

INUNDAÇÃO

INUNDACIÓN

Franciele Favero / UDESC

RESUMO

Este artigo apresenta uma pesquisa e produção em processos artísticos contemporâneos sob a influência de um lugar específico: a tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Nesse território o português, o espanhol e o guarani se misturam de maneira fluida, intrincada e subjetiva, resultando no *portunhol*, no *jopara* e em diversos usos dos *guaranis*. Tais usos dos idiomas fronteiriços desenham, com linhas trêmulas e vacilantes, línguas do meio, da margem, em idiomas do encontro/confronto. Nesses contornos incertos instauram outras sonoridades, (des)territorialidades, configurando um espaço híbrido onde coabitam múltiplas vozes. Partindo do romance *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, o artigo apresenta trabalhos artísticos que lidam com a potência da fronteira, incluindo alguns resultados da pesquisa (D)espacio, como a publicação *Y/Rembe'y*, a faixa sonora *Entre* e o vídeo *Inundação*.

PALAVRAS-CHAVE: arte contemporânea; espaço; fronteira; idiomas fronteiriços; publicação de artista.

RESUMEN

*Este artículo presenta una pesquisa y producción en procesos artísticos bajo los influjos de un lugar específico: la triple frontera entre Brasil, Paraguay y Argentina. En ese territorio el portugués, el español y el guaraní se mezclan de manera fluida y subjetiva, resultando en el portuñol, en el jopara y en otros usos de los guaraníes. Esos empleos de los idiomas fronterizos dibujan con líneas trémulas y vacilantes, lenguas del medio, de la margen, en idiomas del encuentro/confrontación. En esos contornos inciertos crean otras sonoridades, (des)territorialidades, en un espacio híbrido donde cohabitan múltiples voces. Partiendo del romance *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, el artículo presenta trabajos artísticos que abordan la potencia de la frontera, incluyendo algunos resultados de la pesquisa (D)espacio, como la publicación *Y/Rembe'y*, la pieza sonora *Entre* y el video *Inundación*.*

PALABRAS CLAVE: arte contemporáneo, espacio, frontera, idiomas fronterizos, publicación de artista.

Mar/Yguasu/Parana/Para

Este artigo apresenta reflexões e produções artísticas resultantes de uma pesquisa em processos artísticos contemporâneos realizada sob a influência de um lugar fronteiriço. Durante meu Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais, intitulado *(D)espacio*¹, realizei uma pesquisa-mergulho nas águas fluidas, mas conturbadas, da tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. O salto para este mergulho foi minha vivência entre os países, especialmente entre Brasil e Paraguai, atravessando semanalmente rios e pontes, habitando de um e do outro lado, construindo ao longo desse percurso continuidades e territórios outros, esses mais abertos e fluidos, sempre em redesenho e readequação.

Uma zona fronteiriça é marcada por barreiras físicas que apontam onde fica um ou outro lado. A fronteira é “este traço que impõe sobre a continuidade milenar e indiferente das paisagens geográficas o arbítrio do couto, do canto, da porção, do sítio” (COUTINHO, 2003, p. 68). Porém, por entre alfândegas e controles, há outros fluxos e fugas que inventam múltiplas possibilidades de habitar. Um território incerto e conflituoso se (re)configura, marcado pelas divisas às quais está submetido, mas também pelas sobreposições que o arrebatam, borrando as suas linhas de contorno.

A fronteira é uma zona imprevisível que promove simultaneamente aproximações e diferenças, que “convoca a figura do encontro, no duplo sentido de reunião e choque que tem o termo” (ESCOBAR, 2007, p. 28). Mergulhar em uma fronteira é submergir em um turbilhão de acontecimentos, de encontros/confrontos que ocorrem a todo momento. Esse é assim um lugar ambíguo, complexo, cheio de afetos e vivências, mas também de estranhamentos, distanciamentos, indefinições e tensões.

Se há nesse território um mar, em um lugar tão distante de qualquer costa ou litoral, este é o *Mar Paraguayo*. Título do livro de Wilson Bueno, esta expressão indica um desejo não alcançado de um país sem saída marítima, uma impossibilidade, mas que ainda assim se concretiza, pois acontece no romance do escritor curitibano. Nesse caso, “o acontecimento passa pela invenção de uma língua” (PERLONGHER, 1992, p. 7), de uma língua atravessada.

