

REDES LITERÁRIAS E A LITERATURA DE FRONTEIRA: RELAÇÕES ENTRE FABIÁN SEVERO E ERNESTO DÍAZ

LITERARY NETWORKS AND BORDERS LITERATURE: RELATIONS BETWEEN FABIÁN SEVERO E ERNESTO DÍAZ

Gabriel Camargo Onesko¹

RESUMO: Este trabalho busca entender as relações possíveis entre o livro *Noite Nu Norte* (2011), de Fabián Severo, o álbum *Cualquier Uno* (2014), de Ernesto Díaz, e a performance *Canciones y poemas de frontera* (2015), realizada pelos dois. Para tanto, utiliza-se como referencial teórico as Redes (ENNE, 2004; RECUERO, 2009), a Fronteira (BRAGANÇA, 2002) e a Multiterritorialidade (COSTA, 2019). Por fim, foi possível perceber como a existência de redes literárias possibilita criações heterogêneas por meio do diálogo estabelecido entre seus integrantes.

Palavras-chave: Literaturas de Fronteira; Redes Literárias; Fabián Severo.

ABSTRACT: This work aims to comprehend the potential relationships among the book *Noite Nu Norte* (2011) by Fabián Severo, the album *Cualquier Uno* (2014) by Ernesto Díaz, and the performance *Canciones y poemas de frontera* (2015) executed by both. To accomplish this, it utilizes references of Networks (ENNE, 2004; RECUERO, 2009), the Border (BRAGANÇA, 2002), and Multiterritoriality (COSTA, 2019) as a theoretical framework. Ultimately, it becomes evident how the presence of literary networks enables diverse creations through the dialogue established among their members.

Keywords: Borders Literature; Literary Networks; Fabián Severo.

1. INTRODUÇÃO

As relações criadas entre diversos sujeitos que integram uma rede de comunicação podem ser entendidas como uma forma não apenas de troca de

¹ Graduando, UFPR.

informações, mas também como uma maneira de fortalecer a sensação de um tipo de pertencimento que, muitas vezes, avança para além das fronteiras territoriais e acentua o sentimento dinâmico e fluido de transnacionalidade e multiterritorialidade, que se contrapõe às barreiras fixadas pelo ideal de Estado-nação do qual derivam as concepções de identidade nacional.

Nesse contexto, considerando a língua como uma das ferramentas para a criação da experiência multiterritorial, observa-se que o espaço da fronteira evidencia a fragilidade do ideal de Estado-nação por meio do surgimento das línguas de fronteira: línguas híbridas que ocorrem do contato de fronteira de dois países falantes de línguas diferentes. No âmbito da fronteira entre Brasil e Uruguai, o idioma que surge dessa mescla entre línguas, que evidencia essa característica híbrida, é o Portunhol, presente há muitos anos no cotidiano de pessoas que habitam o espaço fronteiriço. Fabián Severo (1981) é um escritor que integra esse ambiente. Natural de Artigas, cidade situada no Uruguai, e tendo vivido na cidade de Quaraí, que faz fronteira com o Brasil, Severo possui uma numerosa produção literária que problematiza aspectos da fronteira por meio do Portunhol. Sua obra de estreia, *Noite Nu Norte* (2010), trabalha, de forma marginal e flutuante, com os aspectos de pertencimento, território, identidade e afetividade com relação à sua língua e espaço em que habita. Outra figura desse contexto, que possui uma importante relação de amizade com Severo, é o cantor e poeta Ernesto Díaz (1973). Díaz é um músico artiguense e compositor de músicas dos gêneros popular e urbano. Além disso, é conhecido por ser um dos expoentes da produção musical feita em Portunhol. Natural da mesma cidade que Severo, Díaz tem sua obra atravessada pela poética de fronteira e pelo Portunhol, características perceptíveis em seu primeiro disco de estúdio, intitulado *Cualquier Uno* (2014).

Considerando esses elementos, ao longo do presente trabalho busca-se trabalhar com o dispositivo conceitual das redes como uma forma adequada para caracterizar a expressão artística contemporânea e as relações entre artistas a favor do

movimento político de visibilidade do lugar da fronteira, particularmente considerando a relação entre Severo e Díaz. Como material de análise, serão utilizadas as obras *Noite Nu Norte* (2010), de Fabián Severo, o álbum *Cualquier Uno* (2014), de Ernesto Díaz, e a performance *Canciones y poemas de frontera* (2015), criada entre ambos. Cabe destacar que as obras não serão analisadas na íntegra, sendo destacados apenas alguns poemas, algumas letras de música e aspectos pontuais da performance.

