

Cuadernos del CILHA N.º 43 – 2025
Publicación continua
ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615
CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 07/04/25
Aprobado: 02/11/25
pp.1- 17
<https://doi.org/10.48162/rev.34.121>

Uma borda sobre a terra, a ambivalência da fronteira na literatura de Fabián Severo

*Una línea sobre la tierra, la ambivalencia de la frontera en la
literatura de Fabián Severo*

*A Line on the Ground, the Ambivalence of the Border in the
Literature of Fabián Severo*



 **Cátia Goulart**

Instituto de Letras e Artes
Universidade Federal de Rio Grande
Rio Grande do Sul, Brasil
catiadgoulart@gmail.com

 **Alayah Cordeiro de Azevedo**

Universidade Federal de Rio Grande
Rio Grande do Sul, Brasil
alayah.azevedo24@gmail.com

Resumo

Neste artigo, dedicado ao romance *Sepultura* (2020) do escritor Fabián Severo, refletimos sobre fronteira como um *topos* literário. Apesar das dificuldades de acesso a editoras que o escritor uruguaio enfrentou com a inserção do portunhol em sua obra literária, já desde sua primeira publicação ele teve reconhecimento por parte da crítica literária, tendo recebido desde então vários prêmios. De modo geral a crítica aponta que o escritor carrega a voz e a memória de uma região intersticial entre Urugua y e o sul do Brasil. Considerando estes aspectos, é a partir de uma perspectiva crítica que associa geografia e literatura que refletimos sobre a paisagem cultural criada pelo romance de Fabián Severo. Por isso, os subsídios teóricos, que baseiam nossa reflexão, além de estudos de narratologia, são, especialmente, aportes do livro *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006), de Fernando Aínsa e o pensamento de Alejandro Grimson expresso em seu ensaio *Frontera, naciones y región* (2004). Afinal, a partir dos fundamentos da geopoética alcançamos entender não só como portunhol torna-se um rio de palavras e imagens que irriga a cultura da região, mas também a ambivalência de sentidos de fronteira que perpassa a literatura do jovem escritor fronteiriço.

Palavras chave: Literatura de fronteira, comarca pampiana, geopoética, Fabián Severo

Resumen

Este artículo dedicado al libro *Sepultura* (2020) de Fabián Severo, reflexiona sobre la frontera como *topos* literario. Pese a las dificultades iniciales de acceder a editoras en consecuencia de la inserción del portuñol en su obra literaria, el escritor uruguayo obtuvo pronto reconocimiento por parte de la crítica y conquistó varias premiaciones en el ámbito literario. De modo general, la crítica señala que el escritor revela la voz y la memoria de una región intersticial entre Uruguay y el sur de Brasil. Considerando estos aspectos, desde a de una propuesta crítica que asocia geografía y literatura reflexionamos sobre el paisaje cultural creado por la novela de Fabián Severo. Por eso, los subsidios teóricos de este trabajo, además de los estudios de narratología, son, sobre todo, el ensayo *Frontera, naciones y región* (2004), de Alejandro Grimson y *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006), libro de Fernando Aínsa. Al final, a partir de los fundamentos de geopoética alcanzamos entender tanto la apropiación del portuñol, como si fuera un río de palabras e imágenes que irriga a la cultura de la región, como los sentidos ambivalentes de la frontera que la literatura del joven escritor fronterizo revela.

Palabras clave: Literatura de frontera, comarca pampeana, geopoética, Fabián Severo

Abstract

In this article, dedicated to the novel *Sepultura* (2020) from the writer Fabian Severo, we reflect about the frontier as a literary *topos*. Besides the access difficulties to the publishers that the uruguayan writer faced with an insertion of *portunhol* in his literary work, since his first publish in 2010, he obtained recognition by part of the critics, having ever received several prizes. Generally, the critics highlight that the writer carries the voice and the memory of an interstitial region between Uruguay and the south of Brazil. Considering these

aspects, we reflect about the cultural landscape created by Fabian Severo's novel from a critic perspective that joins geography and literature. So, the theoretical subsidies, which base our reflection, are especially, besides the studies of narratology, contribution of the book *Del topos al logos Propuestas de geopoética* (2006) from Fernando Aínsa and of the essay *Frontera, naciones y región* (2004) from Alejandro Grimson. Finally, based on the fundamentals of geopoetic we understand how *portunhol* turns into a river of words and images which irrigates the culture of the region and how this aesthetic option is associated to the ambivalence senses of frontier present in the literature of the young frontier writer.

Keywords: frontier literature, geopoetic, pampean district, Fabian Severo

Introdução

A palavra-chave literatura de fronteira, que convida à leitura desse artigo, poderia sugerir uma literatura que remete a confronto, divisão, separação, uma vez que fronteira evoca como significado primeiro “límite, diferencia, frente de batalla, separación, discontinuidad”, como bem nos recorda Alejandro Grimson em seu ensaio *Frontera, naciones y región* (2004, p. 2). No entanto, ainda seguindo o estudioso argentino, consideramos que, sem subestimar essa perspectiva política e suas implicações no sentir e nas práticas culturais daqueles que vivem em regiões de fronteira, o que buscamos é refletir sobre a fronteira como um *topos* literário, e mais especificamente, como emerge esse espaço na literatura de um jovem escritor da comarca pampiana, Fabián Severo.

Nesse caso, para a escolha do corpus literário seguimos o pensamento de Angel Rama, quem nos anos oitenta, em sua obra *Transculturación narrativa en América Latina*, apontou o quanto seria importante reconfigurar o mapa latino-americano a partir de um estudo de suas regiões culturais. Para fundamentar essa proposição o crítico uruguaio, entre outros exemplos, advertia que “en este segundo mapa el estado Rio Grande do Sul, brasileño, muestra vínculos mayores con el Uruguay o la región pampeana argentina que con Mato Grosso o el nordeste de su propio país” (Rama, 1988, p. 68).

