

Ybytu em devir-pássaro: Pesquisa-acontecimento com as artes em *Différance Guarani Mbya* como possível de uma pesquisa em Educação

Ybytu in becoming-bird: Research-event with the arts in Différance Guarani Mbya a possible from a research study in Education

Ybytu en devenir pájaro: Investigación-acontecimiento con las artes en Différance Guarani Mby como una posible investigación en educación

RENATA ROSA WEIXTER¹

CARLOS EDUARDO FERRAÇO²

RESUMO: Em nuvens *Ybytu* voa a atravessar *temposespaços* em errância com os Guarani *Mbya* do estado do Espírito Santo. *Vooandanças* com gentes, sons, imagens, linguagens, artes e *corpusterritórios* que se desdobram em *Différance*. Em narrativa poética, este artigo aposta na pesquisa-acontecimento dos deslocamentos de *Ybytu* com as artes em *Différance Guarani Mbya* a provocar o pensamento para outros possíveis em pesquisa na educação que potencializem a alteridade dos *corpusterritórios* indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: *Différance*; pesquisa-acontecimento; educação.

ABSTRACT: In clouds *Ybytu* flies through time and space wandering with the Guarani *Mbya* of the state of Espírito Santo. *Flight and wanderings* with people, sounds, images, languages, arts and bodies-territories that unfold in *Différance*. In poetic narrative, this article focuses on the event-research of *Ybytu's* displacements with the arts in *Différance Guarani Mbya* to provoke thought about other possibilities in research in education that enhance the otherness of indigenous bodies-territories.

KEYWORDS: *Différance*; event-research; education.

1. Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, ES, Brasil.

2. Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, PE, Brasil; Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, ES, Brasil.

RESUMEN: En las nubes, el *Ybyty* vuela errante, cruzando *tiempos-espacios* con los *Guarani Mbya* del estado de Espírito Santo. *Vuelo-danzas* con la gente, sonidos, imágenes, lenguajes, artes y *cueros-territorios* que se despliegan en *Différance*. En una narrativa poética, este artículo apuesta en la investigación- acontecimiento de los desplazamientos de *Ybytu* con las artes en *Différance Guarani Mbya*, para provocar el pensamiento hacia otras posibles investigaciones en la educación, que impulsan la alteridad de los *cueros-territorios* indígenas.

PALABRAS CLAVE: *Différance*; investigación-acontecimiento; educación.

O PRIMEIRO VOO

Em nuvens, onde a vastidão do céu se abre, *Ybytu* voa, não apenas um pássaro, mas uma extensão do movimento do ar. No seu voo errante, cada batida de asa desenha a paisagem. Com olhos que pulsam como o coração das florestas, *Ybytu* atravessa territórios flutuantes e *espaçostempos* outros em que as imagens se desdobram e as percepções humanas reconfiguram-se em um incessante jogo de *Différences*.

Este diário de vooandanças não se limita a narrar a liberdade de um pássaro; ele margeia os meandros de uma jornada de pesquisa-acontecimento prescrutando o conceito de *Différance*. Ao alçar voo, *Ybytu* torna-se um viajante do céu, pousoando inúmeras vezes na comunidade indígena *Guarani Mbya* Nova Esperança, localizada em Aracruz, Estado do Espírito Santo. Em cada pouso, o pássaro é agenciado por histórias, acontecimentos, artes, sons, imagens, saberes e fazeres de gentes, linguagens e *corpo-territórios* singulares.

Com a sua errância, *Ybytu* é tocado pela alteridade, em que cada encontro e atravessamento modifica o seu olhar, produzindo a sua própria existência. Ele não é um mero espectador, mas um agente que, ao cruzar os ares, encontra os ecos das singularidades vastas e vibrantes. As singularidades que o atravessam desenharam uma nova cartografia, em que a padronização cede espaço às nuances do reexistir.

Nestes encontros fluidos entre o ser e o entorno, *Ybytu* cartografa que há sempre uma afecção do que significa ser, sentir e perceber. Afetar-se! Sua jornada se desdobra como um convite a uma celebração da riqueza das *Différences* do humano, desafiando a linearidade da experiência e conectando o movimento incessante do ar – e do ser em processo de identificação – em seu infinito dançar.

Nosso tempo é especialista em produzir ausências: do sentido de viver em sociedade. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de

experimentar o prazer de estar vivo, de dançar e de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta e faz chover. [...] Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história (KRENAK, 2019, p. 26).

