Mama” sobre um passado que ainda não lhe pertencia, antes de sua chegada ao mundo. Segundo Severo, em conversas por *Whatsapp*, esta personagem existiu em sua vida real: “[...] en mí barrio casi al lado de mi casa había una señora que se llamaba la Mama que yo decía la Mama, esa señora era que me cuidaba yo iba pasar el día en la casa de ella algo así. Ella se iba a limpiar y cocinar en la casa de un señor, bien yo me iba con ella a la casa de ese señor a pasar el día con ella” (MARCELINO, 2021, p. 125).

Em *Viralata*, a personagem La Mama seria uma peça-chave para que o narrador pudesse caminhar em busca de sua origem, por meio do resgate memorialístico. Inclusive, nesta trajetória, La Mama conta-lhe a respeito de seu pai biológico, que Fabi nunca conheceu, ponto que converge com a história de vida do autor. Assim, La Mama inicia seu processo de resgate memorialístico:

Despós que murió mi madre, ella me contó mi historia que tenía algún parecido con otras versión que me tenían contado, así que debería de ser cierto. En el árbol de la Mama, mi madre se tenía ido trabajar en Montevideo, de limpiadora con cama, en la casa de unos rico. Allí conocio a un Juan que no quería ser padre. [...] Al tiempo, mi madre volvió conmigo para Artiga porque el Juan ya no era nunca más mi padre y vivía de gaita con otras mujer. [...] La Mama me contaba que mi madre luchó mucho para tenerme, que no era fácil regar un hijo solita, un meio das tormenta que Dios arma en el barrio Centenário. Fabi, tú é parecido com tua mãe, por isso, tenés que lutar pra saber cómo se cosió tu historia (SEVERO, 2015, p. 14-16).

Em outra passagem, no capítulo 22, o narrador Fabi ratifica essa ausência da figura paterna biológica em sua vida. Logo, observa-se o entrelaçamento entre vida real e ficção no plano da enunciação: a coincidência do nome do autor, narrador e a questão do desconhecimento desse pai atravessa a prosa literária marcada pela presença problemática de uma primeira pessoa autobiográfica.

Una tarde de otoño, que istábamos em el sol porque mi madre me istaba revisando la cabeza, o le conté que fazia varias noche que sonhava lo mismo: mi padre voltava para reconocerme y me daba el apellido, intonce yo salía corriendo por la cuadra, amostrando para los vizinho el documento donde decía quién yo era, que no era



adoptado nada, que tenía toda la parte que necesita una alma para respirar (SEVERO, 2015, p. 61).

Em entrevista realizada por *e-mail*, Fabián Severo confirma essa história de sua mãe ter ido trabalhar em Montevideo antes dele ter nascido e de nunca ter conhecido seu pai biológico. Ainda explica a origem de seu sobrenome, Severo, por conta de seu padrasto, Humberto Severo, considerado pelo escritor como o seu verdadeiro pai. Vejamos o trecho da entrevista:

Cuando nací, en Artigas, mi madre me dejó en la casa de mi abuela y mis tíos, y se fue a trabajar a Montevideo. En Montevideo, también vivía mi padre biológico -a quien nunca conocí-. Cuando yo tenía dos años, mi madre volvió para Artigas y yo me fui a vivir con ella, en una casa muy sencilla, con cuatro habitaciones... Luego, se vino a vivir a mi casa mi padrasto, y al principio, dormíamos todos en una sola cama, sin televisión, sin radio, casi sin comida, sin otra cama... En fin, esas pobrezaas. Mi padrasto, Humberto Severo, de quien llevo el apellido, se transformó en mi padre, fue quien me cuidó, quien me enseñó a leer, quien acompañó mis estudios... quien sigue presente, hasta hoy, en mi vida (MARCELINO, 2021, p. 122).

Sua infância humilde também é retratada, em suas obras, como um traço marcado em sua essência, em movimentos à procura de revelar o não dito, porém, que já fora vivido e, por isso, faz-se necessário para que se possa fazer a constituição de si. Ele relembra como era custoso ir a um simples aniversário, uma vez que havia empecilhos, como a falta de uma roupa apresentável ou a compra do presente para o aniversariante. Essas comemorações eram verdadeiros eventos, não somente pra Fabi-menino, mas para as crianças que ali viviam. Assim, pode-se criar a imagem nostálgica desses momentos através de impressões cunhadas na memória. Vejamos no poema “Trintiuno”, de *Noite nu Norte/ Noche en el norte*:

A mim me gustava los cumpleaños
aunque casi nunca podía i.
asvés no tiña ropa, asvés no tenía regalo. [...]