É com base na proposição de Rama que passamos a pesquisar essa região cultural e, especialmente, textos ficcionais de escritores que situam seus lugares de enunciação, predominantemente, nas fronteiras do sul do Brasil com a Argentina e/ou Uruguai. Por isso, este artigo, com

base em críticos que refletem sobre a relação entre espaço e literatura é dedicado especialmente ao livro *Sepultura* (2020), do escritor uruguaio Fabián Severo, mas conta também com obras de outros escritores fronteiriços, neste caso, dos uruguaios Ignacio Olmedo e Mário Delgado Aparáin, do argentino, José Gabriel Ceballos, e do brasileiro Aldyr Garcia Schlee. Escritores cujas obras são estudadas no âmbito do projeto de pesquisa *Epistemologias na e sobre a América Latina: conceitos de literatura de fronteira e estudos de geopoética*¹, a que este artigo está vinculado.

Os subsídios críticos e teóricos desse trabalho, além dos já mencionados, são os estudos de Fernando Aínsa sobre geopoética. Isso porque o objeto de estudo da geopoética, como sustenta o crítico literário uruguaio em seu livro *Del topos al logos. Propuestas de geopoética* (2006), é o espaço literário, ou seja, a paisagem sociocultural construída a partir da palavra. Como sabemos, a literatura cria a paisagem e mobiliza o leitor a um sistema de representação da realidade, levando-nos, enquanto leitores, a habitar esse espaço no plano dos sentidos. Por isso, essa perspectiva crítica, como bem orienta Aínsa, ao associar geografia e literatura objetiva entender a paisagem cultural criada pela ficção, isto é, como a apropriação artística cria o espaço literário. Nessa mesma linha teórica, de fundamental relevância para este artigo, são os estudos de narratologia de Georg Wink (2015) por ter como foco a relação entre espaço e a voz narrativa no texto ficcional. Afinal, interpretar um texto ficcional no âmbito de um sistema literário de uma região cultural requer atenção especial ao *topos* e às vozes que nele habitam.

¹ O artigo foi desenvolvido pela bolsista de iniciação científica Alayah Cordeiro de Azevedo (2023) junto a sua orientadora, professora Dra. Cátia Goulart, que

coordena a pesquisa *Epistemologias na e sobre a América Latina: conceitos de literatura de fronteira e estudos de geopoética* (2021-2025).

Neste caso, ao centrarmos nossa leitura na obra de Fabián Severo, escritor que faz da linguagem um elemento protagônico em sua literatura, recorremos também a estudos da linguista Ana Maria Carvalho “Políticas linguísticas de séculos passados nos dias de hoje: O dilema sobre a educação bilíngue no norte do Uruguai” (2006). Isso porque a linguista nos possibilita acompanhar os usos e o reconhecimentos do portunhol na região fronteiriça em foco.

A comarca pampiana e o escritor Fabián Severo

É a partir da proposição de Rama, anteriormente mencionada, que centramos nossos estudos na comarca pampeana. Portanto, sem desconsiderar outras tantas realidades culturais e simbólicas existentes entre fronteiras de distintas nações da América Latina, focalizamos a produção ficcional da região cultural que habitamos no sentido pessoal e profissional. Cientes que a relação entre objeto e seus leitores também têm implicações na configuração do próprio objeto, nosso caminho de estudos, tanto literário como epistemológico, busca trabalhar predominantemente com textos de ficcionistas, críticos e teóricos que pensam a partir da América Latina. Como é o caso do escritor, desenhista e estudioso brasileiro Aldyr Garcia Schlee que em seu *Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Riograndense* (2019)² oferece em seus verbetes um conjunto muito significativo de palavras comuns à literatura de escritores da Argentina, do Uruguai e do sul do Brasil. Resultado de um trabalho de mais de vinte anos de leitura e criação literária, bem como de traduções de obras ficcionais de escritores da região para português e de

auto tradução para o espanhol, o referido dicionário revela uma intensa interlocução cultural entre o imaginário da região, apesar dos impedimentos de ordem política que se instauraram historicamente sobre esse território, como comentou Schlee na “Introdução” ao seu dicionário:

Esse universo foi delimitado por linhas divisórias, que separam impérios e separam países; mas que, mesmo assim, não puderam impedir o surgimento de uma cultura comum e de modo particular de interpretação da realidade pampeana, a partir do espanhol ou do português, através de importante recriação linguística e rica diversificação léxica (Schlee, 2019, p. XXII).

Associando-nos às palavras de Schlee podemos considerar que as linhas divisórias criadas em mapas para manter demarcados os países não impedem a convivência entre os que habitam as bordas dessas nações. Os vínculos, sejam eles conflituosos ou solidários, de aproximação ou de afastamento estão sempre permeados pelas relações estabelecidas não só por linhas e leis determinadas pelos centros de poder, mas, sobretudo, pelas ações dos que nelas habitam. É por isso que para além do significado primeiro de fronteira precisamos considerar os significados que esse conceito adquire nos espaços simbólicos de suas diversas comunidades. E a nós, por dever de ofício e interesse pessoal, nos interessa refletir sobre o campo da literatura de nossa região cultural, como mencionado anteriormente. Com essa perspectiva posicionada epistemologicamente, ressaltamos que para além de possíveis vertentes literárias que as obras dos mesmos escritores possam participar em histórias literárias de seus respectivos países, investigamos suas presenças na configuração de vertentes da literatura de fronteira, sistema literário

² *Dicionário da cultura pampeana sul-rio-grandense*, volume I e II, lançados em Porto Alegre pela editora Fructos do Paiz, 2019.

transnacional que integra a região cultural que Rama denominou comarca pampiana. Cabe observar também que esse é mais um fato que evidencia a ambivalência do conceito de fronteira. Talvez a liberdade dos artistas e suas opções estética, ao situarem seus lócus de enunciação em uma região cultural, possa ser exemplificada também na imagem etológica transformada em metáfora pelas palavras do escritor uruguaio Fabián Severo, em uma entrevista concedida à revista brasileira Vox:

Os pássaros cruzam de um lado para outro, muitos comem no Uruguai e à noite os bandos vão para o outro lado do rio e ali dormem. Essas aves não têm carteiras de identidade, as aduanas não as detêm, nem as bandeiras, nem têm fronteiras (Severo, 2014, p. 9).