Em tupi-guarani *Ybytu* significa movimento do ar e dos ventos, uma vida em movimento, mas aqui nesta história, *Ybytu* nasceu meio desajeitado e ficou um longo tempo com muito medo de voar e deixar seu ninho de certezas. Um corpo amarrado e controlado às normas encontra um céu aberto e isso é aterrorizante.

Os medos nos trancam em um ninho acolhedor, onde tudo deve permanecer no seu lugar, enredados em velhos hábitos e conceitos. Entretanto, a aventura da vida se manifesta naquele instante do acontecimento, naquilo que nos impulsiona a sair do ninho e voar, exigindo esforço, movimento, coragem, miração e criação, pois “[...] ilusões envolvem o plano. Não são meras abstrações, mas miragens do pensamento” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 54).

Ah, o primeiro voo... Como experimentá-lo? Tão desafiador quanto apaixonante! Em sua primeira experiência-corpo em transformação para um ser alado se lançou em movimento, tropeçou, caiu, ergueu-se e prosseguiu e assim começou sua jornada-corpórea em errância.

O ato da criação é um voo livre da imaginação, em que cada nova ideia se transforma em plano de imanência e também de composição para que se diga algo ainda não dito, bendito ou maldito, provocando o pensamento sobre o que ainda não o foi. Para além disso é um sopro de leveza, que renova os sentidos de uma vida e colore a realidade com tons de beleza e potência, como se cada criação em signos da arte fosse uma semente plantada em solos férteis de esperança em devir.

Ailton Krenak (2019) provoca reflexões em seus escritos sobre como parar, suspender ou suavizar a nossa inevitável queda, alertando que estamos em queda livre e ironizando a nossa propensão para isso. Para ele a queda é certa, mas sugere que, ao contrário de fugir, podemos criar paraquedas que tornem nossa descida mais suave, fabricando “milhares de paraquedas coloridos, divertidos e, inclusive, prazerosos” (KRENAK, 2019, p. 31).

O paraquedas é o ato de imaginar e construir novos mundos. E, independentemente da cultura, todos sabemos fazer isso de alguma forma; isso é arte, o que a alma e o espírito anseiam (KRENAK, 2019). A arte é um meio de nos proteger

temporariamente da morte ou fazer da morte algo divertido. Nessa intercessão criadora imagética por que não criar asas para adiar o fim do mundo?

Talvez estejamos muito condicionados a uma ideia de ser humano e a um tipo de existência. Se a gente desestabilizar esse padrão, talvez a nossa mente sofra uma espécie de ruptura, como se caíssemos num abismo. Quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu? (KRENAK, 2019, p. 57).

Como pássaro, vivendo-o, *Ybytu* se perguntou:

– Como voar sem perder-me? Como me deslocar nessa nova forma sem GPS, *Google Maps*, *Waze* ou mesmo um mapa impresso? Preciso pensar como um pássaro!

Um pássaro, buscaria as frutas, os alimentos que nutririam seu corpo. Também buscaria água de forma a matar a sua sede para que pudesse continuar.

No entanto, as frutas silvestres não estão dispostas em linearidade, não estão organizadas em cercas visíveis obedecendo padrões; sua origem angiosperma está nas árvores cujas sementes o vento espalhou ou seres alados semearam randomicamente. Para encontrar essas delícias, ele precisaria se permitir errar, seguir os aromas, observar as cores e mapear com todos os seus sentidos. Um voo em errância! Um processo que não se limita as questões de transformação física, mas a desconstrução de si, de seus velhos hábitos e conceitos para a construção de algo novo, o pensamento como ato de criação: “[...] não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa [ou pensa instintivamente]: um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o relançam” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 58).

Assim *Ybytu* voou por correntes de ar favoráveis e contrárias, em algumas pôde planar e aproveitar a paisagem e a brisa e em outras precisou resistir à força e às intempéries para não sucumbir. Voou perseguindo as frutas maduras, pairando os rios, margeando o oceano, ouvindo piaradas outras pelo caminho, produzindo sentidos em perceptos e afectos. Com o seu recente *corpópássaro*, após uma das trajetórias mais longas que suas asas já haviam suportado passando por cidades, estradas, mares e desertos verdes de eucaliptos, viu lá do alto um lugar com poucas casas, com matas ao redor e com um enorme córrego a margeá-lo.