Em suma, busca-se analisar como o Portunhol encontra expressão na relação em redes que se pautam não por predeterminações de pertencimento, mas por escolhas, amizade e afetos, no caso de Severo e Díaz. Por outro lado, a rede também permite um maior alcance das suas criações, divulgação das obras e outras articulações entre os artistas por meio de projetos comuns.

2. A TEORIA DAS REDES NO CONTEXTO DA AMÉRICA LATINA

O conceito de ‘redes’, recorrentemente utilizado na área de Ciências Sociais e Antropologia, permite analisar a sociedade por meio dos entrelaçamentos presentes nas relações desenvolvidas no tempo e espaço entre os sujeitos sociais. Atualmente, quando se pensa em redes sociais, logo se faz uma associação à ideia de internet e plataformas online de interação. Porém, o estudo das redes já é realizado desde o século XX, trazendo uma nova perspectiva para observar a formação cultural e de relacionamentos entre indivíduos (Recuero, 2009, p. 17). Por meio de uma extensa recuperação dialógica entre a conceituação do termo ‘redes’, Recuero (2009) realiza uma busca pela origem do tema, desde seu uso em sistemas matemáticos de análise até sua aplicação nas Ciências Sociais e nas relações complexas entre indivíduos, grupos e sociedades.

Concomitante a isso, Enne (2004) teoriza que o aspecto definidor do que seria uma rede está na “sua capacidade de articulação e rearticulação permanente” (ENNE,

2004, p. 264), estando, dessa maneira, contraposta à definição de ‘grupo’ por sua “complexa mobilidade entre os sujeitos que estão se relacionando” (Enne, 2004, p. 267). Nesse sentido, é possível perceber que a globalização permite extrapolar os limites espaciais que antes eram rígidos, fazendo com que indivíduos de diferentes espaços geográficos possam estabelecer o compartilhamento de características econômicas e, principalmente, culturais (Enne, 2004).

Aliado a isso, com o advento da internet, que promoveu a circulação de informações por meio da rede de computadores e das telecomunicações, as possibilidades de interação social foram expandidas, de modo que tais transformações atuam como um “facilitador nas trocas interpessoais, ao vivo ou virtualmente, *on-line* ou com intervalos temporais” (Enne, 2004, p. 271).

Para exemplificar o funcionamento das redes culturais, Bravo (2011), ao desenvolver uma revisão bibliográfica sobre o tema, realiza uma comparação com a teia de aranha, pois, segundo o autor, elas possuem um caráter “dinâmico e móvel, frágil e evanescente” (Bravo, 2011, p. 215). Dessa forma, o conceito de redes torna-se essencial para realizar uma leitura das relações estabelecidas entre sujeitos que ocupam o tempo da modernidade e de inícios do século XXI.

Considerando o exposto, convém apontar que a América Latina também se tornou um ambiente de articulação de redes nas quais os indivíduos expressavam, através do compartilhamento de vivências, as singularidades de ser latino-americano. Nesse contexto, é importante recorrer aos estudos culturais como forma de exemplificar esse processo. De acordo com o que aponta Pizarro (2004), na obra *El Sur y los Trópicos*, a modernidade tardia apresenta-se como um movimento de expressão da identidade singular latino-americana, porque enquanto os países Europeus estavam experimentando a fragmentação da identidade na modernidade, o sentimento já havia sido experimentado pelo passado histórico do qual compartilham os países da América Latina (Pizarro, 2004). Nesse sentido, a autora afirma que “o que a Europa descobriu

como o perfil do ser humano no final do século XX, nós já havíamos experimentado como nossa forma de existir, no mundo periférico” (Pizarro, 2004, p. 23, tradução nossa)².

Dessa maneira, a entrada no século XX foi marcada por um processo de retomada da expressão própria latino-americana, inclusive questionando a noção de literatura nos termos do que seria considerado o cânone literário beletrístico (Pizarro, 2004). Nesse contexto, diversos autores encontravam-se em uma situação de mudança do ponto de vista com relação ao cânone literário e aos pressupostos teóricos tradicionais, de modo que:

Isto levou à deslocação do objeto de estudo do literário canônico para um outro objeto que o incluía como mais uma manifestação, como um sistema a mais dentro do campo cultural; um sistema, sim, privilegiado pela sua capacidade de simbolização, mas fazendo parte de uma estrutura mais complexa em que se impunham metodologias de interdisciplinares para a sua compreensão. (Pizarro, 2004, p. 48, tradução nossa)³.