Outro aspecto importante a ressaltar quando tratamos da literatura de fronteira da comarca pampiana é que pelo menos desde os anos oitenta, instigados pela perspectiva crítica de Angel Rama e pelo fomento à pesquisa da Literatura Comparada na América Latina, muitos críticos, em especial, brasileiros dedicaram-se a estudar a região a partir de textos ficcionais da literatura gauchesca. Essa ficção criada por homens letrados do Uruguai e da Argentina do século XIX, que no processo de criação de suas próprias nações têm na imagem do homem da pampa, o *gaucho*, o protagonista de uma importante vertente literária que se torna também uma apropriação fecunda na região sul do Brasil. É na estetização da imagem e da linguagem oral desse homem do campo, com seus trabalhos, lazeres e também pelas lutas bélicas que teve que assumir, seja na luta demarcatória entre as jovens nações, seja contra suas metrópoles, que essa literatura forja o

imaginário dessa região cultural. Os estudos críticos entorno a essa produção contribuíram para a compreensão da fecunda interlocução existente nessa região e, consequentemente, justificaram a fundação de um sistema literário transnacional. Inclusive, na busca por ultrapassar a perspectiva da “ciudad letrada”, isso é a atenção apenas à literatura, alguns críticos nos anos noventa propuseram a ampliação do estudo dessa vertente literária para outras textualidades, como por exemplo para as canções nativistas e folclóricas que acontecem em toda região. Essa revitalização das pesquisas, no entanto, manteve de modo predominante o estudo em torno do imaginário da gauchesca. E essa relação entre a crítica e o corpus elegido resulta na configuração de um sistema unívoco da literatura dessa região cultural, como apontam estudos de Cátia Goulart (2022).

Como sabemos, no entanto, uma região não é apenas sua circunscrição no espaço já que adquire significados em uma relação com o tempo, ou seja, na dinâmica de sua historicidade. Por isso, para contribuir a uma visão mais ampla da literatura produzida na região da comarca pampiana é importante refletirmos sobre a diversidade de sua produção literária e sobre a pluralidade de um polissistema³ literário na comarca pampiana que requer investigação e visibilidade.

Como mencionado anteriormente, um dos jovens escritores que nos mobiliza a refletir sobre a vitalidade desse sistema transnacional da comarca pampiana é Fabián Severo. Nascido em Artigas, cidade ao norte do Uruguai, em 1981, cidade cuja fronteira política é a pequena Quaraí, no extremo sul do Brasil. Além de ficcionista,

³ O conceito de polissistema, cunhado por Even-Zohar, refere-se no âmbito da literatura à coexistência de múltiplos sistemas literários dentro de uma mesma cultura, cada um com suas próprias normas,

valores e tradições. Reconhecendo a diversidade e a inter-relação entre diferentes formas de expressão literária, proporcionando uma compreensão mais ampla e dinâmica da produção literária em um contexto cultural específico. Ver: Even-Zohar, 2013.

Fabián Severo é professor de literatura em escola uruguaia e ministra oficinas de escrita criativa *on-line* com inscitos de diferentes localidades da América Latina. Dados esses relevantes quando vemos as declarações do artista sobre suas opções estéticas concedidas a meios de comunicações e em eventos em diferentes lugares da América Latina. O escritor tem sete publicações: *Noite nu Norte. Poemas en Portuñol* (2010), *Noite nu Norte. Noche en el norte. Poesía de fronteira* (2011), *Viento de nadie* (2013), *NósOtros* (2014), *Viralata* (2015) e *Sepultura* (2020), livro que é objeto de leitura neste artigo. E mais recentemente lança seu sétimo livro *Costuras* (2024). Apesar das dificuldades de acesso a editoras que enfrentou com a inserção do portunhol na literatura, já desde sua primeira publicação o escritor teve reconhecimento ao receber uma das mais importantes premiações de literatura no Uruguai, o Prêmio Morosoli de Bronce (2010), por *Noite nu norte* (2010). Posteriormente, ele foi agraciado duas menções honrosas nos *Premios Anuales de Literatura del MEC* (2012) por *Noite nu norte* e, mais recentemente, ganhou o Prêmio Nacional de Literatura (2017) com a novela *Viralata* (2015). No Brasil, além de ser convidado para vários eventos em universidades e Feiras de Livro, obras suas têm sido inseridas em provas nacionais de acesso a universidades e a livros escolares, publicados pelo Ministério da educação. Todos esses aspectos apontam para o reconhecimento crescente da literatura do escritor uruguaio.

Ao lermos a obra de Fabián Severo vemos que o autor provoca o leitor a experimentar o portunhol e com ele também as vivências de fronteiriços que estão às margens das duas nações. Por um caminho de palavras, sons e imagens que desacomodam aqueles que desconhecem ou negligenciam esse espaço cultural, o escritor mobiliza o leitor a sentir e a refletir sobre esse entrelugar que ele assume na sua ficção.

É nesse sentido que um dos mais impactantes aspectos das obras de Fabián Severo é o trabalho que ele faz com o idioma fronteiriço, um “entrevero” do espanhol e do português, como o próprio escritor afirma em seu texto à revista brasileira Vox “[...] a língua se entrevera, a vida se multiplica... as pessoas vivem fronteiriçamente e falam um limbo idiomático” (Severo, 2014, p. 9).

Porém, sua reflexão autopoética, que resulta em uma certa intermediação entre seu texto ficcional e seus leitores, revela-se de modo mais explícito em entrevista mais recente concedida no Uruguai ao programa televisivo “Sala de Redación”, por ocasião do lançamento de seu livro *Costuras*. Entre outras passagens destacamos essa em que o escritor se manifesta sobre o uso da língua materna em sua literatura: “¿A quien se le ocurre cre que esto lo que intento hacer es recrear? Es un artificio literario. Te gusta o no te gusta. Te comueve o no te comueve... ¿No te comueve? Buenazo, lee otra cosa entonces” (Severo, 2024).

Assim como o voo dos pássaros, mencionado anteriormente por Fabián, as palavras se mesclam no cotidiano da fronteira e é essa experiência vivida que o escritor valoriza em seu processo criativo, tornando-a sua principal expressão poética, tanto em sua produção narrativa como em sua poesia. Procedimento esse que não é comum aos demais ficcionistas estudados no âmbito do projeto de pesquisa mencionado.

Com isso podemos considerar que o fato de Fabián Severo lidar com a língua materna em suas obras ficcionais, de modo predominante, não é ao acaso, pois assim como faz parte de seu campo afetivo faz também de sua estratégia narrativa para mobilizar o leitor à região de fronteira entre o norte do Uruguai e o sul do Brasil, através de imagens criada por sua literatura. Plasmar seu território literário na elaboração de uma linguagem é um modo

de promover a verossimilhança não só para seus personagens que se movem em um espaço e tempo delineado por sua ficção, mas também um modo de sensibilizar seus leitores a uma experiência outra com e na literatura.