Já estava anoitecendo e resolveu pousar ali. Em seu instinto, sentiu que tinha, enfim, chegado. Ao ver o sol se pôr ficou completamente afetado ao sentir os efeitos das histórias e das cantorias ao redor da fogueira na aldeia, sua pousada. Passou a

uma dimensão em que é tênue a fronteira entre o atual e o virtual, o território dos mitos, dos cantos com flautas aos pios dos pássaros outros.

Experimentando esses efeitos em si, foi escrevendo e registrando como uma *vooandança* de aguçamento dos sentidos, sentindo a brisa, o calor do sol, a chuva gelada, os percalços e as intempéries, a permitir esses acontecimentos como bons encontros em um processo constante de desconstrução e de criação.

Em seu devir-pássaro traçou mapas como *espaçostempos* que abrigam a memória e as práticas intemporais dos indígenas da Aldeia *Guarani Mbya* Nova Esperança. Como um artista que desenha o invisível, perguntou-se: como as *Différences* artísticas, as artes em deslocamento, podem infundir novos possíveis para a pesquisa em educação, não como uma linha reta e linear, mas como uma jornada errante, onde o pensamento incita à criação e a reexistência?

Esses mapas esboçam conexões artísticas, delineando-as como máquinas de guerra nômade (DELEUZE e GUATTARI, 1997) que rejeitam à unidade identitária e abraçam a pluralidade e a singularidade das experiências, reconhecendo a alteridade dos modos de ser e saber dos *corposterritórios* indígenas que se reinventam em um fluxo contínuo, em devir.

Esse mapa de voo se entrega às contrariedades e às alegrias das rotas que são cruzadas, entre os ventos que sopram a favor e as tempestades que desafiam, em busca não só do alimento, mas de encontros que desestabilizam o habitual. Neste percurso, reafirma sua escolha teórica, política e estética em que a Filosofia da Diferença de Deleuze e Guattari e a arte de inventar palavras de Jacques Derrida se entrelaçam com a Filosofia Indígena, de Ailton Krenak, em especial à cosmovisão dos indígenas *Guarani Mbya* do Estado do Espírito Santo.

Ybytu em sua cartografia passarinha, realiza a observação atenta aos detalhes, ao que não é habitual, a conversa como dispositivo, às experiências do puro devir e a produção de *videonarrativos*, criando, desta forma, novos registros sensoriais que ressoam a vida, como se o som das flautas e os ecos das vozes fossem parte de um filme em nosso olhar, abrindo fendas no que é visível e permitindo que o imperceptível se questione e se afirme com os cotidianos. Assim as experiências de voo de *Ybytu* o levam a produzir sentidos equilibrando-se entre a leveza e a resistência em uma dimensão poética que permeia a reexistência. E no afã do devir-imperceptível *Ybytu* faz um convite à continuidade dessa *vooandança* como um possível nas pesquisas em educação.

PAISAGENS-EXPERIMENTAÇÕES

O voo errante de *Ybytu* é um traçar de linhas, um agenciamento de multiplicidades que se cruzam e se entrelaçam. Nos territórios onde se move, as narrativas emergem como formas de resistência e reexistência, como uma rede rizomática de conexão, onde não existe um ponto fixo, mas sim um espaço vivo, em fluxo, onde cada encontro é a “[...] dimensão numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma... Existem somente linhas” (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 24). O céu, vasto e sem diagrama pré-definido, é permeado por correntes de ar que carregam o pássaro em direções desconhecidas, onde o possível se torna o devir.

As linhas que *Ybytu* desenha no ar fazem alusão à *Différance* (DERRIDA, 2003) que emerge das interseções entre significante e significado, dos deslocamentos que rompem e ressignificam o que já está estagnado. Assim, *Ybytu* não se prende ao que é, mas flui como as águas que acariciam a margem do rio, sendo simultaneamente o meio e a mensagem, a experiência e a narrativa.

Ao se aventurar em bando, *Ybytu* se torna um coletivo, um entrelaçamento de *Hecciedades* que, ao contrário de uma essência fixa, habitam a multidimensionalidade do evento. Cada instante, cada ato de voar ou de banhar-se traz efeitos de realidade que não se limitam ao singular, mas expandem-se em uma tapeçaria de experiências, criando um espaço em constante devir.

Hecciedades como “[...] acontecimentos cuja individuação não passa por uma forma e não se faz por um sujeito” (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 08).

