

## Audiovisual na fronteira Brasil-Paraguai: o papel da UNILA na disputa de imaginários

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i23.53405>

Kira Santos Pereira<sup>1</sup>

Rynnard Milton Alves Dias<sup>2</sup>

**Resumo:** No presente artigo buscaremos primeiramente problematizar uma das representações hegemônicas sobre a região da fronteira Brasil-Paraguai em Foz do Iguaçu e Ciudad del Este, presente nos noticiários televisivos locais. As complexas relações sociais entre brasileiros e paraguaios na região serão abordadas a partir de autores como Albuquerque, Rabossi, Gomes e Oliveira. Características da Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA), bem como de seu curso de Cinema e Audiovisual - em especial sua missão de integração e seu multiculturalismo - serão valorizadas como elementos que possibilitam uma produção audiovisual diversa. Algumas das obras produzidas neste contexto serão analisadas, do ponto de vista temático e formal, observando como é possível promover uma percepção crítica da realidade local, capaz de disputar narrativas. Dentre estas, serão apresentadas algumas produções audiovisuais de Pereira e Dias, autores deste artigo, a partir da perspectiva de sua criação.

**Palavras-chave:** fronteira; disputa de narrativas; audiovisual; processo criativo; imaginários; memória.

### Audiovisual en la frontera Brazil-Paraguay: el rol de la UNILA en la disputa de imaginarios

**Resumen:** En este artículo, buscaremos primero problematizar una de las representaciones hegemónicas de la región fronteriza Brasil-Paraguay en Foz do Iguaçu y Ciudad del Este, presente en los noticieros de la televisión local. Las complejas relaciones sociales entre brasileños y paraguayos en la región serán abordadas desde autores como Albuquerque, Rabossi, Gomes y Oliveira. Las características de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA), así como su carrera de Cine y Audiovisual - en particular su misión integradora y su multiculturalidad - serán valoradas como elementos que posibilitan una producción audiovisual diversa. Se analizarán algunas de las obras producidas en este contexto, desde el punto de vista temático y formal, observando cómo es posible promover una percepción crítica de la realidad local, capaz de disputar narrativas.

<sup>1</sup> Kira Santos Pereira. Doutora em Multimeios. Professora da área de Som para Cinema e Audiovisual na Unila - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: kira.pereira@unila.edu.br - <https://orcid.org/0000-0002-8962-8720>.

<sup>2</sup> Rynnard Milton Alves Dias. Mestrando em Processos Artísticos em Artes Visuais - PPG da Escola de Belas Artes – UFBA. Graduado em Cinema e Audiovisual. UNILA. <https://orcid.org/0000-0002-6623-8105>. rynnard@gmail.com

Recebido em 08/03/2022, aceito para publicação em 18/07/2022 e disponibilizado online em 01/09/2022.

Entre estos, se presentarán algunas producciones audiovisuales de Pereira y Dias, autores de este artículo, desde la perspectiva de su creación.

**Palabras claves:** frontera; disputa de narrativas; audiovisual; proceso creativo; imaginarios; memoria.

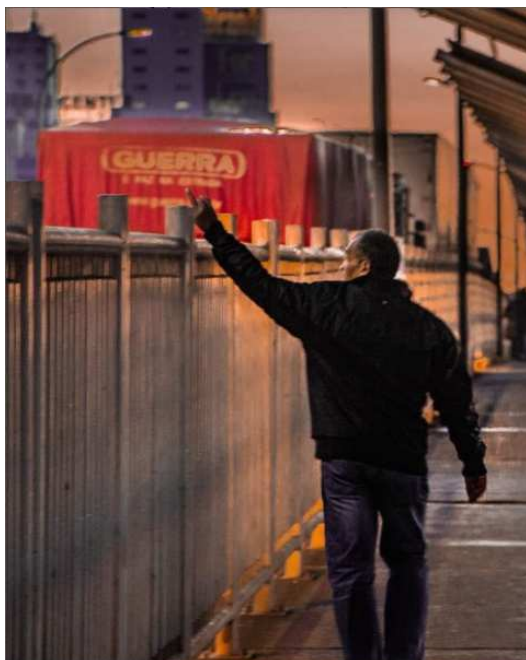
### Audiovisual on the Brazil-Paraguay border: UNILA's role in the dispute of imaginaries

**Abstract:** In this article we'll discuss one of the main representations of the Brazil-Paraguay border region, in Foz do Iguaçu and Ciudad del Este, bringing as an example the local television news. The complex social relations between Brazilians and Paraguayans in the region will be addressed from authors such as Albuquerque, Rabossi, Gomes and Oliveira. Characteristics of the Federal University of Latin American Integration (UNILA), as well as its Film and Audiovisual school - specially its integration mission and its multiculturalism - will be valued as elements that enable a diverse audiovisual production. Some of the works produced in this context will be analyzed, from the thematic and formal point of view, observing how it is possible to promote a critical perception of local reality, capable of disputing narratives. Among these, some audiovisual productions of Pereira and Dias, authors of this article, will be presented from the perspective of its creation.

**Keywords:** triple frontier; narrative dispute; audiovisual; creative process; imaginaries; memory.

### Audiovisual na fronteira Brasil-Paraguai: o papel da UNILA na disputa de imaginários

Imagens 1 e 2: Fotografias expostas na instalação virtual *Amistad para quién?*, de curadoria de Rynnard Milton.



Fonte: autoria Rynnard Milton<sup>3</sup>;



Fonte: autoria Centurion Gomez<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Acessível em <https://www.instagram.com/p/CY9DRjHgg08/>

<sup>4</sup> Acessível em <https://www.instagram.com/p/Cah4DW7OrVB/>

Uma cidade é constituída não apenas pelas suas paisagens, visuais e sonoras, mas também pelos corpos que nela habitam e pelas narrativas criadas a seu respeito. As representações hegemônicas, por uma diversidade de interesses, geralmente deixam de fora uma grande parte da realidade. Como aponta Ana Rosa Marques ao dissertar sobre documentários, é importante se questionar sobre como as formas construídas numa obra “divergem ou dialogam com as formatações do mundo e de outras narrativas” e “Que espaço abrem para a heterogeneidade (de vozes, de presenças, de ação e pensamento)”. Ademais, aconselha que se verifique se as escolhas fílmicas “reiteram os lugares e papéis já dados a esses sujeitos no mundo ou questionam, tensionam” (MARQUES, 2009, p. 1). No presente artigo pretendemos, por um lado, problematizar algumas das narrativas hegemônicas sobre a fronteira Brasil-Paraguai entre Foz do Iguaçu e Ciudad del Este, aqui representadas através de matérias jornalísticas televisivas. Dissertamos então sobre algumas das obras realizadas no

âmbito do curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, que acreditamos, tensionam e questionam tais narrativas. A representação da região é ampliada ao serem abordados temas, espaços e corpos distintos daqueles já cristalizados no imaginário coletivo. Algumas das obras escolhidas são produções dos autores do artigo, e serão apresentadas a partir da perspectiva de sua criação.

Sabemos que a principal imagem que se deseja vender sobre a Tríplice Fronteira, em especial em Foz do Iguaçu e Puerto Iguazu, se relaciona às Cataratas, ao turismo. Quando deslocamos o espaço de interesse para a fronteira com o Paraguai, no entanto, a coisa muda de figura. 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"<sup>5</sup> 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. Destas, duas abordaram acidentes automotivos com morte e duas a posse de militares em instituições públicas não relacionadas a funções de segurança - o colégio estadual mais tradicional da cidade e a Itaipu. A cena da posse do novo Comandante do Colégio Bartolomeu Mitre, especialmente, parece saída diretamente dos anos da ditadura.

---

<sup>5</sup> Reportagens que são destaque na edição, mostradas numa montagem rápida ao início do jornal.



Imagem 3: Colagem a partir de prints dos noticiários locais.



Fonte: Autoria de Rynnard Milton.

Podemos afirmar, portanto, que 80% das reportagens da edição abordavam cenas com violência de algum tipo e/ou a atuação de forças de segurança. Nas notícias de crime desta edição,  $\frac{1}{3}$  se relacionavam com tráfico e descaminho, o que corrobora a análise de Albuquerque:

A Ponte da Amizade é o foco principal do comércio fronteiriço e das imagens construídas sobre essa fronteira. As notícias abordam os bloqueios nesta ponte, o aumento da fiscalização e da apreensão das mercadorias vindas do Paraguai, as cenas de violências entre policiais e sacoleiros, bem como os controles e as proibições das

entradas de trabalhadores brasileiros no Paraguai. As mercadorias “pirateadas” ou sem nota fiscal compradas em Cidade do Leste e revendidas em todas as cidades brasileiras ajudam também a cristalizar preconceitos sobre a nação vizinha, tais como “país da falsificação”, “tudo que é do Paraguai não presta” etc. (ALBUQUERQUE, 2005, p. 49)

Como indica a parte final da citação acima, para além de crimes violentos e disputas entre as forças legais e o tráfico, a fronteira é um complexo campo de guerra simbólica. Existem diversos conflitos que estão diluídos em relações socioeconômicas e

culturais, distribuídas em diversos âmbitos. O conceito "Fronteira Movimento" de José L. Albuquerque aborda justamente esse cenário fronteiriço que, segundo o autor, exprime movimento em várias esferas. O fluxo migratório intenso e as relações comerciais geram trocas e tensões de mentalidades, culturas, línguas e de sistemas. Um campo de integração, poder e tensão. (ALBUQUERQUE, 2005, p. 49).

