



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

CINEMA E AUDIOVISUAL

**AMISTAD PARA QUIÉN?
TCC III**

RYNNARD MILTON ALVES DIAS

Foz do Iguaçu
2021

RYNNARD MILTON ALVES DIAS

AMISTAD PARA QUIÉN?

Instalação Virtual

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Kira Santos Pereira (Doutorado)
UNILA

Prof. (Doutorado) Fábio Allan Mendes Ramalho
(UNILA)

Prof. (Doutorado) Eduardo Dias Fonseca
(UNILA)

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Resumo

Dado o contexto abordado acerca dos imaginários e memórias construídos pela mídia local, bem como a importância da UNILA na construção de novas perspectivas desse contexto fronteiriço, a instalação virtual *Amistad Para Quién?* tem por objetivo cristalizar e difundir novos olhares dessa realidade através de obras audiovisuais que versam criticamente sobre o contexto da Ponte da Amizade (Microcentro - Ciudad del Este , Vila Portes - Foz do Iguaçu). As obras, sob curadoria de Rynnard Milton Alves Dias, foram realizadas por 7 artistas de 4 nacionalidades diferentes, sendo Carinne Lira, AdriOna, Cabocla João, Centurión Gómez, Maria Mariana, Adenka Luna, dentre estes estando Rynnard.

Palavras-chave: Instalação; Fronteira ; Instagram ; Ponte da Amizade ; Audiovisual

Resumen

Dado el contexto discutido acerca de los imaginarios y memorias construidos por los periódicos locales, así como la importancia de la UNILA en la construcción de nuevas miradas de este contexto fronterizo, la instalación virtual *Amistad Para Quién?* tiene como objetivo cristalizar y difundir nuevas perspectivas de esta realidad a través de obras audiovisuales en el contexto del Puente de la Amistad (Microcentro - Ciudad del Este, Vila Portes - Foz do Iguaçu). Las obras, bajo curatoria de Rynnard Milton Alves Dias, fueron creadas por 7 artistas de 4 nacionalidades diferentes ; Carinne Lira, AdriOna, Cabocla João, Centurión Gómez, Maria Mariana, Adenka Luna, entre estos se encuentra Rynnard.

Palabras clave: Instalación; Frontera ; Instagram; Puente de la Amistad; Audiovisual ; Memória ; Imaginario

Sumário

Apresentação	1
Arte e Artivismo	8
Amistad para Quién? e memória	11
Banco de imagens Almanaque de la Frontera	14
Curadoria	15
Conceito crítico	17
Griots fronterizos	17
Ferramentas da plataforma	19
Geotag	19
Texto da publicação	20
Palavras chaves ou hashtags	21
Comentários	22
Carrossel	22
Vídeo	24
Outros materiais	26
Referências artísticas	30
Descrição de obras de Amistad para Quién?	35
San Vicente	36
Viaje Transnacional	42
Puente Mujer	44
Diários de la Frontera	47
Distopia Insupportable	49
YGZU - Primeiras Viagens	51
Galeria de relatos	53
Estatísticas	54
Referências Bibliográficas	55

Apresentação

A fronteira é um campo de guerra. Durante a minha graduação na UNILA, pude perceber como existem diversos conflitos de poder entre Brasil x Paraguai, que são reflexos de uma violenta interação com raízes na chamada Guerra da Tríplice Aliança (1870). Me chamou muita atenção a maneira como tal violência atualmente é diluída em relações de trabalho.

Cidade de fronteira e de cruzamento de circuitos comerciais, a dinâmica social desse espaço não segue as divisões marcadas pelo limite internacional. Não só pela presença de estrangeiros de tantas outras partes do mundo como também porque os padrões de residência e de trabalho não estão limitados por este limite. Como os donos dos locais de comida brasileira ou os que trabalham passando coisas – os 'laranjas'–, brasileiros que cruzam a Ciudad del Este esperando ser contratados pelos compradores que chegam todos os dias. Assim como os paraguaios que têm suas importadoras e estabelecimentos comerciais em Foz do Iguaçu e cruzam todas as manhãs para seus negócios do outro lado da ponte e igualmente, também, àqueles que se dedicam a trazer mercadorias de Foz do Iguaçu –os 'paseros'–, paraguaios que durante o dia vão e vêm de uma cidade à outra. Seguindo o mesmo vaivém, todos os transportadores que trabalham em função do comércio: os mototáxis de ambos os lados, os táxis e as *kombis* paraguaias. (RABOSSI, 2004, p. 10)

Um aspecto fundamental para entender essa região da Tríplice Fronteira são os imaginários construídos pela mídia local. Narrativas acerca da violência e ilegalidade desse espaço circundam a mente dos moradores da região, gerando uma aura de medo e desconfiança para com a região, que recai principalmente na figura dos paraguaios.

[...] Ao analisarmos as representações audiovisuais relacionadas a esse espaço, por outro lado, o que domina é um imaginário de ilegalidade e violência, especialmente presente na mídia local, mas não restrito a esta. São inúmeras reportagens sobre o cotidiano violento da fronteira, colocando em destaque apreensões de drogas, contrabandos, crimes com mortes, tudo de forma espetacularizada e com ênfase no ponto de vista das polícias. Um exemplo é o noticiário televisivo Tribuna da Massa Foz do Iguaçu, da TV Naipi - afiliada à Rede Massa / SBT - cuja "escalada" da edição de 24/04/2022 constituiu-se integralmente de crimes e situações violentas. Já na edição de 22/02/2022 do Brasil Urgente Regional (Foz do Iguaçu e Cascavel) da TV Tarobá, afiliada da Band, das 15 reportagens exibidas apenas 7 não tinham relação com crimes - e destas, duas foram acidentes automotivos com morte e duas sobre a posse de militares em instituições públicas não relacionadas a funções de segurança - o colégio estadual mais tradicional da cidade e a Itaipu. (PEREIRA, DIAS . p. 3, 2022)

Esse imaginário da ilegalidade ultrapassa as barreiras regionais e se firma também como uma memória associada ao país por uma leitura de brasileiros em geral, reforçadas pelo contexto do consumo de mercadorias importadas e

O Sol Nasce Depois do Rio, por sua vez, coloca como questão central as trabalhadoras domésticas remuneradas paraguaias em Foz do Iguaçu. O diretor André Gomez, natural da cidade, relata que em sua infância e adolescência notava com muita frequência na casa de colegas com maior poder aquisitivo, a presença de trabalhadoras paraguaias, e isto foi uma das razões pelas quais optou por trazer centralidade a este tema (GOMEZ, MOLINES e OLIVEIRA, 2018, pág.48) [...] Uma das principais razões para as paraguaias optarem por trabalhar no Brasil é a grande diferença salarial desta ocupação entre os dois países. Na época do estudo, a diferença poderia chegar a 44% se considerado o mínimo estabelecido pelo estado do Paraná. Tal disparidade decorria também de uma espantosa lei paraguaia de 2015, que permitia que trabalhadoras(es) domésticas(os) recebessem 40% abaixo do salário mínimo nacional. (PEREIRA, DIAS . P. 16, 2022)

Nesse cenário complexo da Tríplice Fronteira, a UNILA se torna um espaço de trocas de perspectivas sobre esse contexto, tecendo novas redes de memórias coletivas, uma vez que há um intenso debate de ideias e vivências entre os estudantes. No curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, entendemos o papel da construção de imaginários que a imagem pode ter dentro da sociedade, sendo o audiovisual uma potente ferramenta de afirmação ou crítica de determinadas realidades. De acordo com o próprio projeto pedagógico do curso, a sua matriz curricular executa ações que alimentam “imbricamentos para a constituição de discursos reveladores da realidade e da subjetividade dos povos” (CIA, 2018, p. 13) e também propõe um olhar para a diversidade cultural presente na região da tríplice fronteira, afirmando-a como “um cenário privilegiado para as atividades de criação audiovisual.” (CIA, 2018, p. 15).

A presença da UNILA nesse contexto é, portanto, fundamental para estimular uma produção cultural e acadêmica centrada em questões da realidade latina e caribenha, bem como a construção de novas perspectivas não hegemônicas. Neste processo de construção do Curso de Cinema e Audiovisual ao longo de 10 anos, diversas produções se inspiraram ou retratam fragmentos dessa realidade, costurando personagens com paisagens, fatos históricos e aspectos culturais do contexto fronteiriço. Podemos citar como exemplo, as criações e seus temas :

Dentre as produções realizadas em disciplinas, TCCs e em projetos de extensão, existem obras que abordam a região de forma mais positiva ou neutra, como *Cidade de Todos os Mundos*, *Fozforo*, *Sabor a Mi: Paraguay*, *Televisão na Fronteira* e *Cenas de Fronteira*. Uma grande parte no entanto traz de forma central ou tangenciada aspectos problemáticos, como a centralidade do turismo na cidade (*Vende-se Foz*), os problemas gerados pela instauração da Usina de Itaipu (*Energia Recontada*, *Adeus a Sete*

Quedas, Itaipu Binacional y el Impacto Urbanístico), a xenofobia (*Yo elegí a Paraguay, Arapuka*), a homo e transfobia (*Putta, Sobre Olga, Fronteiriza*), a militarização e conservadorismo (*Foz dos Militares, Cicatriz, Caburé*), a violência (*Espera, Chacina dos Pescadores, O Sol Nasce depois do Rio*) a desigualdade social (*Dejalo Hablar*). (PEREIRA, DIAS . P. 9, 2022)



Imagem 2 - Colagem a partir de miniaturas de obras audiovisuais discentes, disponíveis no Uplay.

Arte e Ativismo

Viver no contexto de subdesenvolvimento me faz compreender a arte como forma de denúncia e ferramenta política de extrema importância. No Brasil todas as relações que demandam qualquer tipo de recurso (seja financeiro ou humano) estão impregnadas com a nossa raiz de servidão e desvalorização do capital / energia humana. Ter acesso à educação superior e determinadas ferramentas de criação nos recorta para um lugar de privilégio, já que o nosso continente é composto por grandes abismos educacionais e econômicos. A arte constituída em determinadas configurações tem grande poder de alcance e de transformação em várias esferas da sociedade. Acredito que os artistas, em especial aqueles do chamado mundo em desenvolvimento, devem pensar em seu lugar de responsabilidade com a realidade onde estão inseridos.

[...] a arte dá testemunho da parte mais preciosa daquilo que nos faz humanos. Arte produz o mais alto grau de reflexão, de expressão individual, de liberdade e de questionamentos fundamentais. Arte é o domínio, por excelência, dos sonhos e das utopias, catalisa as conexões humanas, enraíza-nos na natureza e no cosmos, eleva-nos à dimensão espiritual. [...]

Apresenta-se como alternativa inequívoca ao individualismo e à indiferença. Ela nos constrói e dignifica. Em tempos de desordem global, a arte abraça a vida, mesmo que a dúvida inevitavelmente se instale. O papel do artista, sua responsabilidade e sua voz são cruciais como nunca, dentro dos debates contemporâneos². (PANITZ. p.24, 2017)

Nesta mesma direção, o conceito de ativismo é interessante para este trabalho, pois dialoga diretamente com objetivos do conceito crítico da instalação. Trata-se de uma possível definição da criação artística que emite determinadas críticas sociais e é também transgressora de estéticas hegemônicas. É um conceito que se originou de dentro de instituições de arte de São Paulo após as manifestações de 2013³, com enfoque no fluxo de obras articuladas por meio de coletivos organizados nas redes sociais.

O *Artivismo* é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística. (RAPOSO, 2015 p.12)



Imagens 3 e 4 - Obras do artista Mundano contra as desapropriações ocorridas durante a Copa de 2014, compartilhada nas redes sociais.

² Retirado do site da 57a Bienal de Veneza: <http://www.labiennale.org/en/art/exhibition/> (tradução livre de PANITZ para o português).

³ Conjunto de manifestações entre 2013 e 2014 ligada a vários grupos e setores distintos, com interesses políticos e sociais diversos.

Conforme observamos na introdução deste trabalho, as narrativas sobre um espaço estão ligadas a determinados interesses de um grupo social. Vivemos um jogo perverso no qual poucos indivíduos detêm o poder da manutenção de determinados pensamentos e comportamentos: A administração e exploração da natureza pelo homem, o consumo desenfreado do sistema capitalista, a desvalorização do trabalho humano, os sistemas de privilégio social baseados em gênero, raça e poder econômicos e a censura, entre outros mecanismos de controle. No Brasil, esse jogo de poder ficou ainda mais evidente com a eleição de Bolsonaro, que promoveu perseguições⁴ e boicotes a diversos setores culturais.

