



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

8146 - Trabalho Completo - 14a Reunião da ANPEd – Sudeste (2020)

ISSN: 2595-7945

GT 12 - Currículo

ARTES GUARANI MBYA DA DIFFÉRANCE

Renata Rosa Weixter - NÃO ESTOU TRABALHANDO

ARTES GUARANI MBYA DA DIFFÉRANCE

Este trabalho apresentará parte da produção de dados de pesquisa de doutorado em curso, cujo título é “Crepúsculo Guarani: culturas e artes *Guarani Mbya* da diferença na tessitura de currículos de reexistência”, com o objetivo de produzir efeitos que transitam na *différance* artística como potência no processo de reexistência cultural dos *Guarani Mbya*. O *locus* do trabalho são as aldeias *Guarani Mbya* localizadas no município de Aracruz, estado do Espírito Santo.

Em um breve alinhavo histórico e geográfico, os *Guarani Mbya* saíram do estado do Rio Grande do Sul e chegaram ao município de Aracruz-ES em meados de 1960 após um período de 20 anos de caminhada, chamada de *Guata Porã*, liderados pela xamã *Tatãxi Ywa Reté*. Com a demarcação de 4.490 hectares, em 1983, os *Guarani* se estabeleceram ao sul do território indígena *Tupinikim* em *Caieiras Velhas* e vivem atualmente em cinco aldeias: *Tekoa Porã*, Boa Esperança, que foi a primeira aldeia fundada pela líder espiritual *Tatãxi Ywa Rete*; *MBoapy Pindo*, Três Palmeiras; *Piraqueaçú*; *Olho D’agua*; *Ka’agwy Porã*, Nova Esperança.

As narrativas menores produzidas nas aldeias não falam de sua cultura em seus termos originais na visão representativa oficial oriunda do processo de colonização, buscam formas de *reexistência* adaptando-se às novas tecnologias e aos novos saberes-fazeres artísticos e culturais que estabelecem uma composição entre a tradição, a inventividade e os *hibridismos* representadas especialmente na conversa transcrita na pesquisa do líder *Werá Djakupê* ao narrar que “...devido condição precária dos recursos naturais e ausência de demarcação de terras tentamos rever o nosso modo de viver nos tempos atuais para não deixar de existirmos” (*Werá Djakupê*, Líder *Guarani Mbya*).

Homi Bhabha (1998) explica que hibridismo “[...] não é simplesmente apropriação ou adaptação, é um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores [...]” (BHABHA, 1998, p. 14). O hibridismo cultural destaca os antagonismos e os conflitos culturais entre colonizado e colonizador, formando um interstício, *espaçotempo* outro constituído de novas referências, significados e valores. No processo de *hibridismo* o caráter fronteiro não é uma divisão, é o espaço onde os lados se encontram e se reinventam configurando-se na revisão dos sistemas referenciais com base na negociação com a diferença do outro. O conceito de diferença apresentado nesse trabalho é o constituído por Jacques Derrida em *La Différance in Marges de la Philosophie* (2003). Esse teórico apresenta a *différance* em uma desconstrução da palavra na seguinte

polissemia: *différer* ou diferir para o não idêntico e diferença como deslocamento entre o significante e o significado resignificando os significados já estagnados.

Neste sentido as artes praticadas (CERTEAU, 1998) da *différance* são compostas na não identidade, não buscam unidades originárias, deslocam-se rompendo com os conceitos de significado e referencial, destarte compõem-se em jogo das diferenças nos deslocamentos *espaçotemporais* em relação à alteridade, composição potente na tessitura dos currículos das/nas/com escolas localizadas na aldeia *Guarani Mbya Três Palmeiras* e na aldeia *Tupiniquim Caieiras Velhas*, sendo que nessa última foi inaugurada em 04 de fevereiro de 2020 a primeira Escola Indígena de Ensino Médio do Espírito Santo.