Un aviso: el guarani es tan esencial en neste relato quanto el vuelo del pájaro, lo cisco en la ventana, los arrulhos del português ô los derramados nerudas en cascata num solo suicídio de palabras anchas. Una el error dela outra. (...) Isto: yo desearia alcançar todo

que vibre e tina abaixo, mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idiomas af. Solo la vertigen de la linguagem. Deja-me que exista (BUENO, 1992, p. 13).

O autor mistura dois idiomas, português e espanhol, atravessando-os com pequenas gotas de guarani que dão outro corpo ao fluxo do texto, lançando-o a um terceiro lugar. A criação ou uso desta língua, o portunhol, vem da observação e da escuta do idioma misturado e desregrado falado nas regiões de fronteira, especialmente entre o Brasil, o Paraguai e a Argentina. Um falar que acontece pelas bordas e frestas, por meio de alterações, flutuações e misturas feitas nos idiomas de um e do outro lado, motivadas por influências, pelo encontro/confronto, pela superposição. Em *Mar Paraguayo*, o mar é o próprio *para*, vocábulo em guarani que significa o oceano, o mar, mas também a mistura, a mescla, a combinação. O *Mar Paraguayo*, em sua escrita atravessada, encarna assim o *para*, a própria fronteira.

Néstor Perlongher comenta que Wilson Bueno “pegou” o portunhol de trechos de conversas cotidianas, banais, que “ele o foi pegando, em português e em espanhol (onde tem o sentido de “colar”), foi deixando que entrasse por um ouvido sem que pudesse sair pelo outro” (PERLONGHER, 1992, p. 7). A partir dessa escuta permeável, o autor materializa à sua maneira este acontecimento já presente na tríplice fronteira: a fluidez entre os diferentes idiomas falados na região, em uma zona que oscila entre um uso indiferenciado ou na manutenção das particularidades de cada língua, o que gera também momentos de incomunicabilidade.

O portunhol de Wilson Bueno é um balbucio, uma aventura, uma vertigem, mais do que um idioma com regras e estruturas seguidas por todos seus falantes. É uma língua do meio, da margem, da fronteira, que faz confluir o falar espanhol que deságua no português, e o falar português que experimenta o espanhol.

O efeito do portunhol é imediatamente poético. Há entre as duas línguas um vacilo, uma tensão, uma oscilação permanente: uma é o “erro” da outra, seu devir possível, incerto (...). Não há lei: há uma gramática, mas é uma gramática sem lei; há uma certa ortografia, mas é uma ortografia errática (PERLONGHER, 1992, p. 9).

Longe de se preocupar em estruturar o portunhol, em criar uma fórmula a ser seguida, o autor experimenta esta vertigem de simplesmente existir enquanto mescla e variação que se faz movida pelo desejo e inventividade. A língua é

composta enquanto é escrita, falada, lida, vivenciada, divergindo de si mesma a todo momento e desfazendo e refazendo seus contornos, estruturas e formas.

O mérito de *Mar Paraguayo* reside exatamente neste trabalho microscópico, molecular, nesse entre-línguas (ou entre-rios) a cavalo, nessa indeterminação que passa a funcionar como uma espécie de língua *menor* (diriam Deleuze e Guattari), que mina a impostada majestosidade das línguas maiores, com relação às quais ela vaga, quase que sem querer, sem sistema, completamente intempestiva e surpreendente (PERLONGHER, 1992, p. 10).

Deleuze e Guattari escrevem sobre uma literatura *menor* quando analisam os escritos de Franz Kafka, em relação ao uso que este faz do alemão sob a influência do idioma tcheco, já que Kafka era de Praga, e do dialeto iídiche, pois também era judeu. Os autores discorrem sobre as imprecisões presentes no alemão falado em Praga, atravessado pelo tcheco, como o uso incorreto de preposições ou o abuso no emprego da forma pronominal. Porém, “todos esses traços de pobreza de uma língua encontram-se em Kafka, mas tomados em um uso criador...a serviço de uma nova flexibilidade, de uma nova intensidade” (DELEUZE&GUATTARI, 1977, p. 36).