Como apontado pela autora, a expressão literária no contexto da modernidade tardia insere a América Latina em um patamar de criação artística autoral de intensa significação e reflexão sobre o seu lugar no mundo e nos demais contextos culturais, marcados por intenso contato de redes criadas entre agentes culturais e movimentos de expressão singular. De tal forma, a articulação entre redes permite que os indivíduos compartilhem de vivências experienciadas em diferentes espaços geográficos de um continente, mas que se convergem para expressões culturais semelhantes e articuladas entre si. Além disso, pelo caráter fluido das redes, apontado anteriormente, podemos

² “Lo que Europa descubrió como el perfil del ser humano a fines del siglo XX, lo habíamos experimentado nosotros como nuestra forma de existir, en el mundo periférico” (Pizarro, 2004, p. 23).

³ “Esto llevaba a desplazar el objeto de estudio de lo literario canónico a otro objeto que lo incluía como una manifestación más, como un sistema más dentro del campo cultural; un sistema, eso sí, privilegiado por su capacidad de simbolización, pero formando parte de una estructura más compleja en donde se iban imponiendo para su comprensión metodologías de cruces disciplinarios” (Pizarro, 2004, p. 48).

entender que elas coexistem no contexto latino-americano e influenciam umas às outras, em um espaço que os indivíduos compartilham não do mesmo espaço geográfico, mas de condições históricas e sociais muito semelhantes.

3. A FRONTEIRA COMO MARCA DE FRAGILIDADE DO IDEAL DE ESTADO-NAÇÃO

Considerando que os agentes falam a partir deste lugar, é necessário também pensar no território habitado pelos indivíduos no momento em que eles se relacionam. Como pontuado anteriormente, ao estarem em uma rede virtual, os contatos podem ser expandidos para além da identificação de Estado-Nação. Tal conceituação é feita por Costa (2019), ao afirmar que tais redes possibilitam um “jogo territorial inédito, onde existe a potencialidade, a todo momento, de recombinar (e ‘descombinar’) territórios em uma nova multi-territorialidade” (Costa, 2019, p. 348). Dessa forma, o contato entre sujeitos pode ser expandido para além do estabelecido como território por meio dos Estados Nacionais, demarcando um aspecto caracterizado por Bittencourt (2016) como “uma modernidade em ascensão, ‘sem terra’, que postula uma espacialidade transnacional e translinguística, de ultrapassagem das fronteiras” (Bittencourt, 2016, p. 85).

Considerando que as obras de dois sujeitos que fazem parte do espaço transnacional, de contato entre Uruguai e Brasil estão presentes no *corpus* de análise deste artigo, torna-se necessário considerar se a multiterritorialidade está presente em suas obras e se permeia a produção cultural e artística de ambos.

Com relação ao âmbito territorial de literatura de fronteira, do qual fazem parte Severo e Díaz, é importante destacar o que aponta Bittencourt (2016) sobre a Guerra do Paraguai. Segundo a autora, esse fato compartilhado entre Brasil, Paraguai e Uruguai é visto como um “fantasma” de um passado em comum (Bittencourt, 2016, p. 92). Pode-se entender que a Guerra do Paraguai é um aspecto histórico e social interessante para

exemplificar o estabelecimento de limites geográficos entre os Estados, pois as fronteiras territoriais nem sempre existiram e apresentaram-se como são atualmente. Nesse sentido, as fronteiras estabelecidas entre esses países apresentaram, ao longo da história, momentos de grande fragilidade e mudança.

Nesse contexto de fluidez da fronteira entre Uruguai e Brasil, a língua falada pelos habitantes dessas regiões também sofreu diversos impactos, surgindo o Portunhol, ou Português Uruguaio. O surgimento desta língua está profundamente ligado com a demarcação das fronteiras territoriais no século XIX e com a incorporação de famílias falantes de português na região norte do Uruguai, levando, posteriormente, à hibridação dos dois idiomas. Tal como apresenta Lopes (2021), esse idioma da fronteira tem diversos nomes, sendo popularmente conhecido “como ‘fronterizo’, ‘portuñol’, ‘bayano’ ou ‘brasileiro’” (Lopes, 2021, p. 31).