No rio, a água e o ar se tornam aliados de sua produção de sentidos. O agenciamento do banho de rio, uma expressão concreta de convivência, reverbera nas individuais *hecciedades* que compõem o bando. Juntos, eles se tornam um organismo pulsante, em que cada voz ressoa, cada movimento transforma e cada canto se conecta em um tecido vivo de narrativas compartilhadas. Ao som do fluir das águas e ao toque suave do vento nas folhas, *Ybytu* sente a magia de um momento que virtualiza o atual, onde os limites entre o material e o imaterial se dissolvem. O aroma do *Petygwa*, cachimbo *Guarani*, embriaga o ar e, ao som da flauta sagrada, a música do cacique *Werá D’jekupê* se entrelaça com os sentidos e os afetos em *Ybytu*. Assim, tem início uma nova história, em que as narrativas não se encerram, mas são reescritas em cada perpetuando a dança da vida em sua plenitude.

Ybytu em escuta passarinha atenta-se às narrativas menores da *Différance*, da não identidade fixa, não busca unidades originárias ou puras, desloca-se rompendo com os conceitos de significado e referencial, que destarte compõem-se em jogo das diferenças nos deslocamentos *espaçotemporais* em relação à alteridade.

O agenciamento do banho de rio em bando como conjunto individuado de hecceidades foi material e imaterial, foi corporal em ações e paixões e também incorporal em enunciados da linguagem, foi o atravessamento dos movimentos de desterritorialização e de dessubstancialização que formam graus de potência e que correspondem ao poder de afetar e ser afetado, afetos ativos e passivos, intensidades (DELEUZE e PARNET, 1998).



O banho do bando foi constituído de acontecimentos, narrativas e devires outros que produziu efeito de potência de uma vida em *Ybytu*. Nesse processo foi possível mapear os *espaçostempos* das singularidades que compunham o *bandopassarada*, os que sabiam nadar, os que gostavam de pescar, os que gostavam de fotografar e filmar e os que gostavam de tocar e cantar. E que a argila do Rio *Sauê* era medicinal e excelente para a pele. *Ybytu* não se fez de rogado e passou a lama branca por todo o seu *corpópássaro*.

3. Videonarrativo “Banho no Rio Sauê Aldeia Guarani Nova Esperança” – disponível em: <https://youtu.be/nW7Xls3yrto?si=TUghiAtu3B4lE9-h>.

MIMBY MARAE'Y

Ao som das águas descendo e fluindo entre as pedras e dos ventos que começaram a balançar as folhas e os galhos, o calor sentido horas antes deu lugar ao frescor em cada centímetro de suas penas e um estado de relaxamento profundo o atravessou quando junto ao aroma inebriante do *Petygwa*, cachimbo Guarani, pôde também escutar a arte musical da *Mimby Marae'y*, flauta sagrada Guarani, tocada pelo cacique *Werá D'jekupê* durante a sua permanência e imersão no Rio *Sauê*.

Imerso nessa sinfonia, as imagens, os aromas e as percepções se entrelaçam, convidando à fruição do cotidiano que se transforma em arte. Passarinhando no campo da produção dos sentidos conectados aos signos da arte de cada instante-efeito, *Ybytu* é tocado por uma nova energia enredado aos sons que pulsavam com o seu coração.



Ybytu segue o fluxo e os movimentos dos acontecimentos da pesquisa realizados nas linhas e diagramas de relações, enfrentamentos e cruzamentos entre forças, agenciamentos, jogos de verdade, enunciações, jogos de objetivação e subjetivação, produções de si, práticas de resistência e liberdade. Assim cartografa como um desemaranhar das linhas de um novelo durante a própria tessitura da trama, ou seja,

4. Videonarrativo “*Mimby Marae'y*” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://youtu.be/Qu-cH9Swbzg>.

Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault chama de ‘trabalho de terreno’. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal. (DELEUZE, 2011, p. 01).

TEMPO-CHUVA-PORÃ

Em vooandanças outras, *Ybytu* observa os *Guarani* demonstrarem a potência de sua reexistência ao transformarem o ato ritualístico ancestral de tocar o pau de chuva em uma nova invenção. Essa reinvenção não apenas disseminou os saberes ancestrais desse instrumento, mas o transportou para uma dimensão contemporânea, como um meio de expressão presente em uma das principais galerias do Estado do Espírito Santo.