A língua maior, ou seja, aquela que está sistematizada, estruturada e oficializada, quando contaminada por esse usos menores seria levada ao seu limite, colocando-a em uma linha de fuga criadora. Estes outros usos acabariam desterritorializando-a, em um uso intensivo, “marcando um movimento da língua para seus extremos, para um além ou aquém irreversíveis” (DELEUZE&GUATTARI, 1977, p. 35). Deleuze e Guattari apresentam ainda a definição dada por Kafka do iídiche: “trata-se de uma língua sem gramática e que vive de vocábulos roubados, mobilizados, emigrados, tornados nômades, que interiorizam relações de força” (DELEUZE&GUATTARI, 1977, p. 39). Nesse sentido, é possível pensar tanto a escrita do *Mar Paraguayo* sob a influência do conceito de menor, como fez Néstor Pelongher, quanto as línguas faladas na fronteira, já que uma desterritorializa e contamina a outra, em uso intensivo e desconcertante, incorporando nesse movimento erros e inadequações.

Esses usos menores fronteiriços geram contaminações entre o português, o espanhol e o guarani. O guarani ou *avañe'ẽ* (língua da humanidade) pertence à família linguística Guarani-Tupi, “que engloba as línguas faladas na América pré-colombiana pelos povos que viviam ao leste da Cordilheira dos Andes, desde o mar

do Caribe até o Rio da Prata” (ASSIS, 2008, p. 47). Entretanto, é possível falar em *guaranis*, pois este conceito abrange uma pluralidade de modalidades linguísticas.

O guarani moderno é aquele falado por aproximadamente 90% da população do Paraguai, sendo língua oficial do país juntamente com o espanhol². Esse idioma sofreu proibições e censuras ao longo da história do país e só foi oficializado a partir da Constituição de 1992. Também é idioma oficial da Bolívia e da província de Corrientes, na Argentina, sendo falado em outras províncias do nordeste argentino, região que faz divisa com Paraguai e Brasil, e ainda em alguns pontos do território brasileiro. Essa variante moderna teria surgido da mescla entre o espanhol dos europeus e do guarani falado na região nos séculos XV e XVI, e se constitui e sobrevive enquanto língua majoritária do Paraguai em virtude de uma abertura para estar em mutação, adaptação e renovação, ganhando novos vocábulos a partir de diversos encontros e confrontos com outras populações e usos ao longo do tempo.

O bilinguismo paraguaio, ou multilinguismo se considerados outros idiomas, dialetos e variantes, gera distintos graus de “pureza” no uso de um ou de outro. As relações entre oralidade e escrita também são variáveis, já que muitas pessoas falam mas não dominam a leitura e a escrita em guarani, pois o idioma só passou a ser ensinado nas escolas a partir de meados dos anos 1990, além de existir uma diferença entre o que é proposto essa sistematização e os seus usos cotidianos.

Há muitas maneiras de praticar esse bilinguismo ou multilinguismo, que tem mais a ver com a apropriação fluida, local e até mesmo subjetiva dos idiomas, do que uma demarcação clara entre um e outro. Essa fluidez é característica do *jopara*, uma variante coloquial, usada principalmente nas grandes cidades, em que os idiomas espanhol e guarani se misturam de maneira imbricada, sendo a modalidade mais impura. Há algumas definições específicas de como é feita essa mescla, como por exemplo, a conservação da estrutura gramatical do guarani com inserções de vocábulos em espanhol, mas essa fórmula nem sempre é válida. *Jopara* traz em si a força do *para*, da mistura, da mescla, da combinação, do mar e do oceano.

O coletivo de artistas baseado em Assunção, Paraguai, formado pelo cubano Javier López e pela paraguaia Erika Meza, propõe o trabalho *Haciendo Mercado*³, de 2007, a partir das potências poéticas presentes no guarani *jopara*. O vídeo, que participou

da 7ª Bienal do Mercosul, se apropria das lições de Philip Kotler, um guru do marketing internacional. Essas lições são traduzidas para o guarani e lidas por um performer. Entretanto, quando a tradução do inglês para o guarani se torna impossível, estas palavras são faladas em espanhol. Assim, entre a massa de palavras indiscerníveis para quem não compreende o guarani, aquelas ditas em espanhol ganham destaque, enfatizando termos como empresa, evolução, mercado, consumidores, produto, ironizando e enfatizando o enfoque capitalista e consumista da vida presente neste guia. O enquadramento inicial fechado na boca do performer é ampliado lentamente até revelar que este usa um adereço de cabeça indígena e está vestido com roupas maltrapilhas, denunciando a marginalidade das populações indígenas e dos países subdesenvolvidos que não parecem fazer parte do contexto promissor divulgado e vendido pelo guia de marketing.



Figura 1: Erika Meza e Javier López.
Haciendo Mercado, 2007.