Por outro lado, para avaliar essa expressão linguística no ambiente de fronteiras, é interessante apresentar o que Klee e Lynch (2009) desenvolvem em sua obra *Español en contacto con otras lenguas*. Por meio de análises linguísticas realizadas com enfoque na Língua Espanhola em contato com outros idiomas, os pesquisadores apresentam a variedade existente nesses contatos, bem como o histórico de construção das línguas de fronteiras. Ao abordar o contato do Espanhol com outras línguas no Cone Sul, área geográfica formada por Argentina, Uruguai, Chile e Brasil, os autores discorrem principalmente sobre o contato e influência que há entre o Português e Espanhol na área do Uruguai.

Segundo Klee e Lynch (2009), a região hoje conhecida como República Oriental do Uruguai passou por uma intensa disputa territorial entre Brasil e Argentina. No ano de 1828, a diplomacia britânica, que tinha interesse na área marítima do Rio da Prata, formulou um acordo de criação de um Estado independente, caracterizado como uma “zona de amortecimento entre o Brasil e a Argentina” (Klee; Lynch, 2009, p. 169,

tradução nossa)⁴. A criação do Uruguai implicou na definição de uma língua nacional, a Língua Espanhola, especialmente para delimitar uma fronteira política entre o novo país e as demais regiões fronteiriças.

Após a sua consolidação, e considerando o intenso contato da região norte do Uruguai com o Brasil e o Português Brasileiro, o Estado, por meio da Lei de Educação Comum, reforçou o ensino da Língua Espanhola em todas as escolas do Uruguai (Klee; Lynch, 2009). Dessa forma, é possível perceber como a delimitação de uso da Língua Espanhola como obrigatória – e também seu reforço como língua oficial em todas as escolas após o intenso contato de diversas famílias com o Português Brasileiro – delimita fronteiras políticas e impõe diferenças entre “nós” e os “outros” por meio da língua. Pode-se considerar que, por meio da Lei de Educação Comum, o Estado busca suprimir a expressão em Portunhol realizada pelos habitantes da região, praticando uma forma de violência linguística em prol da unificação do país em torno de uma única língua para todo o território.

Entretanto, tal como apresentado anteriormente por Lopes (2021), mesmo com os esforços governamentais é possível perceber que, ainda na atualidade, o Portunhol falado na região fronteiriça pode ser entendido como uma alternativa ao Português Brasileiro ou Espanhol. Klee e Lynch (2009) afirmam que o Portunhol tem grande influência do Português, principalmente do Português informal e do que é falado em ambientes rurais, de modo que está à margem da norma-padrão. Em razão disso, os autores apontam que existe uma falta de prestígio muito grande em seu uso, “uma vez que os seus falantes pertencem majoritariamente às classes mais baixas das zonas

⁴ “En 1828, los diplomáticos británicos, interesados en garantizar el libre acceso a la vía marítima del Río de la Plata, mediaron un acuerdo y se formó el estado independiente de la República Oriental del Uruguay, que sirvió como zona de amortiguamiento entre Brasil y Argentina” (Klee; Lynch, 2009, p. 169).

rurais” (Klee; Lynch, 2009, p. 172, tradução nossa)⁵. Além disso, os pesquisadores apontam para sua possível extinção no futuro por conta de pressões políticas, culturais e econômicas que favorecem o uso predominante do espanhol como língua oficial (Klee; Lynch, 2009).

Concomitante a isso, é importante destacar a situação de Artigas e Quaraí, cidades gêmeas situadas na fronteira, ao norte do Uruguai e sul do Brasil respectivamente. Nelas, a presença do Português é extremamente marcante, sendo inclusive reconhecida desde 2009 como Português do Uruguai, uma língua falada por cerca de 15% da população, principalmente na região chamada de “fronteira da Paz”, que une as cidades de Artigas e Rivera, presentes no território uruguaio, e Quaraí e Santana do Livramento, no Brasil (Jasinski, 2021, p. 7).

Com base nos conceitos apresentados, é possível perceber como a existência de uma língua de fronteira contraria os ideais de um Estado monolíngue, principalmente por representar parcelas da sociedade marginalizada que não estão nos grandes centros urbanos. Entender o Portunhol como língua característica de uma parcela de indivíduos que compartilham aspectos em comum entre si, perspectiva adotada ao longo deste trabalho, significa trazer à tona a importância da valorização do Portunhol, existente desde antes da criação oficial do Estado do Uruguai e praticado até os dias de hoje.