Si pudíamos ir
Nos aproveitava para cumé.
A mi me gustava los posiyo con ensalada rusa
i los sanguche
mas iso sempre era lo que menos avía
lo que mas avía era galletita salada con maionese
i un pedaso de morrón insima.

Nos nunca iva
mas cuando podía
era uma fiesta.
(SEVERO, 2011, p. 52).

Outro quadro bastante lembrado é a cachorrinha La Chata. Fabián Severo afirma ter tido, realmente, uma cachorrinha chamada Chata: “[...] sim eu tive uma cachorrinha, mi primera perra era la Chata y ella falleció cuando tenía 11 años por ahí diez, once creo que escribi eso en Noite no Norte, no ‘un día desperté y ya estaba en frente dormida para siempre’ (MARCELINO, 2021, p. 124). No capítulo 31 de *Viralata*, o narrador-protagonista conta sobre a existência de “la Chata” em sua vida, humanizando-a como se fosse um membro de sua família. La Chata tem um grau de importância



considerável nas recordações do narrador, já que, quando ele começa a buscar episódios de sua infância, sempre vem na esteira sua cachorrinha:

El vientito que espanta las nubes de mis lembrança, me deja ver la Chata caminando desde mi infancia hasta la esquina. Yo doblo para el lado de la escuela y ella volta, para me esperar en el portón. Mientras camino, paso por la padaria y compro un bollo para la merienda. Cuando yo aparezca de novo, entre el bar del Carlinhos y el almacén del Brasileiro, ella va girar ladrando, festejando que no era cierto que yo no ía voltar nunca más.

La Chata fue la primer perra que tive. Todo los cusco que vivieron después fueron una continuación della. Chatientos. Yo seguí viendo su mirada en los ojo dellos, seguí escuchando el mismo ladrido. Semillas de Chata. Ninguno de los que vivieron después supieron me acompañar como ella, pero igual nos quisimo. En mi barrio, el hombre y el cusco se unen para ser un único ladrido que pueda morder los talón de Dios (SEVERO, 2015, p. 84).

Fabi vê-se, em alguns momentos, equiparado à condição de la Chata. No capítulo 36, há uma ratificação a respeito do narrador se colocar em semelhança com o seu animal, inclusive, a capa de sua novela é a ilustração de um vira-lata, o que firma essa relevância de trazer o animal à tona dentro do universo humano para que ele possa também compor o cenário da vida.

Tengo una vida viralata Voy de portón em portón, olfateando. Cruzo las vereda revolcándome en la tierra, girando alrededor de mí, buscando. Ladro en las noite que no puedo dormir. Muerdo almohadas vacías.

Puede ser que yo haiga sido entero mas las memoria olvidaron las parte. Puede ser que yo sea solo parche como esas colcha vieja. Viralata. Virando retazo. Virando pregunta.

Hombre cusco con un recuerdo de cada raza. Piel cocoa de mis madre. Trote miedoso de mis padre. Fucinho preto de la Chata. Hombre de restos como el cusco de los Quevedo.

Cusco hombre, mitad de vida, metade de muerte. Solo me resta imaginar ladrando (SEVERO, 2015, p. 97).

No poema “Vintitrés”, de *Noite nu Norte* (SEVERO, 2011), aparece, pela primeira vez, o registo da figura do “padrinho”, que corrobora com o depoimento feito por Fabián, em que o escritor relata um pouco sobre o convívio com o seu Padrinho Sandalio. As histórias da vida real e da ficção se entrecruzam. Severo insere uma dimensão autobiográfica em suas obras, pois apresenta uma preocupação em restaurar detalhes de sua vida pessoal em suas obras.

Yo no sabía que podía iscrevé
asta que mi padriño un día dice
Yiribibe, tu vas fasé istoria.
El no dise con esas palabra
purque el falava mui bien.
Intonse imesé iscrevé.
(SEVERO, 2011, p. 41).

A morte da mãe do autor é outro ponto que conflui com a narrativa de *Viralata*. Fabián Severo confirma, em entrevista à pesquisadora, a utilização desse material autobiográfico que perpassa ao longo do enredo. A ficção se apropria da forma autobiográfica ao apresentar uma carga emocional



intensa e detalhes desse processo de adoecimento de sua mãe, a busca por cuidados através do sistema de saúde artiguense, a negligencia e o descaso desse órgão competente que acabou suscitando em sua morte.