De forma bastante nítida, percebemos a animosidade no comportamento de brasileiros para com paraguaios - essa população, em especial a de classe baixa, é extremamente marginalizada na cidade de Foz do Iguaçu. Relatos de discentes dos cursos de licenciatura UNILA<sup>6</sup>, por exemplo, trazem à tona o fato de que nas escolas públicas de Foz do Iguaçu, o termo "paraguaio" é uma espécie de xingamento ou gíria que alguns alunos utilizam para definir uma pessoa preguiçosa. Albuquerque (2009, pg.108), nesse mesmo sentido, menciona que o termo *che iru*, bastante usado por paraguaios e que em guarani significa "meu amigo",

<sup>6</sup> Em conversas com Dias em 2019.

"meu companheiro", foi modificado para "chiru" ou "chiru mandioqueiro" pelos brasileiros. O termo assumiu um significado pejorativo, associando à origem indígena, ao "não-civilizado", ao inculto .

"Nas Ruas de *Ciudad del Este*: Vidas e vendas num mercado de fronteira", tese de Fernando Rabossi (2004) aborda a movimentação fronteiriça, exemplificando certas circulações de trabalho entre CDE e Foz. Descreve-as como cidades de fronteira e de cruzamento de circuitos comerciais, cuja dinâmica social 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 pela fronteira. Algo muito frequente é o que Lozano (2017, p. 29) caracteriza como mobilidade pendular transfronteiriça, na qual trabalhadores vão e vem entre as fronteiras num fluxo diário. Há muitos(as) paraguaios(as) proprietários(as) de importadoras e estabelecimentos comerciais em Foz do Iguaçu, que cruzam todas as manhãs para seus negócios do outro

lado da ponte; e também brasileiros ou estrangeiros residentes de Foz do Iguaçu que possuem comércios em CDE. Em outro espectro social mas de maneira similar, existem aqueles e aquelas que se dedicam a transportar, dentro da “cota”<sup>7</sup> ou de forma ilegal, mercadorias pela fronteira. São os *paseros* e laranjas – paraguaios e brasileiros que durante o dia vão e vêm de uma cidade à outra. Ademais, “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.” (RABOSSO, 2004, p. 10). Há também trabalhadoras(es) do comércio, paraguaios e brasileiros exercendo sua função do lado oposto da fronteira ao que habitam, e um fluxo significativo de paraguaios que cruzam a fronteira para exercer em Foz trabalho doméstico e na construção civil.

Observando um shopping em CDE, é notável que os postos de trabalho que necessitam de habilidades mais “intelectuais” ou de

<sup>7</sup> Cotas de isenção de impostos para as mercadorias ingressantes no Brasil. Muitas empresas importadoras contratam pessoas para passar suas mercadorias “legalmente”, evitando assim o pagamento de impostos.

boas qualificações profissionais são ocupados apenas por brasileiros(as). Dias (um dos autores do presente artigo), por exemplo, trabalhou como designer no Shopping Paris e pode observar essa dinâmica bem de perto. Foi possível notar também que a maioria dos cargos considerados “subalternos”, que possuem menor remuneração e péssimas condições de trabalho, são ocupados por paraguaios(as). O Paraguai possui, ademais, diversas fragilidades referentes aos direitos e garantias trabalhistas, gerando uma extensa gama de empregados informais, em geral privados de seus direitos trabalhistas. Ao frequentar diariamente CDE por conta de seu trabalho, Dias pode perceber ademais que existe uma diferença grande de acesso educacional e oportunidades de qualificação no Paraguai em comparação ao Brasil. O governo do Paraguai não consegue oferecer uma estrutura adequada de educação pública; na tríplice fronteira, os brasileiros são atraídos a CDE por conta dos salários mais altos em determinados cargos de chefia e gerencia; seu currículo será mais

competitivo em relação ao trabalhador paraguaio, que por consequência, será menos valorizado no mercado de trabalho em CDE. Desta forma os trabalhadores paraguaios de CDE têm menos chances de conseguir uma ascensão financeira em comparação aos trabalhadores brasileiros e, conseqüentemente, poderão investir menos em sua qualificação e educação, gerando um ciclo vicioso.

É dentro deste contexto social e cultural que em 2010 se inseriu a UNILA, uma universidade bilíngue, com parte de estudantes e docentes brasileiros e parte de outros países. Os discentes Paraguaios formam a maioria entre os estrangeiros, compondo 8,4% do alunado ativo. Criada sob a justificativa da promoção da cooperação e intercâmbio solidários entre os países da América Latina e Caribe, a universidade declara como um de seus objetivos institucionais “combater todas as formas de intolerância e discriminação decorrentes de diferenças linguísticas, sociais, culturais, nacionais, étnicas, religiosas, de gênero e de orientação sexual” (Estatuto da UNILA, 2012). Assume também em seu projeto

Projeto Pedagógico o “compromisso com a sociedade democrática, multicultural e cidadã e fundamenta sua atuação no pluralismo de ideias, no respeito pela diferença e na solidariedade.”

O PPC do Curso de Cinema (2018, p. 4)<sup>8</sup> reforça tal abordagem multicultural, visando “um modelo universitário que respeite a riqueza e diversidade cultural dos alunos e professores”. No mesmo documento, tanto a produção audiovisual como os seus estudos teóricos são apresentados como uma prática social, que busca estimular “a reflexão crítica das condições artísticas, históricas, políticas e sociais das imagens em movimento” (CIA, 2018, p. 11). Há o objetivo, por um lado, de que se compreendam os contextos de produção e sua relação com metodologias de realização e resultados estéticos, e por outro uma aspiração de conscientizar os discentes a respeito do papel social de suas próprias produções, bem como de suas possibilidades de elaborar

---

<sup>8</sup> A ser nomeado a partir daqui como CIA, a sigla do curso dentro da Universidade.



alternativas inovadoras de realização e pesquisa (CIA, 2018, p. 10).

Há que se destacar que a UNILA foi criada no contexto da expansão de Universidades Federais, com entrada universalizada pelo SiSU<sup>9</sup> e, seguindo a lei N°. 12.711/2012, conta com cotas para estudantes provindos da rede pública, por renda, raciais incluindo indígenas, e para pessoas com deficiência, e tem também editais específicos para entrada de refugiados, além de 50% das vagas reservadas para estrangeiros da América Latina e Caribe<sup>10</sup>. Das 25 vagas anuais inicialmente destinadas a brasileiros no curso de Cinema e Audiovisual em 2021, 18 eram reservadas para cotistas<sup>11</sup>. Ademais, a UNILA se encontra distante dos principais polos

produtores de audiovisual do país. A elite (branca) normalmente tem possibilidade e prefere permanecer nestes polos onde existem escolas de cinema mais tradicionais e consolidadas. Como resultado da soma desses fatores, nosso curso conta com uma diversidade social e cultural maior do que a média dos cursos de Cinema do país. Por outro lado, Cinema é uma das graduações mais concorridas da UNILA, com uma carreira de complicada inserção no mercado (especialmente após o sucateamento do MInC e da ANCINE e os editais de incentivo extremamente reduzidos nos últimos anos). Assim, apesar das cotas, a maior parte de nossos estudantes ainda é branca, brasileira e segundo indicam os dados coletados, de classe média<sup>12</sup>. Aqueles que recebem auxílio e portanto estão em vulnerabilidade econômica, no entanto, compreendem quase ¼ dos estudantes ativos, e contamos atualmente com estudantes de 13 nacionalidades. Os dados de autodeclaração racial do curso são os

<sup>9</sup> Sistema de Seleção Unificada para o ensino superior público.

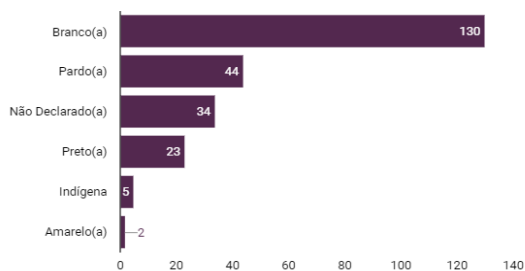
<sup>10</sup> Tal porcentagem nunca chega a ser alcançada, sendo as vagas remanescentes liberadas para brasileiros. Atualmente no curso de Cinema e Audiovisual 41,18% dos formados e 32,13% dos estudantes ativos são estrangeiros, indicando infelizmente uma diminuição quantitativa desses estudantes. (SIGAA UNILA, 2021)

<sup>11</sup> O detalhamento da reserva de vagas em 2021 pode ser conferido aqui [https://documentos.unila.edu.br/system/tdf/arquivos/editais/anexo\\_ii\\_-\\_quadro\\_de\\_vagas\\_5.pdf?file=1&type=node&id=7212](https://documentos.unila.edu.br/system/tdf/arquivos/editais/anexo_ii_-_quadro_de_vagas_5.pdf?file=1&type=node&id=7212) . Acesso em 22/02/2022.

<sup>12</sup> Segundo dados da Secretaria Acadêmica do ILAACH, 62% dos estudantes ativos entraram por ampla concorrência. Apenas 14,5% do total de ativos entraram por cotas relacionadas à renda e 9,7% por cotas relacionadas à raça.

que se seguem na tabela abaixo (SIGAA UNILA, 2021).