De modo geral, o presente trabalho busca, por meio do material teórico referenciado acima, realizar uma leitura das produções de Severo e Díaz a fim de perceber como o Portunhol encontra expressão na relação de uma rede que se pauta não por predeterminações de pertencimento nacional, mas pela amizade e compartilhamento, vista como uma relação de "coexistência com o outro, que se define por meio do caráter eminentemente relacional" entre os sujeitos (BRAVO, 2011, p. 211).

⁵ “La falta de prestigio del portugués uruguayo puesto que sus hablantes son mayoritariamente de las clases bajas de zonas rurales” (Klee; Lynch, 2009, p. 172).

Assim, o compartilhamento entre sujeitos pode ser potencializado pela rede, que permite a exposição de uma expressão marginal a um nível que vai além do singular.

4. DIÁLOGOS ENTRE SEVERO E DÍAZ ATRAVÉS DO PORTUNHOL

O livro de poemas *Noite Nu Norte* (2010) apresenta uma coletânea de poemas escritos em primeira pessoa por um eu lírico que recorda sua infância e momentos da juventude na cidade de Artigas, ora imaginária, como um ponto a ser alcançado, e ora real, como uma paisagem vivida pelos personagens que a compõem.

Ainda que seja um livro de poemas, ao longo da obra aproxima-se a poesia da narrativa em prosa. Nesse sentido, tal aproximação pode ser lida como uma forma de questionamento ao cânone literário pela hibridização dos gêneros. Vale destacar que, ao ser entrevistado pelo jornal *La Diaria* (2014), Fabián Severo relata que um crítico uruguaio analisou essa obra não como um livro de poemas, mas sim como uma coleção de narrativas curtas. Nesse sentido, o livro marca uma fluidez entre os gêneros literários, principalmente considerando o uso do Portunhol que acentua tal característica e é definido em um dos poemas como “uma lingua sin dueño” (Severo, 2010, p. 12). Nesse sentido, o uso dessa língua também marca o caráter de mudança, que não se vincula às regras e normas estabelecidas. A fim de exemplificar tal questão, optou-se por realizar a análise de um dos poemas, intitulado como “trintidóis”:

Yo no quiría ir mas en la escuela
purque 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 campionato 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 quiría ir mas na iscuela
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. 41).

Como é possível perceber através da leitura do poema, o eu lírico transporta-se para a infância, mais especificamente ao cotidiano escolar, relatando como era sua rotina em uma escola em que não se sentia bem-vindo. Ao relatar o porquê de não querer ir à escola, afirma que a professora, *maestra* Rita, dava ordens para que ele falasse e, após isso, ela utilizava essa fala como um exemplo de erro e zombaria, considerando a norma ensinada. Além disso, pode-se notar a situação de vulnerabilidade social em que o eu lírico está exposto, uma vez que apresenta algumas dificuldades, como a ausência em passeios escolares por falta de roupas e a túnica emprestada por outro colega que utilizava para ir à escola. No próprio poema está

presente a seguinte afirmação: “creo que eu so así meio tímido porque yo sempre era el pobre” (Severo, 2010, p. 41).

Com base no exposto, é possível interpretar este poema como um relato da infância pobre e de exclusão vivida pelo personagem. A figura da escola também se destaca no poema, uma vez que pode ser interpretada como um ambiente de repressão social e também linguístico, pois a figura da professora representa o ideal de língua espanhola que deveria ser seguido, não considerando a variedade linguística da zona de fronteira da qual se utiliza o eu lírico. Neste poema, Fabián Severo reforça o que foi apresentado ao longo da primeira parte deste trabalho, que é o desprezo que muitos falantes têm pelo portunhol, por ser uma língua falada majoritariamente por parcelas de classes mais baixas da sociedade e que habitam regiões rurais.

Além de relatar os problemas sociais, o autor também apresenta o apego que sente pela terra em que nasceu e pela cidade de Artigas, uma cidade que, como apresentado em um dos poemas, é “uma terra pirdida nu Norte qui noum sai nus mapa” (Severo, 2010, p. 14). Essa apresentação afetuosa de Artigas é perceptível no poema intitulado “Diseseite”:

Yo no voi pra donde van los ónibus
pois teño medo de no encontrar las cosa que gosto.

