

PENSAR E ESCREVER A PARTIR DA FRONTEIRA

PAULO MARIA JÚNIOR*
DIANA ARAUJO PEREIRA**

RESUMO

Este texto procura refletir sobre os resultados do projeto de pesquisa “Literatura e paisagem na Tríplice Fronteira”, realizado com o objetivo de construir um acervo literário que dialogasse com a paisagem natural e humana de uma região trinacional (Brasil, Paraguai e Argentina), cujo território geográfico está vinculado a um território simbólico e cultural atravessado pela diversidade de línguas e sujeitos que transitam o espaço em fluxos constantes. Propomos uma leitura geopoética deste lugar, em perspectiva descolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Fronteira; geopoética; estética descolonial.

Este texto elabora o encerramento do projeto de pesquisa “Literatura e paisagem na Tríplice Fronteira”, inscrito num projeto mais amplo denominado “Cartografias Imaginárias: Geopoética da tríplice fronteira (Brasil, Paraguai e Argentina)”, com apoio da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Como fruto do projeto, surgiram três antologias que, finalmente, se fundiram em uma só, com o objetivo de englobar textos das três cidades,

* Egresso do curso de Letras – Artes e Mediação Cultural, da Universidade Federal da Integração Latino-Americana/ UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. Atualmente é redator sênior na LabCom Comunicação Total, em Ribeirão Preto, São Paulo, Brasil.
E-mail: paulomariajr@outlook.com

** Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana/ PPGIELA-UNILA, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. É líder do grupo de pesquisa Construções Socioculturais da Tríplice Fronteira (Brasil, Paraguai e Argentina). Este artigo recebeu apoio do Edital 109/2017-PR-PPG-UNILA.
E-mail: diana.pereira@unila.edu.br

partilhando a tessitura de palavras e ideias que singularizam um pensar vinculado ao entendimento do local, das dinâmicas e “utopias” que pairam por esses ares.

Para começar, é importante nos perguntarmos pela possível existência de uma *geopoética* fronteiriça ou, de forma mais ampla, pelas influências de poéticas variadas sobre um território. Porém, o que é o território, o que é o espaço? Para responder a estas perguntas é necessário ir além dos mapas, além do chão e, principalmente, além do que a nossa visão é capaz de captar.

O TERRITÓRIO, O LUGAR, A FRONTEIRA

O geógrafo brasileiro Milton Santos (1926-2001), durante toda a sua vida buscou entender as dinâmicas entre os espaços e as configurações territoriais em permanente interação com o âmbito social. Para Santos (2006), o espaço é um conjunto de fixos e fluxos, ou seja, um conjunto do que já existe no lugar e outro conjunto de ações que modificam o que é o fixo; o espaço se constrói, portanto, a partir da ação dos fluxos que recriam condições ambientais e sociais, redefinindo cada lugar de acordo com suas determinadas dinâmicas. Os fluxos, que são um resultado direto ou indireto das ações, alteram não só o que é visível no fixo, mas também sua significação, seu valor.

Com o avanço de seus estudos, o geógrafo começa a entender que existe algo além dos fixos e fluxos e o espaço, a seu ver, torna-se um sistema de ações e objetos, onde não se considera apenas a existência de materiais e fluxos, mas a relação intrínseca e indissolúvel entre um e outro. Segundo Santos (2006, p. 40):

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos,

fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos: hidroelétricas, fábricas, fazendas modernas, portos, estradas de rodagem, estradas de ferro, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, que lhe dão um conteúdo extremamente técnico.

Com isso, o autor assinala que o mundo, historicamente, se iniciou com “um conjunto de complexos naturais” e, aos poucos, os seres humanos foram interferindo com ações que alteraram esses objetos naturais, o que leva Santos (2006) a afirmar que estamos em uma sociedade onde já quase não existe natureza; o que, por ventura, ainda é da natureza, os humanos usam como objeto.

Por outro lado, Santos (2006) diferencia os conceitos de espaço e território: se o *espaço* é um conjunto de objetos e ações, que não podem ser pensados juntos, o *território* é formado pelos sistemas naturais e interferências humanas que foram impostas em determinada área. A diferença entre os dois existe porque na configuração territorial a “[...] sua realidade vem de sua materialidade, enquanto o espaço reúne a materialidade e a vida que a anima” (SANTOS, 2006, p. 38). Ou seja, o território é formado por materialidades, por objetos naturais e impostos; já o espaço é formado por objetos e ações. O território, para o autor, tem uma existência material própria, mas sua existência real só é possível através das relações sociais. Essas relações que, em outros escritos, o autor vai aliar às práticas e desejos capitalistas.