Em momentos de crise de poder, como este que vivenciamos no Brasil – e no mundo de modo geral –, em que o campo econômico pretende ditar todas as regras do jogo no qual se estruturam nossas concepções humanistas de sociedade, vem à tona a disputa ideológica possível de ser exercida no campo simbólico. As tentativas de interferência e regulamentação no livre espectro de contradições que conformam o universo da produção cultural é mais um meio de se tentar negar a infinidade de gentes, a multiplicidade de crenças, a desigualdade econômica e, inclusive, a arbitrariedade da própria arte, no seio das sociedades que as comportam. (MOTTA, ALBUQUERQUE. p.10, 2017)

Portanto, há necessidade de visualizar de forma crítica as narrativas presentes nesses jogos de poder, com o intuito de não fortalecer cosmovisões nocivas ao projeto de sociedades mais equitativas, bem como a reconstrução da nossa historiografia tradicional. A própria existência da UNILA depende de uma narrativa que acredita na integração do território latino americano e caribenho, através de um sistema educacional de intercâmbio de conhecimentos e linguagens. Em contraste, percebemos que diversos discursos atacam o projeto da instituição, tanto internamente quanto por parte de grupos externos. Da mesma forma, nem todas perspectivas do contexto da Ponte da Amizade são interessantes para construção de novos imaginários coletivos equitativos, pois podem apenas reiterar as desigualdades e preconceitos sobre essa região.

⁴<https://www.cineset.com.br/os-10-maiores-ataques-do-governo-bolsonaro-contra-o-cinema-do-brasil-em-2020/>

Amistad para Quién? e Memória

Ao longo de toda minha graduação, realizei pesquisas artísticas na região da Ponte da Amizade. Um processo que envolveu escuta, observação e digestão do espaço. Um ponto crucial na pesquisa foram os primeiros contatos com uma câmera Canon T5i e uma lente 55-250mm, na disciplina de fotografia sob orientação do docente Ticiano Pereira Monteiro, em 2018. Essa objetiva era mais confortável para registros, por conta da distância zoom conferir mais liberdade na seleção do que eu gostaria de registrar. A troca dessas vivências com minha rede de relacionamentos dentro do espaço universitário possibilitou receber de volta uma ampla gama de referências sobre várias camadas dessa realidade fronteiriça. Indo nesta mesma direção, a diversidade de artistas que produziram os conteúdos da instalação *Amistad para Quien?* promovem uma teia de perspectivas, dialogando entre si e e a construindo novos fragmentos de memória da região da Ponte da Amizade. Tais itens, quando organizados nesse espaço virtual, constituem uma espécie de cibernarrativa (FALCI, p.257, 2010) sobre o espaço tematizado, com potências alinhadas a um interesse ou objetivo (conceito crítico).

A memória aparece não como resgate de um tempo acontecido, mas como a produção de um tempo específico, que penetra e transforma o tempo histórico, em função do modo como articula os fatos no momento presente, no momento de lembrança desses fatos. (FALCI, p.259, 2010)

A memória construída de um espaço é um processo coletivo, no qual o olhar particular do outro provoca os imaginários construídos a partir de dados comuns compartilhados por um grupo social. É constituída através da “cristalização de ritos, eventos, acontecimentos, os quais poderiam ter seus significados transmitidos através do tempo” (FALCI, p. 258, 2010). O autor classifica em dois grupos esse mecanismo de construção de memórias: num primeiro, estariam as “[...] particulares de cada um, referentes aos interesses específicos dessa pessoa” e “[...] um segundo grupo no qual essa memória particular serve de sustentação para a memória do grupo social em que a pessoa está inserida” (FALCI, p. 257, 2010). Portanto, cada perspectiva abordada na instalação se articula com fatos coletivos percebidos pelos olhares individuais dos artistas, que imprimem suas leituras sociais do espaço objeto de estudo, tecendo uma rede de memórias que são compartilhadas, com sentido mutável.

Uma determinada lembrança produzida por uma pessoa já contém em si várias formas de representação social. A memória individual surge então como um ponto de vista sobre a memória coletiva e esse ponto de vista se altera de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa nas redes, e em função das relações entre as próprias redes.(FALCI, p.256, 2010)

Falci afirma ainda que a memória necessita estar em algum suporte, para “seu ordenamento e fixação temporal” (FALCI, p. 257, 2010). Neste sentido, a plataforma *Instagram* foi eleita para este projeto por possuir grande poder de alcance e retorno, aspecto interessante para fortalecer a circulação e debate das obras da instalação. As ferramentas de organização e criação de conteúdos também foram pontos importantes para escolha desse suporte. A engrenagem se articula a partir da postagem de conteúdos que alimentam os nichos e *feeds* da plataforma através da interação dos usuários com a rede e também os algoritmos, que organizam esses conteúdos em sua interface.

Aquele que experimenta essa interface é também aquele responsável por construí-la [...], por tornar o conteúdo visível para todos os outros participantes da rede. Esses ambientes dependem tanto da lógica dos algoritmos que criam as relações entre os dados quanto do próprio conjunto de dados. Uma alteração no algoritmo altera a lógica de organização dos dados, e a rede construída a partir daí muda. (FALCI, p.261, 2010)

Diferente da maneira como normalmente se organizam as páginas no *Instagram*, a instalação quando divulgada ao público, já terá todos os conteúdos postados - sem participar, portanto, da frenética necessidade de consumo de postagens diárias. A escolha do formato de instalação virtual em uma plataforma social está também relacionada a novas formas de se difundir e pensar a arte, além de ser um suporte exibitório mais democrático. A internet como veículo de escoamento de obras artísticas vem transformando as barreiras de circulação de arte. A plataforma *online Instagram* consegue reunir um grande público virtual, podendo ser utilizada para convergência de diversos públicos e cidades, extrapolando o contexto geográfico recortado para debate na instalação. Podemos considerá-la, assim, uma grande *ágora* do mundo ocidentalizado. Os movimentos de troca são uma característica marcante das redes sociais, que se configuraram como plataformas de escoamento.

Entre las características más interesantes de las redes sociales basadas en imágenes frente a otros tipos de redes sociales resalta el hecho de que el acceso a las mismas mediante dispositivos móviles suele ser bastante más simple, sumado a que atraen a una audiencia más joven, y presentan un alto índice de retorno (ORSINI, 2013).

Esse fluxo de usuários, que compartilham e articulam novos discursos a partir dos conteúdos absorvidos, permite uma apropriação de determinado fragmento, criando novas redes de significados na plataforma. Quando o usuário compartilha uma obra da instalação em sua rede, imprimindo sua perspectiva pessoal sobre o conteúdo, ele acrescenta novos significados que se alastram para para outras redes, num processo progressivo de ressignificação

Os suportes em que se procura criar um registro sobre os acontecimentos vão se organizar, progressivamente, em outras redes de memórias. Essas, por sua vez, produzem relacionamentos diferenciados entre os seus conteúdos, o que modifica a percepção que cada um deles produziria se registrado isoladamente.(FALCI, p.259, 2010).

Um exemplo seria a captura de tela abaixo. Um usuário que visitou a instalação compartilhou um conteúdo da série *San Vicente* em seu *Story* e escreveu “Miradas do outro lado do rio” por cima do vídeo escolhido.Imprimiu dessa forma sua própria camada de discurso na obra, adicionando-lhe novos sentidos.

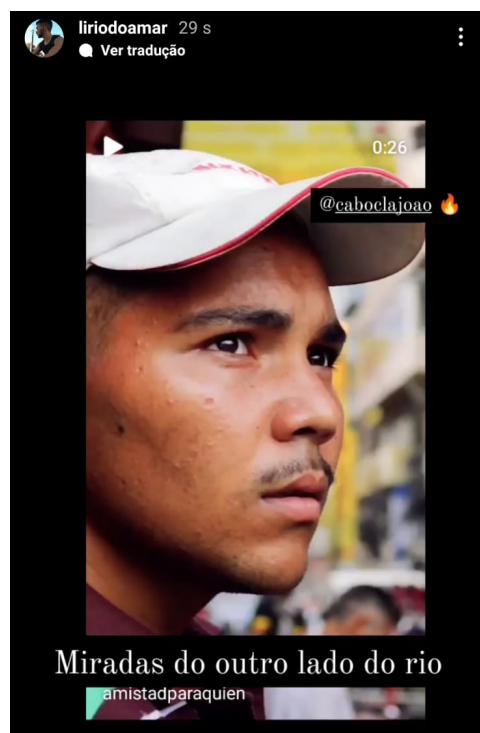


Imagem 5 -Conteúdo compartilhado pelo usuário @liriodoamar instalação em seu perfil pessoal.

Banco de imagens *Almanaque de la Frontera*

Nos anos que dediquei a minha graduação, recebi vários pedidos de outros discentes e membros da comunidade universitária, requisitando o uso de alguns materiais audiovisuais para ilustrar seus trabalhos e pesquisas. Posso citar como exemplo, o convite para colaborar com fotografias na mostra *Retinas da Fronteira Trinacional* sob curadoria de Michele Dacas e organizada pelo Instituto Social do Mercosul em 2019. A exposição coletiva foi montada na sede do Mercosul, em *Asunción - Paraguay* e também no México, na *Universidad Autónoma de Aguascalientes* em 2019. Outro convite aconteceu em 2020, quando se iniciou um estudo com o Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA), que utilizou fotografias minhas na composição de um mosaico da capa e de algumas seções internas. Também pude contribuir com alguns materiais audiovisuais de meu acervo para o discente Nay Mendl, de Cinema e Audiovisual, que utilizou tais vídeos na elaboração de um material de apresentação de seu TCC. O convite mais recente partiu da discente Mayara Dias, do curso de Letras e Espanhol da UNILA. Ela solicitou algumas fotografias da região da ponte para integrar a apresentação de seu trabalho de conclusão de curso, que discutiu o imaginário que o Brasil possui da região da Ponte da Amizade e os possíveis atravessamentos históricos que acompanham esse contexto.



Imagem 6 - Fragmento da apresentação de defesa do TCC da discente Mayara Dias

Neste sentido, para continuar compartilhando os conteúdos que produzi durante esses anos de pesquisa, decidi criar um banco de materiais audiovisuais na plataforma *Pexels*. O site consiste em uma grande biblioteca *online* que permite usuários baixarem ou armazenarem de forma simples e prática, fotografias e vídeos para uso livre. [Almanaque de la Frontera](#) é composto de 58 vídeos em *fullHD*, além de 153 fotografias da região da Ponte da Amizade e adjacências, coletados em 4 anos de pesquisa. Os conteúdos estão sob a licença *Creative Commons Zero (CC0)* podendo ser modificados, alterados, distribuídos e utilizados para composição de novas obras.

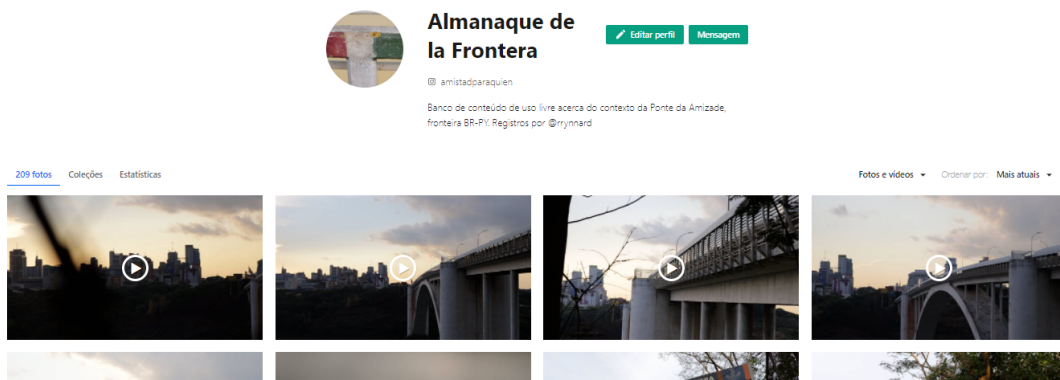


Imagem 7 - Captura de tela da seção principal do banco *Almanaque de la Frontera*.