Imagem 4: Autodeclaração Racial de discentes de Cinema e Audiovisual.



Fonte: Sigaa Unila

Aproveitando tais potencialidades, se faz presente nas práticas do curso um estímulo para que a cultura latino-americana e caribenha esteja presente nos roteiros, “fazendo imbricamentos para a constituição de discursos reveladores da realidade e da subjetividade dos povos” (CIA, 2018, p. 13). Em especial, nos interessa que se aproveite a diversidade cultural, linguística e paisagística da tríplice fronteira na qual estamos inseridos, entendendo-a como “um cenário privilegiado para as atividades de criação audiovisual.” (CIA, 2018, p. 15). Os estudantes, baseados em suas próprias experiências e aquelas que encontram na região e/ou junto aos seus colegas, tendem a ser bastante

sensíveis a questões sociais. Buscam com frequência representar nas obras suas realidades, suas dores, os preconceitos sofridos, bem como outras realidades sub representadas. As obras com alguma frequência apresentam, com elaborações diversas, a ideologia e as lutas encampadas pela comunidade Unileira.

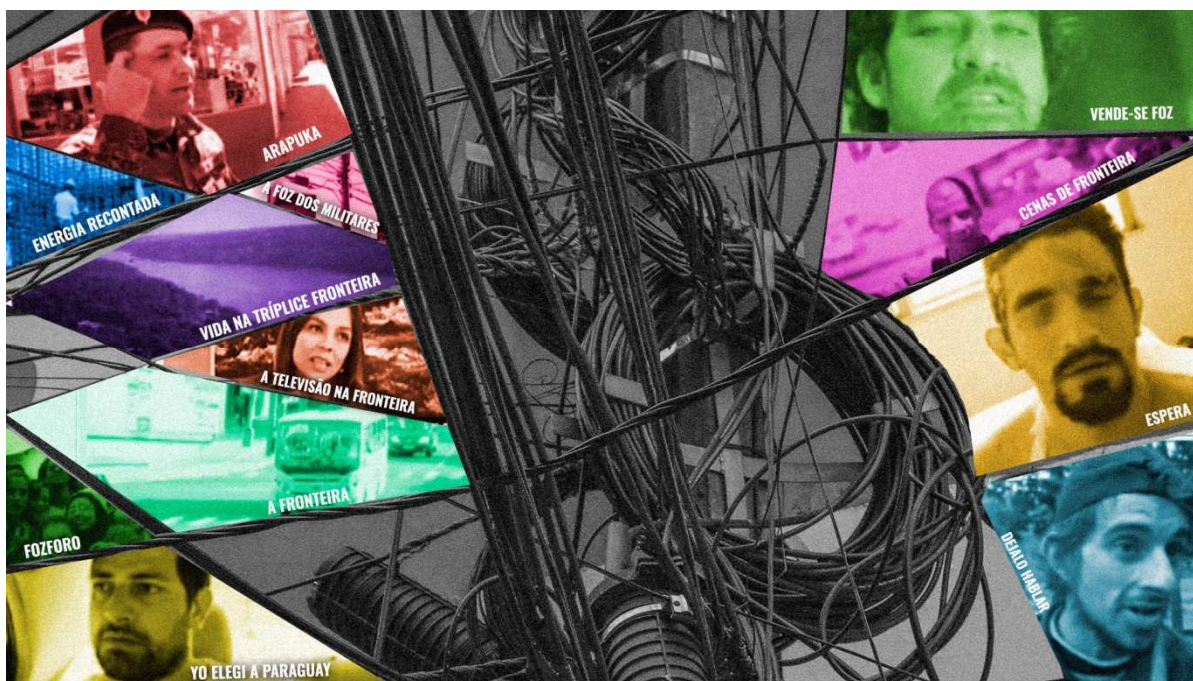
Ao longo dos 10 anos de existência do Curso, houve muitas produções que retratam ou se inspiram em personagens, cenários, fatos históricos e/ou aspectos culturais da tríplice fronteira. Uma mostra deste fato pode ser percebida ao visitar o canal do nosso Curso, o Uplay<sup>13</sup>. Dentre as produções 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

<sup>13</sup> O canal reúne várias de nossas produções, no momento encontrando-se em processo de reorganização.

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*).

Imagem 5: Colagem a partir de miniaturas de obras audiovisuais discentes, disponíveis no Uplay.



Autoria Rynnard Milton

Desta forma se concretiza uma desejada função social do cinema, segundo Benjamin:

nada revela mais claramente as violentas tensões de nosso tempo que o fato de que essa dominante tátil prevalece no próprio universo da ótica. É justamente o que acontece no cinema, através do efeito de choque de suas

sequências de imagens. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto atualmente mais importante daquela ciência da percepção que os gregos chamavam de estética (BENJAMIN, 1994, p. 194).

Gostaríamos de destacar neste sentido dois Trabalhos de Conclusão

de Curso Obra Audiovisual realizados em nosso curso, *Cicatriz* (dir. Luiz Brasileiro, 2016) e *O Sol Nasce Depois do Rio* (dir. André Gomez, 2018), que abordam aspectos muito particulares de nosso território.

*Cicatriz* apresenta uma “camada alegórica representada pelo Alzheimer social – A relação que existe entre a memória coletiva da ditadura militar e os impactos desse período nos tempos atuais - e (uma) segunda camada narrativa, que se foca nos conflitos gerados pelos sintomas de Alzheimer da personagem Tereza” (ESPINOSA, LOPEZ, MORAES, NICOLAU e PROANO, 2016, p. 18). O filme foi concebido em meio às manifestações pró-impeachment de 2015 e rodado no contexto do golpe de 2016, quando ocorria uma “nova interrupção da democracia”<sup>14</sup>. Busca retratar “uma sociedade que esqueceu parte da própria história e amarga a falta de consistência no discurso coletivo sobre um período tão doloroso para a história do país” (ESPINOSA *et al*,

<sup>14</sup> menção a texto postado na página de divulgação do filme, disponível em <https://www.facebook.com/cicatrizofilme/photo/s/a.1575529482749718/1582776295358370/> Acesso em 22/02/2022.

2016, p. 13)<sup>15</sup>. Notícias trazidas por imagens televisivas e excertos sonoros sobre o impeachment são gatilhos que fazem Tereza se angustiar, por perceber elementos da ditadura retornando na atualidade. Seu companheiro desapareceu na ditadura militar, e ela passa a ter surtos, temendo que os militares estariam indo capturá-la também. Paradoxalmente a personagem em processo de degradação de suas capacidades cognitivas é uma das poucas a reagir à perigosa repetição da história que estava em curso.

Há que se pontuar que Foz de Iguaçu foi parada ou residência de muitos militantes de esquerda na época da ditadura, tanto brasileiros quanto paraguaios, bem como cenário de muitas violações de direitos humanos. A Comissão Nacional da Verdade e a Comissão Estadual da Verdade do Paraná realizaram em 2013 audiência pública na qual foram colhidos depoimentos de vítimas e testemunhas de crimes do regime militar, tanto brasileiros como estrangeiros. Entre as violações cometidas, abordou-se com destaque

<sup>15</sup> livre tradução do espanhol original



a chacina de Medianeira, que teve assassinados seis militantes da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), cinco deles brasileiros e um argentino. A maioria foi executada nas dependências do Parque Nacional do Iguaçu, enquanto que o ex-sargento do Exército Brasileiro, Onofre Pinto foi levado vivo e torturado em Foz até a morte. Seu corpo, vilipendiado, foi jogado numa área hoje coberta pelo lago de Itaipu.” (COMISSÃO, 2013). Outro caso abordado foi o sequestro em Foz do Iguaçu de empresários integrantes do governo provisório do Mopoco (Movimento Popular Colorado). Os paraguaios exilados no Brasil foram, a pedido do ditador General Alfredo Stroessner, raptados e levados à tortura em um sítio Goiás (MASCHIO, 2000). Na citada audiência, houve relatos de outras torturas, ocorridas no Batalhão do Exército de Foz do Iguaçu.

Em adição a essa história sangrenta da região<sup>16</sup>, é significativo notar que

---

<sup>16</sup> Para além da história mais recente, não se pode deixar de mencionar o massacre ocorrido ao longo da Guerra da Tríplice Aliança, a chamada “Guerra do Paraguai” (1865-1870). A guerra reduziu a população paraguaia de 1.300.000 para aproximadamente 300.000 habitantes, restando praticamente apenas crianças, velhos e mulheres. Apesar de não

O Exército foi presença constante durante toda a fase de ocupação da cidade, primeiramente durante a Colônia Militar, que permaneceu na cidade de 1889 a 1913. A primeira Companhia Independente de fronteira foi criada em 13 de maio de 1932. O Batalhão tinha como missão a ocupação e defesa da fronteira, além de outras atividades como combater o contrabando, realizar o controle do trânsito de pessoas e de carros na Ponte da Amizade, além de fazer a patrulha na cidade durante a noite. Em 1943 passou a chamar-se Primeiro Batalhão de Fronteira (...) No dia da Infantaria, em 24 de maio de 2013, (...) passou a chamar-se 34º Batalhão de Infantaria Mecanizado. Desta forma, poderão ser utilizados tanques de guerra, além de caminhões, jipes e outros veículos.<sup>17</sup>

Tudo isso, somado ao fato do Batalhão do Exército ocupar uma área de 118 hectares bem no centro da cidade (próximo inclusive às locações do filme) torna a militarização um tema bastante sensível na região, e extremamente pertinente a ser abordado.