Mi madre falleció en 2013, producto de un aneurisma, en Artigas, que no fue tratado por los médicos del hospital de Artigas, hospital público, tiraron a mi madre en una cama, y dejaron que ella se muriera... Viralata se basa en la muerte de mi madre, muchos de los episodios del libro, me pasaron a mí, cuando andaba, moviendo cielo y tierra para que un médico atendiera a mi madre... pero a los pobres, es muy difícil que Dios nos preste un médico (MARCELINO, 2021, p. 122).

No romance, o narrador, já no capítulo 6, menciona o seu desejo em rememorar a morte de sua mãe. Com elevado teor sentimental, Fabi descreve sua dor e, inclusive, inconscientemente, por meio de seus primeiros sonhos que teve relacionados à morte de sua mãe, ele se coloca em seu lugar tomando para si seu sofrimento:

Yo me animé a escribi sobre mi madre, mucho tempo después que ella murió. [...] Enseguida que mi madre se fue, mis noche se murcharon. Todo era agonía y yo ya ni quería cerrar los ojo. Dejaba las luz prendida pero al final, terminada me dormindo amargurado. En aquellos primer sueño, yo aparecía internado, con un monte de tubo por todo el cuerpo y cabeza inflada, llena de herida (SEVERO, 2015, p. 21-22).

No romance, o narrador explícita a causa da morte de sua mãe, “la vena que isplotó em la cabeza” (SEVERO, 2015, p. 109). A riqueza de detalhes faz com que o leitor imagine a causa e todo o processo pelo qual sua mãe passou em busca da cura para sua enfermidade, o descaso dos médicos de Artigas para com a população pobre que necessita dos cuidados do sistema público.

En Artiga los médico son más que Dios. Uno pasa toda la vida arrodillándose atrás de ellos, mientras se iscanpan por los pasillo, disparan en las ambulancia, se isconden en sus mansión. Cuando uno consigue algún número para ser atendido, es tanta la emoción de verlos tan cerquita, que parece que uno ya se curara, que se aliviara del dolor, solo de tener la suerte de encontrar un médico- dios. [...]

Yo empecé los gritos, quedonde intaban los médico, que los pobre también tenemo derecho de que nos salven. Ahí, vino una enfermera y me chilló que me tranquilizara, porque aquello era Artiga, y que ya tenía mandado llamar a policía. Yo intenté explicar para el milico, que era mi madre la que se istaba borrando en una cama iscura, sin que la revisaran [...]

Cuando ellos me dejaron salir, fui en la casa del doctor Lamperti. Pagué la consulta y expliqué para él lo que tenía pasado. Yo ya tenía entendido que los médico no ían aparecer, que todo el mundo sabe que ellos existem pero nunca ven. [...] El doctor Lamperti fue en el hospital y se paró en los pie de la cama, leyó unos papel que le trajeron los infermero, y preguntó y para mi madre cómo se sentía. Mi madre no podía responder. Él me dijo que ella istaba muy deprimida, que taban dando remedio para tranquilizarla, que yo tenía que hacer fuerza para levantarla y llevar ella en el patío, y que no me preocupara que ya ía pasar, que era todo de la cabeza de ella. [...] Lo cierto es que no hubo ninguno que quisiera defender la vida de mi madre [...] Cuando mi padrino fue a vernos en el hospital y se dio cuenta de todo, habló con un abogado conocido de él y ahí los médico aparecieron todos junto, se atropellando, sabiendo el nombre y apellido de mi madre, mandando todos los examen del mundo. Mas ya era tarde. Habían dejado que la vena que isplotó en la cabeza de ella, se



adueñara del restito de vida que le quedaba. Intonce, metieron un tubo en la boca de mi madre, la acostaron en una ambulancia y se lavaron las mano, para dormir tranquilos, mientras mi madre ía muriendo lejos de Artiga (SEVERO, 2015, p. 107-109).

A problematização da questão do sujeito autoral entremeia *Noite nu Norte* (2011) e *Viralata* (2015) com maior intensidade. Retoma-se com recorrência há algumas passagens da história pessoal e familiar do autor. Todavia, ocorre uma liberdade criativa, uma adequação, uma flexibilização ficcional às obras supracitadas. Essa instabilidade contida nas obras faz com que gere uma estetização vinculada à memória que se abdica da condição de subserviente à comprovação da verdade.