Foto de registro do performer.

Fonte: <<http://videoarteparaguay.blogspot.com>>.

Há neste trabalho uma tensão entre o que pode ou não ser traduzido de um idioma e de uma cultura a outra, em uma crítica da tentativa de transposição direta e prescrição de uma maneira única de viver a distintos povos. Essa impossibilidade da imposição de uma cultura, ou seja, de uma tradução direta de um modo de vida ou de uma língua a outra é analisada por Moacir dos Anjos.

Não existe correspondência unívoca entre sistemas culturais diversos, assim como não há entre sistemas linguísticos diferentes. Como consequência, nunca se alcança transparência perfeita naquilo que é resultado de uma tradução, restando sempre algo opaco e, por conseguinte, intraduzível entre formações culturais ou línguas que se confrontam. E é justamente essa opacidade do que não se deixa levar docilmente de um a outro âmbito de significados que afirma a impossibilidade de reduzir uma cultura a outra diferente (ANJOS, 2015, p. 8).

O autor relaciona a ideia de intradutibilidade ao conceito de hibridismo, que sugere “a impossibilidade da completa fusão entre componentes diferentes de uma relação” (ANJOS, 2015, p.9). Uma cultura híbrida seria assim resultado da aproximação de diferentes que não se completa nunca, abrindo um terceiro espaço de negociação, criando um entre-lugar. Nem a submissão a uma cultura dominante, nem uma tradição imóvel caracterizaria o hibridismo, mas um intervalo de recriação. Porém, é preciso considerar, especialmente em relações tão desiguais como aquelas presentes em *Haciendo Mercado*, as tensões e os conflitos presentes nessas trocas.

Pode-se pensar na tríplice fronteira e em seus idiomas como esse espaço híbrido, um terceiro lugar. Esta zona está mergulhada no mar, na mistura, no *para* pela confluência dos rios Iguazu e Paraná que separam os países, sendo *Yguasu* e *Parana* termos em guarani que também significam mar, oceano. As ondas destes mares fronteiriços “são titubeantes, não se sabe para onde vão, carecem de porto ou roteiro, tudo bóia” (PERLONGHER, 1992, p. 9), flutua, *vibra abaixo da linha do silêncio, onde não há idiomas, só a vertigem da linguagem. Deixa-a existir.*

Y/Rembe’y

A pesquisa-mergulho que realizei nas águas fluidas mas conturbadas da tríplice fronteira, a partir de uma vivência entre os países, idiomas e sonoridades, gerou uma série de escritos, faixas sonoras, fotografias, proposições de instalações, publicações e registros de ações na tríplice fronteira, entre outros trabalhos, que foram reunidos na caixa *(D)espacio*. Ao longo dos anos de 2015, 2016 e 2017, esta

foi exposta em feiras de publicações de artista, em eventos e em exposições. Atualmente compõe a exposição coletiva *Territórios e Fronteiras*, resultante do projeto *ArteSesc Confluências*, e está em circulação desde 2017 por diversas capitais brasileiras nos espaços expositivos do Sesc.