Após conceituar o território, trazemos a leitura da socióloga argentina Silvia Montenegro (2010) para nos ajudar a entender os discursos que, como materialidade, também se impõem e alteram a região trifronteiriça. A autora escreve sobre a influência da mídia na criação de narrativas e imagens (em grande medida estereotipadas) que pesam sobre o território tri-fronteiriço composto por Foz do Iguaçu (Br), Ciudad del Este (Py) e Puerto Iguazú (Ar). Através de suas pesquisas, podemos deduzir que a grande mídia colabora com a criação da fronteira como barreira, como linha geográfica delimitadora do âmbito político, social e principalmente

cultural, promovendo mais afastamento para com os outros habitantes fronteiriços, do que aproximação. Embora a ponte que liga Brasil e Paraguai seja chamada *Ponte da Amizade*, e a que liga o Brasil e a Argentina *Ponte da Fraternidade*, as relações entre os países encontram barreiras aduaneiras e culturais, principalmente no que diz respeito aos preconceitos, como aqueles que sofrem os paraguaios em solo brasileiro, por exemplo.

Como vimos com Santos (2006), a formação do território se dá a partir de relações sociais, políticas e econômicas, pois “ [...] o território não é um dado neutro nem um ator passivo” (SANTOS, 2009, p. 15).

O TERRITÓRIO FORMA POÉTICAS OU AS POÉTICAS FORMAM TERRITÓRIOS?

Para nos aproximarmos da geopoética fronteiriça definimos o território sob a influência da política e das relações sociais, o que nos leva a pensar nas camadas de sentido sobrepostas pela cultura europeia, na formação do atual continente latino-americano. Com a colonização da América Hispânica, foi imposto, por exemplo, um modelo arquitetônico que conformava as cidades a partir de uma praça principal, com uma igreja e a prefeitura, sob o formato de um tabuleiro de xadrez, redesenhando, assim, a sensibilidade autóctone na sua relação interativa com o espaço (RAMA, 2008).

Por ser uma construção política e cultural, o território não é vazio de significados e, neste sentido, uma das camadas discursivas que atuará na sua configuração social é forjada pelo olhar poético que, muitas vezes, promove novos sentidos a partir dos que já existem, ratificando o movimento de retroalimentação entre a escrita e o território. Neste sentido, o crítico uruguaio Fernando Ainsa, em seu livro *Del topos al logos: propuestas de geopóetica* (2006), propõe o *logos* como a construção poética, escrita, do *topos*, ou seja, de um determinado território:

Construir y habitar concretan el lugar, el *topos*; al describirlo se lo trasciende al *logos*. La representación se filtra y distorsiona a través

de mecanismos que transforman la percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio un espacio experimental y potencialmente literario. (p.11)

Ainsa (2006) nos traz, portanto, a obra de arte, ou literária, como pontos de vista “que explican tanto la dimensión de historicidad susceptible de reconocerse en todo espacio como la dimensión espacial de todo devenir”, pois “el lenguaje, el pensamiento y el arte se fundan en esa ‘conquista interior’ abierta al mundo”. Para o autor, o *topos* é quem gera e promove o *logos*, em uma relação que vai do “espacio mental” ao “espacio vivencial, intuitivo, sensible, íntimo, espacio vivido, espacio que se tiene, espacio que se es, espacio de la experiencia y la creación” (p.11).

Mas, em pleno século XXI, com a consciência do poder social e político dos discursos na sociedade da informação e do conhecimento e, além disso, como seres migrantes que experimentam distintas e diversas relações com o território (geográfico e virtual), podemos chegar a formular a seguinte pergunta: até que ponto o *logos* também não influencia o *topos*? Será que o território é apenas um espaço experimental e inspirador para arte, ou seria possível refletir sobre uma via de mão dupla, na qual ambos se influenciam mutuamente?

Na tríplice fronteira, pensar sobre estas questões é mais do que necessário. E se o papel político da arte, bem como da literatura, é extenso e imensurável, não podemos desconhecer o papel da mídia (associada ou não ao capital) que vive a ambiguidade de construir um “espaço imaginado” que ora privilegia uma construção do território como “un espacio transnacionalizado, santuario de terroristas” (MONTENEGRO, 2010, p. 235), ora busca evidenciar os escusos interesses pelo aquífero guarani (uma das maiores fontes de água potável do planeta), remarcando o papel estratégico da região, de resistência latino-americana frente ao imperialismo contemporâneo (MONTENEGRO, 2010)¹.

¹ A autora afirma, ainda, que “en la medida en que nombrar un objeto social es designar sus atributos, la prensa norteamericana, a través de su insistente referencia a la Triple Frontera como objeto cerrado, la ha creado. Y los actores locales, aún no acordando con las definiciones de la prensa, no pueden sino tomarlas como referencia a la hora de hablar de la región.” (MONTENEGRO, 2010, p. 238).

No entanto, este contra-discurso fica restrito aos meios alternativos e não consegue, de fato, sobrepor-se aos meios hegemônicos. A tríplice fronteira converte-se, assim, em uma “metáfora de las ‘zonas grises’ y de los amenazantes espacios a los que se atribuye imprevisibilidad, en el marco de discursos relacionados a agendas de seguridad, en la era del terrorismo global” (MONTENEGRO, 2010, p. 2), excluindo todo um imaginário perpassado por experiências linguísticas e referências histórico-culturais de extrema riqueza, que abarca desde os Guarani até uma das maiores colônias árabes do mundo.