Link para Acesso: <https://www.pexels.com/pt-br/@almanaque-de-la-frontera-200022240>

Curadoria

A instalação se estabeleceu em torno de um conceito crítico, e não um tema específico ou linguagem comum. Essa ótica de organização foi descrita por Panitz citando o trabalho do brasileiro Paulo Herkenhoff em sua curadoria geral na 24ª Bienal de São Paulo (1998), afirmando sua importância ao apontar mudanças para o meio da curadoria

[...] Herkenhoff fala da não existência de um tema e sim de um conceito a ser investigado, tomando a proposição de Oswald de Andrade pelo viés da emancipação cultural. O foco era o Brasil. As relações entre as obras se estabeleceram como forma de provocar a abordagem crítica das mesmas a partir de referências sem o apoio de um contexto histórico, estilístico e geográfico. [...] Seu compromisso passa necessariamente por trazer a margem para o centro. (PANITZ, p. 35, 2017)

O processo de curadoria em *Amistad para Quién?* se deu sobretudo a partir de ações de mediação e compartilhamento de visões criativas. Uma provocação aos artistas utilizando como recurso o conceito crítico estabelecido. A autora Marília Panitz descreve o papel do curador como “alguém que limita, exclui, cria sentido com signos, códigos e materiais existentes. [...] que se posiciona como um efeito descentrado, somente parte de uma estrutura maior, uma posição do sujeito e não o núcleo” (PANITZ, p. 38, 2017).

Conceito Crítico

Para tornar claro o conceito pensado para a instalação, decidi produzir um texto onde reuni algumas ideias e objetivos principais que guiaram a curadoria. Este foi construído a partir de minhas vivências pessoais no contexto fronteiriço, influenciadas por reflexões compartilhadas por outros discentes e moradores da região. São afirmações poéticas com potências de provocação crítica comunicadas aos artistas parceiros ao longo do desenvolvimento do projeto.. Abaixo, o texto completo criado para publicação, que também está disponível para os visitantes do projeto, no destaque chamado “Sobre”.

Da Margem esquerda à margem direita caminham os filhos da terra vermelha. Eles têm olhos de guerra e cicatrizes da pura dor de sua história. Essas almas jovens, com suas cascas secas carregam o peso da existência sobre suas cabeças. São nossos olhares estrangeiros que agora experimentam o cinza da fronteira. Tentamos lembrar de todos aqueles rostos que nos cercam, mas os motores atordoantes exalam fumaças que inebriam a realidade. Duvidamos dos nossos próprios sentidos. Percebemos que também andamos em círculos, carregando debaixo dos braços, nossas utopias particulares. Nosso próprio reflexo e fragmento. Memórias em cada pedaço do limite imaginário da terra. Juntamos as peças e vimos o sistema perverso em que o prazer é em dólar e em real, mas a dor é só em guarani. *Nuestra amistad es para quién?* (DIAS, 2022)

No processo de realização da obras para instalação optei, no entanto, apenas por apresentar o conceito desenvolvido, garantindo um processo mais livre e sem amarras para o artista. Adotei então uma curadoria associada à mediação do conceito crítico ao artista em seu processo criativo.

Curadoria como mediação, no sentido de proposição problematizadora do estabelecido, para que se gere na arena de ação, que é o espaço expositivo, um movimento de aproximação (e apropriação) à produção em

arte. Nesse trabalho, ela tem múltiplos parceiros presenciais, à distância ou na memória do público. (PANITZ, p. 40, 2017)

Griots fronterizos

A seleção dos *griots* aconteceu em minha rede de relações dentro comunidade Unileira. São artistas com abordagens em diversos âmbitos críticos, que me transmitiam novos olhares para com essa realidade da fronteira. Eles já haviam realizado obras com temática envolvendo a região abordada neste projeto em diversos espaços acadêmicos, o que possibilitou um mapeamento de discursos. Eram potentes agentes emissores de perspectivas não tradicionais sobre o contexto fronteiriço.

É interessante pensar nos artistas selecionados como uma variação da figura dos *Griots*⁵, contadores de histórias que utilizam outras tecnologias para além da oralidade em seus processos criativos. “Originado da expressão francesa, o termo *griot*, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento” (MELO, p.148, 2009). São diversas as categorias de *Griots* no continente africano, porém, a que mais se identifica com o conceito crítico da instalação são os *Koyaté* na Guiné (no Noroeste africano). Segundo a autora Marilene Carlos Melo, “Eles são os responsáveis por zelar pela memória coletiva e pela conciliação do grupo ao qual pertencem e, assim, preservar a história do continente e o equilíbrio da sociedade.” (MELO, p.149, 2009).

O ato de contar histórias no cinema [...] é uma forma de resgatar amostras gráficas da oralidade africana. Contar histórias através das imagens é ouvir o mundo do outro lado do escurinho dos sentidos. Recontar histórias é declamar sonhos para aquele lado inconsciente da memória; é servir também de escuta para os que não têm voz do outro lado da margem. Todo fabular constrói sentido dentro da existência. (LIMA, p. 244, 2009)

Todos os artistas convidados para a instalação relataram a importância da escuta para seu processo de pesquisa criativa nas obras do projeto. Seja pelos sons

⁵ Figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; é aquele que mantém a continuidade da tradição oral, a fonte de saberes e ensinamentos e que possibilita a integração de homens e mulheres, adultos e crianças no espaço e no tempo e nas tradições; é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. (MELO, p.148, 2009)

dos espaços da cidade ou através das memórias dos transeuntes daquele espaço. Antes de narrar a fronteira, é preciso parar e ouvir. Aprender com outros *Griots*. “A sonoridade de quem canta é pura narrativa ” (LIMA, p. 244, 2009). *Amistad para Quién?* se concretiza, portanto, através dos múltiplos *Griots* da fronteira.

Descrição de ferramentas utilizadas na montagem da instalação.

Geotag

Uma etiqueta geográfica que permite demarcar um ponto específico no mapa através da latitude e longitude obtidas pelo GPS. Pode ser utilizada como um dos mecanismos de classificação do conteúdo, pois permite a indexação por localização geográfica. Essa ferramenta é importante para a instalação porque ancora as obras no espaço fronteiriço, possibilitando o público da plataforma descobrir os materiais além de permitir atingir usuários aleatórios que navegam nessa localização buscando outros conteúdos.

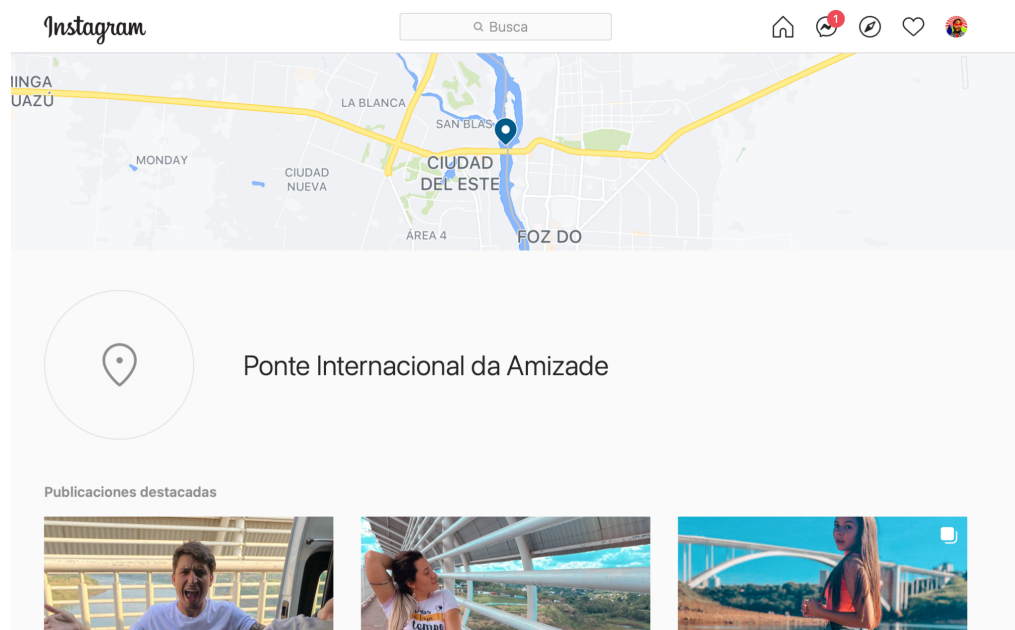


Imagem 8 -Visualização de uma *geotag* no *Instagram*

Texto da publicação ou legenda

Na plataforma podemos inserir um texto de até 2.200 caracteres associado a uma imagem ou vídeo postado. Uma possibilidade interessante quando o conteúdo necessita de uma contextualização ou um texto base. No projeto, utilizar o texto associado à imagem permite levantar discussões e reflexões acerca dos conteúdos, direcionando criticamente o discurso da postagem.



amistadparaquien
Ponte Internacional da Amizade

amistadparaquien San Vicente - "O corpo da ponte, a travessia feita de morada".

O bastante não basta e simplesmente partir não liberta. O fim e o fundo das coisas, a água rasa e o câmbio desigual nada abala a natureza da fronteira, nada abala a ponte, nada abala amizade, porque o que não começa nunca alcançará fim. O Rio e os seus ritos de passagem.


Perfomance, texto e figurino por @caboclaajoao
Montagem de Vídeo : @adri0n4
Câmera, direção e assistência de montagem : @rrynnard

#performance #artes #fronteira #frontera #trabalho #trabajo #puente #amistad #transnacional

Editado · 2 d

[Ver insights](#)

👍 💬 📌

 Curtido por carinnelira_ e outras 18 pessoas

HÁ 2 DIAS

😊 Adicione um comentário... [Publicar](#)

Imagem 9 - Legenda de uma obra da série *San Vicente*
Link para acesso : <https://www.instagram.com/p/CbQE4fzAgmi/>

Palavras-chaves ou *Hashtags*.

É mais uma forma de indexação de conteúdo da plataforma. Com ela é possível categorizar uma obra audiovisual pelo seu tema, característica, público alvo, técnica de criação, entre muitas outras possibilidades. Quando um termo qualquer é acompanhado de cerquilha (#), associa-se tal conteúdo a uma rede de diversas publicações, se transformando em um hiperlink, redirecionando o usuário a uma espécie de biblioteca onde se pode navegar pelos resultados disponíveis. Para os conteúdos postados no perfil do projeto, utilizei as palavras chave para categorizar o conteúdo de acordo com tema discutido na postagem, descrições referentes à técnica utilizada e localização.

Algumas *das Hashtags* utilizadas no texto de postagem dos conteúdos:
#fronteira #frontera #trabalho #ciudaddeleste #microcentrocde #pontedaamizade
#colagem #videopoema #musicaautoral #história #paraguay #brasil #rioparaná
#muambeiro #performance #videoclipe #artesvisuais



Imagem 10 - Uso de hashtags em uma obra da série *Viaje Transnacional* por Santiago Mendez.
Link para acesso : <https://www.instagram.com/p/CbO3M4srCq/>

Comentários

Permite a interação do público com a postagem. O usuário poderá compartilhar suas percepções acerca da obra, marcar outros usuários, e também adicionar *hashtags* complementando a indexação da obra. A interação pode acontecer através de um processo de identificação de alguma característica da obra, relacionados à memória e afetividade por parte dos usuários. Outro tipo de interação pelos comentários pode ser relacionado a indicação de obras ou links externos.

Carrossel

O carrossel é um formato de postagem que consiste em um conjunto de até 10 imagens que são exibidas individualmente quando o usuário desliza a primeira foto para a esquerda. Essa sequência de imagens geralmente são agrupadas por semelhança de um tema específico, como uma espécie de mini álbum. Dois efeitos interessantes que desejo utilizar aplicados à instalação são a divisão de panoramas em várias imagens e a criação de pequenas narrativas através da sucessão de imagens.

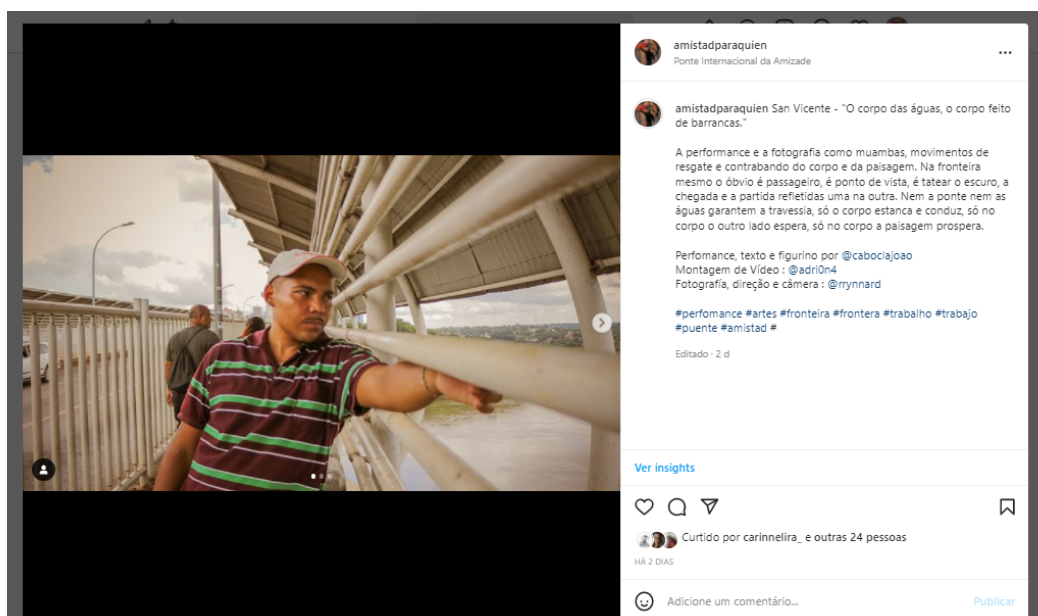


Imagem 11 - Um carrossel de fotografias da série *San Vicente*.
Link para acesso : <https://www.instagram.com/p/CbQELqkquPC/>

Essa estrutura permite a criação de pequenas narrativas através de uma sequência de imagens. Os efeitos podem ser obtidos através de contraposição de imagens, continuidade de uma cena fragmentada entre outros. A sequência abaixo foi extraída de uma obra da instalação, que decupa uma cena comum de trabalho infantil na fronteira.