A Galeria Homero Massena recebeu a instalação coletiva *Tempo-Chuva-Porã* criada por Lucas Oggioni Cypriano, Marcelo *Wera Djekupe*, *Maynõ Cunha* da Silva, Genilson *Kwaray*, Elione Rocha Costa, Rosimara Carvalho Marinho e Maycom Magnavita de Moraes.



5. Videonarrativo “Exposição de pau de chuva” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vqLJa8wmKpo>.

Tempo-Chuva-Porã se destacou por ser uma instalação experimental e sensorial que estabeleceu a criação de dispositivos com os saberes ancestrais *Guarani Mbya* da Aldeia Nova Esperança, *Ka'ágwy Porã*, mesclando música eletrônica com os sons dos paus de chuva impulsionados por aparatos criados para fazê-los girar, proporcionando uma singular diferencia, deslocamento, por meio das variadas interações sonoras e rítmicas que emergiram das rotações de cada instrumento. *Ybytu* é afetado com diversas sensações, sentimentos e emoções, envolvido por uma multiplicidade de sons que provocaram um deslocamento perceptível em que cada rotação dos instrumentos e o conduzia a uma experiência rica em signos artísticos.

MBARAKÁ MIRI

Ybytu aprecia escutar as narrativas do cacique *Werá D'jekupê*, que entre tantas, contou-lhe que na ancestralidade *Guarani* a conexão com o sagrado não se realiza através das plantas de poder, mas sim pela dança, onde o corpo se funde à essência do universo. A dança, nascida com a criação, transforma o ser de um peso terreno para uma leveza etérea, onde a alegria e a liberdade florescem como um pássaro que alça voo em busca de horizontes infinitos. “Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte” (KRENAK, 2019, p. 32).



6. Videonarrativo “Construção do Chocalho Guarani” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=vqLJa8wmKpo>.

O *Mbaraká Mirĩ* é o instrumento utilizado para essa conexão do Guarani com o sagrado. Nas palavras de *Werá* é o telefone para conversar com *Nhanderu*. Sua construção usa elementos em *Différance* como a serra, a lixa grossa, as linhas em Macramê e a cola *Superbond*.

A utilização desses elementos contemporâneos não altera o efeito da conexão, mas possibilita que uma quantidade maior possa ser produzida em um curto espaço de tempo, facilitando a comercialização. As ferramentas aceleram processos, mas não aceleram a conexão que é feita durante os longos momentos de dança-rito, que ecoam como uma eternização dos ancestrais.

TXÔDARO

O chocalho *Mbaraká Mirĩ* se torna, à luz de suas palavras, o elo sagrado. Ele é o pulsar da dança *Guarani*, trazendo à tona o divino. A prática da dança/rito Guarani se desenha na web série *Reikwaapa – Saberes Guarani*, um testemunho desta arte viva e pulsante, realizada pelos jovens da aldeia *Guarani Mbya Kaagwy Porã*. Um caminho aberto em tempos de pandemia, em que o ancestral se reinventou e se fez ver e ouvir em novas linguagens artísticas.

O episódio *Txôdaro* se destaca como um baluarte da resistência. Ele ilustra a dança circular que prepara o jovem *Guarani* para enfrentar os desafios da existência, unindo corpo e espírito em um só movimento. Em meio ao ritmo dos instrumentos—violão (*Mbaraká*), violino (*ravê*), chocalho (*Mbaraká Mirĩ*), tambor (*Anguapú*) e taquara (*Takuapú*)— a dança *Txôndaro* se transforma num diálogo poderoso, uma celebração que ressoa com o sagrado, conduzindo a comunidade em um profundo ciclo de vida, resistência, transformação e criação. E assim, como um pássaro que voa livre no céu, os *Guarani Mbya* continuam a contar suas histórias, entrelaçados com a força da dança ancestral em *Différance*, deslocada por meio da sétima arte, o cinema.



7



Esses fluxos de intensidades e de diferenciações na linguagem fílmica são produzidos pelo inconsciente maquínico que atua como fábrica ao contrário de fazer uma representação teatral. Destarte, é possível afirmar que a arte fílmica produzida na aldeia *Guarani Nova Esperança* é rizomática e não é um teatro como representação e identidade, mas uma fábrica que produz, inventa e cria, que se faz, desfaz e refaz a partir do desejo. O desejo, abordado aqui a partir da intercessão de Deleuze e Guattari, não como falta, mas como processo de produção.