Esta disputa entre os discursos construídos sobre a região, ao mesmo tempo que aprisiona o território, também gera dinâmicas “desobedientes”, presentes nas criações escritas, nos muros, nas artes visuais, como manifestações do sensível que vão além do padrão hegemônico midiático. E, além disso, tais disputas se submergem no nosso cenário social gerando construções ideológicas e a sua consequente concretização em políticas públicas, econômicas ou culturais, para a região.

Na pesquisa levada a cabo entre 2014 e 2018, o que vemos é a tentativa, por parte de poetas e artistas, de criação de uma visão alternativa sobre este território, que não se limite apenas a seguir a ambivalência da mídia entre a construção securitizada da região e a sua resposta denunciadora (embora também haja textos que o façam). Através do *logos*, não limitado à descrição ou defesa do *topos*, convergem na busca de outra construção da região.

Quando o mercado solidifica uma configuração territorial com uma imagem estereotipada, cabe ao *logos* (a arte, o subjetivo, o sensível) não se limitar a fazer um contra discurso, mas sim ir além, como alternativa de reconstrução do *topos* (do lugar), de forma a criar imagens outras, diferentes daquelas que o capital pretende hegemonizar; ou seja, cabe ao *logos* ser desobediente epistemológica e politicamente.

De forma mais ampla, na América Latina, a construção de novas elaborações do conhecimento ou da arte a partir da visão local – um dos caminhos para a desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2015) – responde a um contexto específico. Afinal, este território cultural, como o

conhecemos, nos foi imposto pela colonização europeia e continua sendo reforçado, hoje, por imperialismos contemporâneos. Porém, é importante reconhecer que sempre houve uma busca sistemática de pensar e/ou criar uma América Latina cujo legado vai muito além do olhar colonizador que se perpetua em nossas próprias elites e nos discursos acadêmicos mais tradicionais (PALERMO, 2009).

Para encontrar este legado é preciso, antes de qualquer coisa, uma mudança importante de perspectiva. A partir de um pensamento *outro*, de um *pensamento fronteiro*, desalinhado dos discursos hegemônicos (MIGNOLO, 2015) é possível privilegiar o local como produtor de seus próprios sentidos.²

O crítico argentino Walter D. Mignolo (1941), em *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* (2015) sistematiza com maior clareza este *pensamiento fronterizo* que, para o autor, conforma a “singularidad epistémica de cualquier proyecto decolonial” (p. 175). Tal singularidade encontra materialidade através de duas operações complementares: a criação de desenhos locais para contestação da história global e a desobediência epistêmica.

A criação de desenhos locais justifica-se pela necessidade de contestar a forma hegemônica de contar a história, o que requer a busca de uma visão contra hegemônica dos fatos, principalmente no que diz respeito à América Latina, ou à África, por exemplo; esta intenção, e posterior ação, já formam aquilo que o autor denomina de desobediência epistêmica, ou seja, promovem reflexão e pesquisa na contramão dos discursos científicos ou midiáticos que, em grande medida, sustentam aqueles legados coloniais.

² A partir desta mudança de perspectiva, o pensamento *descolonial* surge, na metade do século XX, para refletir sobre os legados coloniais que moldam as sociedades africanas, latino-americanas e, de forma ampliada, o sul global. Tais legados, por exemplo, são as construções territoriais que temos e a forma patriarcal com a qual organizamos nossa sociedade. Um dos objetivos do pensamento *descolonial* é superar a dualidade entre capitalismo ou comunismo, para dar conta de estruturar políticas para o terceiro mundo. Basicamente, é um modo de pensar e agir que visa a autonomia, não só política e econômica, mas cultural e epistemológica, que vai de contramão ao *modus operandi* hegemônico de nossas sociedades.

Retornando a Ainsa (2006), contar a história/ver os lugares a partir de desenhos locais é, enfim, fundir o *logos* ao *topos*, permitindo que quem faz parte do território se expresse sobre ele. Dar visibilidade às vozes e imagens que procuram descrevê-lo ou construir alternativas aos seus sentidos impostos ou hegemonzados. Portanto, a *geopoética fronteira* passa por entender o olhar poético não apenas como observador, mas como ativo construtor de camadas de sentidos que se erguem em discursos e alteram o território cultural.

ESCREVER A PARTIR DA FRONTEIRA

Nesta última etapa do trabalho, desenvolveremos uma breve interpretação dos textos arquivados durante os três anos da pesquisa, e reunidos em três antologias representando cada cidade da tríplice fronteira. A ideia não é separar e fragmentar cada texto em seu território, mas buscar as conexões que esses textos estabelecem com o território em que foram escritos. Portanto, não os lemos como representantes de Puerto Iguazú ou de Ciudad del Este, mas sim como parte integrante da paisagem fronteira. As visões e as temáticas, por vezes, se repetirão e reflexões sobre a paisagem, o turismo e outros temas são vistos com mais frequência, o que não exclui a existência de outros tipos de temáticas.