---

guardar relação direta com os objetos estudados, é um trauma que se faz ainda muito presente na região.

<sup>17</sup> Excerto pesquisado em 26/02/2022 em <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?id=445504&view=detalhes>



Voltando à nossa narrativa, no filme a neta de Tereza, Luiza, retorna da Argentina para cuidar da avó, tomando conhecimento de sua história familiar. Vai então aos poucos percebendo em Foz do Iguaçu indícios da violência simbólica presente na

cidade através da exaltação de ditadores que nomeiam ruas principais e escolas (característica que ademais se repete em grande parte das cidades brasileiras).

Imagens 6, 7 e 8: *Prints* do filme Cicatriz . Direção: Luiz Brasileiro<sup>18</sup>



<sup>18</sup> Filme acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=TMZpxZQq7Uc>

Há uma cena bastante forte na qual Luiza faz uma pichação com os dizeres “memória seletiva mata”, sendo presa logo depois. O filme termina sem final feliz, sem fechamento, com Tereza perdida e desesperada em meio a uma obscura manifestação de nacionalistas de direita vestidos com roupas da seleção de futebol, pedindo o retorno do regime militar. Cena bastante comum à época em Foz do Iguaçu, como em diversas outras cidades do país.

É simbólico, ademais, que a protagonista Tereza tenha sido interpretada pela Yalorixá Marina de Ogum, a Mãe Marina, figura importante no cenário da resistência da cultura afrodescendente e do povo preto Iguaçuense. Estão presentes no

filme outros corpos negros e uma transexual, figuras que raramente se encontram no centro das representações audiovisuais. O tema é destacado na parte escrita do TCC, cuja equipe notou a

ausência de narrativas que tratem dos conflitos de gênero, de exclusão e de racismo, sendo que algumas obras audiovisuais têm colocado o personagem negro como um elemento secundário, poucas vezes protagonista e ausente em ocasiões da construção do estado-nação. (ESPINOSA *et al*, 2016, p. 14)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> livre tradução do original em espanhol

Imagens 9, 10 e 11: *Prints* do filme *Cicatriz*. Direção: Luiz Brasileiro<sup>20</sup>



<sup>20</sup> Filme acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=TMZpxZQq7Uc>

*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 (André era bolsista em uma escola particular), a presença de trabalhadoras paraguaias, e isto foi uma das razões pelas quais optou por trazer centralidade a este tema (GOMEZ; MOLINES; OLIVEIRA, 2018, p. 48). Oliveira (2022) traz dados oficiais da OIT (2021) e da CEPAL (2020) que apontam que 19,6% das(os) trabalhadoras(es) domésticas(os) do mundo se encontram na América Latina e Caribe; que 14,2% das mulheres trabalhadoras brasileiras e 17% das paraguaias se ocupam de trabalhos domésticos; e que 77,5% das trabalhadoras domésticas da América Latina estão em condições de informalidade laboral. Segundo a autora, estes e outros dados denotam como “a região é fortemente marcada por um trabalho mal remunerado, desvalorizado, explorado, feminilizado,

informal, excludente, classista e racista, pois estas são características típicas da função.” (OLIVEIRA, 2022, p.108)

A presença de paraguaias exercendo trabalho doméstico nas casas de classe média e alta Iguaçuenses é um fenômeno bastante frequente. Em sua dissertação, Gomes (2019) aponta como uma das principais razões para as paraguaias optarem por trabalhar no Brasil 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. A argumentação dos deputados que votaram a favor da lei era a de que estabelecer o mesmo salário mínimo a domésticas impediria profissionais como “professores, policiais e militares” de manter suas empregadas<sup>21</sup>. A lei perdurou até

<sup>21</sup> Citação noticiada em vários meios, entre eles o El Diario do Paraguai e a Agência Pública no Brasil.



2019, quando após muita luta ficou estabelecido que estas(es) trabalhadoras(es) teriam os mesmos direitos trabalhistas que os demais. Isto não significa, é claro, que tais direitos sejam integralmente cumpridos, seja no Paraguai, seja no Brasil, como o próprio Gomes observa. Heikel (2015, p. 82), aponta diversos outros motivos que impulsionam a migração de mulheres do campo paraguaias, primeiramente para pequenas cidades, e então para as capitais e o exterior. Além da pobreza e da falta de empregos que aceitem mulheres em suas regiões de origem, a autora menciona também os latifundiários, que expulsam tanto homens quanto mulheres do campo.

Isto nos leva a outro tema central do filme, que extrapola os limites urbanos, mas determina muitas das relações sociais presentes na fronteira Brasil-Paraguai: os conflitos de terra. É narrado no TCC que o roteirista e o diretor de *O Sol (...)* percebiam a região como um “Velho Oeste Paranaense”, o que justificou a escolha estética de se inspirar em filmes *Western* (GOMEZ *et al*, 2018,

pg.47). Citando Fabrini, é destacado que

A fronteira entre Brasil e Paraguai é um espaço caracterizado por conflitos sociais expressos na expropriação, exploração, violência etc. É nesse contexto de conflitos em que alguns se desdobram em lutas, enfrentamentos, e outros são silenciados pela força dominante que se deve interpretar a existência dos *brasiguaios*. (FABRINI, 2012, p. 2)

Aparentemente não existe um consenso acerca do termo *brasiguai*. Fabrini diferencia o agronegócio de soja dos *brasiguaios*, que segundo ele seriam caracterizados pela territorialização precária e a relação com movimentos sociais. Codas (2009), por sua vez, postula que *brasiguai* se refere a latifundiários donos de “grandes extensões de soja – ainda que a maioria dos brasileiros migrados ao Paraguai não tivesse esse perfil de latifundiário.” (CODAS, 2009, p. 30). O filme adota essa segunda acepção, identificando em sua parte escrita um dos personagens do filme, Rogério, como “um *brasiguai* típico” (GOMEZ *et al*, 2018 p. 49). Como muitos representantes das classes mais altas da região, Rogério tem seus negócios no

Paraguai mas reside em Foz do Iguaçu. Na narrativa, Rogério assassinou o pai da personagem Liz em um conflito de terras no Paraguai quando esta era ainda criança. Já adulta, Liz se emprega na casa de Rogério como doméstica, em busca de vingança.

Apesar da narrativa se passar em grande parte dentro da casa de Rogério e Monique, sua esposa, e ter sequências na área rural do Paraguai, há também algumas externas que mostram Foz do Iguaçu. A cidade aparece de maneira diferente de como normalmente é retratada, sendo aqui vista em espaços ermos, por vezes inóspitos. A figura da personagem diminuta em contraste com as amplas paisagens, parece querer representar, especialmente no início, uma espécie de impotência de Liz diante de uma

realidade pouco favorável em que está se inserindo. É também mostrada uma característica bastante peculiar da cidade de Foz do Iguaçu, a ausência de limites bem estabelecidos entre áreas rurais, urbanas e periurbanas. Por toda a cidade, ao lado de áreas residenciais e de comércio, podem ser encontradas tanto áreas extensas de plantio de *commodities* (soja e milho) quanto pequenas produções de policultivo para subsistência. Na imagem abaixo, gravada em uma avenida movimentada - ligação por exemplo entre a Universidade e áreas residenciais - podemos ver ao fundo uma dessas grandes plantações de soja. A segunda imagem por sua vez foi feita em frente ao terreno da UNILA, próxima a residências, plantações de subsistência e grandes cultivos.

Imagens 12, 13 e 14: *Prints* do filme *o Sol Nasce depois do Rio*. Direção: André Gomez<sup>22</sup>



<sup>22</sup> Filme acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=XUxKnNKjGck>

Quando Liz chega à casa dos novos patrões, “a estética se altera, se aproximando mais de Liz em Primeiros Planos e Médios. A intenção aqui é deixar a protagonista presa à sua nova

realidade, imersa em seus pensamentos. As expressões de Liz são o foco neste momento.” (GOMEZ *et al*, 2018, p.15)

Imagens 15 e 16: *Prints* do filme *o Sol Nasce depois do Rio*. Direção: André Gomez



Os momentos de interação de Liz com seus patrões são sempre de tensão, uma vez que estes lhe tratam mal em todas as oportunidades. É frequente

que ela se apresente de cabeça baixa e nas raras vezes em que se expressa verbalmente, tem a voz tão fraca quanto um sussurro. É a

personificação da subalternização e do apagamento de identidade das(os) empregadas(os) domésticas(os). Os contatos com Rogério ganham obviamente uma camada a mais de tensão, devido ao ódio guardado. Na cena da chegada deste à casa, na qual Liz o encontra pela primeira vez (imagem abaixo), esta fica petrificada enquanto o chefe se aproxima para provar a comida.