O processo de criação do curta *Txôdaro* fala da tradição reinventada, traduzida e criada em novas temporalidades. Na concepção artística, seu conteúdo é composto de falas e de movimentos criados pelos seus atores por meio do inconsciente maquínico e a forma utilizada de expressão na gravação de um vídeo documental por produtores da própria aldeia reitera a afirmação da arte da *Différance* no processo de resistência e de reexistência da cosmovisão indígena.

YWYRÁ PIRIRI

Na vivência de Ybytu, o pau de chuva, *Ywyrá Piriri*, assume novos elementos sob as mãos experientes de *Werá D'Jekupê*, misturando métodos antigos e novas práticas, produzindo o efeito de que o ancestral vive em hibridismos que o traduzem em

7. Videonarrativo “Construção do Chocalho Guarani” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Clpju8THnw>.

formas contemporâneas. “Antigamente,” recorda o Cacique *Werá D’Jekupê*, “nossos parentes usavam a ponta da faquinha para medir e furar. Era um trabalho cuidadoso, mas a arte é assim.” Em escuta ativa dessas memórias e narrativas, *Ybytu* mapeia as linhas do passado que se entrelaçam com o presente em que as ferramentas de hoje, como a serra e a lixadeira elétrica, provocam um deslocamento nesse fazer ancestral, reinventando-o. A rapidez na produção, facilitada pelos maquinários, permite criar mais desses instrumentos sonoros, que ecoam em exposições como *Tempo-Chuva-Porã*, na Galeria de Arte Homero Massena. Em cada peça, ressoa a mística, o sagrado e o ancestral, que se tornam um só, manifestando a imanência da criação. Os ritos que envolvem a arte trazem consigo linhas de fuga, subversões, novas traduções que rompem com a homogeneização identitária.

Há *Différance* nos modos de fazer do *Ywyrã Piriri* com a utilização de serra e de lixadeira elétricas ao mesmo tempo em que o relato faz alusão à forma como esse instrumento artístico era produzido antigamente. Destarte, mesmo mostrando a prática antiga de fabricação, a finalização do instrumento foi feita com maquinários e a perfuração do tronco do *Embaúba*, árvore com o tronco oco, foi feita com outra ferramenta perfurante de forma a tornar mais rápida e prática a construção do pau de chuva. Há, portanto, deslocamentos.



8. Vídeo “Projeto Tempo Chuva Porã” produzido pelo coletivo Reikwaapa – Saberes Guarani extraído do Canal <https://youtu.be/5ZxRBOujzUc?feature=shared>.

AJAKÁ PARAÍ

Ybytu em sua *vooandança* também experienciou os modos de fazer a cestaria sagrada *Guarani*, *Ajaká Paraí*. Essa atividade envolveu, especialmente, as mulheres e as crianças da Aldeia Nova Esperança, além de participantes de outras cidades. A artesã e nossa intercessora nessa feitura foi a Cláudia Benites, *Pará Mirim*, indígena *Guarani* dessa comunidade e que aprendeu a fazer cestaria desde os seus oitos anos observando sua mãe.

A fabricação da cestaria envolve saberes ancestrais que abarcam desde a fase da lua correta para a retirada do bambu, *Taquara*, *Taquaruçú* ou *Imbé*, até o modo de fazer as tiras e montar a cesta propriamente.

Diferentes grafismos podem ser encontrados na cestaria *Guarani* e possuem diversos significados, servindo como proteção às pessoas ou aos itens armazenados dentro do cesto. A cestaria *Guarani* é considerada sagrada e faz a guarda dos alimentos nos rituais do *Nhemongaraí*, batismo das crianças para a consagração dos seus nomes indígenas. Para além desse ritual, também é utilizada para a reza das sementes do *Avaxi*, milho crioulo, e outros alimentos.



9. Videonarrativo “Cláudia Benites ensinando a arte da cestaria Guarani” - Acervo da pesquisa também disponível em <https://youtu.be/RCboHAVH7f4>.

Mesmo com o caráter sagrado da cestaria ancestral *Guarani*, há *Différences* também nesse modo de fazer que deslocam essa prática em que *Pará Mirim*, no exercício de sua liberdade criativa e inventiva, cria a partir da técnica da cestaria uma bolsa que funciona como porta-celular. Sendo esse um acessório muito necessário nos *espaçostempos* atuais, a artesã já recebeu várias encomendas e aumentou consideravelmente suas vendas e, por consequência, o seu ganho financeiro.