A reflexão poética sobre a natureza, por exemplo, é parte intrínseca do fazer artístico desde as suas mais remotas manifestações, e em uma região como a tríplice fronteira não poderia ser diferente. Neste lugar, cujas especificidades geofísicas são fortemente marcadas pela presença abundante das águas, tanto das Cataratas do Iguazu (considerada uma das sete maravilhas naturais do mundo), como dos rios Paraná e Iguazu, os três eixos assinalados anteriormente se confundem e retroalimentam. As Cataratas, compartilhadas por Brasil e Argentina, inspiram textos diversos, com ênfases e direcionamentos diferentes, entre os dois países. Vejamos alguns exemplos:

ESA ESQUINA (Al Salto Bosetti)

Esa esquina donde el sol
se opaca ante su presencia,
y el tiempo es un viejo reloj
olvidado en alguna gaveta.
Donde te espero llegar
cargado de nuevos sueños,
regalándome esperanzas,
lavándome la cara,
pintándome sonrisas ...
Esa esquina donde siempre
estás para consolarme,
para llevarme de vos,
para dejarme acariciarte,
y así rendirme a tu abrazo.
Esa esquina en donde mis ojos
celebran tu existencia,
donde te veo partir,
sabiéndote sin ausencias.
Esa esquina en donde te siento
tan espléndido, tan simple,
tan peculiar, tan cercano.
Esa esquina que me devuelve
a la esencia de mi ser.
Esa esquina, donde me perteneces,
sabelo, me pertenece.
(GIER, 2018)

SALTO BOSETTI Y SUS VENAS DE CRISTAL

Abro los ojos ante tí, y el cielo
se deshila en tus venas de cristal
y una flecha con plumas de metal
halla en las rocas el final del vuelo.

Pierde el sonido la palabra y vana
intención de describirte esgrime
si mi verbo no alcanza lo sublime
por ser tan solo una expresión humana.

Pero soy a mi vez otro torrente
que un declive impulsa incontenible
desde la alta y misteriosa veta

Que me prodiga el vértigo elocuente
y en profundos raudales invisibles
ha inundado mis venas de poeta.
(RICCIUTTO, 2018)

Os dois poemas fazem parte da antologia de Puerto Iguazú (Argentina) e retratam muito bem as visões que se têm das Cataratas em outros escritos de tal compilado. O Salto Bosetti é uma das quedas visitadas no Parque Nacional del Iguazú (Argentina), e encontra, nestes poemas, um lugar privilegiado que enfatiza a sua particularidade no cenário local. Nas palavras de Deborah Gier, suas águas são parte importante da essência de seu ser³. Em geral, nos poemas dedicados às Cataratas, em Puerto Iguazu e Foz do Iguacu, sobressai o enaltecimento de suas belezas naturais. No entanto, em *Esa Esquina* esta queda d'água se torna um interlocutor cotidiano que ajuda a celebrar a existência, como um lugar de alento, de encanto que, por outro lado, define parte de sua identidade. Já na poesia de Ricciutto (*Salto Bosetti y sus venas de cristal*), fica mais evidente a ode à queda; o autor coloca em questão o próprio poder da palavra e do ser humano em conseguir expressar-se à altura daquela maravilha.

Já no lado brasileiro, a maravilha natural se mescla à ênfase projetada sobre o turismo, questionando-o e trazendo à tona fatos da história local encobertos pela história oficial, como os suicídios e assassinatos que tiveram as Cataratas como cenário. Tais poemas tomam as suas águas mais como pano de fundo para uma crítica política e social, do que como

³ Entrevista concedida aos autores do texto durante a pesquisa.

matriz para uma ode à natureza, interagindo com os sentidos históricos armazenados na memória local:

CABEZA DE VACA

Dom Alvar Nuñez
Cabeza de Vaca
não achou ouro,
não acho prata,
muito menos diamante,
achou as Cataratas.
E como fazem os turistas
deslumbrou-se por um dia
e seguiu adiante,
deixando detrás de si
os estragos típicos
do visitante.
(CAMPANA, 2015, p. 11).

CATARATAS

no precipício
um suicida
se atira
e voa
(MACIEL, 2015, p. 16)

A primeira poesia, de Fabio Campana, faz uma clara e irônica crítica ao turismo na região, traçando um paralelo histórico com o “descobridor”, o espanhol Cabeza de Vaca (1490-1559), questionando o protagonismo histórico que lhe foi dado e que, inclusive, determinou a reestruturação (privada) do Marco das Três Fronteiras no lado brasileiro que, irônica e perversamente, erige este colonizador como protagonista da história local em um “ [...] discurso de claro fondo colonialista, racista, que deslegitima

– e inferioriza- la presencia indígena en la región.”⁴ (PEREIRA, 2017, p. 138).

Já o segundo poema, de Beto Maciel, recupera um dado histórico que também tira a imagem maravilhosa das Cataratas: os suicídios que ocorrem com uma certa frequência na atração turística, além de lembrá-la como “ [...] escenario de asesinatos ocurridos durante el periodo de la dictadura militar” (p. 138)⁵. Vê-se, portanto, a diversidade de olhares sobre o mesmo cenário das Cataratas do Iguaçu.