En Artigas, por las mañá
veyo lamparitas asesas
nas puerta con cortina de nailon
i us cayorro deitado, viyilando.
Números pintado con cal nas parede sin revocar
patios yeio de yuyo disparejo
as pileta arrecostada nus alambre pra tender ropa
yanelas con maseta rompida
casas pur a metade
i siempre abertas.
(Severo, 2010, p. 20).

Ao iniciar o poema, o eu lírico afirma que se recusa a ir para os lugares que vão os ônibus, ou seja, o ambiente externo à sua cidade. Logo em seguida, contrapostos a essa afirmação estão os motivos que o fazem se sentir bem no ambiente que habita, reconhecendo esse lugar como casa. Através da descrição da simplicidade do ambiente, seja pelos “números pintado con cal nas parede sin revocar” (Severo, 2010, p. 20) ou pelos “cayorro deitado” (Severo, 2010, p. 20) nas ruas, o eu lírico apresenta o conforto de estar nesse ambiente e como se identifica com ele.

Além desses poemas, o livro apresenta demais características da poesia nostálgica, calcada nas memórias e vivências do eu lírico, que se confunde com o autor por utilizar de suas memórias de infância, quase transformando-se em uma produção autobiográfica. Com relação às questões formais, é interessante perceber o uso do Portunhol ao longo de todo o livro, e de maneira muito fluida e dinâmica, que não segue uma ordem de regularidade gramatical. De modo geral, a produção presente em *Noite Nu Norte* (2010) retrata a cidade de Artigas, o ambiente de fronteira, o Portunhol que está presente no âmbito familiar e as diversas situações de preconceito que sofre o eu lírico, seja ele social, financeiro, racial ou linguístico. Entretanto, para além disso, percebe-se o apego muito forte ao lugar em que nasceu, que viveu sua infância e juventude, longe dos grandes centros urbanos.

Realizando um diálogo com a produção de Severo, destaca-se o álbum de estúdio *Cualquier Uno* (2014) de Ernesto Díaz, que apresenta características culturais de resgate da cultura popular, do folclore e das vivências na região de fronteira. Dentre as músicas presentes no álbum, como recorte desta pesquisa foi escolhida a composição “los oreia” (Díaz, 2014) principalmente por ter sido indicada por Fabián Severo como a primeira que ouviu de Ernesto Díaz (Severo; Díaz, 2014).

Entretanto, e aqui é importante acrescentar uma observação percebida ao longo da pesquisa, por se tratar de um artista fora dos ambientes comerciais e oficiais, não foi

possível encontrar a versão escrita da música⁶. Então, foi necessário realizar a transcrição para a análise, e neste trabalho estão registrados alguns versos de interpretação própria.

De modo geral, a música descreve um grupo de meninos intitulado como 'oreia', uma palavra que não está presente na norma-padrão do Português e nem do Espanhol. Portanto, trata-se de uma representação lexical do Portunhol utilizada pelo compositor. Esse grupo de meninos, que não é especificado, podendo ser visto como um grupo universal e genérico, é caracterizado por crianças que vivem em uma situação de pobreza e à margem da sociedade. A pergunta "¿quien son esos guri que andan variando por ahí?" (Díaz, 2014, transcrição nossa) repete-se ao longo da canção e a resposta no refrão é a de que "son los oreia los llevan preso cuando los vienen en la plaza pidiendo un peso" (Díaz, 2014, transcrição nossa). Além disso, os meninos são descritos como crianças que "nunca fueron a la escuela, aprenden solo" (Díaz, 2014, transcrição nossa). Por fim, há uma crítica ao processo de invisibilidade pelo qual eles passam: após descrever os 'oreia', a letra da canção afirma que "nadie sabe, a nadie importa, nadie está ni ahí" (Díaz, 2014, transcrição nossa). De modo geral, a composição de Ernesto Díaz, assim como outros poemas na obra de Severo, apresenta crianças em situação de vulnerabilidade social, marginalizadas, que necessitam pedir doação às pessoas para que consigam comprar sustentos básicos para a sobrevivência.

Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre a obra de Severo e a composição de Díaz, uma vez que as duas, além de trabalharem com a recordação da infância e do ambiente de fronteira, que não é descrito pelo compositor especificamente como Artigas, atuam como ferramentas de denúncia social, identificando a fragilidade de indivíduos falantes de Portunhol.