Com uma visão de conjunto sobre sua obra saberemos que essa estratégia compositiva é comum tanto em suas narrativas quanto em sua poesia, como podemos exemplificar com o poema “Sincuentioito” de seu livro *Noite nu norte* (2010): “*Vienes 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*” (Severo, 2010, p. 33).

Em uma entrevista concedida à professora Cátia Goulart no evento “Multiconversas Literárias”, (Goulart *apud* FURG, 2022), o escritor afirma que, em sua estadia em Montevideo, entendeu que era possível recriar os sons e as palavras que lhe permitissem recordar a mãe, a avó, os vizinhos e seu círculo de conhecidos. Como ele afirma, passava para o papel de maneira mais parecida com o que costumava recordar. Entendemos que essa memória, espaço de recordações, de apagamentos e também de escolhas, é que leva Fabián Severo a elaborar, ficcionalmente, relações com sua família e sua comunidade e, talvez, essa posição estética seja também um modo de não perder seus vínculos mais afetivos com sua região cultural.

Fabián Severo, em diferentes entrevistas revela uma autopoética, linhas que um leitor atento não deve desconsiderar, e por isso retomamos outra passagem da revista *Vox* (2014):

Há um rio que rega/banha dois países, pontes que levam e trazem, ruas que falam várias línguas. Ali o sangue se mistura, a língua se entrelaça, a vida se multiplica. Onde os mapas se unem ou se separam, onde alguém desenhou uma linha sobre a água ou uma borda sobre a terra, as pessoas vivem fronteiriçamente e falam um limbo idiomático (Severo, 2014, p. 9).

Como podemos apreciar a obra do escritor, tanto ficcional como reflexiva, mobiliza os leitores a vivenciarem sua experiência na construção de um *topos*, um território fronteiriço, através da palavra.

Retomando as reflexões críticas de Alejandro Grimson, podemos ver que Fabián põe em evidência, com sua poética e também com suas reflexões, como a anteriormente citada, a ambivalência da fronteira. Uma vez que a ficção do escritor uruguaio tanto nos revela um espaço de convivência e fortes vínculos afetivos entre os que vivem na região quanto cerceamentos e indiferenças, movimentos que estão implicados no seu entendimento de fronteira. Afinal, as limitações, estabelecidas pela política dos centros de poder também afetam a todos que nela vivem. Apontar essa ambivalência quando tratamos do território fronteiriço da comarca pampiana/pampeana é importante porque evita que se caia no “esencialismo de la hermandad o esencialismo de la hibridación generalizada” (Grimson, 2004 p. 4), perspectiva muito recorrente nos que estudam fronteiras e às vezes também na ficção de alguns artistas.

Com o olhar sobre o romance *Sepultura* (2020), nós leitores somos levados pela voz de seus personagens à experiência do viver fronteiriço da região cultural entre Uruguai e extremo sul do Brasil. Isso porque, nessa narrativa, voz e espaço imbricam-se em um portunhol que nos leva a sentir e a imaginar esse entrelugar, isso é passados os primeiros minutos de estranhamento que o leitor poderá ter com a linguagem. Como se poderá ver no romance, a memória individual dos personagens afirma-se na construção de uma memória social coletiva, e provoca o leitor a refletir não apenas sobre o passado da região, mas especialmente sobre a situação atual, no tempo da leitura.

Considerando esses dois aspectos nossa interpretação do romance apresentada neste artigo privilegia a relação entre a voz e o espaço a partir dos fundamentos do estudo de geopoética, com o propósito especialmente de interpretar o ambiente cultural criado pelo romance *Sepultura*, de Fabián Severo, mas também objetiva refletir sobre o sistema literário que denominamos literatura de fronteira da comarca pampiana ou *pampeana*.

Uma leitura do romance *Sepultura*

Como poderá perceber o leitor, no romance *Sepultura* (2020), o narrador mantém um diálogo extenso com uma interlocutora, mas como em um monólogo, essa “segunda voz” funciona como uma espécie de narratária. A caracterização dessas duas vozes dominantes é de fato pouco descritas, em comparação a outras personagens comentadas pelo narrador ao longo do texto. Com essa estratégia poética, podemos pensar que o autor privilegia a representação coletiva de uma comunidade, uma vez que o narrador-personagem pouco fala de si, mas expõe com em suas recordações significativas vivências de seu povoado. O núcleo da narrativa expande-se da voz que narra para a comunidade que é evocada na interação com a narratária. Assim, é sobretudo a localidade, neste caso, a cidade fronteira de *Sepultura*, que se compõe a partir da palavra e da memória do narrador.

Já sobre a interlocutora, tomamos conhecimento ao longo da narrativa que se trata de uma mulher que apesar de jovem é portadora de alguma doença neurológica e, por consequência, fará uma cirurgia em que corre o risco de ficar sem memória. É neste povoado, cujas coordenadas nos levam ao norte do Uruguai e o sul do Brasil, que a jovem chega em busca de informações familiares, em especial sobre seu avô Yoni. Propósito esse que acaba desencadeando relatos fragmentados e múltiplos sobre a

memória tanto da cidade como da região, por parte do narrador.

O fato é que o leitor nunca tem a voz da personagem feminina, mas acompanha sua possível fala a partir das respostas do narrador em seu aparente monólogo, como vemos no trecho: “¿Usted cuenta mi historia pra los demás? ¿Sí? ¡Gracias!” (Severo, 2020, p.138.). A estratégia narrativa assemelha-se a do escritor brasileiro João Guimarães Rosa em, por exemplo, seu romance *Grandes Sertões: Vereda* (1956), bem como no seu conto “*Meu tio, o laurotê*” (1961). Obras em que os narradores, em uma representação da oralidade, dialogam com alguém a quem os leitores não têm acesso senão pela voz do narrador-personagem.

Essa similaridade na estratégia dos dois escritores é comentada pelo próprio Fabián em sua entrevista concedida ao Multiconversas. O escritor ao ser perguntado na ocasião sobre essa semelhança, salientou que a leitura da obra de Guimarães Rosa foi de suma importância para que ele assumisse uma posição na criação do seu universo literário. Foi inspirado em leituras da obra do escritor brasileiro, que o jovem escritor uruguaio sentiu e percebeu com mais segurança a potencialidade do trabalho estético com a oralidade de sua região para a criação de seu universo literário.