A reexistência ocorre nesse fluxo lado a lado com aquilo que se opõe. Frente ao inimigo, mas disfarçado com aquilo que lhe diverte os olhos, como uma máquina de guerra nômade que cria simulacros, que afirma uma unidade identitária e vive uma multiplicidade de processos de identificação. Que cria, inventa e produz artes para forjar uma nova realidade, uma mudança de concepção pautada na diferencia dos seus *corposterritórios*, seus jeitos, modos, saberes e fazeres que culminam em identidades híbridas, que se deslocam na *Différance*.



10



(IN)POSSÍVEIS DE UMA PESQUISA ACONTECIMENTAL

Em uma jornada de *desconstrução-de-si* e de velhos hábito e conceitos, *Ybytu* surge no cerne de uma entrega ao movimento do vento. Seus voos a-significados se

10. Videonarrativo “Porta-celular em cestaria Guarani” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://www.youtube.com/shorts/6-aYlXDxhfY>.

desdobram como uma dança que retorna ao seu eu em diferencia, não como um reflexo, mas como novos possíveis de reexistência nos intermezzos da criação no campo das pesquisas em educação.

Nas vooandanças em *tempoespaços* da pesquisa-acontecimento, o tempo não é cronometrado.

As vozes dos indígenas *Guarani Mbya* compõem a jornada com *Ybytu*, tecendo suas narrativas menores como forças criadoras, questionando metanarrativas, desafiando normas e códigos impostos, revelando-se em fissuras do cotidiano. *Ybytu*, em seu devir-pássaro escuta, aguça sentidos e cartografa saberes e práticas artísticas cotidianas da Aldeia *Guarani Mbya* Nova Esperança, mapeando as *Différences* que ampliam e se deslocam com o processo de identificação do outro.

Na trajetória de *Ybytu*, o movimento das imagens e sons constantes nos *videonarrativos* e no processo de escrita, que em uma escolha consciente se fez um misto de prosa e poesia, é uma celebração de encontros que questionam velhos conceitos de identidade. Por meio de sua jornada, reafirma a importância do reconhecimento da multiplicidade das vivências indígenas, que são fluxos em devir.

As cartografias produzidas por *Ybytu* deslocam a criação artística nessa multiplicidade, destacando a invenção e a performance que rompem com a rigidez das identidades fixas. É um convite a provocar o pensamento sobre a criação em devir como um possível nas pesquisas em educação enredadas na sabedoria indígena ancestral e nos seus deslocamentos que compõem esse processo em diferencia.

Em experimentação, *Ybytu* produz a ideia de que o simbolismo do sagrado presente no fazer artístico e na arte de viver está em simulacro por meio da arte inventada e criada para fins de comercialização. Uma simulação, como um disfarce, residindo na aparência estética a fim de apresentar uma identidade indígena já pré-concebida nas metanarrativas, reafirmando-a com o objetivo de comercializar os produtos *metaculturais* mantendo, dessa forma, a sobrevivência e a sustentabilidade financeira da aldeia.

O ancestral é sempre marcado por hibridismos e deslocamentos que o reinventam e o traduzem de novas formas. Essas práticas artísticas mantêm o elo com a mística, com o sagrado e o ancestral hibridizado, pois são a própria substância de tudo, são imanência e também apresentam linhas de fuga, de subversão, de novas traduções, reinvenções e criações por meio dos fluxos e linhas que possibilitam o novo.

Destarte, a produção de processos de identificação pela *Différence* artística *Guarani Mbya* atua como máquina de guerra nômade que contraria os liames da interioridade e da identidade estabelecidos pela máquina-Estado. A máquina de

guerra nômade busca singularidades unívocas em suas relações de exterioridade e não em propriedades intrínsecas.

Definitivamente não somos iguais e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida (KRENAK, 2019, p. 33).

Ybytu nutre-se da ideia de que a arte é resistência, pois só “[...] a arte resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha [...]” (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 215), mas essa oposição não é termo a termo, não se dá no mesmo plano, não quer instaurar um novo estado, é máquina de guerra nômade; ela desvia e inventa novas formas; a arte “[...] luta com o caos, mas para torná-lo sensível” (DELEUZE, 1992, p. 241). Resistência da arte é criação, é o movimento insistente de reexistir. Reexistência é acreditar no mundo, é criar mundos. É o devir-sensível na criação, reinvenção e ressignificação do mundo. Destarte, em suas *voandanças*, *Ybytu* aferiu sobre a importância e a necessidade de novos possíveis nas pesquisas em educação em devir, como um mapa que se constitui durante o voo, com foco nas singularidades e na alteridade dos *corposterritórios* indígenas.