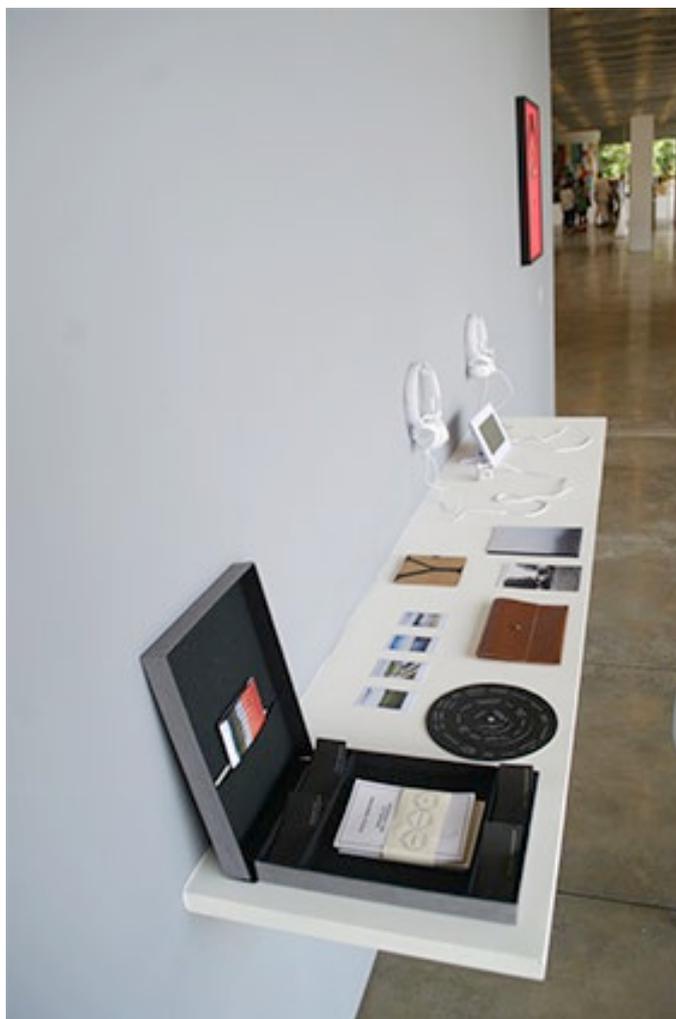


Figura 2: Fran Favero, *Caixa (D)espacio*, 2015.
Vista da exposição coletiva *Confluências: arte em intercâmbio*.
Módulo *Territórios e Fronteiras*, Sesc Interlagos/SP, 2017.
Fonte: acervo da artista.

Além disso, os trabalhos produzidos durante essa pesquisa resultaram na exposição individual *Y/Rembe'y*, realizada em 2016 no Museu Victor Meirelles (MVM/Ibram), em Florianópolis/SC. *Y* e *Rembe'y* são termos em guarani com os quais entrei em contato ao longo da pesquisa por meio de investigações no Dicionário Português-Guarani/Guarani-Português (ASSIS, 2008), além de *Y* ter sido a primeira palavra que aprendi em guarani durante minha infância no Paraguai. *Y* significa água, tendo

o próprio vocábulo o formato da margem tríplice constituída pela confluência das águas dos rios Paraná e Iguaçu, desenhando o encontro dos três países.



Figura 3: Vista da exposição individual *Y/Rembe'y*, 2016.
 Museu Victor Meirelles (MVM/Ibram).
 Fotografia: Rafael de Almeida.

O termo *rembe* significa margem, borda, orla. Já *rembe'y* é a margem da água, do rio, ou seja, a fronteira. Essa relação entre água e fronteira permeia muitos dos trabalhos propostos durante a pesquisa, encarnando a fluidez encontrada nas trocas fronteiriças e nas águas dos rios, mas também as barreiras que os corpos d'água e a fronteira podem representar. Ainda, acrescenta-se ao sentido de orla do termo *rembe* aquele de lábio, beijo. A partir desse outro significado, a orla e a fronteira aproximam-se da boca, da fala, da palavra, indicando essa zona fronteiriça como lugar de falas mescladas, atravessadas. Assim, o título da exposição *Y/Rembe'y* aciona a multiplicidade e as distintas camadas, sentidos e possibilidades para esta fronteira, apontando para as potências poéticas de relações que resultam em escritos, instalações, ações e outros trabalhos e proposições artísticas.

Y/Rembe'y é um trabalho em formato de publicação de artista que faz parte da caixa *(D)espacio*, contendo um DVD e um CD. A capa da publicação é marcada pelo vocábulo *Y* que divide o espaço impresso em três, desenhando o contorno da fronteira. O lado *Y* ou da água contém o DVD com dois trabalhos em vídeo:

Inundação e *Evaporação*. Ambos tratam da potência da relação entre água e fronteira. Já no lado *Rembe'y*, ou fronteira, está o CD que é composto por três faixas sonoras produzidas a partir de proposições que lidam com o espaço sonoro fronteiriço e com seus idiomas atravessados.



Figura 4: Fran Favero, *Y/Rembe'y*, 2015.
 Publicação de artista, 12 x 12 cm (fechada). Frente e verso.
 Impressão em papel kraft contendo CD e DVD.
 Fonte: acervo da artista.