Aprofundando-nos na leitura do romance *Sepultura* vemos que o narrador, em algumas passagens, assume uma posição autodiegética, momentos em que na narrativa ele conta episódios de sua própria história, como é evidente no trecho: “Me pasé mis día controlando un portón. Modorriento. Y cuando se vino la tormenta, estaba cuidando mi Toñito, sus últimos días. No pude dejar lo más importante que tenía para salir a luchar” (Severo, 2020, p. 60). Entretanto, predomina na narrativa um testemunho, uma vez que em seu monólogo-diálogo, o narrador conta,

sobretudo, a história de outros personagens e acontecimentos de sua cidade. Há momentos, inclusive, em que o narrador conta histórias que não teria vivenciado, mas que apenas teria escutado, como exemplificamos com o trecho: “*Después me contaron bien cómo fue. Su abuelo que habló con otros padre, que ya venían atravesados, porque no podía ser lo estaba pasando adentro de la escuela*” (Severo, 2020, p. 122).

Essa alternância de focalizações da voz do narrador sugere ao leitor um movimento comum em narrativas da memória, visto que os relatos ocorrem a partir das recordações e que, como qualquer recordação, oscila, tem fraturas e apagamentos intencionais ou não, no momento de serem contadas. Estratégia que se revela no próprio romance pela voz do narrador, em passagens como “*Mi memoria asvés falla, tiene problema de motor*” (Severo, 2020, p. 83).

Além da alternância, outro ponto que se destaca é a expressiva conjugação da memória pessoal à da comunidade, ainda que o narrador eventualmente trate de si, seu relato é focado, sobretudo, em situações ocorridas com outros personagens, fato que mobiliza olhar do leitor para a sociedade, como mencionado anteriormente. É importante ressaltar, contudo, que essa busca pela rememoração por parte do narrador é provocada pela interlocutora que o instiga a contar a história dos seus avós e leva, consequentemente, à expansão do relato ao espaço sócio cultural e a imaginarmos a cidade Sepultura e a região de modo mais amplo e profundo. Exemplo que podemos ver no seguinte trecho:

¿Ve aquella casa de muro de varios color? Allí vive o vivía la Nariela. Siempre estaba disconforme. Se quejando. Atirada num sillón, agrandando as cadera. Siempre con el lenga lenga de que no tinha trabajo, de que neste povo nada se puede, de que no era su culpa si cada uno que llegaba, le dejaba un hijo. La Nariela tenía más hijo de lo que podían cargar sus brazo. Siempre estaba no pudiendo. Siempre diciendo que no, antes de empezar (Severo, 2020, p. 100).

Cabe destacar que a interlocutora busca essa rememoração não apenas para conhecer a história dos seus avós, mas também para registrá-la em seu bloco de anotações. Isso é, tanto para entender parte de sua própria história quanto para não correr o risco de que tudo se apague por sua iminente perda de memória, mas sobretudo para torna-la pública, como se fosse um dever de memória⁴. Afinal, as anotações deverão servir para publicação, conforme revela a expectativa do narrador neste fragmento: “*¿Usted cuenta mi historia para los demás? ¿Sí? ¡Gracias! Era todo lo que yo quería iscutar. Esa es la única forma de resucitar dentro de mil año*” (Severo, 2020, p. 138).

Como mencionado anteriormente, considerando a relação da voz com o espaço, podemos vivenciar, na leitura, o convívio cotidiano entre os moradores da cidade de Sepultura, que predomina na narrativa, mas também a relação destes com outra cidade, Soledade. Essa relação é evidenciada em trechos como: “*En aquellos tiempo, Pueblo Sepultura y Soledade eran una única tierra. Nadies sabía ónde terminaba una y impezaba la otra*” (Severo, 2020, p. 22).

No entanto, como um território não é circunscrito apenas pelo espaço, mas também pelo tempo nele implicado, conforme mencionamos anteriormente,

⁴ A expressão “dever de memória”, apesar de não ter um sentido unânime, ganha força especialmente a partir dos anos noventa. Nesse artigo, com base em

sua obra *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur (2002), entendemos que rever o passado ou a busca por entender o ocorrido propõe-se como um imperativo para requerer justiça.

vemos que tal relação é impactada por diferentes fatores. Assim, a concepção de fronteira como “una única tierra” transforma-se em limite. Dinâmica que pode ser vista na narrativa do escritor uruguaio ao compararmos com a seguinte passagem:

¿De qué lado usted está? ¿Del lado de Uruguay y de los diénte de sus gobierno que vienen nos medir los pie, nos quitar la comida, nos prohibir el Brasil? ¿O está del lado de los Brasil que nos dieron las espalda y ni se leembran que semo sus hermano, que necesitamos un vaso de agua? En el medio, istamo nosotros, isperando el milagre en el abandono da frontera (Severo, 2020, p. 115).

Esses fragmentos revelam a complexidade que a fronteira adquire na literatura de Fabián Severo, isso porque expressa tanto a interdependência cultural, quanto chama atenção para conflitos decorrentes de intervenções de ordem política. Nesse caso, considerando o tempo aludido pela memória do narrador, que nos conduz aos anos setenta e é marcado pela imposição de uma noção de fronteiras como limite, emerge uma crítica tanto às dificuldades econômicas decorrentes dessa imposição quanto à aparente indiferença dos brasileiros a essa condição.

A sua vez essa ambientação sociocultural, marcada pelo tempo da ditadura militar nos dois países, nos mobiliza a refletir sobre a situação de outras cidades fronteiriças, tanto as reais quanto às imaginárias. Afinal, tal qual a personagem que questiona o abandono e a separação geográfica promovidas pelos centros de poder, imaginamos –e sabemos– o quanto essa condição prejudicou e tem suas consequências ainda hoje para a convivência entre aqueles que estão às margens de suas respectivas nações. É perceptível o quanto a narrativa, a partir de uma poética que faz de seus referentes um ponto fecundo de significados, provoca o leitor a refletir não só sobre o passado recente, mas também sobre o porvir da

região. Afinal, se em outros tempos os moradores de ambos os lados transitavam sem empecilhos nem problemas aduaneiros, o que, quando e por quê foram alteradas tais possibilidades?