No caso da personagem “la Negra”, presente em *Noite nu Norte*, dos 58 poemas contidos, seis são dedicados a ela. Histórias desde como o sujeito lírico a conheceu, como a respeito de sua vida, sua infância, seu trabalho, sofrimentos, seu relacionamento direto com familiares próximos ao sujeito lírico, em resumo, sua rotina, estão circunscritos nesses poemas (“Cuarentisete”, “Cuarentioito”, “Cuerentinue”, “Sincuenta”, “Sincuentidóis” e “Sincuentisincu”). Todavia, o poeta Fabián Severo, em conversas por *Whatsapp* com a pesquisadora, que lhe fez a pergunta a respeito da existência real da referida personagem em sua vida, o escritor respondeu: “La Negra ... es solo un personaje inventado... Algunos de sus acontecimientos están inspirados en la vida de mi esposa” (MARCELINO, 2021, p. 126). Observa-se, no poema “Sincuenta”, de *Noite nu Norte*, uma certa familiaridade com a personagem devido à riqueza de detalhes íntimos sobre sua vida, como se o autor, ao descrever as cenas de sua infância, a conhecesse.

La Negra dis que su madre es diferente.

De mui piquena foi intregada pra seus abuelo.
Quando istava fazendo terser año discuela
su madre vino buscarla pra llevarla trabajar.
Con oito año ella limpava i cusiñava
se subía nun banquito de maderá
i tiña muinto medo de se quemá con el primus.

Con oito ano, deyó de jugar i de ir na iscola
mas igual aprendeu a le, iscrevé, soma i restá.
A Negra dis que sua main es mui inteliyente,

La madre de la Negra tiña uma única boneca
i dispós de faser as cosa da casa
quando todos durmían, brincava de ser niña.
Eya aprendeu a tejer croché pra fazer um vestidito
pra que la muñeca noum estivese pelada.
Cuando eya ficava solita
Agarrava los ilo con los que cosían las bolsa de arina
I sua aguja de croché feita de arame.
Era el único momento que era niña i soñava.

Yo ayo que a Negra tiró isso da main
Sempre soñá.
Los sueño del Norte son mui largos
(SEVERO, 2011, p. 78).



A partir desses pontos de interseção, vai-se construindo uma categoria controvertida, visto que a fronteira se desfaz entre realidade e ficção ao proporcionar ambiguidades que ratificam uma inaptidão do sujeito em se garantir incorruptível e total, dado que subjetividades são representadas.

CONCLUSÃO

A problematização da questão do sujeito autoral entremeia *Noite nu Norte* (2011) e *Viralata* (2015) com maior intensidade. O sujeito poético e o narrador dessas obras se mantêm o mesmo, ao retomar com recorrência há algumas passagens da história pessoal e familiar do autor. Todavia, ocorre uma liberdade criativa, uma adequação, uma flexibilização ficcional às obras supracitadas. Essa instabilidade contida nas obras faz com que gere uma estetização vinculada à memória que se abdica da condição de subserviente à comprovação da verdade.

É de suma importância que a literatura de fronteira esteja presente na atualidade, devido à riqueza das histórias que essas fronteiras acrescentam. A produção artística de Fabián Severo, enquanto sujeito fronteiriço e uruguaio, toca-nos de forma visceral, com suas estratégias estéticas e movimento de trabalho árduo. Deve-se ressaltar a importância de suas obras para a cidade de Artigas, quando se promove a representatividade de um povo colocado à margem da história uruguaia. Em seus livros, o portunhol é a língua que aconchega, demonstra orgulho e resistência, distante daquele portunhol estigmatizado e motivo de vergonha. Dessa forma, Severo ressignifica a Literatura, descortinando as fronteiras encontradas na vida dos artiguenses e as transforma em arte, resistência e consciência política (MARCELINO, 2021, p. 112). Espera-se que este artigo tenha contribuído, através das reflexões aqui propostas, para que se obtenha um maior conhecimento da fronteira Artigas/ Quaraí, seu hibridismo identitário e a realidade social que subverte o tempo relatado pela história oficial, potencializando a ideia de valorizar a literatura enquanto arte.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, Joel. Archive and the Evil of Archive: a reading by Derrida of Freud. **Nat. hum.**, v. 10, n. 1, p. 105-128, 2008.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução Fábio Landa. 2. ed. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **A escrita de si**. Ditos e escritos. Vol. V. Ética, sexualidade e política. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro: Forense, 2004.
- MARCELINO, Juliana Silva Cardoso. **A ressonância do sujeito fronteiriço na prática poética de Fabián Severo, circundada pela ambivalência do tempo**. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2021.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.
- SEVERO, Fabián. **Noite nu Norte/ Noche en el norte** – poesía de la frontera. Montevideu: Rumbo Editorial, 2011.
- SEVERO, Fabián. **Viento de nadie**. Montevideu: Rumbo Editorial, 2013.
- SEVERO, Fabián. **Viralata**. Montevideu: Rumbo Editorial, 2015.