Seguindo a fluidez das águas na região, há também um intenso trânsito entre culturas. A linha geopolítica, demarcatória dos Estados Nacionais, não é capaz de limitar a pergunta pela identidade. O viver em situação de fronteira, de fácil acesso a dois países, às suas especificidades, além do contato com pessoas de diversas partes do mundo que vêm visitar as Cataratas do Iguaçu, soma-se ao histórico de colonização do continente, construindo múltiplos signos diferentes dentro de um pequeno território, causando incontáveis conflitos e imensuráveis intercâmbios. Neste ambiente, o local e o global interagem e se redesenham, sem com isso apagar as marcas próprias e os legados ancestrais.

Um dos âmbitos privilegiados para o estudo desta inter-relação cultural é o das línguas. A forte presença do *portunhol*, principalmente na fronteira entre Brasil e Paraguai, impulsionada pelo comércio de importados, é recorrente nas antologias, como podemos ver:

⁴ “Obsérvese que en 2016 la ciudad de Foz do Iguaçu reinaugura el Marco de las tres fronteras poniendo en relieve al conquistador Cabeza de Vaca como un personaje histórico importante para la región, dado extremadamente dudoso desde el punto de vista histórico y sólo explicable por la hegemonía de la visión colonialista que una vez más se impone” (PEREIRA, 2017, p. 138).

⁵ “Hay documentos que atestan asesinatos al interior del parque nacional, donde están las Cataratas. Ver <http://www.documentosrevelados.com.br/>, de Aluizio Palmar, periodista y militante de los derechos humanos, autor del libro *Onde foi que vocês enterraram nossos mortos?* (Travessa dos Editores, 2005)” (PEREIRA, 2017, p. 138).

GARGANTA DO DIABO

Yo estoy acá na Garganta do Diabo
Ciudad tán hot,
Mi Querida mamá que acolhe a todas as culturas
Che sy tán importante, My mother tão turística
Che Foz do Iguaçu-gua. Is wonderful!
Na calada de las lluvias, del brillo, del yellow
Acá sí és posible brotar
Las Calandrias y zorzales
Vêm o delírio, o martírio
Um corpo atormentado
Uma alma desesperada
Um cérebro que pensa, que busca solução e alma
O nosso ser quer sair, quer agitar
O ser que sente que vai enlouquecer aqui em Foz do Iguaçu
Quer fugir? Faz força! Foz força!
Quer sair o corpo,
Quer sair....sair para onde?
Se não me deixa morrer, deixe-me viver
Não me sufoque mais,
Solte-me, deixe-me viver...Cataratas do Iguaçu....Ardente e fria
Quati...cadê você?
Corre! Corre! Corre!
Foge! Foge! Foge!
(VASQUEZ, 2015, p. 25).

PORTUNHOL SALVAJE (fragmento)

El portunhol salvaje es la língua falada en la frontera du Brasil com el Paraguai por la gente simples que increíblemente sobrevive de teimosia, brisa, amor al imposible, mandioca, vento y carne de vaca. Es la lengua de las putas que de noite vendem seus sexos en la linha dela fronteira. Brota como flor de la bosta delas vakas. Es la lengua bizarra, transfronterizo, rupestre, feia, bella, diferente. Pero tiene una graça salvaje que impacta. Es la lengua de mia mãe y de la mãe de mis amigos

de infancia. Es la lengua de mis abuelos. Porque ellos sempre falaram em portunhol salbaje comigo. Los poetas de vanguardia primitibos, ancestrales de los poetas contemporáneos de vanguardia primitiba, non conociam el lenguaje poético, justamente porque ellos solo conocían uma linguagem, el lenguaje poético. Con los habitantes de las fronteras del Brasil com Paraguay y del Mercado 4 en Asunción acontece mais ou menos la misma coisa. Ellos solo conocen el lenguaje poético porque ellos no conocen, non conhecem, otro lenguaje. El portunhol salbaje es una música diferente, feita de ruidos, rimas nunca bista, amor, agua, sangre, arboles, piedras, sol, ventos, fuego, esperma. (DIEGUES, [1956] 2016, p. 10)

A primeira poesia, parte integrante da Antologia de Foz do Iguaçu, traz, no fragmento reproduzido acima, a transitoriedade orgânica entre quatro línguas diferentes: português, espanhol, inglês e guarani, reproduzindo um cenário linguístico muito verossímil na região; porém, dependendo do grupo de pertencimento, somem-se também as línguas árabes e asiáticas. Com uma fina ironia, a autora personifica a cidade de Foz do Iguaçu como uma mãe, em um poema dedicado à Garganta do Diabo, principal queda d'água do lado brasileiro das Cataratas. Mãe que se diz “acolhedora de culturas”, problematizando o discurso tão difundido pelo turismo local, de que aqui convivem 72 etnias em harmonia.

Já a prosa poética de Douglas Diegues, um dos principais autores do chamado *Portunhol Salvaje*, legitima o *portunhol* como língua poética, literária e cotidiana, fortemente presente na fronteira entre Brasil e Paraguai. Esta interessante formulação translinguística está presente tanto no mote publicitário dos vendedores de rua, que negociam seus produtos em *portunhol salvaje*, como na produção artística, escrita e audiovisual, que procura retratar a fronteira. O fato de Diegues elevar o *portunhol* ao status de língua poética é, também, uma defesa de uma estética fronteiriça que não desconhece a dimensão política acionada por ela: a partir de seu desenho local, recria-se o hegemônico que, nesse

caso, está presente nas línguas impostas pela colonização; enfim, o *logos* reescreve o *topos*.