Figura 5: Fran Favero, *Y/Rembe'y*, 2015
 Publicação de artista, 12 x 24 cm (aberta)
 Impressão em papel kraft contendo CD e DVD
 Fonte: acervo da artista

A escolha pela produção de trabalhos no formato de publicações de artista e de múltiplos possui relação com a maior acessibilidade e possibilidade de circulação, já que a “sua portabilidade permite o seu deslocamento e trânsito pelos mais distintos lugares e contextos” (MELIM, 2013, p. 182). Dentro dessa perspectiva, a publicação acontece sempre que alguém a lê, escuta ou manuseia, não importando o contexto em que a interação se dá. Isso permite que o trabalho alcance outros públicos, contextos e territórios, acontecendo mesmo em locais que não possuem espaços expositivos, museus ou galerias, como é o caso da tríplice fronteira. De fato, os trabalhos da caixa (D)espacio foram apresentados neste local durante o I Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura, em 2016, e na feira de publicações Baromesa, em 2017, ambos na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA).

A seguir são apresentados dois trabalhos que compõem a publicação *Y/Rembe'y*: o vídeo *Inundação*, do DVD *Y*, e a faixa sonora *Entre*, do CD *Rembe'y*, em seus respectivos processos de produção poética e em suas relações com a fronteira e seus idiomas atravessados.

Inundação

Pensar sobre as zonas limítrofes entre Brasil e Paraguai, na região da tríplice fronteira com a Argentina, é visualizar territórios inundados. Desde a construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu, realizada durante o período ditatorial e finalizada na década de 1980, uma barreira foi imposta ao curso do rio Paraná, controlando o fluxo de suas águas. O alagamento desse imenso território afetou propriedades rurais, retirou famílias de suas terras, isolou comunidades, impactou a vida animal e causou extinções e alterações permanentes no ecossistema regional, causando um impacto ambiental e social profundo na região. Este impacto pode ser sentido até hoje nas cidades que ficam às margens do “Lago de Itaipu”, corpo d’água formado artificialmente e que se estende até 150 quilômetros ao norte da barragem.

Porém, as maiores consequências foram sofridas pelas comunidades indígenas locais, o que pode ser comprovado pelo Relatório da Comissão Nacional da Verdade, de 2014, um documento produzido com o objetivo de promover a apuração e o esclarecimento público das graves violações de direitos humanos praticadas no Brasil no período de 1946 a 1988. No texto 5 do volume II do relatório, dedicado à

apuração das violações de direitos humanos dos povos indígenas, a construção de Itaipu é trazida como exemplo da política de remoções como prática corrente naquele período, para viabilizar empreendimentos em áreas com presença indígena.

O texto indica que ao longo do processo de construção da hidrelétrica, “a Funai subordinou-se aos interesses do Incra e do IBDF sobre as terras ocupadas pelos índios, não aplicando a legislação indigenista em vigor num claro alinhamento à orientação do regime militar” (BRASIL, 2014, p. 218). São citados relatórios da Funai e do Incra prévios à construção da usina que desconsideravam a presença indígena na região ou que diminuía grandemente a sua importância, além de laudos que lançavam mão de “critérios de indianidade” que negavam a identidade dos Guarani, reduzindo o número de famílias que teriam direito à terra. Esse processo culminou com a remoção violenta e ilegal dessas populações de seus territórios.

Além das graves denúncias presentes no relatório, denúncias estas que são feitas pelas comunidades indígenas há décadas em uma luta constante pela sua dignidade, houve ainda com a inundação o desaparecimento do Salto das Sete Quedas, um conjunto de cachoeiras localizado na cidade de Guaíra, no Paraná. Este era um importante ponto turístico, porém, possuía uma relevância ainda maior para as comunidades indígenas, para as quais o local possuía outros significados.

Essa importância está explícita no diário de viagem criado por Claudia Washington e Lúcio de Araújo durante o projeto *Trânsito à Margem do Lago*⁴, quando realizaram uma deriva pela região às margens do lago de Itaipu, anotando conversas com moradores que encontravam pelo caminho. Em um dos relatos ouvidos durante a deriva, o Salto de Guaíra é citado: “das submersas Sete Quedas, mencionou o som que elas proporcionavam: para os Guarani, tratava-se da voz de Tupã. Com o surgimento do Lago, seu deus se foi” (WASHINGTON&ARAÚJO, 2015, p. 118).

O alagamento da região, o silenciamento dessa e de outras vozes e a violência implicada neste ato motivaram a produção do vídeo *Inundação*⁵. No vídeo, vozes fronteiriças ecoam de um rádio e se esforçam para continuar a ressoar em um espaço que é gradativamente invadido pela água. Enquanto as falas apontam para uma multiplicidade de línguas e experiências fronteiriças, a água que é barrada e impedida de seguir seu fluxo se impõe como força homogeneizante e silenciadora.