Contradizendo de certa forma a realidade de maus tratos apresentada no filme, Gomes (2019) constatou - ao menos no grupo de entrevistadas que compuseram a sua pesquisa - que o tratamento despendido a trabalhadores domésticos no Brasil seria melhor do que no Paraguai<sup>23</sup>. Ao falar do trabalho doméstico em seu país de origem, as entrevistadas mencionam mais de uma vez o termo escravidão, afirmando ademais que lá os patrões maltratam e humilham as domésticas. Algumas entrevistadas afirmaram que a diferença de tratamento ocorre pelo fato dos paraguaios serem "ignorantes" - em

oposição aos brasileiros "civilizados". Mesmo sendo paraguaias, acabam por reiterar o preconceito contra seu povo, mencionado anteriormente. Outro discurso reiterado é que as entrevistadas, em diversos dos empregos domésticos que tiveram no Brasil, se sentiram "parte da família". O autor, citando Silva e Silva (2017), problematiza esse falso pertencimento, expondo que as "bondades" dos patrões mascaram situações de exploração laboral, e a supressão de direitos garantidos por lei. Não se atentando a isso, é comum que trabalhadoras domésticas remuneradas se apeguem a membros da família dos patrões, e Gomes (2019, pg. 96) destaca esse aspecto especialmente na relação destas com as crianças.

Isso ocorre entre Liz e Bianca, a filha do casal, onde se percebe uma ligação crescente a partir da segunda cena de interação entre as duas. Se faz evidente pelos olhares e gestos a afeição que uma vai tomando pela outra. Tal sentimento se opõe às relações com Monique, que se demonstra sempre muito seca. Os momentos de entrosamento

---

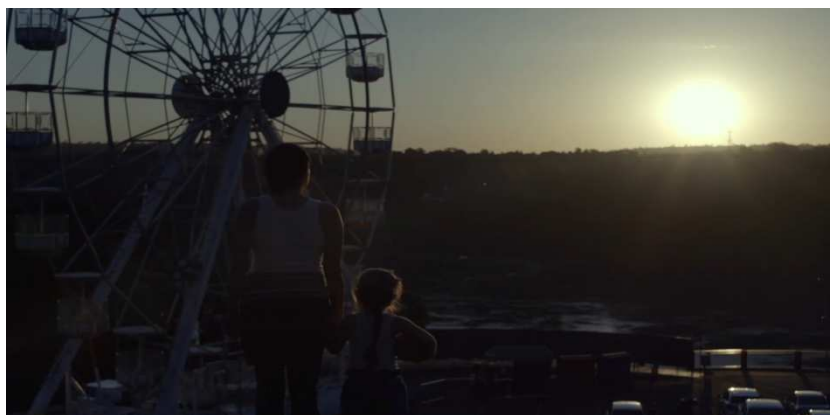
<sup>23</sup> Importante ressaltar que a pesquisa teve um diminuto grupo focal - 8 entrevistadas. O próprio autor alerta que os dados colhidos ali não seriam necessariamente generalizáveis.



acontecem por diversas vezes em locações de natureza e em planos abertos, que segundo o fotógrafo, intencionavam transmitir a sensação de liberdade. Em duas dessas cenas (incluindo a final, no qual após matar Rogério, Liz aparentemente está

fugindo e levando Bianca), o plano de fundo mostra o Paraguai do outro lado do rio Paraná, visão frequente em diversos pontos da cidade, e que parece remeter às origens de Liz.

Imagens 17 e 18: *Prints do filme o Sol Nasce depois do Rio*. Direção: André Gomez



Na sequência, serão apresentados processos criativos vividos pelos autores do presente artigo na região, relatados em primeira pessoa.

### **Relato de Rynnard Milton**

Ao chegar na fronteira, começamos a ouvir vivências e relatos dos moradores e de colegas da universidade sobre esse contexto. Temas recorrentes perpassam

características mais evidentes do espaço, como os diversos tipos de violência, a solidão, dificuldades estruturais da Universidade, entre outros. Nesse momento, há um cruzamento do imaginário construído antes mesmo da mudança para essa região com as novas percepções. Conforme o tempo vai construindo nossa relação com espaço, passamos um pente fino para entender o que de fato é vivenciado nessa rotina, perpassando camadas mais profundas da região. Tentamos então entender quem somos na fronteira e qual é o nosso lugar de pertencimento.

Em minha perspectiva criativa, a região da Ponte da Amizade sempre me chamou atenção por concentrar uma grande efervescência de encontros e relações sociais que ocorrem numa estrutura urbana precarizada e desordenada. Nesse processo de pesquisa permanente ao longo de minha graduação, pude ter contato com inúmeras histórias contadas pela percepção desses trabalhadores e transeuntes da Ponte, tanto num âmbito histórico quanto referente aos mitos e lendas deste espaço. Tal escuta foi um processo

importantíssimo para entender de forma mais profunda essa região e também, para que eu pudesse me posicionar dentro daquele contexto, já que era meu objetivo articular discursos sobre essa região. Os relatos compuseram a minha bagagem crítica sobre o espaço, tonalizando a perspectiva criativa a partir da história desses trabalhadores. Observar a região da Ponte da Amizade por essa perspectiva me fez entender o aspecto de sobrevivência nesse contexto de múltiplas violências e também contrapô-lo ao imaginário construído pela mídia.

Durante uma das incursões na região da Ponte, houve uma interação com o proprietário do restaurante chamado "Brasil", localizado nos arredores da BR 277, próximo à Aduana. Segundo sua percepção, essa região seria o único espaço da cidade que oferecia trabalho (mesmo em condições precárias) para a população analfabeta e sem qualificação profissional. Toda a questão da precarização laboral nesse contexto subdesenvolvido despertou um movimento de identificação com a minha própria história pessoal, uma

vez que cresci em contextos semelhantes de subdesenvolvimento, principalmente referente à precarização do trabalho.

A Universidade é um espaço fundamental para discussão e assimilação desse contexto, dentro e fora do espaço acadêmico. Os estudantes, de diversos cursos, trocam experiências sobre a relação de cada um com o espaço, mesclando seu ponto de vista pessoal com discussões de teorias acadêmicas que têm contato nas disciplinas. Cada corpo e mente vivencia essa história em diferentes intensidades e muitos discentes teorizam a fronteira, gerando produções acadêmicas e construindo uma espécie de teia de perspectivas sobre essa experiência.

O curso de Cinema e Audiovisual, conforme abordado anteriormente, tem diversas bases que incentivam esse olhar para a realidade local e para a integração latino-americana. Também são trazidas referências de linguagens e movimentos artísticos que cristalizam realidades subdesenvolvidas através das imagens e sons, a partir destas 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.

Numa dessas ocasiões, fui apresentado ao filme *A Queda* (1978) de Ruy Guerra, que 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, e há inclusive um momento onde se pode ver o técnico de som direto, configurando aquilo que Xavier (2005 [1977]) nomeia como quebra de transparência, ou opacidade. Nestes momentos o público se daria conta da artificialidade do aparato cinematográfico, algo evitado a todo custo no cinema narrativo clássico.

Imagens 17 e 18: *Prints* do filme *A Queda*. Direção Ruy Guerra



A película foi uma referência para a obra intitulada *San Vicente* (2022), uma performance audiovisual que retrata aspectos existenciais dos chamados muambeiros. Ali, a falta de controle da realidade foi assumida como um elemento estético

expressivo, tendo igualmente transeuntes interagindo com a câmera e com o ator. Na imagem 20, por exemplo, um transeunte oferece uma cerveja ao ator.

Imagens 19 e 20: *Prints* da performance *San Vicente*, parte da instalação virtual *Amistad para Quién?*. Direção Rynnard Milton<sup>24</sup>



<sup>24</sup> Acessível em <https://www.instagram.com/amistadparaquien/reels/>

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<sup>25</sup>.

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-ass 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.

---

<sup>25</sup>Projeto participante da exposição coletiva intitulada "Retinas da Fronteira Trinacional" (2019) na *Universidad Autonoma de Aguascalientes*, no México. Foi também exibido na sede do Mercosul em Asunción - Paraguai.



Imagem 22: Fotografia da série YGZU, parte da instalação *Amistad para Quién?*.