Fragmento A



Fragmento B



Fragmento C



Fragmento D



Fragmento E



Fragmento F



Fragmento G

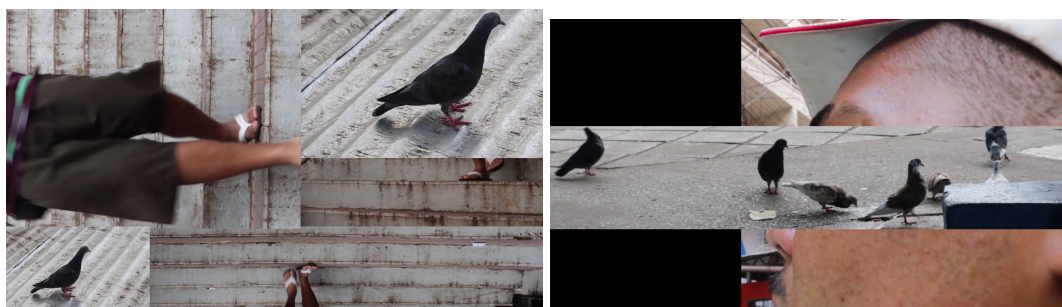
Fragmento H

Fragmento I

Link para acesso : <https://www.instagram.com/p/Ca3QYMwgCAm/>

Vídeo

A plataforma dispõe de três janelas para postagem de vídeos. A primeira delas, que consiste em vídeos de até 60 segundos, foi utilizada para os conteúdos mais curtos, como por exemplo as vídeo colagens da série *Viaje Transnacional* de Santiago Mendez. Quando um vídeo curto termina, a plataforma o executa novamente e o vídeo se estabelece numa mecânica de looping. O uso desse efeito foi interessante pois a região da ponte da amizade possui uma forte marca de fluxos, caminhos, profissões que demandam esse trânsito constante e repetido. Exemplos seriam o muambeiro ou o moto-taxista, que repetem o mesmo percurso diariamente, e várias vezes ao dia. Com essa ferramenta pudemos recortar fragmentos de uma determinada ação e repeti-la várias vezes, agregando uma potência de reflexão sobre o movimento cíclico da ação retratada. Outro exemplo que utiliza o efeito de *loop* são os fragmentos montados em parceria com a artista Adri Ona para a série *San Vicente*. São ao todo 10 mini vídeos que dialogam com os movimentos repetitivos no contexto da ponte, fragmentando-os em caixas sobrepostas na tela.



Imagens 12, 13, 14 e 15 - Fragmentos da videoarte

Links de acesso : [Fragmento 1](#) [Fragmento 2](#) [Fragmento 3](#) [Fragmento 4](#)
[Fragmento 5](#) [Fragmento 6](#)

A segunda janela de postagem são os vídeos com mais de 60 segundos. Ainda no planejamento dessa instalação no ano de 2021, existia a ferramenta IGTV para vídeos longos. Esse recurso foi desativado e os vídeos passaram a ser dispostos no perfil inicial junto com os demais conteúdos (Antes, o IGTV possuía uma seção própria). Esta falecida ferramenta da plataforma juntamente com Stories foram responsáveis por popularizar o vídeo na vertical na proporção 9:16. Utilizei este formato em algumas obras do projeto, bem como as imagens da seção de informações e bio dos artes. Um exemplo seriam os videopoemas narrados por Adenka Luna. A imagem verticalizada é um recurso interessante, pois permite explorar novas formas de composição visual contrastantes do cinema clássico, além de se adequar melhor a perspectiva usual das telas de celulares. Nesse sentido, é interessante o conceito do autor Fernão Ramos presente no livro *A imagem e a Câmera* e abordado no artigo de Luis Fernando Severo. Segundo Ramos, “um plano que seja o fundamento, o grau zero da linguagem cinematográfica, em que o aspecto mecânico que envolve a produção da imagem-câmera encontre sua potencialização maior” (RAMOS, 2012, p.15).

Outros materiais

Os destaques são um recurso disponibilizado pela plataforma com objetivo de armazenar *stories* e conteúdos importantes para o perfil, uma espécie de vitrine do conteúdo já produzido. Ficam localizados na página inicial do perfil, logo abaixo da chamada Bio. O formato se assemelha a pastas, que podem ser nomeadas de acordo com o conteúdo armazenado. Para a instalação, utilizei essa ferramenta para alocar informações principais acerca dos artistas e suas obras, como por exemplo uma mini bio, link direcionando para as obras criadas pelo artista e seu perfil pessoal. O destaque nomeado como “Sobre”, como já relatado, descreve o conceito crítico do tema retratado, informações sobre o processo do TCC, além de um breve comentário sobre o banco de imagens da fronteira. Ao clicar em um destaque, o usuário visualiza uma capa e em sequência, os conteúdos que estão armazenados são exibidos na mesma interface dos *stories*. O uso de moedas do real e guarani para capas dos destaques se relaciona com a fluidez cambial que existe nessa região fronteiriça. As moedas dispostas de forma alternada são uma leitura da mistura de identidades e histórias desse contexto, uma vez que a moeda de um país carrega muitos símbolos relacionados à sua formação enquanto nação.



Imagem 16 - Captura de tela dos destaques do perfil da instalação

Produzi 7 colagens para serem capas secundárias dos destaques. Elas consistem em uma segmentos de um poste no microcentro de Ciudad del Este. Essa desorganização dos fios do poste é uma ótima metáfora para os fluxos e conexões da região fronteiriça. A forma geométrica que aparece dentro de uma das seções dos fios é uma representação da junção dessas conexões, numa espécie de teia. Cada artista é um mosaico de perspectivas.

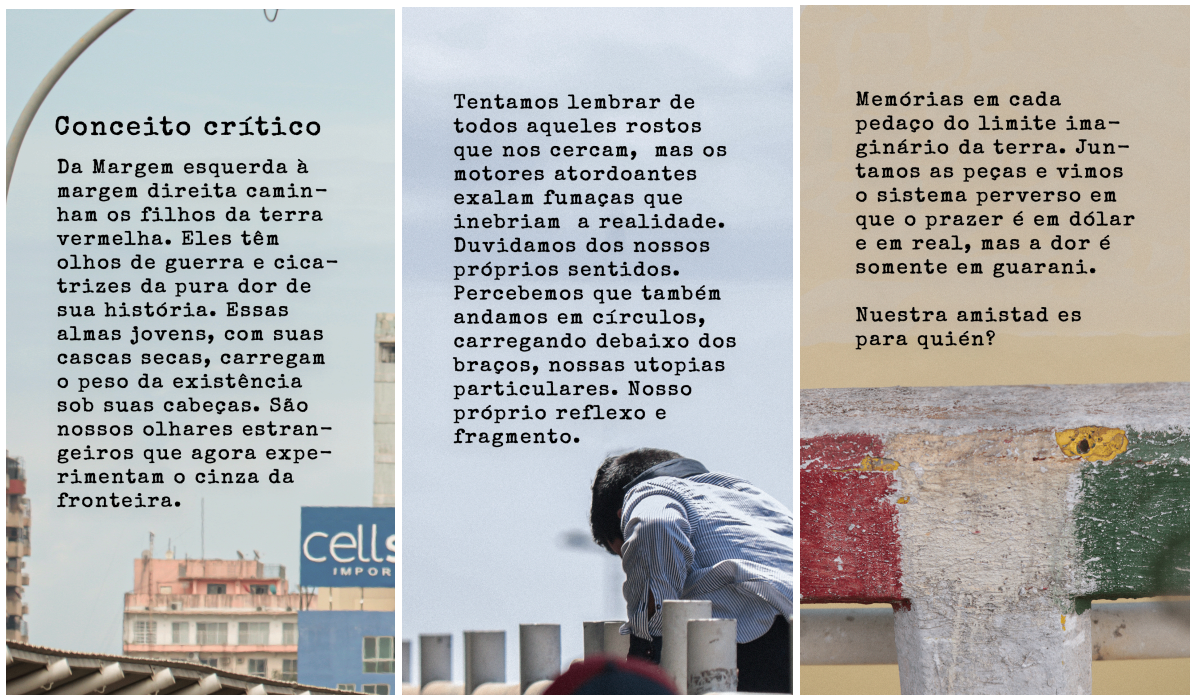


Imagens 17, 18, 19 e 20 - 4 das 7 capas secundárias pertencentes aos destaques dos artistas.



Imagens 21, 22 e 23 - 3 exemplos da construção visual da bio dos artistas.

Para compartilhar o conceito crítico ao público, criei alguns *stories* utilizando fotografias de meu acervo, de forma a aproveitar os espaços vazios das estruturas da cidade, garantindo a legibilidade do texto e um diálogo com as visualidades da fronteira. Também criei algumas peças com maiores informações sobre a instalação bem como a apresentação do projeto *Almanaque de La Frontera*. Todos estão armazenados nos destaques do perfil e possuem fragmentos de canções de Milton Nascimento como fundo musical já que causam um efeito melancólico e nostálgico. Foram adicionadas a partir de uma ferramenta nativa da plataforma.



Imagens 24, 25 e 26 - série de stories acerca do conceito crítico.



Imagens 27 e 28 - série de stories com maiores informações sobre a instalação. .

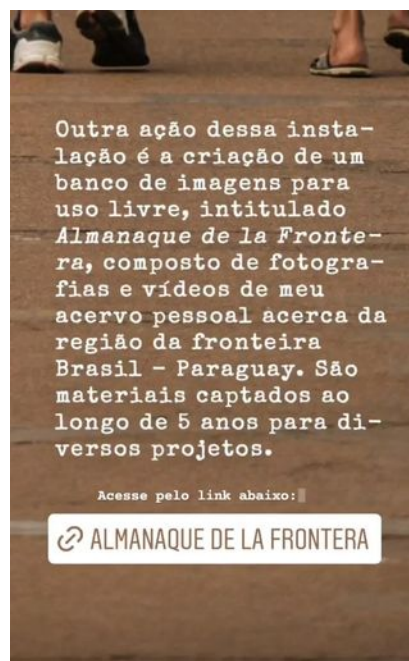
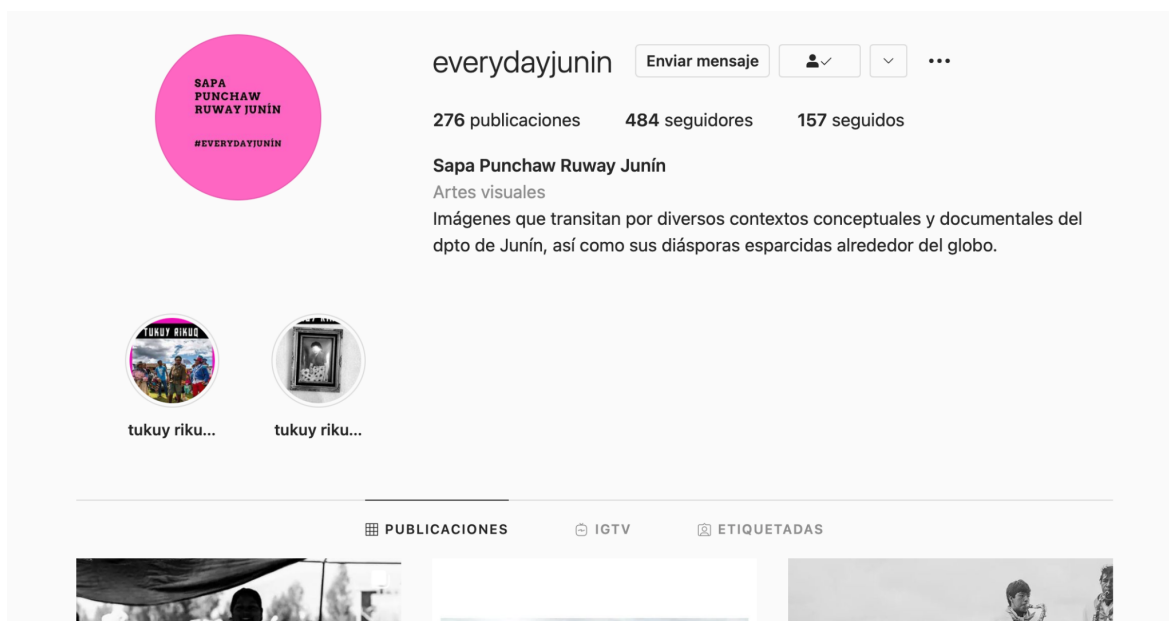