Tanto a citação anterior quanto a próxima situam o leitor em um amplo arco temporal que nos mobiliza a imaginar o território fronteiriço. Afinal, por um lado a voz do narrador está em um tempo presente, impreciso e contínuo, recurso que aproxima o ato do contar ao de nossa leitura. Porém, o que é contado –o enunciado– remete o leitor predominantemente ao período da ditadura militar no Uruguai (1973-1985). Em trechos como:

Arrecién 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 de nosas mano. Pesaron las semente. Cazaron nuestras gallina. Juntaro noso suor y le pusieron un nombre (Severo, 2020, pp. 19-20).

Ao perceber essa localização temporal marcada na geopoética do escritor, o leitor é mobilizado a interpretar a complexidade do que é contado em sua relação a quem e quando narra. Naquele momento histórico a fronteira foi fixada graças “*al ejercicio de una autoridad, un poder que significa política y socialmente el territorio que delimita y controla*”, como diria Fernando Aínsa (2006, p. 251).

Vale destacar o quanto é revelador Fabián Severo associar a concepção de fronteira como limite ao período da ditadura que também ocorria no Brasil (1964-1985). Seu romance revela que os instrumentos de poder de ambas nações implicam em um controle não apenas sobre a circulação de pessoas e mercadorias, mas também em relação ao conhecimento e, inclusive, no uso da língua, via imposição de um modelo escolar na região. Esse parece ser um dever de memória assumido pelo escritor como sua literatura.

Como sugere a narrativa ficcional, neste nefasto período histórico foi criado um ambiente de submissão da população uruguaia a partir de imposições do uso do espanhol, como revela a seguinte passagem do texto: “*Vinieron de afuera a nos decir como tínhamos que ser, y nós não se animemo a se levantar da silla na vereda*” (Severo, 2020, p. 24).

Tal imposição aparece com maior ênfase quando o narrador conta à sua interlocutora, o funcionamento do sistema escolar. A princípio a expectativa positiva da população com a implantação da escola na pequena cidade e a crença na atitude dos novos governantes que se apropriavam-se do poder central do Uruguai, como vemos a seguir:

Cuando llegó la escuela, muchos aplaudieron, porque nesta destierra, era casi la única forma de cambiar el destino. Con las maestras, íamos ser grandes de una vez por todas. Íamos aprender a leer y escribir de corrido. Hacer cuenta. Entender los mapas... La escuela fue isperanza (Severo, 2020, p. 82).

No entanto, como se vê na sequência narrativa, a esperança por um projeto educacional que tem como paradigma a homogeneidade cultural de uma nação resultou em algo profundamente negativo. Isso porque além de cercear o modo da fala das crianças, a metodologia de ensino, cuja base é senta-escuta-reproduz, é desalentadora. Aliás, modelo que nos lembra a educação bancária tão criticado pelo pedagogo brasileiro Paulo Freire em seu livro *Pedagogia do Oprimido* (1968) quando focaliza a situação escolar no Brasil na mesma época. Podemos reconhecer tal modelo na seguinte passagem do romance: “*La Tere se enojaba: «En la escuela solo*

enseñan a no respirar. Todo el día, muertos en sus banquinhos. Filinhos-tumba. Tumbitas. Todos los años de niñez, aprendendo a endurecer. Muertación...»” (Severo, 2020, p. 19).

Tal situação afeta tanto às crianças quanto aos pais, mas também a toda sociedade. Isso é, tanto aos que não concordavam com o modelo imposto quanto aos que eram aparentemente “indiferentes” a tal situação.

Em relação ao impacto escolar sobre comunidades fronteiriças Brasil-Uruguai, já no final dos anos cinquenta o importante linguista uruguaio, Pedro Rona⁵, apontava a problemática de desvalorização da língua falada na região e sua implicação na memória dos povos em contato. São aspectos como esses que fazem parte do passado, mas cujas consequências estão no presente dessa região cultural, que são revelados no romance de Fabián Severo.

Com base no artigo “Políticas linguísticas de séculos passados nos dias de hoje: O dilema sobre a educação bilíngue no norte do Uruguai” (2006), de Ana Maria Carvalho, compreendemos que a repressão do uso da língua da fronteira em sala de aula tornou-se mais forte durante a ditadura justamente porque foi um modo de fortalecer uma ideia nacionalista. Estratégia que, segundo a autora, propagou o “pânico de línguas” (p. 156) porque essa associação língua-pátria, excluiu a língua cotidiana da população. A linguista aponta o governo uruguaio impôs o uso somente da língua espanhola em toda região do Uruguai como meio de controle da população e separação do português brasileiro. Esse fato implicou em uma espécie de segregação de moradores que possuem o portunhol como primeira língua.

⁵ O linguista uruguaio Pedro Rona foi o primeiro a dedicar-se ao estudo das relações entre o espanhol e o português na fronteira e a apontar a existência de um dialeto fronteiriço. Sua pesquisa apresentada no I Congresso de Deatologia e Etnologia, em Porto

Alegre, no ano de 1958, foi posteriormente publicada como: “La frontera lingüística entre el portugués y el español en el norte de Uruguay”. *Veritas*, 8, 1963, p. 201-221. Estudo que teve prosseguimento em *El dialecto fronterizo del norte de Uruguay*. Montevideo: Adolfo Linardi, 1965.

O seguinte trecho do texto da pesquisadora nos dá a dimensão desse sistema de poder e controle:

O pânico é expresso através do discurso sobre a superioridade do espanhol, que corresponde a uma orientação centrada na capital, sua língua e seu sistema de valores naturalmente superiores ao periférico. Esse pânico de línguas permeia a ideologia assimilatória, que percebe a presença do português como um problema (Carvalho, 2006, p. 151).

Segundo Carvalho, no ano em que cai a ditadura militar no Uruguai, essa proibição é atenuada, entretanto, ainda é possível sentir implicitamente essa perspectiva nas escolas uruguaias⁶.

Por isso a cidade fictícia, Sepultura, pode ser entendida como um espaço simbólico que remete o leitor para a realidade de toda uma região cultural. Afinal a geografia literária surge enquanto dimensão humana do tempo das personagens que as habitam, mas também pelo olhar do leitor que a interpreta. É dessa relação de diálogo com obra que se desencadeia potencialmente um questionamento: serão as cidades fronteiriças sepulturas e soledades?

