

EROSÃO¹

FRAN FAVERO

Doutoranda da linha de Arte e Tecnologia do PPGAV/UnB. Mestre em Artes Visuais pela linha de Processos Artísticos Contemporâneos pelo PPGAV/UDESC. Bacharela em Artes Visuais pela UDESC e Bacharela e Licenciada em Ciências Biológicas pela UFSC. Realizou intercâmbio acadêmico para o Bacharelado em Artes Visuais e Midiáticas da Université du Québec à Montréal - UQÀM, com apoio do programa ELAP - Emerging Leaders in the Americas Program. Foi diretora do Museu Nacional da República da SECEC/GDF, de 2024 a 2025. Atuou como professora do Departamento de Artes Visuais da UDESC, de 2020 a 2023. Como artista visual e pesquisadora, investiga as relações fronteiriças que permeiam territórios, corpos e memórias.

1 Texto apresentado no Seminário Experiência na Paisagem - Ciclo de Palestras 2025 no Museu Nacional da República, em 2025, uma realização do MuN, da UnB e da UDESC, no contexto de ativação da exposição Outras Paisagens. *Erosão* resulta de trechos e reescritas da dissertação *Rembe*, de 2019, orientada pela Prof. Raquel Stolf, no PPGAV/UDESC, disponível na íntegra em <https://pergamumweb.udesc.br/acervo/146907>.

Erosão propõe uma reflexão acerca do conceito de fronteira, entendida não apenas como limite geográfico, mas como construção histórica e epistemológica. A partir do pensamento de Walter Mignolo e Gloria Anzaldúa, o olhar se volta para a margem como espaço de criação, conflito e resistência, onde emergem outras formas de conhecimento e subjetividade que movimentam a produção artística. A partir de uma vivência da autora na tríplice fronteira entre Brasil, Paraguay e Argentina, são articulados corpo, língua e território, destacando o termo guarani Y (água) como metáfora da fluidez e da interconexão. A barragem de Itaipu, construída durante o período ditatorial, surge como símbolo da tentativa de contenção dessas forças vitais e culturais. Além disso, a obra de Aníbal López evidencia a fronteira como espaço erodido e em constante transformação, reafirmando uma perspectiva decolonial que valoriza o movimento, a especificidade e outras epistemologias.

**arte
contemporâ-
nea, fronteira;
margem,
decolonialida-
de,
linguagem.**

Fronteira: linha dura traçada no mapa que demarca incontestavelmente onde termina um Estado-nação para que outro comece. Essa noção de fronteira deriva do contexto do final do século XIX nos movimentos de colonização de países da América, em que “a fronteira era o marco móvel (em direção a Oeste) da marcha da missão civilizadora, a linha divisória entre civilização e barbárie” (Mignolo, 2003, p. 403). Ir em direção ao Oeste era empurrar essa linha adiante, a fim de ocupar os “espaços vazios” que estavam à espera de que a civilização e o progresso os alcançassem. Só havia um movimento possível: marchar adiante, sempre à frente, em uma urgência para demarcar um domínio.

A fronteira era linha de movimento único, impermeável, impenetrável, muro de proteção que demarcava a separação entre o dentro e o fora, entre a luz e as trevas. Essa fronteira não era apenas geográfica, mas também epistemológica, “o local do primitivo e do bárbaro era a ‘terra vazia’, do ponto de vista da economia, e o ‘espaço vazio’ do pensamento, da teoria e da produção intelectual” (Mignolo, 2004, p. 403). A partir do pensamento de Gloria Anzaldúa, Mignolo argumenta que a fronteira da civilização do fim do século XIX se torna a margem do final do século XX. As margens “não são mais as linhas onde se encontram e dividem a civilização e a barbárie, mas o local onde uma nova consciência, uma gnose liminar, emerge da repressão acarretada pela missão civilizadora” (Mignolo, 2003, p. 403). Para Anzaldúa, essa margem é local de uma nova consciência mestiza.

O que eu quero é um acerto de contas com todas as três culturas – branca, mexicana, indígena. Eu quero a liberdade para esculpir e talhar meu próprio rosto, estancar o sangramento com cinzas, moldar meus próprios deuses a partir de minhas entranhas. E se ir para casa me é negado, então eu terei que me erguer e reivindicar meu espaço, fazendo uma nova cultura – a cultura *mestiza* – com minha própria madeira, meus próprios tijolos e cimento, minha própria arquitetura feminista (Anzaldúa, 1987, p. 22).