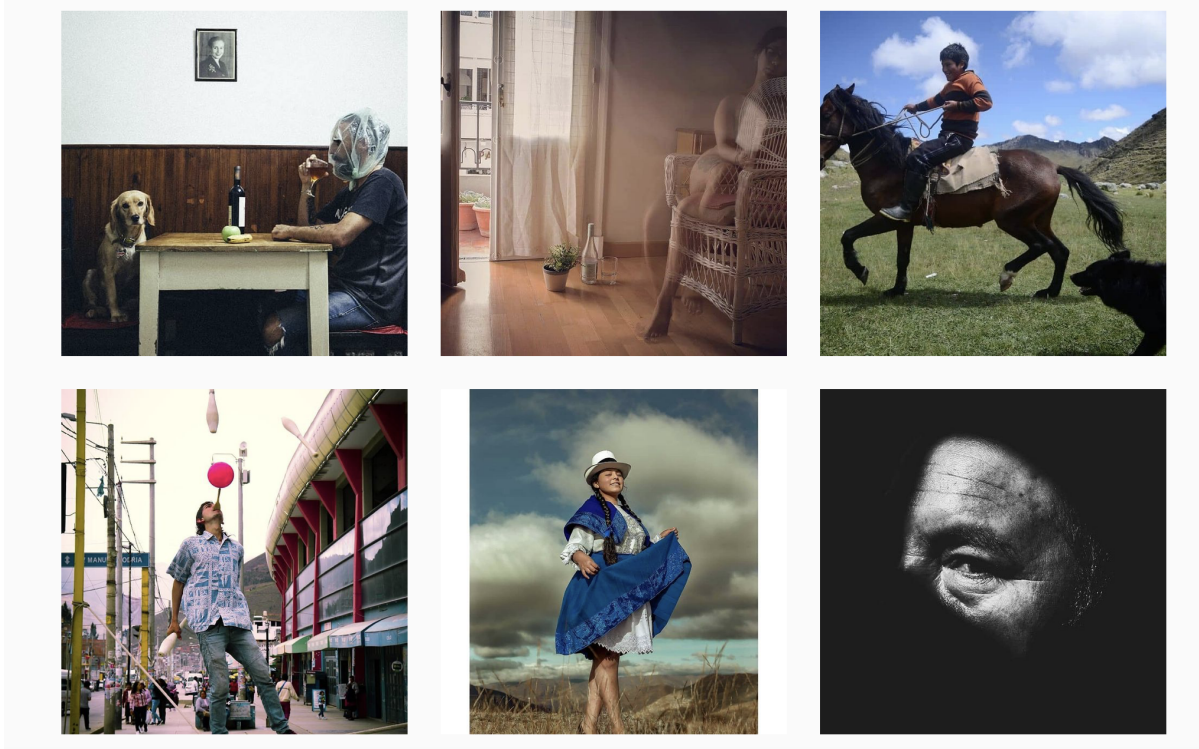
Imagem 29 - storie de apresentação da ação *Almanaque de la Frontera*

Referências Artísticas

@Everydayjunin, galeria no instagram.

Nas palavras da descrição do perfil : “Imágenes que transitan por diversos contextos conceptuales y documentales del dpto de Junín, así como sus diásporas esparcidas alrededor del globo.”. É uma galeria que cataloga fotografias de um território peruano chamado Junin, e também de territórios com este mesmo nome existentes em outros países da América Latina também possuem. O perfil então cruza essas imagens desses outros lugares com a produção fotográfica de artistas de Junin, promovendo reflexões sobre semelhanças e diferenças entre tais territórios. Outro conceito interessante que a galeria abarca é a da diáspora, recebendo material de fotógrafos nascidos no Peru, mas que deixaram o país em busca de novos caminhos. A referência que destaco dessa obra seria o aspecto de estar associado a um espaço geográfico(s) a partir do qual catalogou-se conteúdos audiovisuais sob diversas perspectivas e olhares, graças à variedade de artistas participantes.





Imagens 30 e 31 - capturas do perfil @everydayjuni
Link para acesso : [Instagram Every Day Junin](#)

Everyday La Frontera (@everydaylafrontera)

Uma definição nas palavras de seus idealizadores :

“[...] una plataforma abierta y no jerárquica que combina la participación profesional-amateur para la gestión de redes mixtas de colaboración, a través de las cuales ocurra la transferencia igualitaria de experiencias, así como la organización de iniciativas en línea y presenciales en las que la gestión y capacidad de decisión es compartida.” Este é uma das maiores referências para a instalação, pois condensa aspectos críticos referente aos conteúdos, estabelece um formato coletivo e não hierárquico além de estar associado a contextos de fluxo, trocas e conflitos pois seus conteúdos estão ligados a espaços fronteiriços diversos. De forma similar

a *Amistad para Quién?*, o perfil possui um link para acesso ao manifesto que deu origem à galeria, condensando as bases ideológicas que motivaram sua criação.

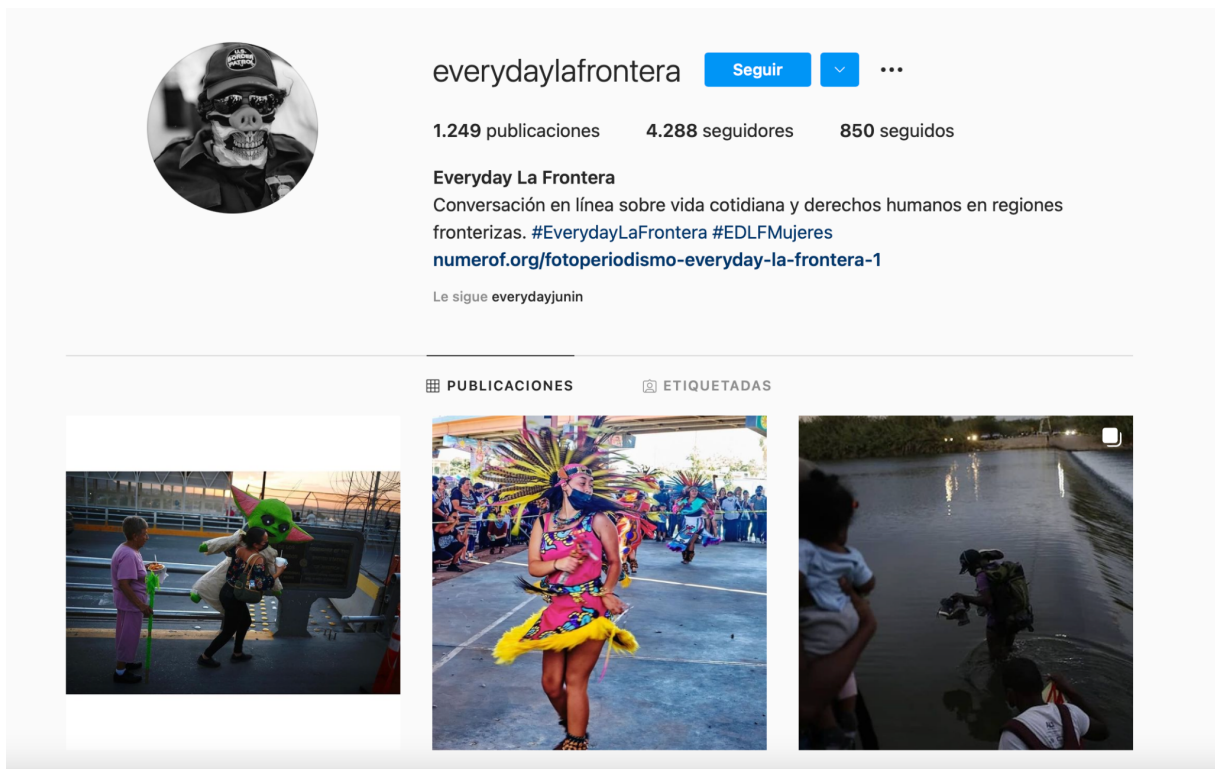
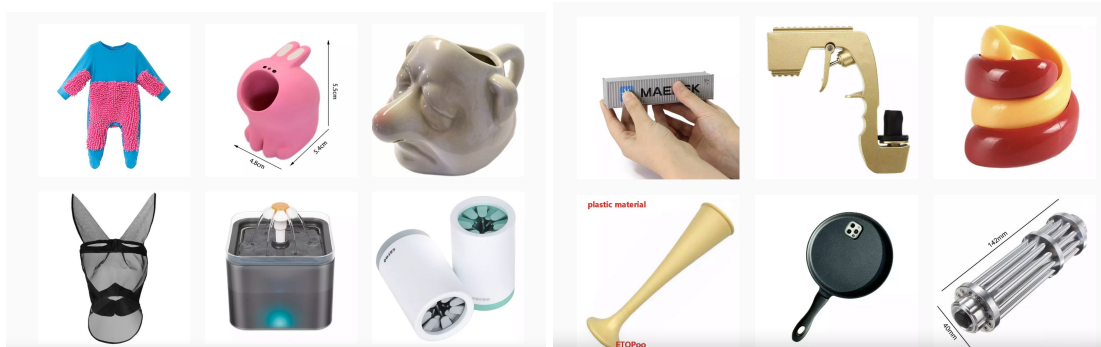
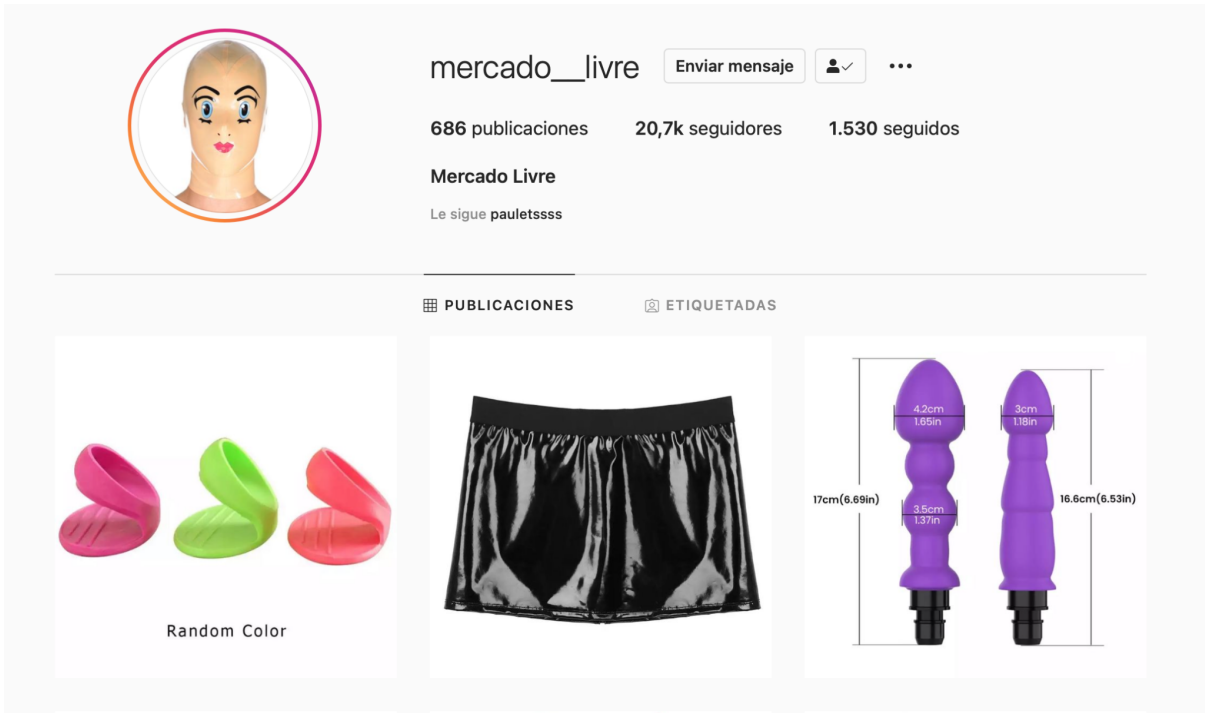


Imagem 32 - captura do perfil @everydaylafrontera
Link para acesso : [Instagram Every Day La Frontera](https://www.instagram.com/everydaylafrontera)

Mercado livre (@mercado__livre)

Um perfil criado pelo artista Wisrah Villefort cujo objetivo é a repostagem de conteúdos inusitados encontrados em sites de compras. São objetos que em um primeiro momento remetem a determinados usos, porém a sequência das imagens no carrossel revela as mais diversas e aleatórias finalidades dos mesmos. Esse perfil é uma referência de organização visual do *feed* e também, de efeitos interessantes de narrativa a partir do mecanismo do carrossel. Outro aspecto é a escolha de um conceito crítico para uma curadoria dos conteúdos postados.