⁶ Para consulta ao longo deste trabalho foi utilizado o álbum na versão digital, disponível na plataforma privada *Spotify*. Entretanto, também é possível encontrar o mesmo material disponível gratuitamente no *Youtube* pelo link: <https://youtu.be/EEeWQMsOjtw>.

O material que caracteriza o trabalho criado entre/por Severo e Díaz, que evidencia a relação entre eles pela construção de redes artísticas de fronteira, é uma performance intitulada *Canciones y poemas de frontera* (2015)⁷, disponível em trechos no *Youtube*⁸. Esse trabalho se articula em Portunhol e delinea um contexto de produção cultural marginalizado, porém alcança projeção na atualidade pela circulação nas redes sociais. Assim como o álbum de Ernesto Díaz, a performance não possui legendas ou descrição das letras das músicas apresentadas, de modo que a transcrição para esta performance também foi feita por meio de interpretação própria para fins deste trabalho. De modo geral, o espetáculo é composto por poemas de Severo e composições originais criadas por Díaz que, como relatado pelo escritor, surgiram de um encontro informal entre os dois: “Na minha cabeça, tinha a ideia de um espetáculo que reunisse poemas e canções, tinha essa concepção. Depois abordei-o [Díaz] sobre o assunto - tinha o livro prestes a ser impresso -, compartilhamos as nossas coisas e criamos um espetáculo juntos” (Severo; Díaz, 2014, tradução nossa)⁹.

O trecho se inicia com Fabián Severo recitando o poema intitulado “sincuentioito”, o último de *Noite Nu Norte* (2011), que sintetiza o local do indivíduo que vive na fronteira:

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.

⁷ A performance analisada neste trabalho aconteceu no Auditório Municipal de Artigas, no dia 30 de maio de 2015. Entretanto, os artistas também realizaram outras apresentações em outras cidades, como Canelones e Montevideú.

⁸ Material disponibilizado em formato digital na plataforma *Youtube*, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Viv0jWnGjPE&ab_channel=UsinasCulturalesdelUruguay.

⁹ “En mi cabeza tenía la idea de un espectáculo que reuniera poemas y canciones, tenía esa concepción. Luego se lo planteé - yo tenía el libro pronto para salir en imprenta -, compartimos nuestras cosas y creamos un espectáculo juntos” (Severo; Díaz, 2014).

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 pásaro avuando de la pra qui
cantando um idioma que todos intende.

Víamos 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, 2011, p. 81)

Após a leitura do poema, Díaz apresenta uma música em duas versões, a primeira em Portunhol e a segunda em Espanhol. Por falta do registro escrito da canção, neste trabalho tomou-se a liberdade de reproduzir a canção assim como descreve Severo, em um idioma que se escreve assim como se ouve:

Versão em Espanhol:
la frontera todo el canto es del hombre y de niño que también sabe cantar
es que aun el aire educa
con la bendición enseñada
madre sabía soy de lejos del mar soy de allá
madre sabía soy de lejos del mar soy de allá.
(Severo; Díaz, 2014, transcrição nossa).

Versão em Portunhol:
na frontera todo cantu é de homem e minino que tambein sabe cantar
é que ainda o ar induca
con a benza ensinada
ó mãe sabía sou di longi du mar sou di allá.
(Severo; Díaz, 2014, transcrição nossa).

A partir da análise dos materiais utilizados na performance, é possível perceber como a produção dos dois artistas enfoca a questão do “ser da fronteira”: no poema de Severo, relata-se que a fronteira não é composta por um lugar ou território, mas sim pelas pessoas que a ocupam; já na canção de Díaz, o “ser da fronteira” está na reafirmação do local da fronteira como um canto dos que a habitam e que se localizam nesse “lá”, que se encontra longe do mar e pode ser interpretado como um lugar que está além da região do Uruguai que tem maior concentração de renda e a variante linguística de prestígio. Além disso, é possível perceber a questão de identidade na obra dos dois autores e a forma como representam a fronteira não como um espaço delimitado administrativamente por meio de um Estado, mas sim como um lugar de pertença sentimental e afetiva, em que não há limites para a expressão linguística, podendo também ser vista como uma ação política enquanto busca de visibilidade dessa poética. Dessa forma, ao criarem em conjunto, o escritor e o compositor dialogam com seu público mediante a experiência da fronteira, que ora estreita-se e ora distancia-se, mas que compartilha conteúdos e produções comuns dos dois com o mundo.