Consideramos importante ainda refletir sobre o título do romance –*Sepultura*– que é também o nome da cidade, assim como considerar o local em que o narrador diz trabalhar, um cemitério. Afinal esses espaços conjugados sugerem também uma fronteira, agora entre a vida e a morte. O narrador, por vezes, sugere sua condição de porteiro do cemitério da cidade Sepultura e menciona inúmeras vezes que escuta vozes. Podemos interpretar “escucho voces” como suas lembranças daquelas pessoas mortas, mas também pelas desaparecidas pela ditadura militar. É com esta estratégia narrativa que o leitor é mobilizado a pensar também sobre esse

espaço duplamente limiar em que estão os personagens.

É nesse limiar entre vida e morte, de um idoso que narra a uma jovem que está na iminência da morte ou perda de memória, que podemos acompanhar em diferentes passagens os modos como o narrador movimenta-se em relação às vozes que diz escutar: “*Uno nunca sabe si es iscutador. Las voz llegan y algunos intinden. El resto es el resto. La muerte es eso que usted no ve*” (Severo, 2020, p. 13).

Nós leitores somos mobilizados a interpretar as vozes por diversos caminhos. Isso porque o narrador faz perguntas à jovem interlocutora que nos provocam a refletir não só sobre a existência das personagens das quais ele comenta e as quais ela busca compor, mas também acerca da situação do narrador: “*¿Usted cree que ellos istán muertos? ¿No sabe? Yo tampoco ni sé. Asvés tenho la certeza de que sí. ¡Mortiños dasilva! Mas otras vez, me parece que u morto so eu*” (Severo, 2020, p. 14).

No entanto, a possibilidade de que as vozes que ressoam para o narrador sejam tanto recordações fragmentadas dos que já se foram, e também palavras soltas, balbucios e suspiros de desalento da comunidade em que ele vive fortalece-se ao final da narrativa quando, o narrador questiona: “*¿Está escuchando algo? ¿Un zumbido? ¿Una abejación? Espere... espere... Haga fuerza...*” (Severo, 2020, p. 138) e então, mais adiante, continua: “*¡Escuchó!... ¡Por fin!... Respire... Se deje bañar por las lágrima du pasado... ¿Vio qué lindo es encontrar las voz que comenzaron, que la impezaron a armar?*” (Severo, 2020, p. 139).

Essa estratégia, por sua fragmentação, desestabiliza o leitor, mas também nos leva a aprender a escutar, como faz sua

⁶ A estratégia política foi alterada recentemente, pois no ano de 2008 o ensino de língua portuguesa padrão

passou a ser obrigatória no Uruguai, tendo também a criação de escolas bilíngues no norte do país (PGL, 2015, s. p.).

interlocutora, e a recompor as histórias que pouco sabemos sobre aquele povoado, Sepultura-tumba. Com tal imagem, inevitavelmente, somos provocados a estabelecer relação entre cidades de fronteira. É certo que tal relação pode ser comparada a consequências de constantes migrações e esvaziamento das cidades fronteiriças, pelos que partem para os centros em busca de melhores condições de vida. Assim como a imagem proposta pelo romance também sugere a postura dos que permanecem inertes, submissos ainda às decisões centrais de poder e permanecem meio mortos, meio vivos. Situação essa que pode ser acompanhada pela passagem:

Se fije en este pueblo. Tumba y más tumba. Un cuerpo na vereda. Otro, atrás de un árbol. Pálidos. Apagados. Sepultura de casas y de calles. Mire bien. Es un pueblo o una terra falecida. ¿Dónde está la gente? ¿Adentro de las casas? ¿Entumbadas? ¿Tienen boca? ¿Respiran? ¿Y sus piernas? Nadies puede saber. ¿Cuál es la diferencia entre mis vecinos y los moradores da parte de abajo du cementerio? (Severo, 2020, p. 19).

Porém, cabe lembrar que sepultura, tumba e cemitério são também lugares de memória, onde passado e presente se encontram. Os lugares onde enterramos nossos mortos são também onde rememoramos os momentos compartilhados com nossos entes e até confrontamo-nos com o sentido de nossa existência.

Neste romance de Fabián Severo, sabemos que o enunciado se constrói predominantemente em torno a lembranças vinculadas ao período da ditadura militar, pois é justamente a falta de conhecimento da jovem sobre a história de seu avô que a leva à cidade de Sepultura, fato que desencadeia a interlocução entre ela e o narrador, aliás essa, a voz de um desaparecido, é a única que não é ouvida pelo narrador. Como o leitor saberá, Yoni, avô da jovem, foi quem iniciou uma rebelião

militares, sendo por isso levado para um lugar desconhecido, sem jamais ter voltado. Situação que coloca Yoni entre estar vivo ou morto, como foi o caso de tantos outros desaparecidos durante as ditaduras militares na América Latina. Como já aqui mencionado, a jovem, na iminência de perder sua capacidade de memória, vai à cidade para conhecer a história de seu avô, mas com intuito de publicá-la. Nesse processo ela –e nós leitores– descobrimos mais do que uma história familiar. Isso porque, além de fragmentos de histórias e situações, temos as lembranças, ainda que incompletas, das ações de Yoni para mobilizar sua comunidade e enfrentar o poder estatal. Com essa estratégia narrativa Fabián Severo coloca-nos frente a uma visão mais ampla de comunidade, e em que podemos reconhecer a situação de muitas outras cidades fronteiriças também ao que se refere ao período das ditaduras nesta região.

Se porventura o leitor desejar localizar a cidade Sepultura, essa não será encontrada nas fronteiras entre Brasil e Uruguai. No entanto, sua posição referencial e seu nome –Sepultura– são demasiados simbólicos, por isso não podem ser desconsiderados, sobretudo quando nossa perspectiva de análise são estudos de geopoética. É interessante ainda ressaltar certa frequência na poética de outros escritores da região para inventar nomes de cidades, como é o caso de “Mosquitos”, cidade criada pelo escritor uruguaio Mario Delgado Aparain e de “Buena Vista”, cidade que predomina na contística de outro

escritor fronteiriço, o argentino José Gabriel Ceballos⁷.