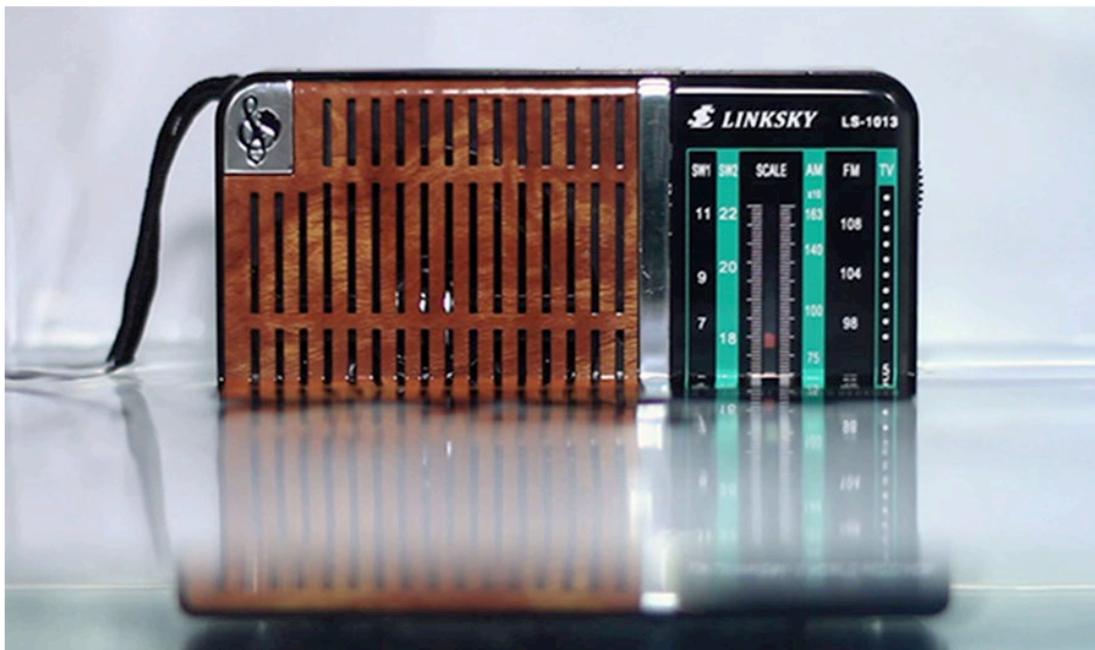


Figura 6: *Inundação*, 2015.
 Vídeo, 1920x1080,4:29 min. c/ áudio.
 Fonte: acervo próprio.

Entre

Mesclado, hablamos mucho mesclado. Parece que algunas palabras da más gusto hablar en guaraní. Entonces estamos hablando en español y de repente hablamos guaraní, porque esta palabra da más gusto pronunciar en guaraní. (...) Una palabra muy linda es por ejemplo Katupyry porque significa varias cosas, corajoso, valiente, Katupyry ya es todas esas cualidades⁶.

Neste trabalho estão em jogo os atravessamentos entre os idiomas experimentados em um falar fronteiriço. *Entre*⁷ é uma faixa sonora construída a partir de entrevistas que realizei com moradores de cidades de fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina. Essas entrevistas aconteceram a partir de conversas e perguntas sobre a condição fronteiriça, ou seja, sobre suas experiências de habitar em uma zona limítrofe, sobre como experimentavam as distintas culturas que atravessam esse lugar, bem como sobre o falar fronteiriço que faz parte dos seus cotidianos.

As falas resultantes são atravessadas assim pelo habitar *entre*, por múltiplas experiências em um mesmo espaço e por falas que acontecem em diferentes idiomas, dependendo de *como dava mais gosto*, perpassadas pelo portunhol, pelo *guarani* e pelo *jopara*. A conversa nesse contexto artístico é da ordem da vizinhança, do encontro e da experimentação, sem a intenção de dar a ver ou descobrir o outro

completamente. Portanto, as falas que compõem a faixa sonora só puderam acontecer no encontro que estabelecemos e resultam desse diálogo.

Também registrei uma série de paisagens sonoras nos limites entre os três países, à beira dos rios e sobre as pontes, trazendo à tona as sonoridades destas passagens e atravessamentos. As entrevistas e as paisagens sonoras foram editadas, colocadas em relação e em superposição, resultando na faixa sonora final, que compõem a publicação *Y/Rembe'y*.

