

Recebido em: 24/01/2024

Aceito em: 23/07/2024

Como citar: Pinho, A. M. M., Menezes, A. L. T., Wendland, C. J., & Franco, G. M. (2024). Análise e vivência comunitária: diálogos entre arte ameríndia e *tembiapó* guarani. *PSI UNISC*, 8(2), 112-127. doi: 10.17058/psiunisc.v8i2.19092

## Análise e vivência comunitária: diálogos entre arte ameríndia e *tembiapó* guarani

Análisis y experiencia comunitária: dialogos entre el arte ameríndio y el *tembiapó* guarani

Analysis and community experience: dialogues between amerindian arts and *tembiapó* guarani

### Ana Maria Melo de Pinho

Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul – RS/Brasil

ORCID: 0000-0002-0082-7337

E-mail: anamaria3@mx2.unisc.br

### Ana Luisa Teixeira de Menezes

Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul – RS/Brasil

ORCID: 0000-0002-9777-0022

E-mail: luisa@unisc.br

### Carine Josiéle Wendland

Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), Santa Cruz do Sul – RS/Brasil

ORCID: 0000-0002-6340-6310

E-mail: carinewendland@mx2.unisc.br

### Gerônimo Morinico Franco

Escola da Aldeia Yvy Poty (Flor da Terra), Barra do Ribeiro – RS/Brasil

E-mail: geronimof755@gmail.com

### Resumo

Buscamos compartilhar uma análise e vivência em uma comunidade Guarani, construindo sentidos a partir de atividades de extensão e pesquisa em psicologia comunitária e educação, vinculadas ao Grupo de Pesquisa Peabiru: Educação Ameríndia e Interculturalidade, dentro da Linha de Pesquisa Linguagem, Experiência Intercultural e Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul. Desde este contexto, realizamos aproximações com as geoculturas americanas, que podem vir a interligar modos de ser da Arte Ameríndia. A aldeia, a partir da qual se realiza, é território da etnia Mbya Guarani, na Tekoá Yvy Poty (Flor da Terra), em Barra do Ribeiro, no Rio Grande do Sul. Através dos diálogos, observações, conversas, relatos e convivência com este povo, em uma abordagem de inserção comunitária referenciada na pesquisa participante de cunho etnográfico-colaborativo, foi possível perceber alguns aspectos que orientam o fazer artístico - enquanto *tembiapó* - na educação Guarani. Assim, interrogamos: o que é o *tembiapó* para os Guarani? Qual o sentido pedagógico do fazer artístico como modos de estar, viver e conviver em experiência sensível-espiritual com o sociocultural, ecológico, cosmológico e colaborativo? Foram realizadas articulações entre sentidos construídos pelos e pelas indígenas dessa aldeia e o referencial teórico de Rodolfo Kusch sobre a Gran Arte e o acto estético na América Profunda para pensar sobre possibilidades de práticas psicológicas de análise e vivência comunitária na Aldeia Guarani. Foram descritos os resultados das ações colaborativas, inclusive, na escrita deste artigo que envolve a autoria do intelectual Gerônimo Franco - Verá Tupã, as pesquisadoras e extensionistas.

**Palavras-chaves:** Arte; Ameríndio; Psicologia comunitária; Educação; Guarani.

### Resumen

Buscamos compartir un análisis y experiencia en una comunidad Guaraní, construyendo significados a partir de actividades de extensión y investigación en psicología

y educación comunitaria, vinculados al Grupo de Investigación Peabiru: Educación e Interculturalidad Ameríndia, dentro de la Línea de Investigación Lenguaje, Experiencia Intercultural y Educación de la