Neste contexto, é visível a construção de uma identidade cultural, pensada nos seguintes termos:

Fala-se em identidade cultural quando se quer referir a grupos que não se apoiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum. Nesse caso, não se mobiliza a referência geográfica, e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião. Todavia, também nesse caso, trata-se de determinar um patrimônio comum e difundi-lo. Isso implica na revisão da história e no questionamento da cultura hegemônica, que não os inclui, na busca de antepassados, na criação de uma linhagem, na escolha de símbolos e até mesmo, por vezes, no estabelecimento, senão de uma língua, ao menos de uma linguagem (FIGUEIREDO; NORONHA, 2010, p. 200).

Portanto, para a observação de uma geopoética fronteiriça, torna-se necessário incluir a reflexão sobre as identidades que circulam e transitam nesta linha imaginária da fronteira; identidades coletivas (móveis e/ou híbridas), através das quais os sujeitos se vinculam à paisagem. No caso do sujeito fronteiriço, há uma grande quantidade de imagens elaboradas fora do território (principalmente nas capitais), e muitas vezes reforçadas também *intramuros*, que geram condicionamentos com os quais estes mesmos sujeitos precisam negociar cotidianamente (nacionalidade, etnia, língua, entre outros). O portunhol seria um bom exemplo de apropriação “antropofágica” das línguas impostas pelo Estado Nação, porém recriadas de forma a possibilitar, e até mesmo fomentar, a interação entre os que estão do “lado de cá” e os que estão do “lado de lá” da linha fronteiriça.

Através dos fragmentos de textos selecionados abaixo, procuraremos ver como estes sujeitos se autorrepresentam em suas poesias e narrativas. Vejamos os exemplos:

PACO (fragmento)

[...]

¿De dónde era Paco? ¿Quiénes eran sus padres?

“Parece medio chino Paco”; “Parece medio índio katú, miráله bien norná”. Algunos pioneros de la región aseguraban haberlo visto entre los constructores de “la lombriz sin cabeza, árida y uniforme como el destino de la otrora selva paranaense”. “¡Pero, qué loco! ¿Cuánto año mba’éiko tiene Paco?”. La alegría oscura en la que se hallaba sumergido no permitía respuesta a estos cuestionamientos.

“¿Qué nos dice Paco?”. “Ha! Él ko no está bien, che memby...”, “Essé piá ta loco, rapai. É doente. Outra semana ele fez besteira dentro do meu negócio. “Dei una paulada nele e saiu berrando que nem bezerro desmamado”. “Enfermo”. “Loco”. “Loco”. “Loco-tavy”. Algunos aseguraban no poder ver a Paco, como si fuera una ilusión “multimídia” reservada a cierto tipo de personas.

(CABRERA, 2016, p. 23)

No conto “Paco”, Damián Cabrera conta a história de um menino de rua de Ciudad del Este; de fato, um personagem bastante comum na cidade, principalmente em sua área comercial, o chamado microcentro. O narrador, neste caso, aglomera vozes que, em certo sentido, fazem parte do senso comum, e reproduz como se busca entender quem era Paco e de onde ele vinha. Na descrição, tais vozes dizem *ser meio chinês* ou *meio índio katú*, um retrato ambíguo que procura relacionar os mais variados grupos que compõem sua sociedade. Principalmente a partir da década de 1980, toda a região – sobretudo Foz do Iguaçu e Ciudad del Este – são o destino de uma forte imigração de árabes e asiáticos, atraídos pela zona franca da cidade paraguaia da fronteira.

No trecho, também se vê a experimentação linguística, as várias línguas que buscam entender e explicar quem é o menino e quais os “problemas” que ele causou nas lojas, o que novamente nos remete à reflexão de que o ser fronteiriço move-se entre as identidades e as identificações próprias de zonas de fluxo, perpassadas por dinanismos sistemáticos. No caso paraguaio, a forte influência cultural guarani, muito

presente, sobretudo nas áreas rurais, é uma constante em contos e poesias, assim como no cancionero popular.

Nesta mesma direção – não saber o que se é e, ao mesmo tempo, ser um pouco de tudo – Favio Bargas, em sua prosa poética *PORTUÑOL ÉS MIÑA LÍNGUA, MIÑA PÁTRIA ÉS LA FRONTERA* (2011), nos diz o seguinte:

PORTUÑOL ÉS MIÑA LÍNGUA, MIÑA PÁTRIA ÉS LA FRONTERA (fragmento)

[...]