Imagens 33 e 34 - capturas do perfil @mercado__livre
 Link para acesso : [Instagram Mercado Livre](https://www.instagram.com/mercado__livre/)



Imagens 35, 36, 37 e 38 - Carrosel do perfil @mercado__livre
 Link para acesso : <https://www.instagram.com/p/CPN5E1VHq16/>

A Queda (1978) - Ruy Guerra e Nelson Xavier

No decorrer da graduação, são abordadas referências de linguagens e movimentos artísticos que cristalizam realidades subdesenvolvidas através das imagens e sons. A partir destas obras há discussões que vão desde a técnica empregada até o possível impacto da representação de determinadas realidades. Um exemplo seria o estudo do movimento conhecido como Cinema Novo que propunha formas narrativas e representações da realidade latinoamericana, mais sensíveis às questões sociais, rompendo com os padrões técnicos e estéticos.

Na disciplina de Montagem, fui apresentado ao filme *A Queda* (1978) de Ruy Guerra. A película possui cenas filmadas no meio de uma multidão em uma estação de trem, com diversas interferências da realidade na diegese do filme. Em muitos momentos os transeuntes olham para a câmera, percebemos que em dado momento do filme vemos em quadro, o técnico de som direto, configurando aquilo que XAVIER (2018) nomeia como quebra de transparência, ou opacidade. Portanto, em alguns planos, o público percebe a artificialidade do aparato cinematográfico, algo evitado no cinema narrativo clássico.



Imagens 39 e 40 - Prints do filme *A Queda*. Direção Ruy Guerra,

Essa referência fílmica foi de extrema importância para a gravação e concepção dos materiais de *San Vicente*, pois utilizamos esse descontrole da realidade como elemento visual da obra, além de dialogar com a intensidade das dinâmicas e interações que ocorrem na região da Ponte.



Imagens 41 e 42 : Fragmentos do projeto *San Vicente*

Descrição de algumas obras de Amistad para Quién

Cabocla João e série *San Vicente*



Imagem 43 - Fragmento de *San Vicente*

O projeto intitulado *San Vicente* é resultado de simbiose de sensibilidades com a multiartista Cabocla João, discente de LAMC na UNILA. São diversas obras (Fotografias, Poemas, videoarte e vídeo clipe) criadas a partir do registro da performance de Cabocla. Durante os dois dias de registros na região da Ponte da Amizade, a artista materializou em seu corpo uma possível leitura do arquétipo do muambeiro. Antes e depois dos dias de registro houve meses de compartilhamento de ideias e referências. A canção *San Vicente* (1972), composição de Milton Nascimento e Fernando Brant, surgiu então como catalisador sentimental e uma espécie de guia nesse projeto. A faixa, que deu nome ao projeto, tonalizou para nós dois os afetos e sensações (Melancolia, nostalgia, tristeza, sensação de se estar

perdido) que tentamos identificar e acrescentar à obra. Trechos da canção como “Coração americano, acordei de um sonho estranho. Um gosto, vidro e corte. [...] No corpo e na cidade, um sabor de vida e morte. Coração americano, Um sabor de vidro e corte” influenciaram a criação dos textos e poesias da série. Cabocla João comenta sobre o processo criativo em *San Vincente*⁶ :

Sobre o projeto ser fragmentado, acho que isso tem haver com a estética dele. Acho que a gente foi fiel até o final. Você me falou uma coisa que pra mim foi uma virada de chave. Foi um processo de performatividade, de estudo mesmo. Claro que a gente estava produzindo o material, mas é nesses momentos que a gente aprende, prepara, testa. Usar essa episteme da fronteira ela é muito difícil de ser instaurada, mas quando a gente se propõe a ir para a própria fronteira e usar o corpo e a câmera...essas duas linguagens que tem suas próprias escolas, seus próprios caminhos, suas próprias intuições. Tem que ter uma fronteira muito interessante entre essa criação que a gente fez nesse momento, nesse dia. Esse processo final [...] propôs mais e mais camadas de participação. Isso me deixa muito feliz, me deixa sentindo como uma pessoa de verdade, como um artista de verdade.(CABOCLA, 2022)



Imagens 44 e 45 - Registro dos momentos iniciais da gravação de San Vicente

A edição bruta do material foi realizada em parceria com o egresso Adri Ona. Tivemos a oportunidade de iniciar juntos a montagem, que foi finalizada remotamente. O resultado, através de longas discussões e de experimentos visuais, gerou inúmeras obras utilizadas na composição da instalação. A parceria rendeu 10 fragmentos de vídeo colagem, 3 remixes da faixa *Perdi Minha Razão* e o videoclipe da versão original.

⁶ em mensagem gravada a partir da fruição do resultado final

Em paralelo a esse processo de edição, houve uma troca criativa com a artista Adenka Luna, discente do curso de Cinema e Audiovisual. Ela acompanhou parte da construção da série com a Cabocla João bem como momentos de edição do material com Adri Ona.

Para agregar mais uma camada poética em nosso trabalho, Cabocla João escreveu alguns poemas e textos inspirados por sua vivência nas gravações de *San Vicente*. Como os poemas eram extensos, realizamos um processo de seleção dos trechos que se relacionavam com o material de vídeo gravado para a série. As narrações com a voz de Adenka foram sobrepostas no material com uma mescla de paisagens sonoras, sinos dos ventos e sons de água corrente. Ao todo foram 4 mini poemas postados, sendo 3 no aspecto *ratio* para *Reels* (9:16) e 1 em *widescreen* (16:9).



Imagens 46, 47 e 48 - Capturas de tela dos 3 videopoemas em formato *Reels* para a série *San Vicente*.

Links para acesso : [Foz da Demanda](#)
[Talvez Não Amadureça a Fruta da Vida](#)
[O Rio é um Caminho](#)

Além das performances gravadas com a discente Cabocla João, incorporamos a composição autoral intitulada *Perdi Minha Razão*, que produzi em parceria com a discente Maria Mariana, do curso de Música na UNILA. A faixa foi e mixada e masterizada por Gabriel Paz, graduado em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Esse trabalho foi composto após uma série de conversas com a Mariana, compartilhando nossas impressões existenciais da realidade fronteiriça. A canção expressa através da letra e no *mood*

da música, um diário de uma *persona* perdida em seus caminhos, solta no tempo. Abaixo, um breve comentário da letrista e cantora sobre as parcerias para *San Vicente*:

Com relação à fronteira, eu acho que vivemos uma eterna ascensão e queda. Andando pelas ruas vemos uma *Lamborghini* ao lado de um Gol "quadrado de mil novecentos e lá vai maria fumaça". Da mesma forma que a fronteira alimenta seus sonhos e faz você querer mais, ela te mostra o tempo todo que você pode não realizar. Você pode não conseguir aquilo ali. É uma eterna ascensão e queda. Não é possível se manter estável. Quando eu escrevi a canção foi um pouco sobre isso. Sobre achar que eu chegaria em algum lugar, mas o tempo inteiro a minha vivência mostrava o contrário. Ouvir a canção e ver o vídeo juntos, também me traz muita memória. É exatamente o rolê do contraste dos dois lados da fronteira. Prédios imensos em ruas gastas. Pessoas cansadas, andando. Pra mim foi muito representativo. (NOBRE, M.M., 2022)⁷



Imagem 49 : Capa da música *Perdi Minha Razão*, componente do projeto *San Vicente*.
Link para acesso : [\(Lyric Vídeo\) Perdi Minha Razão](#)

Letra de *Perdi Minha Razão* por Maria Mariana

⁷Transcrição de um comentário por áudio, enviado por Maria Mariana.

“Vivi a minha vida sonhando com iate mas
Dificuldade nesse mundo faz parte
Perdi minha razão
no meio do caminho
achei que estava com Deus
mas, estou sozinho
Tentando encontrar,
sentido pra minha vida
mas me perdi, em minha rotina...
tentando encontrar,
tentando encontrar
O tempo me leva pra casa
O tempo me leva pra fora
O tempo é a raiva de ver
o passar do relógio
O tempo pirraça, o tempo é agora
O tempo é vida passa
é a vida que cobra.
Tentando encontrar
O tempo “

A seguir texto descritivo da série *San Vicente*, presente na legenda da postagem do videoclipe no perfil da instalação :

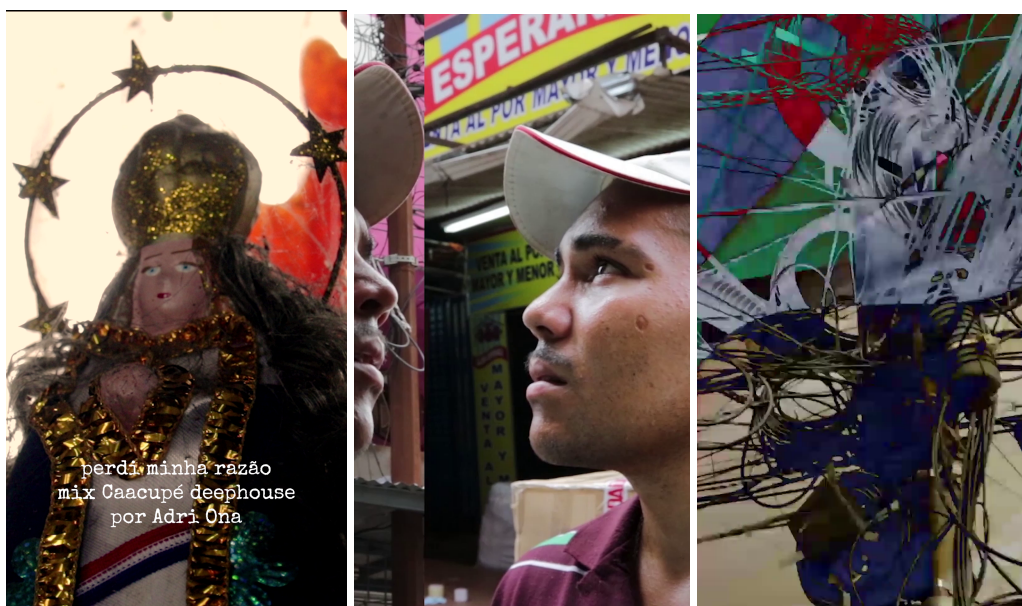
San Vicente é um conjunto de obras audiovisuais para se falar de solidão e labor em travessias. "Un sabor de coca y mate". A multiartista Cabocla João, através de pesquisa estética e performance, experimenta o espaço transfronteiriço da Ponte da Amizade em busca de sua utopia particular: "un labor de vida y muerte". A imagem é quem registra o fluxo guiado pelo murmúrio das cascas secas. Almas transeuntes na Ciudad cinza. Na fronteira há sobretudo cansaço, sol e movimento.



Imagens 50, 51 e 52 : Capturas do videoclipe de *Perdi Minha Razão*, da série *San Vicente*.