Os escritos de Anzaldúa apontam caminhos possíveis para um habitar à/na margem que passam pela invenção de uma forma de viver. Uma vida marcada por conflitos e ambiguidades que não permite uma síntese totalizadora. Pensar a partir da margem é questionar dualidades e desfazer paradigmas, lidar com questões conflitantes e com movimentos contrários, ao habitar um terreno flexível, instável e múltiplo.

Nesse sentido, a movimentação das margens deixa de ser unidirecional. Ao invés de uma caminhada em direção ao Oeste, é do próprio Oeste, das margens, que partem epistemologias outras, que permitem reimaginar relações, inclusive entre a arte e o entorno. É a partir da margem que evoco e tensiono a noção de limite: como alguém que cresceu em um território fronteiriço tríplice, entre Paraguai, Brasil e Argentina, no Oeste do Brasil; entre os rios Paraná e Iguaçu; por entre português, espanhol e guarani, idiomas e palavras transfronteiriças que correm, escorrem e confluem neste território.

Como propõe Cecília Vicuña, “as palavras desejam falar e ouvi-las foi o primeiro a se fazer [...] palavrar mais ou palabrir é montar e desmontar palavras para ver o que elas têm a dizer” (Vicuña, 2017, p. 55). Investida do desejo de escuta, aceito também o convite de Robert Smithson para “olhar por bastante tempo, ouvir por bastante tempo para que as palavras mostrem suas fendas e rupturas” (Smithson, 2006, p. 191), para que se quebrem em um terreno de partículas, um campo de sedimentos em suspensão. Aguardo até que decantem no leito do rio. Faço o mesmo com as fronteiras, com os idiomas, com os Estados-nações.

Em guarani, a fronteira está relacionada com o termo *rembe*. *Rembe* pode ser traduzido como margem. Já *rembe’y*, a fronteira, é uma associação entre margem e água (Y): é a beira do rio, a orla, a ribeira, a costa, o limite, o litoral. *Rembe* guarda ainda um outro significado: é a margem do corpo, ou seja, os lábios, a boca, o que sugere uma conexão intrínseca entre língua, corpo e geografia.

Água foi também a primeira palavra em guarani que aprendi quando era criança, no caminho de ida e volta da escola, ao escorregar por entre a normatividade do ambiente escolar que só permitia falar o castelhano – sintoma de uma longa história de repressão ao idioma e às comunidades indígenas, iniciada com os colonizadores espanhóis, passando no Paraguai pela ditadura do general Stroessner que perdurou até 1989. Por essa interdição, o uso do guarani - ou do *jopara* que é a mistura entre-línguas - acontecia durante a minha infância fora da sala de aula, escapava pelas frestas do cômodo de madeira, soprava na imensidão dos campos onde poderia reverberar livremente, na dimensão da vida.

Água em guarani é Y, um som que surge diretamente de dentro dos pulmões, um sopro de ar. Encontro também o Y no desenho da confluência dos rios Paraná e Iguaçu, corpos d’água que atravessam e mediam a fronteira tríplice. Y é também “e” em espanhol, a conjunção mediadora que aproxima palavras e constrói frases, que conecta falas y ideias. Vejo um texto escrito com a conjunção Y atravessado por uma série de rios e correntezas que tornam possíveis relações, aproximações e confrontos.

Assim que comecei a aprender o português escrito, depois de já ter sido alfabetizada em espanhol, recebi uma prova de geografia com uma palavra incorreta assinalada: Paraguai. Não entendi. Tudo parecia estar correto, a posição geográfica dos países e suas capitais. Questionada, a professora me explicou que não se tratava de um erro geográfico, mas ortográfico: Paraguai se escreve com i. Fiquei um pouco confusa, afinal, eu sabia que Paraguai se escrevia com y, já tinha escrito esta palavra tantas e tantas vezes. Tive que aprender que o Brasil havia “traduzido” o nome do país vizinho e, nesse movimento, tirado dele o que era principal: o y, água. Nesse movimento, trocou o y-água, ou ainda o y- *conjunção*, pelo I, pela barreira.

Desde a construção da barragem da hidrelétrica Itaipu, nos anos 1970/80, o rio Paraná deixou de ser *y-água* e passou a ser *I-fronteira*. De um corpo múltiplo que corria carregando sedimentos - que despencava soltando sua voz no mais alto volume nos Saltos das Sete Quedas, para depois voltar a se horizontalizar - tornou-se volume estático, lago parado de margem inundada, corpo d'água silencioso.

É preciso despende muita energia para segurar a água, para impedir sua “necessidade de só obedecer à sua gravidade [...] dispondo de meios excepcionais para satisfazer esse vício: contornando, transpassando, erodindo, filtrando” (Ponge, 2022). A enorme parede de concreto dita suas regras, abre suas comportas apenas quando deseja, cria uma cachoeira mecânica que serve para controlar o nível do rio, afinal, é preciso monitorar o rio-tornado-lago para evitar que consiga correr, cair, erodir. É preciso evitar a queda, a todo custo.