Universidade de Santa Cruz do Sul Desde este contexto, hacemos conexiones con las geoculturas americanas, que pueden llegar a interconectar modos de ser en el Arte Amerindio. El pueblo desde donde se desarrolla es territorio de la etnia Mbya Guaraní, en Tekoá Yvy Poty (Flor da Terra), en Barra do Ribeiro, Rio Grande do Sul. A través de diálogos, observaciones, conversaciones, relatos y convivencia de estas personas, en un enfoque de inserción comunitaria referenciado en investigaciones participativas de carácter etnográfico-colaborativo, fue posible percibir algunos aspectos que orientan la práctica artística - en tanto tembiapó - en la educación Guaraní. Entonces nos preguntamos: ¿qué es tembiapó para los Guaraníes? ¿Cuál es el significado pedagógico del hacer artístico como modos de ser, vivir y convivir en una experiencia sensible-espiritual con lo sociocultural, ecológico, cosmológico y colaborativo? Se articularon significados construidos por los indígenas de este pueblo y el marco teórico de Rodolfo Kusch sobre el Gran Arte y el acto estético en la América Profunda para pensar posibilidades de prácticas psicológicas de análisis y experiencia comunitaria en la comunidad Guaraní. Se describieron los resultados de las acciones colaborativas, incluso en la redacción de este artículo, que cuenta con la autoría del intelectual Gerônimo Franco - Verá Tupã, de los investigadores y extensionistas.

**Palabras clave:** Arte; Amerindio; Psicología comunitaria; Educación; Guaraní.

#### **Abstract**

We seek to share an analysis and experience in a Guaraní community, building meanings from extension and

research activities in community psychology and education, linked to the Peabiru Research Group: Amerindian Education and Interculturality, within the Language, Intercultural Experience and Education Research Line from the University of Santa Cruz do Sul. From this context, we make connections with American geocultures, which may come to interconnect ways of being in Amerindian Art. The community, from which it takes place, is territory of the Mbya Guaraní ethnic group, in Tekoá Yvy Poty (Flor da Terra), in Barra do Ribeiro, in Rio Grande do Sul. Through dialogues, observations, conversations, reports and coexistence with these people, in an approach of community insertion referenced in participatory research of an ethnographic-collaborative nature, it was possible to perceive some aspects that guide artistic practice - while tembiapó - in Guaraní education. So, we ask: what is tembiapó for the Guaraní? What is the pedagogical meaning of artistic making as ways of being, living and coexisting in a sensitive-spiritual experience with the sociocultural, ecological, cosmological and collaborative? Articulations were made between meanings constructed by the indigenous people of this village and Rodolfo Kusch's theoretical framework on Gran Arte and the aesthetic act in América Profunda to think about possibilities of psychological practices of analysis and community experience in Aldeia Guaraní. The results of the collaborative actions were described, including in the writing of this article, which involves the authorship of the intellectual Gerônimo Franco - Verá Tupã, the researchers and extensionists.

**Keywords:** Art; Amerindian; Community psychology; Education; Guaraní.

### **Introdução: sobre princípios teóricos e colaborativos com os Guaraní**

O presente estudo<sup>1</sup> emerge situado geoculturalmente entre espaços da universidade, escolas e aldeia Guaraní, principalmente. Em parte, é fruto de um processo mais amplo que vem germinando, crescendo e amadurecendo a partir de alguns projetos vinculados aos cursos de mestrado e doutorado<sup>2</sup> dos programas de Pós-graduação em Educação e Psicologia. Tem ainda como solo fecundo, o grupo de pesquisa Peabiru: Educação Ameríndia e Interculturalidade, que,

desde 2017, articulado com a Linha de Pesquisa Linguagem, Experiência Intercultural e Educação, da Universidade de Santa Cruz do Sul, vem oportunizando um espaço reflexivo-vivencial de estudos, articulações, pesquisa, interlocução e extensão universitária; envolve professores, estudantes e pesquisadores que realizam atividades de intervenção voltadas para a promoção de uma interlocução dialógica colaborativa, repensando temáticas e caminhos metodológicos inovadores no pesquisar em educação e psicologia comunitária como uma ação social.

<sup>1</sup> Os autores declaram que esta contribuição é original e inédita. Desse modo, assegura-se que a obra não foi publicada em outro periódico científico.

<sup>2</sup> Os autores declaram que esta contribuição apresenta alguns recortes do processo de dois projetos de tese de doutorado em andamento. No entanto, assegura-se que a obra não foi publicada em outro periódico científico.

Neste sentido, propomos compartilhar uma análise e vivência comunitária, construídas a partir da prática extensionista e da pesquisa com os Guarani e que resultaram nesta escrita colaborativa entre pesquisadoras e um intelectual Guarani, realizadas tanto como atividades vinculadas à realização do estágio docente da disciplina de psicologia comunitária, bem como com o projeto de pesquisa “Aprendizagens Interculturais com indígenas Guarani e Kaingang na Educação Básica”<sup>3</sup> vivenciado com as escolas. Em ambos espaços, foram realizadas inserções comunitárias a partir do acompanhamento de estudantes das turmas e dos professores e professoras da escola, com o intuito de promover uma interlocução dialógica colaborativa e integrar novas práticas em territórios e campos de atuação.