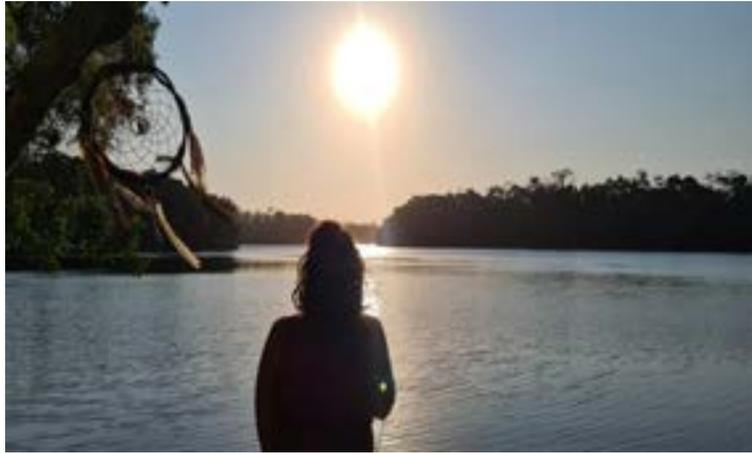
Uma pesquisa-acontecimento que se permita sonhar com a criação de asas, pois “[...] de que lugar se projetam os paraquedas? Do lugar onde são possíveis as visões e o sonho. Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura” (KRENAK, 2019, p. 65). E com essas asas em devir *comsobrevoe* em errância a multiplicidade composta nos *tempoespaços* e *corposterritórios* indígenas em constante movimento, bailando livre entre as possibilidades de agenciamentos cujo atravessamento flui em bons encontros, em celebração de uma vida bonita. A sonhar a continuidade de sua jornada, *Ybytu* sente a (in)possibilidade de forçar o pouso. Em queda livre, sente que voar é urgente! Uma questão de sobrevivência a esperar que mais que a equidade de direitos, faz-se necessário que as pesquisas em educação tragam à baila das discussões o direito à diferença e à multiplicidade que compõem os processos de subjetivação indígenas sempre em constantes deslocamentos.

Ybytu, enfim, retorna ao seu estado humanoide e, por tudo em que foi atravessado ao chegar nessas linhas (in)conclusivas já alçando *voandanças* outras, a incerteza

de sua prontidão sempre volta a assombrar. E isso é ótimo! Sinal de que está, estamos, a caminhar um novo possível.



11



REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A Imagem-movimento**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2018. 344 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. 286 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia** 2. Vol. 1. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. 128 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997. 176 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. 264 p.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: Por uma literatura menor**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. 160 p.
- DERRIDA, Jacques. **La Différance in Marges de la Philosophie**. Paris: Les Editions de Minuit; Collection «Critique», 2003. 396 p.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 85 p.

11. Videonarrativo “Andando sobre as águas rumo ao crepúsculo Guarani” – Acervo da pesquisa também disponível em <https://youtu.be/F6dB4gATuzk>.

SOBRE OS AUTORES

Renata Rosa Weixter é graduada em Licenciatura Plena em Pedagogia (Universidade Federal do Espírito Santo), tem Mestrado e Doutorado em Educação (Universidade Federal do Espírito Santo), é pesquisadora do GRPes/CNPQ Currículos, Cotidianos, Culturas e Redes de Conhecimentos e é Gerente de Cultura do SESC-ES e do Centro Cultural Sesc Glória.

E-mail: renataweixter@gmail.com.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1590-7097>.

Carlos Eduardo Ferração é graduado em Licenciatura em Física (Universidade Federal do Espírito Santo), tem Mestrado em Educação (Universidade Federal Fluminense) e Doutorado em Educação (Universidade de São Paulo). É Professor Aposentado da Universidade Federal do Espírito Santo e Professor Visitante da Universidade Federal de Pernambuco. Tem Bolsa de Produtividade de Pesquisa do CNPQ-1D, e é Líder do GRPes/CNPQ Currículos, Cotidianos, Culturas e Redes de Conhecimentos.

E-mail: ferraco@uol.com.br.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4019-591X>.

Recebido em 19 de janeiro de 2025 e aprovado em 27 de fevereiro de 2025.