Em uma ocasião, sobrevoei a barragem de Itaipu. A vista aérea não deixa dúvidas do tamanho da construção e da massa de água que parece querer transbordar a qualquer momento. Logo abaixo da usina, perto da Ponte da Amizade, é possível ver a nossa casa, a minha casa de infância. Quando era criança, sem a possibilidade de ter essa compreensão panorâmica, demorei a entender que havia uma imensa parede nas nossas costas, segurando um rio inteiro, que, caso se rompesse, inundaria o lado de cá, do mesmo jeito que agora inundava o lado de lá. A casa desapareceria, nós junto com ela.

A casa estava sempre em vias de inundação, à beira do rio e à beira de desaparecimento. Instalada em terreno perigoso, ela tentava se proteger como podia: muros altos, cadeados nos portões, grades nas janelas. A paisagem vista através dessas janelas era entrecortada pelas linhas e padrões metálicos – a casa vestia-se de fronteira-barreira. Ir para a rua também exigia cuidado: as histórias das crianças roubadas na fronteira eram relatos frequentes. Em uma ocasião, escondi-me debaixo de um móvel – a casa parecia encaixar no corpo. Em segundos minha mãe já se desesperava com o meu desaparecimento.

Não desapareci e nem a casa, que, no entanto, foi sendo erodida pela força do tempo. Uma das madeiras se rompeu, abrindo uma fresta que deixava ver seu esqueleto. Assentada firme sobre o solo, eu acreditava ser este um corpo todo maciço, compacto, resistente. Entretanto quando olhei pela fresta, entre uma parede e outra não havia concreto, mas um espaço, preenchido apenas por um bloco de ar. A casa era feita de matéria aérea, corpo impregnado de correnteza que fazia as vezes de fundação. Se viver entre-línguas é ter a fundação da casa permanentemente abalada (Molloy, 2018, p. 12), habitar a casa-margem é assentar-se no ar, na correnteza.

Aníbal López parece ter encontrado essa mesma matéria aérea que faz as vezes de fundação quando visitou a zona fronteira, durante uma

residência artística ali promovida pela 6a Bienal da Mercosul, em 2007. Em *Escultura passada de contrabando do Paraguai ao Brasil*, o artista contrata um grupo de contrabandistas para que transportem ilegalmente 500 caixas de papelão vazias de uma margem a outra do rio Paraná, do Paraguai ao Brasil, em um ponto de intenso comércio e contrabando de mercadorias. Essas caixas são envoltas em sacos plásticos pretos e transportadas por barco ou lançadas ao rio para que atravessem pela força da correnteza. Na escultura final, instalada em Porto Alegre, as caixas são apresentadas empilhadas sobre uma base de madeira, ainda envoltas nas sacolas pretas. As sacolas são indícios que remetem diretamente à passagem dos objetos pela fronteira Brasil-Paraguai, já que em Ciudad del Este é comum a utilização dessas embalagens para criar uma camada opaca que dificulta a identificação das mercadorias na alfândega.

O trabalho pode ser entendido como um comentário sobre o limite entre legalidade e ilegalidade, entre arte e não-arte. Se as caixas nada carregam, ainda podem ser consideradas contrabando? Ou são as próprias caixas as obras de arte, e portanto, objeto de ilegalidade? O gesto de demarcação da fronteira presente nesta proposta é como tentar traçar com o dedo uma linha permanente na água. A linha é temporária e não se completa, a água persiste e impede a demarcação ao seguir seu fluxo. Aníbal López evidencia a característica fronteiriça como instável e sempre em transformação, resistente a uma determinação única e estável. O que o artista carrega de um lado a outro não é nem obra de arte nem mercadoria: é a própria fronteira. Embala, carrega e torna visível a fundação aérea e aquosa da fronteira-margem, que faz erodir qualquer gesto que tenta contê-la, civilizá-la, determiná-la, encontrando sempre um novo escape e uma outra fresta.

Referências Bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands / La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/AuntLute, 1987.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOLLOY, Sylvia. *Viver entre línguas*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

PONGE, Francis. *Partido das coisas*. Tradução de Adalberto Müller. São Paulo: Iluminuras, 2022.

SMITHSON, Robert. Uma sedimentação da mente: projetos de terra. In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília (org.). *Escritos de artistas anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

VICUÑA, Cecilia. *Palavramais*. Tradução de Ricardo Corona. Editora Medusa, 2017.