“Aquí em la frontiera todas las personas son un poquiño trans: transnacionaes, transplantados, transculturados. Transformers autobots decepticons con lo chassi raspado i lataria mêdio amassada. Xa nós otros, los transborders, transamos i transacionamos em la frontiera: somos putas falsificadas, mixês de aduana, maricones non declarados, milfs con taxímetro desligado, xiletos trinacionaes bitributados, lesbianas importadas made in Taiwan, militares con arma em puño, celíbatos traficantes de amor, transxéneros glbt-sbt, femenistas terroristas em queima de estoque de sutiânes, pederastas mal pirateados, trabéstis montadas em maquiladoras mexicanas, patriciñas de frescurita que non recusam una chupada a cobro reverso. Persona non gratis, cada umno. Transxenerosos, todos. Que em la frontiera somos todos un pouquito trans.” [...]

(BARGAS, 2011 apud PEREIRA; RECALDE GODOY, 2016, p. 44)

Neste trecho, o autor afirma que todas as pessoas são um pouquinho *trans*, e utiliza este prefixo que significa ir além, atravessar (como, por exemplo, na palavra transnacional), para propor uma noção de identidade na qual as pessoas tornam-se um pouco de tudo, indo além de si mesmas: são mais do que brasileiros, paraguaios ou argentinos. O ser *trifronteiriço* não cabe em uma única identidade nacional, justamente porque ele é o além, ele é a mistura; move-se entre as definições de identidade nacional, ao mesmo tempo em que cria e recria uma série de identificações. Como fruto deste processo nasce uma *geopoética fronteiriça*, ou a reconstrução

do *topos*, desse lugar heterogêneo e dinâmico, com o fim de ampliar a fronteira imaginária que demarca a região.

Ao contrário dos dois últimos exemplos (das antologias paraguaia e brasileira, respectivamente), temos a produção argentina que, diferentemente do que foi elaborado acima, a partir da observação e análise da produção literária de brasileiros(as) e paraguaios residentes na fronteira, mostra-se bem mais patriótica. Nos poemas argentinos, a identidade cultural se mantém ligada ao ideário da Nação. Ainsa (2006), em um capítulo dedicado às fronteiras argentinas, esclarece que tal patriotismo é consequência do projeto político de Domingo Faustino Sarmiento (jornalista, escritor e Presidente da Argentina entre os anos de 1868 e 1874), cujo legado determina que “la frontera geocultural debía, por lo tanto, fijarse con precisión” (AINSA, 2006, p. 249). Para ilustrar este quadro sociopolítico, vemos o seguinte exemplo:

IGUAZU

Apoyada tu espalda cristalina
sobre verdes colosos navegables
que son de las fronteras, responsables
entre Brasil, Paraguay y la Argentina

Idiomas de países muy lejanos
transitan por las calles diagonales
antiguos edificios y murales
comerciantes pintores y artesanos

A muchos convocó, con su lirismo
un sueño de riquezas como el oro
que no resulta al fin equitativo.

Alguna vez las dichas del turismo
recorrerán tus barrios con decoro
dando más bienestar a los nativos.
(RICCIUTO, [2013] 2018, p. ?).

Aqui vemos, principalmente na primeira estrofe, a menção à tríplice fronteira, embora suas vozes se escutem como “idiomas de países muy lejanos”. A distância enfatizada pelo autor reafirma o maior pertencimento ao território argentino; diferentemente dos demais exemplos, onde os sujeitos se reconheciam como seres da tríplice fronteira, neste poema a cidade faz parte da tríplice fronteira, mas não o sujeito. Há um distanciamento, visível nos demais textos da antologia argentina, da fronteira como um todo, estando Puerto Iguazu muito mais vinculada ao imaginário da província nacional de Misiones.

Portanto, a noção de pertencimento à tríplice fronteira, em termos de identidade cultural, varia nas três cidades. A aproximação entre Brasil e Paraguai, além de ideológica e poética, também se dá fisicamente. As cidades de Foz do Iguazu e Ciudad del Este estão mais próximas uma da outra e a aduana praticamente inexistente. Como parte de um projeto político e social, o distanciamento de Puerto Iguazu em relação às duas cidades fronteiriças se dá na fisicalidade da distância, mas também nas restrições aduaneiras bem marcadas, o que reflete na construção de seu *logos*. A passagem do Brasil para o Paraguai (e vice-versa) se dá de maneira simplificada. Não há necessidade, inclusive, de apresentar qualquer documentação e o trajeto pode ser percorrido a pé. Já o percurso para a Argentina é bem maior e a apresentação de documentação para entrar e sair é inevitável.

CONCLUSÕES

A pesquisa realizada, de busca de produção literária localizada na tríplice fronteira, tanto em relação aos temas quanto à escolha de autores(as), para a criação de um acervo representativo da região, nos levou à reflexão acerca da especificidade de um pensar e sentir inerentes a um sujeito fronteiriço perpassado por uma estética própria, localizado em um território atravessado por línguas, memórias e práticas variadas; portanto, nos levou à busca de uma *geopoética fronteiriça* que nos permitisse dar visibilidade à riqueza e à potencialidade das vozes da região.