Link de acesso : [Videoclipe Perdi Minha Razão](#)

Perdi Minha Razão remix Caacupé Deephouse por AdriOna.



perdi minha razão
mix Caacupé deephouse
por Adri Ona

Imagens 53, 54 e 55 : Fragmentos de vídeo colagem do remix *Caacupé Deephouse* da faixa *Perdi Minha Razão*
Link de Acesso : [Perdi Minha Razão - Caacupé Deephouse Remix](#)

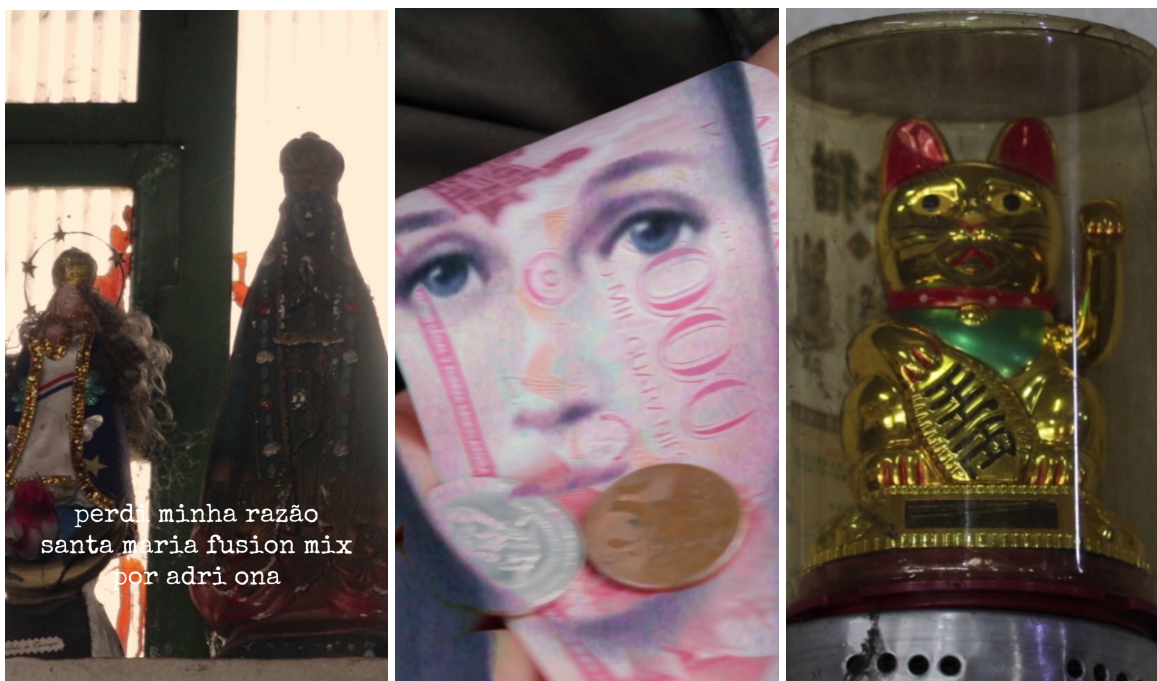
Perdi Minha Razão remix Aparecida Glitchboom por Adri Ona



perdi minha razão
mix Aparecida glitchboom
por Adri Ona

Imagens 56, 57 e 58 : Fragmentos de vídeo colagem do remix *Aparecida Glitchboom* da faixa *Perdi Minha Razão*
Link de Acesso : [Perdi Minha Razão - Aparecida Glitchboom Remix](#)

Perdi Minha Razão Santa Maria Fusion mix



Imagens 59, 60 e 61 : Fragmentos de vídeo colagem do remix *Santa Maria Fusion* da faixa *Perdi Minha Razão*
Link de Acesso : [Perdi Minha Razão - Santa Maria Fusion mix](#)

Santiago Mendez, *Viaje Transnacional* e relato da experiência de pesquisa

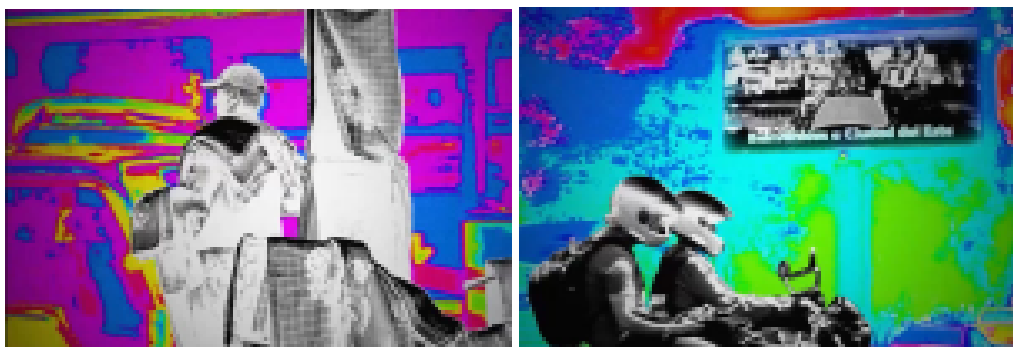
Desde que conheci o discente no campus da UNILA, compartilhamos nossas perspectivas sobre a região da tríplice fronteira. Posteriormente, no segundo semestre de 2021, convidei-o para um dia de pesquisa e fotografia na região da Ponte da Amizade. Notei então que o primeiro questionamento de Santiago foi se seria permitido fotografar um lugar com grande presença de militares e policiais, ou se poderia haver alguma represália. Num primeiro momento, Mendez concentrou-se em realizar registros dos intensos fluxos de veículos na entrada da aduana brasileira. As tentativas de registrar os trabalhadores da região vieram em seguida. Após cerca de meia hora fotografando essa área, decidimos atravessar a ponte e realizar alguns registros nesse trajeto.



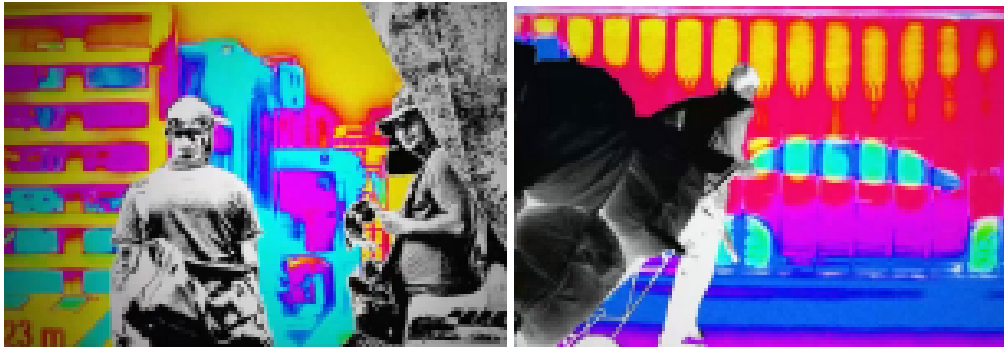
Imagens 62 e 63 - Registros que realizei de Santiago fotografando a região da Ponte.

O artista criou a série *Viaje Transnacional*, composta de 5 vídeo colagens chamadas de *Piezas*, que mescla fotografias, vídeos, paisagens sonoras e efeitos visuais que se assemelham a câmeras de equipamentos militares. Num aspecto geral, o artista optou por construir sua perspectiva crítica a partir de registros de fluxos de pessoas e veículos, buscando enfatizar as desigualdades sociais. Abaixo, uma descrição da obra, nas palavras do próprio discente.

A partir de fotos y vídeos tomados en la región del Puente Internacional de la Amistad, en territorio brasileño y paraguayo, fueron realizadas cinco piezas visuales destinadas a dialogar con el tema ¿Amistad para quién?. Al fondo de cada imagen se encuentra un video colorizado que imprime movimientos y flujos de mercancías, carros y cuerpos paseándose por el Puente. Sobre los videos, en el primer plano, están colocadas las imágenes en blanco y negro de trabajadores de la región del puente. De esta manera las piezas pretenden evidenciar la desigualdad de los flujos económicos que ahí transitan. (MENDEZ, 2022)



Imagens 64 e 65 : Pieza I : 4 panos 10 reais. Pieza II : Agarrate



Imagens 66 e 67 : : Pieza III : Ke buscas?. Pieza IV: Puentemuro



Imagem 68 : Pieza V: : Embarque transnacional

Link para acesso :

[Pieza I: 4 panos 10 reais](#)

[Pieza II: Agarrate](#)

[Pieza III: Ke buscas?](#)

[Pieza IV: Puentemuro](#)

[Pieza V: Embarque transnacional](#)

Puente-Mujer - Carine Lira

Carinne Lira, em suas próprias palavras, é

Paraibana de nascença e carioca de criação, atualmente vive em Foz do Iguaçu. Artista-pesquisadora, mulher, periférica. Investiga as relações entre arte, natureza e ancestralidade, por uma cosmovisão decolonial, desde o íntimo. Experimentando uma escuta sensível que implica o horizonte do ser, na busca tanto de si e suas múltiplas formas, como de outres. Por meio das linguagens da fotografia, da colagem e da fotoperformance, manifesta-se seu acontecer poético. Estudante de Letras - Artes e Mediação Cultural na Universidade Federal da Integração Latino-americana - UNILA, foi pesquisadora no Projeto “Arte e

Natureza: Poéticas e Pedagogias da Mãe Terra", em 2020, na mesma instituição.

Me chamaram muita atenção suas criações que exploram afetos pela ancestralidade e memória, realizadas a partir de fotografias antigas de família, com muita leveza e sensibilidade. Em nossa convivência no campus da universidade, trocamos diversas leituras do espaço fronteiriço e nossas experiências. No processo de planejamento da instalação ainda em 2021, compartilhei com Carine o conceito crítico criado para provocar criativamente todos os artistas convidados.

A artista criou a série *Puente-Mujer*, onde cada obra é composta por uma fotografia e um poema, desenvolvidos especialmente para a instalação. Para a instalação, desenvolvemos obras em colagens com fotografias do contexto retratado, de forma a perpassar os temas de pesquisa da artista direcionados à perspectiva temática estabelecida. Para expor o poema de Carine na instalação, criei 3 artes simples, com fundo de papel e tipografia de máquina de escrever antiga. Pedi autorização para fragmentar o poema em partes, para compor um eixo de 3 posts na instalação.



Imagem 69 : Puente-Mujer por Carine Lira. 2022

A boca de rio me engole pelas frestas enquanto existo.
me cruzam os trabalhadores, os turistas, me cruzam... tudo!
o suor de la gente me penetra
e eu permaneço.
Me deram o nome que a mim não me cabe.

1.

Imagem 70 : Parte 1 do poema Puente-Mujer de Carine Lira. 2022

Link para acesso : [Parte I](#)

à noite me fecham as pernas.
como fazer a travessia?
por isso invento ilegalidades.
Sou caótica, assumo.
Acordo pela manhã, levanto o tráfego, o tráfico.

2.

Imagem 71 : Parte 2 do poema Puente-Mujer de Carine Lira. 2022

Link para acesso : [Parte II](#)

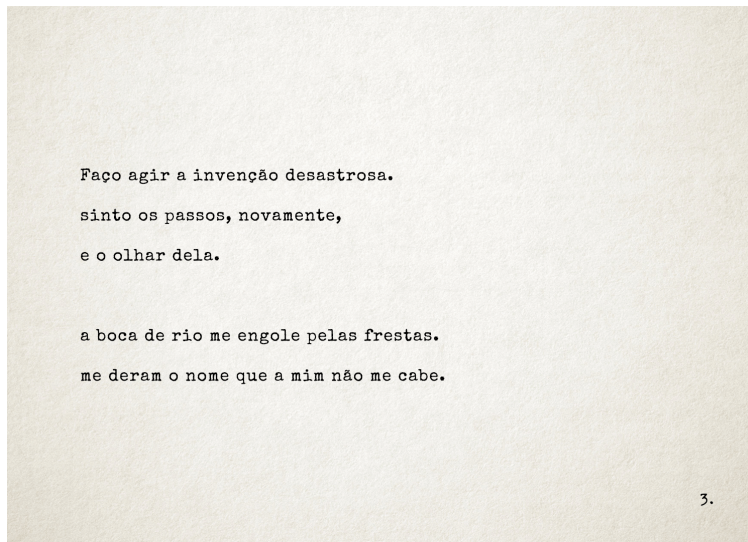


Imagem 72: Parte 3 do poema *Puente-Mujer* de Carine Lira. 2022

Link para acesso : [Parte III](#)

Puente-Mujer por Carine Lira

A boca de rio me engole pelas frestas enquanto existo.
me cruzam os trabalhadores, os turistas, me cruzam... tudo!
o suor de la gente me penetra
e eu permaneço.
Me deram o nome que a mim não me cabe.

à noite me fecham as pernas.
como fazer a travessia?
por isso invento ilegalidades.
Sou caótica, assumo.
Acordo pela manhã, levanto o tráfego, o tráfico.

Faço agir a invenção desastrosa.
sinto os passos, novamente,
e o olhar dela.

a boca de rio me engole pelas frestas.
me deram o nome que a mim não me cabe.