Muitos dos questionamentos do romance de Fabián Severo, como os expostos anteriormente perpassam toda a obra e caberá ao leitor, como a jovem interlocutora, recompor fragmentos, relacioná-los e interpretar.

Já em sua primeira novela, *Viralata* (2015), o território ficcional de Fabián Severo remete à fronteira do norte do Uruguai, sul do Brasil, neste caso, a cidade de Artigas. Se o *topus* fronteira adquire diferentes nomes na obra poética e narrativa do escritor, é certo que muitos tópicos revelam sua geopoética. O portunhol como valorização de uma oralidade cotidiana de uma região que é predominantemente bilíngue, as questões da miséria econômica como consequência de decisões governamentais das duas nações, assim como a inércia da população, são aspectos que integrados à dinâmica do tempo é evidenciada na passagem da obra: “*El reloj de la estación está parado en las nueve, para mostrar que en la frontera, el tiempo vive frenado*” (Severo, 2018, p. 15). Assim como em *Sepultura*, a memória se faz no espaço e no tempo, como já assumia claramente o narrador de *Vira Latas*.

Nos dois casos a estratégia poética do romance de Fabián Severo não só desestabiliza o leitor pela linguagem estética que utiliza em seu universo literário, mas sobretudo mobiliza o leitor a refletir sobre possíveis implicações dessa situação como um dever de memória não só daquele que escreve, mas também de quem lê.

Conclusão

A perspectiva geopoética de leitura, ao associar geografia e literatura, mobiliza o

olhar do leitor para as relações entre o espaço ficcional e seus referentes. Como vimos ao longo da análise da obra de Fabián Severo sua poética cria tópicos identificadores que remetem o leitor a cidades em regiões de fronteira do Uruguai-Brasil. Sua literatura cria tanto um território ficcional quanto oferece um sistema de representação da realidade, atribuindo sentidos e convidando o leitor a significar tanto à obra lida quanto à realidade com a qual ela dialoga. A opção estética pelo *portunhol* como língua de escrita literária de Fabián Severo, evidencia uma posição de ordem política que se manifesta também em outras escolhas que sustentam seu texto ficcional.

No caso do romance *Sepultura*, objeto principal de leitura deste artigo, emerge uma região fronteiriça como um lugar de abandono, de miséria e de sofrimento, situação que atinge cidades das duas nações. A narrativa aponta para o poder político como o principal causador dessas condições, mas também assinala a apatia das comunidades para lidar com tal situação.

O *topus* fronteira no romance emerge tanto como espaço de cerceamentos de ordem política e indiferenças sociais, como também surge como um espaço de aprendizagens, de convívio e trocas sociais. Isso porque a narrativa reforça a relação entre espaço e tempo e de modo muito significativo o portunhol é como um rio de palavras e imagens que irriga a vida cultural da região, ontem e hoje. E se a voz do narrador do romance ao evocar o passado é como “*un recuerdo metafórico del tiempo histórico transcurrido*”, para utilizar uma reflexão de Fernando Aínsa (p. 252), esse tempo feito memória quando associado ao tempo indeterminado da voz que conta, assim como a de quem escuta, atualiza-se

⁷ Ver: Delgado Aparain, 1987 y 2013; Ceballos, 2013 y 2004.

no presente da leitura, provocando em nós, reflexões também sobre o futuro da região.

A ambivalência de sentidos de fronteira que perpassa toda obra de Fabián Severo nos instiga a buscar outras vozes que também

lidam com essa região cultural, sejam elas do campo da literatura, da história ou da crítica social, algumas das quais já evocadas neste artigo.

.

REFERENCIAS

- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos. Pripuestade Geopoética*. Iberoamericana/Veuvet.
- Carvalho, A. M. (2006). Políticas Lingüísticas de séculos passados nos dias de hoje: O dilema no norte do Uruguai. *Language Problems and Language Planning*, 30(2), 149-171. <https://doi.org/10.1075/lplp.30.2.04car>
- Ceballos, J. G. (2004). *Fabulario de Buenavista*. Ediciones Simurg.
- Ceballos, J. G. (2013). *Lo difícil que es partir de Buenavista*. Resistencia.
- Delgado Aparain, M. (1987). *La balada de Johnny Sosa*. Banda Oriental.
- Delgado Aparain, M. (2013). *Un mundo de cuentos*. Planeta;
- Even-Zohar, I. (2013). Teoria dos polissistemas (L. F. Marozo, C. Rizzon y Y. K. Cunha, trans.). *Revista Translatio*, (4), 2-21.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.
- FURG. (18 de febrero de 2022). *Multiconversas literárias* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/live/AF7wxR6fYOg?si=4vl9Uut-NjQ8aL0P>
- Goulart, C. D. (2022). Perspectiva Decolonial e os Estudos Comparados: Os lugares de onde falo, as fronteiras em que me situo. *Caderno De Letras*, (43), 63-81. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i43.22638>
- Grimson, A. (2004). *Frontera, Naciones y Región. Agenda pós-neoliberal fazendo possível um outro mundo*. Equador.
- PGL. (7 de septiembre de 2015). Situação atual do português do Uruguai. PGL. <https://pgl.gal/situacao-atual-do-portugues-do-uruguai/>
- Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa em América Latina*. El Andariego.
- Ricouer, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento* (A. François, trad.). Editora da Unicamp.
- Rona, P. (1963). La frontera lingüística entre el portugués y el español en el norte de Uruguay. *Veritas*, (8), 201-221.
- Rona, P. (1965). *El dialecto fronterizo del norte de Uruguay*. Adolfo Linardi.
- Schlee, A. G. (2019). *Dicionário da Cultura Pampeana Sul-Riograndense* (Volume I). Fructos do Paiz.
- Severo, F. (2010). *Noite nu Norte*. Ediciones Del Rincón.
- Severo, F. (2014). Que palavra é “onde” na geografia da poesia?. *Revista Vox*, (4), 9-10.

Severo, F. (2018). *Viralata*. Estuario Editora.

Severo, F. (2020). *Sepultura*. Ediciones de la Canoa.

Severo, F. *Biografía*. Fabián Severo.

<https://fabiansevero.webnode.com.uy/biografia/>

Wink, G. (2015). Topografias literárias e mapas mentais: a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura. Em R. Dalcastagnè e L. Azevedo (Eds.), *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea* (pp. 21-33). Zouk Editora.