Em suma, a performance apresenta, tanto por sua composição formal, ao utilizar do Portunhol, quanto pela questão do conteúdo, a identidade da fronteira como uma expressão de resistência ante a invisibilização desses sujeitos e o apagamento do Portunhol tanto pelo Uruguai quanto pelo Brasil.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho foi possível analisar um exemplo de literatura de fronteira, bem como a rede composta entre agentes da cultura latino-americana que a utilizam como ferramenta para converter o espaço praticado da fronteira em matéria de criação poética e artística como modo de evidenciar a condição existencial desses

sujeitos marginalizados. Com a análise da performance e de algumas produções independentes de Severo e Díaz, foi possível realizar um diálogo com os materiais teóricos utilizados para a análise. As conclusões desse diálogo apontam que a expressão artística de sua língua materna traz à tona a condição precária do Portunhol, tanto em seu universo social quanto em sua estrutura formal, relacionado à sua informalidade e vinculado ao ambiente familiar e à oralidade. Assim, esse lugar de fala não se impõe como lei ou norma, mas se apresenta como afeto, relação e partilha. Além disso, ao trazer essas questões para a literatura, é possível avançar para além do cânone literário, buscando também nesta expressão uma ferramenta de percepção da realidade contemporânea e uma forma de dar voz às pessoas e línguas marginalizadas.

De modo geral, ao buscar a relação de redes entre escritores, artistas de fronteira e público na América Latina, foi possível perceber como ainda existe pouca atenção a essa produção cultural, uma vez que há escassez de obras literárias e não há versões escritas das canções produzidas pelos autores escolhidos. Nesse ponto, também é importante destacar como um trabalho sobre esta questão pode popularizar as expressões literárias que utilizam do portunhol para manifestar-se.

REFERÊNCIAS

BRAGANÇA, M. Entre a transculturação e o hibridismo: uma questão de identidade para a América Latina. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, XXV, Salvador/BA. *Anais...* São Paulo: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2002.

BITTENCOURT, R. Guerra em deriva: Poéticas de fronteira. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 12, n. 2. p. 84-98, dez., 2016.

BRAVO, A. Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales. *Cuadernos del CILHA*, Mendoza, v. 12, n. 1, p. 209-215, jun., 2011. Disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152011000100012. Acesso em: 15 maio 2023.

COSTA, R. *O Mito da Desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

DÍAZ, E. Los oreia. Intérprete: Ernesto Díaz. In: DÍAZ, E, *Cualquier Uno*. Montevidéo: Ediciones Tacuab: Ediciones Tacuabe. 2014. Música eletrônica (44 min.)

ENNE, A. Conceito de rede e as sociedades contemporâneas. *Revista Comunicação e Informação*, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, v. 7, n. 2, p. 264-273, jul./dez. 2004.

JASINSKI, I. Redes das literaturas de fronteiras como existência e pluralidade. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 62, p. 1-13, nov., 2021.

KLEE, C; LYNCH, A. *El español en contacto con otras lenguas*. Washington: Georgetown University Press, 2009.

LOPES, F. *Modos de ser-em-bando: A comunidade sin comunidad de Noite Nu Norte e Viralata*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

PIZARRO, A. *El sur y los trópicos: ensayos de la cultura latinoamericana*. Alicante: Universidad de Alicante, 2004. (Cuadernos de América sin Nombre, n. 10).

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SEVERO, F. *Noite nu Norte/Noche en el Norte: Poesía de la frontera*. 2. ed. Montevidéo: Rumbo Editorial, 2011.

SEVERO, F; DÍAZ, E. *Gauchos da Fronteira*. La diaria, Montevidéo, não paginado. 18 jul., 2014. Entrevista. Disponível em: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2014/7/gauchos-da-fronteira/>. Acesso em: 15 mai. 2023.

USINAS CULTURALES DEL URUGUAY. *Ernesto Díaz, Fabián Severo - Canciones y poemas de frontera*. 1 vídeo (3min48s). 30 jul. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Viv0jWnGjPE&ab_channel=UsinasCulturalesdelUruguay. Acesso em: 15 maio 2023.

Recebido em: 27/06/2023

Aceito em: 13/08/2023