Centurión Gómez

Nasceu em Tarma-Junín, Peru. Trabalhou cinco anos como fotojornalista, em dois jornais com cobertura nacional (2013–2018). Atualmente é estudante de

mestrado na Universidade da Integração Latinoamericana - UNILA, no Brasil. Suas fotos foram publicadas na revista *Soft Secrets*, jornal digital *El Desconcierto* (Chile), revista *Somos*, *La República*, *Perú21*. Reside em Foz do Iguaçu, na fronteira tríplice. Conheci o discente em 2021, quando comecei a trabalhar para um shopping no Paraguai. Fazíamos parte do mesmo núcleo de trabalho, compartilhando diariamente nossas percepções daquela realidade.

O artista contribuiu com materiais audiovisuais que captou em suas pesquisas em *Ciudad del Este*: uma espécie de diário dos corpos e da realidade da cidade, além de imagens de protestos e do *Festival por la Igualdad*.



Com as fotografias de Centurión, pude formular pequenos comentários nas legendas, com objetivo de tocar em temas sensíveis como homofobia no Paraguai e as raízes no machismo e militarismo no país, uma consequência direta da Guerra da Tríplice Aliança.

Links de Acesso :

[Fotografias de Protesto](#)
[Fotografias de Protesto Parte II](#)
[Caso "108"](#)
[Representante Antiderechos](#)
[Vida Diária](#)
[Protesto de Paseros](#)

Distopia Insupportable

Uma série de 3 colagens desenvolvidas para a instalação, a partir de fotografias de minha autoria. Optei por utilizar cores quentes, referência ao calor intenso dessa região. Outro componente importante são os transeuntes recortados de seu contexto original e ampliados, utilizando prédios e elementos da Ponte da Amizade para se apoiarem. Busquei expressar o comportamento do corpo que se sente "em casa" nesses espaços, ao ponto de reivindicar a estrutura urbana como escape da morbidez, doormaço e cansaço da rotina diária da ponte. Na sequência, o texto que escrevi introduzindo as colagens no perfil:

El sol en tu máxima presencia. Un descanso para sobrevivir. Vida árida en la frontera. Dueños de la Ciudad. Todos los días. Sobreviviendo en el fuego del asfalto. Calor del tráfico. En el desierto gris de la frontera. Caminando sin rumbo. De una margen a la otra, una distopía insoportable del capital. (DIAS, 2022)



Imagem 78 : Colagem *Dueña*
Link para Acesso : <https://www.instagram.com/p/CbN-1WEOE0U/>



Imagem 79 - Colagem *Sin Rumbo*

Link para Acesso : <https://www.instagram.com/p/CbOAEFdulzk/>



Imagem 80 - Colagem *Sin Rumbo*

Link para Acesso : <https://www.instagram.com/p/CbOAEFdulzk/>

YGZU - Primeiras Viagens

A captação de conteúdo audiovisual na fronteira é um processo muito tenso, pois levar uma câmera ou microfone na região da ponte atrai muita atenção do entorno. Num lugar com grande presença de atividades ilegais, o registro de imagem se torna um risco. Há muitos olhares desconfiados, em alguns casos repreensões verbais por parte da polícia fronteira, mas também manifestações de curiosidade e interações com a câmera por parte dos transeuntes. Outro aspecto é o medo de perda ou dano do equipamento utilizado, seja pelo fato de ser um ambiente caótico, seja pelo medo de assaltos ou uma abordagem mais agressiva por parte da polícia. Tais dificuldades ocorreram desde a primeira incursão criativa que realizei sobre esse contexto, a série de fotografias, entrevistas e vídeos compilados com o nome de *YGZU* em 2017.

Decidi investigar como se dava a vida noturna das ruas do microcentro de Ciudad del Este, focando nas dinâmicas dos catadores de materiais recicláveis que

trabalham após o horário comercial. Crianças, idosos e todos aqueles que são empurrados pelas necessidades de sobrevivência recolhem embalagens vazias de produtos, caixas de papelão e as sobras do que não é vendido de dia. As lojas descartam tudo de forma desorganizada nas ruas do microcentro, deixando-as tomadas por lixo de todos os tipos. Tal pesquisa foi importantíssima para a percepção desse espaço, pois é muito evidente como esse intenso contexto comercial provoca uma grande desigualdade social, precarizando identidades. As condições e receios citados anteriormente interferiram nos registros audiovisuais, trazendo resultados imprevisíveis tais como instabilidades na imagem geradas pela tensão do momento. Outros aspectos são os ruídos no áudio por conta da grande poluição sonora nesta região e também a já mencionada interação direta dos transeuntes com a câmera. Utilizei o desfoque na edição das fotos para cobrir o rosto dos transeuntes, de forma a confundir a percepção de seus rostos. Nesse mesmo sentido, optei também por evitar planos que identificassem nitidamente os fotografados. O recurso do desfoque dialoga com minha percepção de identidades fragmentadas e difusas, num efeito deste fluxo frenético e acelerado dos corpos que circulam na região.



Imagens 81 e 82 :Fotografias da série YGZU

A partir da reordenação do videoclipe de *Monalisa*, criado em 2017 para a série YGZU, separei os planos que mostram os catadores nas ruas de Ciudad del Este de noite ordenando-os em uma nova obra. Também incorporei a faixa *Catadores, criada* para o documentário *Descarte*, de Leonardo Brant, pelos músicos Caê Rolfsen e Rodrigo Campos.



Imagens 82 e 83 : Capturas do vídeo criado a partir do videoclipe Monalisa

Links de acesso :

[Recortes de Uma Noite Comum](#)

[YGZU](#)

[Série de registros em vídeo dos coletores noturnos](#)

Galeria de relatos dos visitantes

A instalação foi aberta oficialmente ao público no dia 20 de março de 2022, quando finalizei as postagens das obras e também o texto de conceituação do projeto, nos destaques. Os próprios artistas divulgaram suas peças em seus perfis particulares, atraindo um público pertencente às suas redes. Os relatos foram coletados através da interação dos visitantes com as obras (comentários) e respostas enviadas por meio de uma figurinha de caixa perguntas, fixada no destaque "Sobre o Projeto.

"Vejo a grandeza de um corpo que migra de uma imagem a outra, tomando para si sua (também) pequenez". Comentário em uma das obras da série *San Vicente* : **Thaina Malta**, tradutora graduada no curso de LAMC, da UNILA. Link do relato na Obra : <https://www.instagram.com/p/CbVClyKMY7n/> ‘

"Vai além de perceber a paisagem! Olhares e trânsitos intensos sempre dão o sentimento de fronteira. O pertencimento de ninguém nesse lugar, somente da passagem". **Rodrigo Augusto Moura**, discente do curso de Geografia da UNILA. Recebido via caixa de mensagens.

“Sinto imensa solidão nos olhos atentos que observam com crueza no compasso artificial dos ruídos automotivos” Comentário em uma das obras da série *San Vicente*”. **Thaina Malta**, tradutora graduada no curso de LAMC, da UNILA. Link do relato na Obra : https://www.instagram.com/p/CbVDk0vr_bx/

“Eu fui olhando postagem por postagem e sentindo como se essa curadoria deveria sempre ter existido. Ela substitui e integra ao mesmo tempo a realidade da ponte e da fronteira. Fiquei no chão.” **João Vitor Concer**, discente do curso de LAMC da Unila. Recebido via caixa de mensagens.

“Que imagem potente! A impressão de atravessamento é latente. O que não mata, fortalece.” Comentário em uma das obras da série *San Vicente*”. **Thaina Malta**, tradutora graduada no curso de LAMC, da UNILA. Link do relato na Obra : <https://www.instagram.com/p/CbVCupOIkIW/>

“Que lindos registros e expressões! Não conhecia o projeto...vindo pra dizer, que necessário poder perceber tudo isso por aqui! Gracias por compartilhar arte!” . **Ellen Mirú**, “cantautora” natural de Foz do Iguaçu. Comentário enviado via caixa de mensagens.

“É tremendamente vívido o amarelo frenético dos mototáxis em movimento constante num elo que se entrelaça na paisagem” **Thaina Malta**, tradutora graduada no curso de LAMC, da UNILA. Link do relato na Obra : <https://www.instagram.com/p/CbVDyJotSc0/>

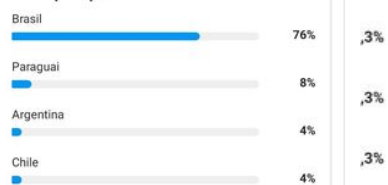
Estatísticas⁸

⁸ Número estimado de contas únicas que viram algum conteúdo, pelo menos uma vez. O conteúdo inclui publicações, stories, vídeos e vídeos ao vivo. Impressões é o número de vezes que as publicações apareceram na tela de algum usuário. Estatísticas coletadas do período de abertura até o dia 22 de março. Fonte :*Instagram*

6.976
Contas alcançadas

Público alcançado ⓘ

Principais países



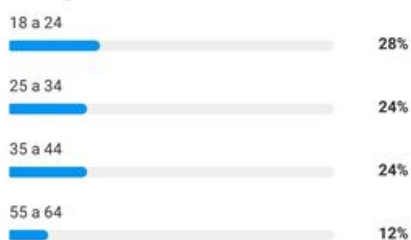
Público alcançado ⓘ

Gênero



Público alcançado ⓘ

Principais faixas etárias



Alcance do conteúdo ⓘ



Impressões **12.976**
x 8 mar - 14 mar **+14.988%**

Atividade do perfil ⓘ

Visitas ao perfil **274**
+2.390%

Imagens 84, 85, 86 e 87 : *Insights* disponibilizados pelo *Instagram*

Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. **A dinâmica das fronteiras: deslocamento e circulação dos "brasiguaios" entre os limites nacionais.** Horizontes Antropológicos [online], v. 15, n. 31, 2009. p. 137-166.

CIA - Curso de Cinema e Audiovisual. Projeto Pedagógico. Foz do Iguaçu: UNILA, 2018. Disponível em <https://portal.unila.edu.br/graduacao/cinemaeaudiovisual/ppc>
Acesso em 20/02/2022.

CIA - Curso de Cinema e Audiovisual. Canal Uplay. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCWYnmLdT4FB-3X8EuN8SoRg/videos>
Acesso em 20/fev/22.

FALCI, Carlos Henrique Rezende. **Memórias Culturais em Construção: novas formas de memória em ambientes online**. Revista Extraprensa. São Paulo: USP/Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação. 3, n.3, 2010, p. 256-266.

GOMEZ, A.L., MOLINES, L.C., OLIVEIRA, G.F. **O Sol Nasce Depois do Rio**. TCC III- Obra Audiovisual. Foz do Iguaçu: UNILA 2019.

GUERRA, R. XAVIER, N. **A Queda**. Rio de Janeiro, 1978. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=c-iQuloGEI4>

LIMA, Tânia. **O Cinema de Uma Noite Moçambique**. Livro *Griots* : Culturas Africanas, Linguagem, Memória, Imaginário. Natal (RN), Lucgraf, 2009. p. 243-250.

MELO, Marilene Carlos do Vale. **A Figura do Griot e a Relação Memória e Narrativa**. Livro *Griots* : Culturas Africanas, Linguagem, Memória, Imaginário. Natal (RN) Lucgraf, 2009 . p. 148-156.

PANITZ, Marília. **Afinal, o que é Curadoria ?**. Seminário Curadoria em Artes Visuais. Porto Alegre. Santander Cultural. p. 23 - 43. 2017.

RABOSSI, F. **Nas ruas de Ciudad del Este: vidas e vendas num mercado de fronteira**. Rio de Janeiro, 2004. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS, Museu Nacional, 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa. A Imagem-câmera. Campinas: Papyrus, 2012. p.15. Citado por SEVERO, L. em artigo intitulado **Os Formatos de Tela e os Desafios da**

Imagem Vertical. GP Cinema do XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação. 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. P.5. 2018

RAPOSO, Paulo. “**Artivismo**”: **Articulando Dissidências, Criando Insurgências.** Cadernos de Antropologia e Arte. Salvador, 4, p. 3-12. 2015.

ORSINI, Lauren .**The Triumph Of The Visual Web.** de Readwrite.2013. Acesso em 20/02/2022 .Disponível em : <http://readwrite.com/2013/12/18/visual-web-2013-trends>

PEREIRA, K. DIAS, R. **Audiovisual Na Fronteira Brasil-Paraguai: O Papel Da Unila Na Disputa De Imaginários.** Revista Pragmatizes em parceria com Boletim Kultrun. 2022

XAVIER, Ismail. **A Opacidade e a Transparência no Cinema.** entrevista para o canal Significação: revista de cultura audiovisual [S.l: s.n], 2018. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=ZLVF94mZZnl>