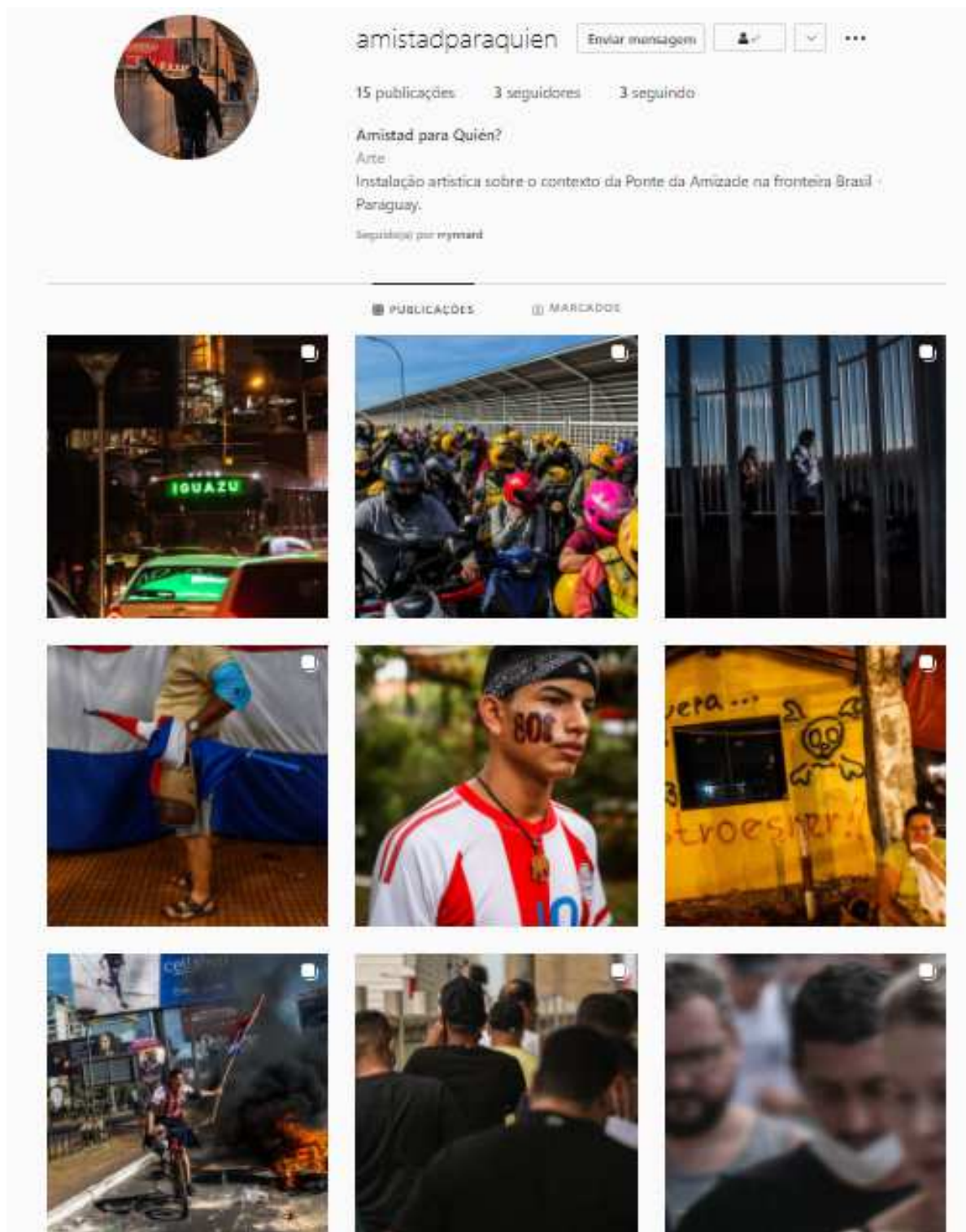


Fonte: Autoria Rynnard Milton

*Amistad para Quién?* (2022), por sua vez, é meu projeto de conclusão de curso, que busca cristalizar diversas realidades fronteiriças. A instalação virtual consiste em reunir, numa plataforma social, diversas obras artísticas críticas à realidade da fronteira, desenvolvidas por mim e um grupo de artistas da comunidade Unileira. Todas as obras foram construídas ao longo desse processo de imersão na fronteira. Buscamos subverter o imaginário turístico de compra e as narrativas

consolidadas sobre a região. Foi utilizado a premissa do olhar forasteiro, pois nenhum dos artistas é da região. A fronteira é experienciada a partir de um olhar construído previamente a essa vivência, trazendo consigo possíveis elos de identificação com esse contexto. Mesmo que de forma fragmentada, os elos com esta realidade têm a potência de suscitar reflexões nos discentes da UNILA e consequentemente, tonalizar determinadas produções artísticas.

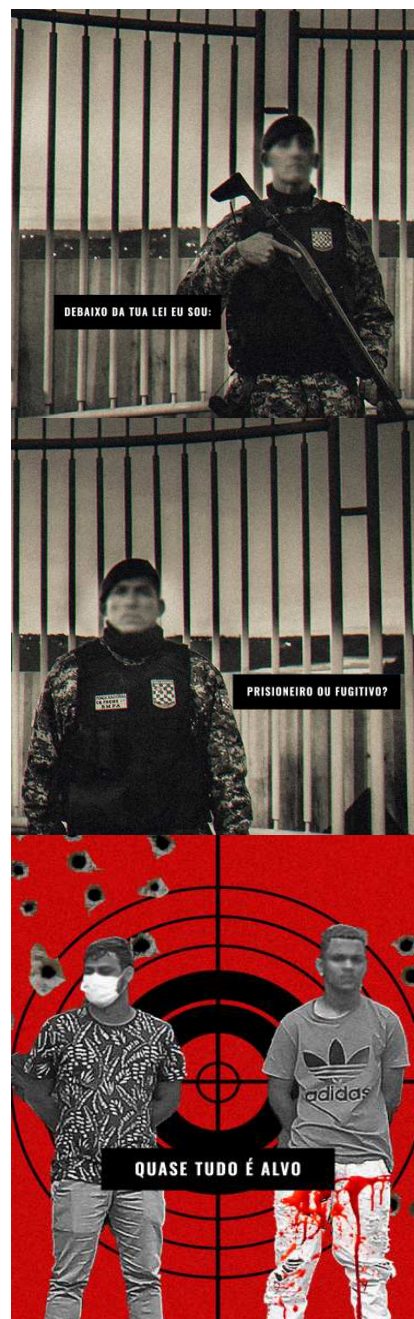
Imagem 23: capa da instalação virtual *Amistad para Quién?*



Curadoria Rynnard Dias

Grande parte das obras da instalação retratam a precariedade das relações de trabalho nessa região, bem como a convergência desses trabalhadores num espaço caótico e extremamente militarizado. A constante vigilância por parte do Estado foi abordada em uma das séries:

Imagens 24, 25 e 26: Colagens da série sobre militarização.



Fonte: Aatoria Rynnard Milton<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Acessível em <https://www.instagram.com/p/CZkAbauAYhB/>



Através da colagem, fundiram-se diversas camadas críticas a esse contexto. O tratamento P&B com ruído buscou expressar uma realidade mais crua. A escolha da tipografia inserida nos trabalhos está relacionada à estética convencionada dos cartazes policiais de foragidos. Nas duas primeiras imagens podemos ler: “Debaixo da tua lei eu sou: Prisioneiro ou Fugitivo?”. Na terceira imagem, temos: “Quase tudo é alvo”

Outro exemplo é a série de colagens que mostra trabalhadores(as) em momentos de descanso no centro de CDE. A alteração de proporção, o contraste de cores e as posturas corporais buscam expressar uma autoridade em relação à cidade e uma apropriação dos espaços públicos, como se estivessem em casa.

Imagens 27, 28 e 29: Colagens da série sobre trabalhadores em descanso.



Fonte: Autoria de Rynnard Milton<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Acessíveis em <https://www.instagram.com/p/CbOAEFdulzk/>

## Relato de Kira Pereira

Juntamente a projetos estudantis, há obras realizadas por docentes do Curso, e neste sentido se destaca *Pasajeras* (2022), no qual realizei captação de som direto. O docudrama dirigido pela docente Fran Rebelatto, teve a participação das docentes Tainá Xavier na direção de arte e Virgínia Osorio Flôres na montagem, e apoio da UNILA para sua realização. Contamos também com a assistência de arte de uma egressa e assistências de som e fotografia executadas por discentes do Curso. O filme retrata vidas de mulheres que sobrevivem em territórios fronteiriços entre Foz do Iguaçu e Ciudad del Este, tirando seu ganha-pão a partir do *cruce* das fronteiras.

O processo de criação do filme foi também um processo de aprofundar-nos no conhecimento da região e de suas habitantes, uma vez que a grande maioria da equipe havia chegado a Foz há 5 anos ou menos, limitando-nos a certas regiões. Da parte do roteiro e direção houve um longo processo de cerca de seis anos antes das filmagens, percorrendo a região, entrando em contato e

cultivando laços com diversas das participantes do filme. Ouvindo relatos de Rebelatto, ousou dizer que foi realizado algo similar ao exercício proposto por Benjamin: se perder na cidade “como alguém se perde numa floresta”, e onde “o nome das ruas deve soar (...) como o estalar do graveto seco a ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro” (BENJAMIN, 1987, p. 73). Luciana Baseggio, fotógrafa do filme, relata uma experiência similar - de percorrer a cidade buscando um olhar poético:

Aterrissei em Foz do Iguaçu algumas semanas antes de começarmos a filmar. Percorri a cidade e as locações que já tínhamos confirmadas fotografando diversas coisas, não necessariamente conectadas com o tema do filme. Através dessas imagens fui entendendo quais são as cores dos lugares, qual a paleta de cor que naturalmente aparece. Muitas dessas fotos foram tiradas com o celular a todo e qualquer momento em que algo me chamava a atenção, pois a prioridade era encontrar as cores