Por meio do método cartográfico (RONILK, 1989) cujo fluxo e movimentos da pesquisa foram se constituindo nos/dos/com cotidianos das aldeias e das escolas, *espaçotempos* da pesquisa, foram observados e apontados como resultados que os grafismos pintados nos rostos e corpos, nas casas e nos objetos artísticos *Guarani Mbya* tem significados diferentes marcados pela memória, pela mística e pela *différance*, prevalecendo o gráfico “X” em uma ligação direta com o Cruzeiro do Sul, constelação utilizada como guia durante a migração e desterritorialização desses povos com a junção e a incorporação de novos elementos e grafismos com base nas experiências e nos agenciamentos contemporâneos.

Também foi cartografada na composição com os *Guarani Mbya* que a prática da arte reinventada sobre as concepções já postas é uma estratégia de simulacro que atua com a representação de uma identidade indígena pré-concebida pelas metanarrativas colonizadoras cuja reafirmação dessa identidade intenta a comercialização dos produtos artísticos mantendo, dessa forma, a sobrevivência e a sustentabilidade financeira das aldeias e também comprova sob o julgo do colonizador contemporâneo às políticas de demarcação de terras forjadas no conceito de identidade que, não raras vezes, são associadas a essencialização indígena.

Entretanto, as artes essencializadas e produzidas para esses fins não refletem às artes produzidas para o uso da própria comunidade indígena. A música tocada para o visitante, *juruá*, difere-se da entoada no seio da comunidade, assim como as peças artesanais, danças e os grafismos revelam-se distintos em sua estética, forma e conteúdo. Destarte a arte popularizada pelos *Guarani Mbya* age estrategicamente como um disfarce reinventando uma identidade forjada pelo/para o colonizador, que por sua vez, ratifica a sua visão sobre o colonizado em uma estratégia de máquina de guerra de reexistência.

Há também grande contexto de criação das artes como práticas da *différance* com a forte presença da bricolagem e do hibridismo, especialmente, evidenciadas nos elementos da arte urbana contemporânea do *Hip Hop* composta pelo *Graffiti*, o MC, o DJ e o *Break* praticadas na linguagem tupi-guarani. O forró e o sertanejo dançado e tocado nas aldeias também têm-se destacado, inclusive com duplas e bandas que se apresentam e circulam pelo estado profissionalmente. Algumas aldeias possuem bandas de Congo, manifestação cultural singular da cultura capixaba. O pentecostalismo também tem sido evidenciado por meio das artes, especialmente, representado pela música Gospel. Para além dessas, a produção audiovisual desponta-se no rol da diferença no campo da arte com a produção de documentários, curtas e longas metragens por meio de captação de recursos em editais públicos lançados pelo Governo do Estado.

As linhas finais em *devenir* (DELEUZE, GUATTARI, 1992) apontam até aqui que os *Guarani Mbya* vivem em uma zona crepuscular cartografada neste trabalho como zona intervalar de agenciamentos, movimentos, acontecimentos e deslocamentos marcados pela *différance*, especialmente, na produção das artes. Tanto a reprodução quanto a criação da arte *Guarani Mbya* revelam-se como *máquina de guerra*, conceito entendido no sentido *deleuzeguattariano* em que contrária aos liames da interioridade e da identidade estabelecidos

pela máquina-Estado, a máquina de guerra busca singularidades em suas relações de exterioridade e não em propriedades intrínsecas. Essa exterioridade imanente da máquina de guerra constitui-se como uma *différance* como potência de reexistência.

Palavras-chave: Artes Guarani Mbya. Différance. Máquina de guerra. Reexistência.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H. K. O local da cultura. [Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves] 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CERTEAU, M. A invenção do cotidiano: arte de fazer. [Tradução de Ephraim Ferreira Alves] 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? [Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz]. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, J. La différence in Marges de la Philosophie. Paris: Les Editions de Minuit; Collection «Critique», 2003.

ROLNIK, S. Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.