Foz

O percurso de pesquisa sob a condição fronteiriça, em diálogo com teóricos, escritores e artistas que pensam e produzem a partir da escuta da fronteira e de suas sonoridades, permitiu construir outros espaços, mais abertos e fluidos, por meio da proposição de práticas artísticas que experimentam a potência de estar na margem e no limite, de habitar/ser/estar no entre, sempre à beira de tornar-se outro. Nos trabalhos apresentados, a fronteira não está definida, fechada, marcada com linhas grossas, mas se abre para que seja vivida, (re)criada, experimentada enquanto vertigem, balbucio, invenção constante, levando em conta seu enorme potencial político, poético e estético.

A foz de um rio é o local onde este deságua em um outro curso d'água. Não há assim um fim para um rio, que passa a fluir em outras direções, faz corpo com outras águas, experimenta uma outra existência, outras intensidades.

Notas

¹ *(D)espacio* foi apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), em 2015, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Maria Raquel da Silva Stolf. O trabalho consiste em uma caixa de publicações de artista contendo textos, publicações sonoras e videográficas, fotografias, cartões postais, registros de ações, documentos, entre outros trabalhos-proposições. Texto completo do TCC disponível em <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000006/0000060c.pdf>>.

² As considerações deste parágrafo sobre o idioma guarani estão presentes em *Ñe'ëryru: avañe'ë-portuge/portuge-avañe'ë. Dicionário: guarani-português/ português-guarani* (ASSIS, 2008, p. 47).

³ Erika Meza e Javier López, *Haciendo Mercado*, 2007. Trabalho disponível na íntegra em <<https://www.youtube.com/watch?v=HvreoV6s4OQ>>. Acesso em 16 de junho de 2015.

⁴ A deriva pelas margens brasileiras e paraguaias do Lago artificial de Itaipu foi realizada por Claudia Washington e Lúcio de Araújo em 2010, como parte do projeto *Trânsito à margem do lago*. Mais informações sobre o projeto disponíveis em <<http://margemdolago.transitos.org>>.

⁵ Fran Favero, *Inundação*, 2015. Vídeo disponível na íntegra em <<https://vimeo.com/160748188>>.

⁶ Transcrição de trecho da faixa sonora *Entre*, parte de entrevista com um morador de Ñacunday, Paraguai.

⁷ Fran Favero, *Entre*, 2015. Faixa sonora disponível na íntegra em <<https://soundcloud.com/fran-favero/02entre>>.

Referências

- ANJOS, Moacir dos. *O local e o global redefinidos*. In: Encontros Abertos – Projeto Arte Sesc Confluências (material de apoio), 2015.
- ASSIS, Cecy Fernandes de. *Ñe'êryru: avañe'ẽ-portuge/portuge-avañe'ẽ. Dicionário: guarani-português/ português-guarani*. São Paulo: Cecy Fernandes de Assis. Edição própria, 2008.
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. Relatório/ Comissão Nacional da Verdade. *Violações de direitos humanos dos povos indígenas*. v. II. Brasília: CNV, 2014. p. 203-262.
- BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992.
- COUTINHO, Marcelo. *Deambulações sobre o contorno: ensaio para ser lido em voz alta, simultaneamente, por três pessoas*. In: Revista Item.6 – Fronteiras. Rio de Janeiro: Espaço Agora/Capacete, 2003. p. 66-72.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1977.
- ESCOBAR, Ticio. *Margem de diferença: a respeito do Programa Três Fronteiras*. In: Três Fronteiras. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2007.p. 27-32.
- MELIM, Regina. *Exposições impressas*. In: Derdyk, Edith (org.). *Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas*. São Paulo: Editora Senac, São Paulo, 2013.
- PERLONGHER, Néstor. *Sopa paraguaia*. In: BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1992. p. 7-11.
- WASHINGTON, Claudia; ARAÚJO, Lúcio de. *À margem de Itaipu*. In: Piseograma, número 7, abril de 2015. p. 116-119.

Franciele Favero

Artista visual e pesquisadora. Mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (Processos Artísticos Contemporâneos) da UDESC (PPGAV/UDESC), com bolsa de pesquisa da CAPES. Bacharel em Artes Visuais (CEART/UDESC), com intercâmbio para a Université du Québec à Montréal (UQAM), no Canadá. Investiga as relações entre arte contemporânea, espacialidade e fronteira. Possui produção artística no campo dos multimeios.