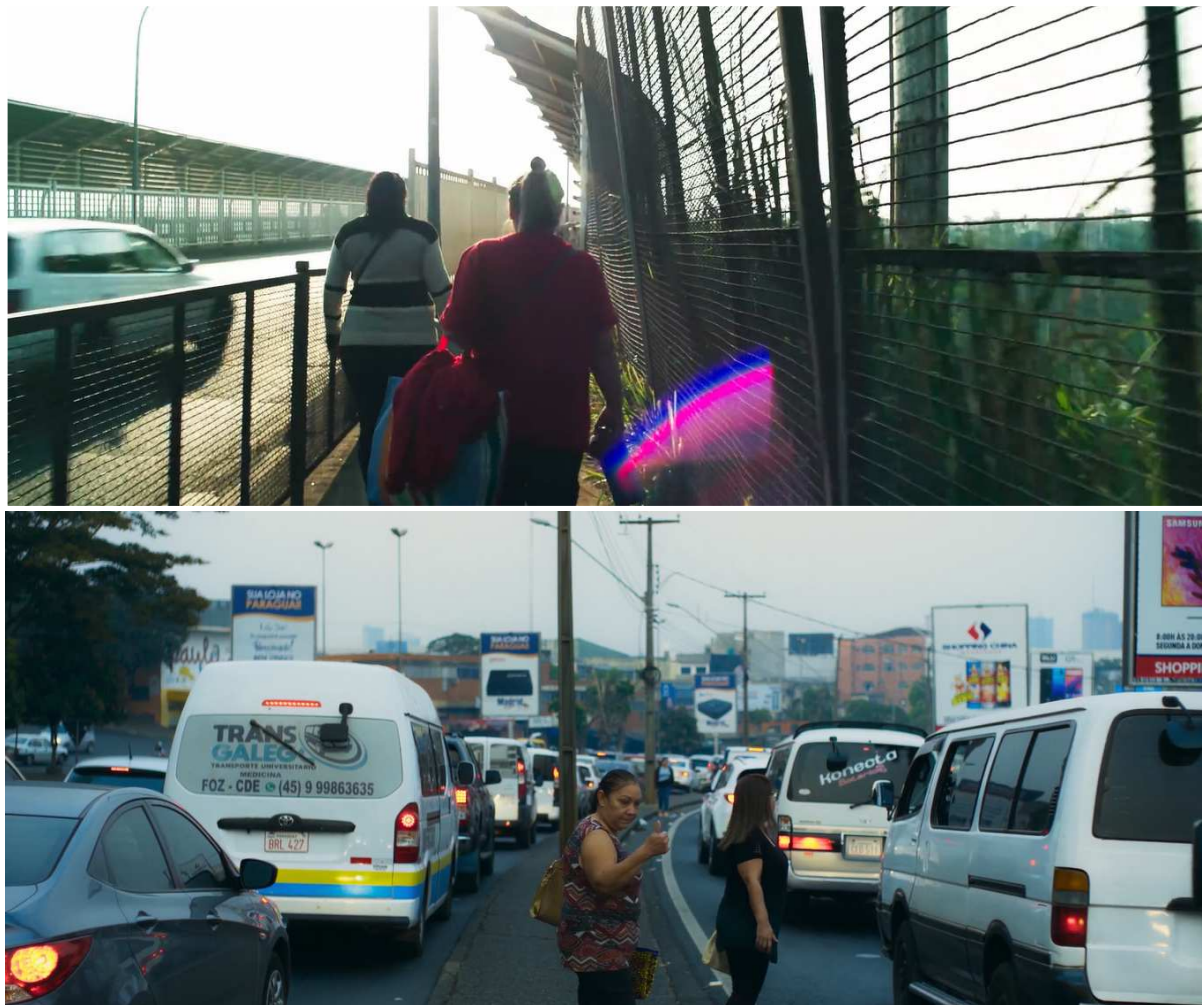
do filme, trabalhar em cima da realidade para criar ficção. A terra vermelha, o céu azul, as águas verdes escuras, as roupas da cultura dos povos originários Maká, as casas coloridas em tons de rosa, vermelho, amarelo e azul, a América Latina em cores vivas e que formaram a nossa paleta de cor no filme. (BASEGGIO, 2021)

Ao restante de nós, habitantes de Foz do Iguaçu já há algum tempo, com distintas percepções sobre a região, nos foram possibilitadas antes do período de filmagem visitas aos locais de moradia, trabalho e deslocamento das personagens. Tais visitas são comuns na pré-produção de um filme, mas nesse caso, na medida do possível, se deram sem pressa, buscando fruir a dinâmica dos espaços e compartilhar alguns momentos - como um café da manhã ou um lanche da tarde - com as personagens. Além disso, passamos por uma experiência extremamente enriquecedora que reuniu equipe e personagens, dividindo histórias

personais num círculo de escuta recíproca. Assim as mulheres retratadas puderam ficar mais à vontade com a equipe "invadindo" sua vida e seus espaços, e a equipe pode compreender melhor a realidade a ser representada, bem como as possibilidades estéticas da realização do filme.

A partir dessas experiências se desenvolveram conceitos estéticos, que foram apresentados e discutidos, novamente numa experiência coletiva de criação. Da parte do som, propus que as paisagens se apresentassem não apenas de forma visual, mas também através dos sons ambiente. Na Ponte da Amizade, espaço central na narrativa do filme, decidimos explorar a forte intensidade dos sons dos veículos, a fim de reforçar a tensão do momento do *cruce*, que ocorre muitas vezes no limite da legalidade. As várias formas de cruzamento - barco, moto, van e o caminhar sobre a ponte - tiveram seu tratamento sonoro distinto.

Imagens 30 a 35: *Prints* do filme *Pasajeras* mostrando deslocamentos das trabalhadoras retratadas.  
Direção: Fran Rebelatto





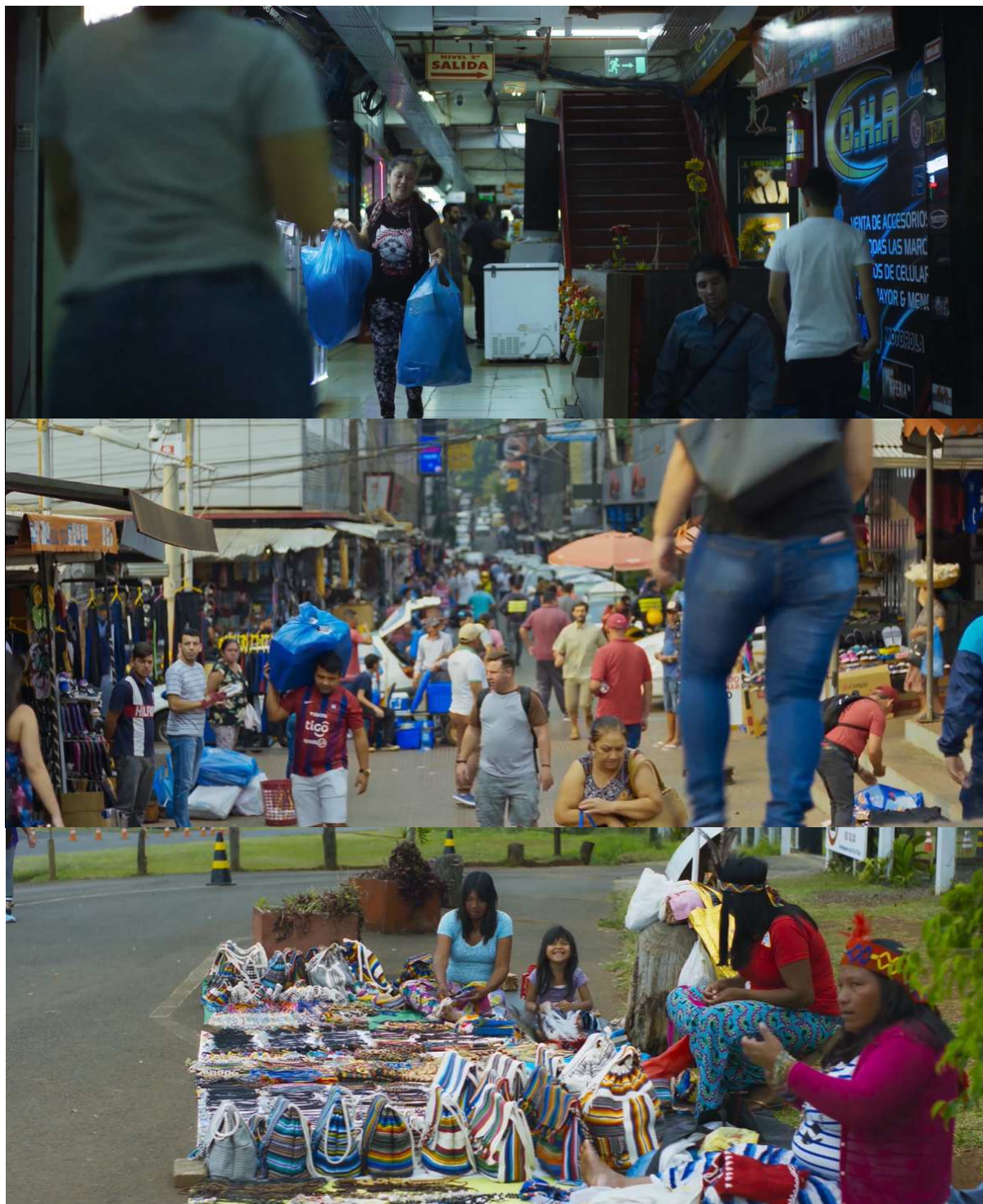
Outro local retratado foram os espaços de trabalho, e na maior parte do tempo tanto o centro de CDE quanto de Foz têm a presença forte do vozerio, além do som de automóveis. Em CDE há a predominância da língua espanhola, se fala e se entende o português, mas também se ouve muito

o *jopara*, língua que mescla o espanhol e o guarani. Esta é a língua falada também pela personagem Felícia quando familiares visitam-na em sua banca de vegetais na Av. Brasil, em Foz.

Imagens 36 a 40: *Prints* do filme *Pasajeras* mostrando os espaços de trabalho. Direção: Fran Rebelatto.







Nas cenas envolvendo as indígenas Makás, habitantes de CDE que trabalham vendendo artesanato junto

ao Parque das Aves, a comunicação se dá em maká. Assim, as vozes no



filme ganham sonoridades muito diversas e representativas da região.