Entende-se por *geopoética fronteiriça* a poética produzida através de meios artísticos e/ou literários que buscam a reconstrução do lugar (do

topos), rechaçando os discursos midiáticos hegemônicos; contrapondo-se à construção estereotipada do território e de sua cultura. Geopoética marcada por reinvenções linguísticas e identitárias; de certa forma também políticas, culturais e epistemológicas, ditadas pelas vozes que percorrem e alteram, constantemente, o território.⁶

Esta *geopoética* não deve se limitar à escrita que representa o território em sentido mimético, descrevendo-o segundo as ideologias dominantes, e muito menos a um compêndio de textos locais. A *geopoética fronteira* passa pela reflexão e reconstrução do local a partir de tais poéticas que se expressam em meios variados, que buscam o retrato sensorial e identitário a partir de um pensamento situado, com o intuito de refazer as definições e protagonismos históricos criados e sustentados por um pensamento colonial, subordinado às capitais ou aos centros do poder:

Libertar la mirada y la sensibilidad del peso eurocéntrico y etnocéntrico que nos condiciona la observación de los procesos estéticos es imprescindible para llegar a ver las expresiones y prácticas que se escapan de lo canónico y se arman sobre especificidades socioculturales y raíces históricas. La frontera tiene mucho que decirnos sobre geopoéticas y geoculturas. Es cuestión de escuchar. (PEREIRA, 2017, p. 140)

TO THINK AND WRITE FROM THE BORDER/FRONTIER

ABSTRACT

This study seeks to reflect on the results the research project “Literature and landscape in the Triple Border”, carried out with the aim of building a literary collection that dialogues with the natural and human landscape of a trinational region (Brazil, Paraguay and Argentina), which geographical territory is linked to a symbolic and cultural territory crossed by a diversity of languages and subjects that transit the space in constant flows. We propose a geopoetic reading of this place, with a decolonial perspective.

KEYWORDS: Border; geopoetic; decolonial aesthetics.

⁶ Ressaltamos que, para este artigo, nos limitamos a uma pequena mostra do acervo encontrado.

RESUMEN

Este texto busca reflexionar sobre los resultados del proyecto de investigación “Literatura y paisaje en la Triple Frontera”, realizado con el objetivo de construir un acervo literario que dialogara con el paisaje natural y humano de una región trinacional (Brasil, Paraguay y Argentina), cuyo territorio geográfico está vinculado a un territorio simbólico y cultural atravesado por la diversidad de lenguas y sujetos que transitan el espacio en flujos constantes. Proponemos una lectura geopoética de este lugar, en perspectiva decolonial.

PALABRAS CLAVE: Frontera; geopoética; estéticas decoloniales.

REFERÊNCIAS

AINSA, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

BARGAS, Favio. Portuñol és miña língua, miña pátria és la frontera. In: PEREIRA, Diana A.; RECALDE GODOY, Leidy J. (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antología Ciudad del Este*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2016.

CAMPANA, Fabio. Cabeza de vaca. In: PEREIRA, Diana A.; RUIZ, Andrea (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antología Foz do Iguaçu*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2015.

CABRERA, Damián. Paco. In: PEREIRA, Diana A.; RECALDE GODOY, Leidy J. (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antología Ciudad del Este*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2016.

DIEGUES, Douglas. Portunhol salvage.. In: PEREIRA, Diana A.; RECALDE GODOY, Leidy J. (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antología Ciudad del Este*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2016.

FIGUEIREDO, E.; NORONHA, J. M. G. Identidade nacional e identidade cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

GIER, Deborah. Esa esquina (Al Salto Bosetti). In: PEREIRA, Diana A.; JUNIOR, Paulo Maria. (Org.) *Paisaje trifonteirizo: Antologia Puerto Iguazu*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2018.

MACIEL, Beto. Cataratas. In: PEREIRA, Diana A.; RUIZ, Andrea (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antologia Foz do Iguaçu*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2015.

MIGNOLO, Walter. *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad* (Antología, 1999-2014). Barcelona: Book Print Digital S.A., 2015 [1941].

MONTENEGRO, Silvia; GIMÉNES BELIVEAU, Verónica. *La triple frontera: globalización y construcción social del espacio*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2010.

PALERMO, Zulma (Org.). *Arte y Estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, 2009.

PEREIRA, Diana A. Muros que hablan: estéticas fronterizas. In: DINIZ, Alai G.; PEREIRA, Diana A.; ALVES, Lourdes K. (Org.). *Poéticas e políticas da linguagem em vias de descolonização*. SP: Pedro & João Editores, 2017.

RAMA Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

RICCIUTTO, Alfonso. Salto Bosetti y sus venas de cristal. In: PEREIRA, Diana A.; JUNIOR, Paulo Maria. (Org.) *Paisaje trifonteirizo: Antologia Puerto Iguazu*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2018.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Editora 34, 2009.

Vasquez, Talita Augusta Cabrera. Garganta do Diabo. In: PEREIRA, Diana A.; RUIZ, Andrea (Org.). *Paisaje trifonteirizo: Antologia Foz do Iguaçu*. Foz do Iguaçu: Tereré Cartonera, 2015.

Submetido em 09 de outubro de 2019

Aceito em 04 de dezembro de 2019

Publicado em 25 de fevereiro de 2020