Nas áreas residenciais das personagens, localizadas nas periferias de CDE e Foz, também buscou-se uma captação das particularidades sonoras. De forma geral há uma menor presença de automóveis e uma presença significativa do som de pássaros, cachorros, e dependendo do horário

um vozerio, com destaque para crianças brincando em algumas delas. Uma locação especialmente expressiva sonoramente foi a residência de Felícia, onde se escutava de forma presente o som de galos, galinhas e pintinhos. No quadro abaixo, no canto inferior direito, pode-se visualizar uma das galinhas que povoavam o quintal de Felícia.

Imagens 41 e 42: *Prints* do filme *Pasajeras* mostrando residências das personagens. Direção Fran Rebelatto



Para compor as cenografias sonoras (FLÔRES, 2013), orientei minha assistente e estudante do Curso de Cinema, Denise Rodrigues, a captar o máximo possível de paisagens sonoras (SCHAFER, 2001[1977]) e também o som de rádio ou músicas que eram frequentes nos espaços visitados. Creio que tais sons representam a multiplicidade de experiências das cidades retratadas, passando para o público um pouco das sensações diversas de estar nesses espaços.

## Conclusões

Visto que o corpo do texto vai apontando fechamentos, aqui recapitulamos algumas das principais conclusões. Nota-se primeiramente que a produção audiovisual na fronteira contempla diferentes camadas de percepção dessa realidade. As narrativas oriundas da mídia local representam um lado desse espectro - hegemônico e redutor. As reflexões acadêmicas, as vivências compartilhadas entre os discentes e a interação com os demais moradores da região podem e devem ser um ponto de partida de uma

criação artística que venha a disputar narrativas. A UNILA exerce papel importante na articulação de tais discursos, pois atua em vários âmbitos. Primeiramente, a própria constituição da comunidade unileira, que reúne uma enorme diversidade cultural. Em segundo lugar, a filosofia que rege nossas ações educacionais, valorizando a integração, a diversidade e a crítica social. Finalmente, são fundamentais os recursos teóricos, estéticos, metodológicos e técnicos oferecidos. Estes buscam, como apresentado, incentivar uma expressão artística consciente e inovadora. A produção audiovisual se firma então como um caminho possível para uma constante renovação de imaginários, quiçá transformadores das realidades - locais e pessoais de cada um dos envolvidos.

## Referências

A QUEDA. Direção de Ruy Guerra e Nelso Xavier. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978.

ALBUQUERQUE, José Lindomar C. A dinâmica das fronteiras: deslocamento e circulação dos "brasiguaios" entre os limites nacionais. *Horizontes Antropológicos* [online], Porto Alegre, UFRGS, v. 15, n. 31, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/cthfCSRbs>

gkKrHFpGm4c9Rf/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 02 fev. 2022.

ALBUQUERQUE, José Lindomar Coelho. Olhares e narrativas de fronteiras: imagens dos limites territoriais e simbólicos do Brasil. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, UFC, v. 40, n. 1, 2009. Disponível em <http://periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/494>. Acesso em: 02 fev. 2022.

BASEGGIO, Luciana. Pasajeras. *Revista eletrônica Iriscine*, n. 00, 2021. Disponível em: <https://www.iriscine.com/pasajeras/> Acesso em: 20 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Obras escolhidas v. 2. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRASIL. *Comissão Nacional da Verdade. CNV e Comissão do Paraná realizam audiência pública conjunta em Foz do Iguaçu*. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/otros-destaques/282-cnv-e-comissao-do-parana-realizam-audiencia-publica-conjunta-em-foz-do-iguacu.html>. Acesso em: 25 fev. 2022.

BRASIL URGENTE REGIONAL (Foz do Iguaçu e Cascavel). Editor responsável: Jean Peretto. Cascavel e Foz do Iguaçu: TV Tarobá, edição de 22/02/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9uxB9Q6lfmM>. Acesso em: 24 fev. 2022

CIA - Curso de Cinema e Audiovisual. Canal Uplay. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC>

WYnmLdT4FB-3X8EuN8SoRg/videos. Acesso em: 20 fev. 2022.

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

CICATRIZ. Direção: Luiz Brasileiro. Foz do Iguaçu: Curso de Cinema e Audiovisual - UNILA, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TMZpxZQq7Uc>. Acesso em 21 fev. 2022.

CODAS, Gustavo. *Paraguai*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2019. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2019/05/Paraguai-web.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2022.

DIAS, Rynnard Milton. *Amistad para Quién?*. Foz do Iguaçu e Ciudad del este: 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/amistadparaquien/> Acesso em: 06 mar. 2022.

ESPINOSA, LOPEZ, MORAES, NICOLAU e PROANO. Cortometraje Cicatriz. TCC Obra Audiovisual. UNILA, Foz do Iguaçu, 2016.

FABRINI, João E. Conflitos de Terra na Fronteira Brasil-Paraguai e luta dos Brasiguaios. *XXI Encontro Nacional de Geografia Agrária*, Uberlândia: UFU/LAGEA, 2012. Disponível em: [http://www.lagea.ig.ufu.br/xx1enga/analisis\\_enga\\_2012/eixos/1015\\_1.pdf](http://www.lagea.ig.ufu.br/xx1enga/analisis_enga_2012/eixos/1015_1.pdf) Acesso em: 26 fev. 2022.

FLÔRES, Virginia O. *Cinema: uma arte sonora*. São Paulo: Annablume, 2013.

GOMES, Eduardo Alves. *Empregadas domésticas paraguaias inseridas em*



*Foz do Iguaçu (BR): uma análise sobre a trajetória de vida e condições laborais*. Dissertação. UNILA, Foz do Iguaçu, 2019.

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

GOMEZ, Centurion. *Fotografía no Festival por la igualdad*. Ciudad del Este, 2019.

HEIKEL, María Victoria. La mujer paraguaya migrante en el trabajo y el hogar. In: CREYDT, Oscar *et al. Antología del pensamiento crítico paraguayo contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO, 2015.

LOZANO, Giovane da Silva. Movimento pendular transfronteiriço: uma análise dos trabalhadores paraguaios que atuam nas ruas de Foz do Iguaçu/BR. *I Congreso Paraguayo de Ciencias Sociales* (Cap. 4). Disponível em: <http://www.congresocienciasociales.org.py/wp-content/uploads/2018/10/Cap-04-Redefiniciones-en-el-mundo-del-trabajo-bajo-el-desarrollo-capitalista-contemporaneo.pdf#page=75>. Acesso em: 03 mar. 2022.

MARQUES, Ana Rosa. Montagem, documentário e política: uma proposta de método de análise. *XXIII Encontro Socine*, 2019. Disponível em: [https://associado.socine.org.br/anais/2019/18508/ana\\_rosa\\_marques/montagem\\_documento\\_e\\_politica\\_uma\\_proposta\\_de\\_metodo\\_de\\_analise](https://associado.socine.org.br/anais/2019/18508/ana_rosa_marques/montagem_documento_e_politica_uma_proposta_de_metodo_de_analise). Acesso em: 26 fev. 2022.

MASCHIO, José. Em 74, país atende Paraguai e prende três. *Agência Folha*, São Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil>

[/fc2205200015.htm](#). Acesso em: 02 mar. 2022.

O SOL NASCE DEPOIS DO RIO. Direção: André Gomez. Foz do Iguaçu: UNILA, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XUxKnNKjGck>. Acesso em: 23 fev. 2022.

OLIVEIRA, Miriam Márcia Pacheco. *Integração e Trabalho Doméstico em Territórios da Tríplice Fronteira: Brasil, Paraguai e Argentina*. Dissertação. UNILA, Foz do Iguaçu, 2022

PASAJERAS. Direção: Fran Rebelatto. Foz do Iguaçu e Ciudad del Este: Vulcana Filmes, 2022.

RABOSI, Fernando. *Vidas e Vendas num Mercado de Fronteira*. Tese. UFRJ, Rio de Janeiro, 2004.

SCHAFER, Murray. *A Afinação do Mundo*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SILVA, Marusa Bocafoli da; SILVA, Marinete dos Santos. Permanências e Avanços do Trabalho Doméstico: um olhar sobre Campos dos Goytacazes-RJ. *Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia*, v.1, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/praca/article/download/109923/25441>. Acesso em: 27 fev. 2022.

TRIBUNA da Massa Foz do Iguaçu e região. Sem informações de autoria. Foz do Iguaçu: TV Naipi, edição de 24/02/2022. Disponível em 3 blocos: <https://youtu.be/HAhda2xPFgA>, <https://youtu.be/rhfmPowWcbM> e <https://youtu.be/Muva2lnNEe0>. Acesso em: 24 fev. 2022.

UNILA. *Projeto Pedagógico*. Foz do Iguaçu: UNILA, 2017. Disponível em: <https://portal.unila.edu.br/institucional/p>

rojeto-pedagogico. Acesso em: 20 fev. 2022.

UNILA/MEC. *Estatuto Universidade Federal da Integração Latino-Americana*. 2012. Disponível em: <https://atos.unila.edu.br/paginas/estatuto>. Acesso em: 20 fev. 2022.

UNILA-SIGAA. *Dados Acadêmicos e Indicadores Externos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana*. Foz do Iguaçu: UNILA, 2021. Disponível em: <https://datastudio.google.com/u/0/reporting/56dd92df-4dca-4dd4-ae86-22cbc684a798/page/aV8GC>. Acesso em: 21 fev. 2022.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.