É dentro deste contexto que buscamos realizar especificamente algumas articulações com os sentidos da(s) arte(s), construídos dialogicamente a partir da perspectiva dos e das indígenas, de Rodolfo Kusch (2000: 2012; 2012a) e do que Góis (2008; 2005) desenvolve sobre os elementos constituintes de análise e vivência comunitária: Entrada e inserção na comunidade; Aprofundamento de ação na comunidade; autonomia do processo do processo comunitário; continuidade ampliação do processo de desenvolvimento e permanência de uma relação de co-construção. Essa sistematização de metodologias busca conhecer e facilitar os processos de desenvolvimento humano mediante metodologias participativas nas comunidades. Também, embasa a inserção e a facilitação comunitária a partir da priorização de atividades de encontros reflexivos-dialógicos, afetivos e vivenciais, voltados para os processos de conscientização e práxis que possam acessar “dimensões originais da consciência, dimensões vitais da identidade humana, possibilitando um processo de conscientização que se enraíza numa dimensão instintiva, emocional e intuitiva”

(Pinho, Castro, Ximenes, Moreira & Barreto, 2009, p. 35).

A Psicologia Comunitária, especialmente no contexto brasileiro e a partir de certo referencial (Góis, 2005; Góis, 2008; Sarriera, Rocha, Inzunza, & Silva 2020), propõe uma metodologia de intervenção denominada reflexiva-vivencial, que vem sendo sistematizada, na análise e vivência da atividade comunitária, como Método Dialógico Vivencial (Rebouças & Ximenes, 2010). Nesta, as intervenções pautadas em atividades do cotidiano são integradas às dimensões desde as quais os indivíduos podem experimentar o corpo e o afeto, compreendendo a vivência como uma dimensão para a uma práxis libertadora. Entretanto, visando um aprofundamento ainda maior no processo de conscientização, o autor ressalta a necessidade do enraizamento na vivência, partindo da proposição de que as ações comunitárias devem emergir da experiência de cooperação dialógica e afetiva, aprofundando a consciência de si, do outro e no mundo, a partir do fortalecendo do vivenciar o valor e o poder pessoal, afirmando princípios éticos político-sociais. Há nesta proposição uma prerrogativa de que as intervenções possam alcançar, para além da verbalização e da racionalidade, a constituição de uma subjetividade forjada por um sujeito vivente (Amaral, 1993).

A partir deste referencial, as diversas atividades realizadas com grupos populares que focaram as dimensões do sensível e da estética, eram propostas como modos de interação e potencialização do desenvolvimento da identidade pessoal e da vida comunitária, legitimando a integração da categoria vivência. Através desse aporte, tornou-se possível a realização de encontros integradores e de renovação existencial, mobilizados pela música, o movimento e a interação grupal, ademais de diversas outras modalidades artísticas expressivas como colagens, pinturas e esculturas em argila, desde as quais os indivíduos podiam se expressar criativamente e

<sup>3</sup> Vinculado à Bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq, chamada 04/2021.

experienciar sua afetividade, favorecendo a construção de relações de confiança, de apoio mútuo e cooperação, estabelecendo vínculos saudáveis, desenvolvendo e fortalecendo potenciais de vida. A utilização da arte como recurso vivencial de intervenção e, ao mesmo tempo, como recurso de análise da realidade psicossocial, passou a oferecer uma compreensão ampliada dos fenômenos humanos e das possibilidades de atuação (Menezes & Pinho, 2014).

Partindo destes aportes e de uma intensa e contínua relação de pesquisa e extensão com os Guarani no Rio Grande do Sul, no campo da educação e da psicologia, Menezes e Roberto (2020) propõem pensar a relação de inserção com os Guarani como inter(geo)cultural, compreendendo a vivência da terra, do *tekoá*, do mito, da alma e dos sonhos na alteridade cultural, afirmando a contribuição dos Guarani para a psicologia comunitária. A intervenção é compreendida

como uma produção de conhecimento e uma reeducação dos sentidos de viver, de pensar a saúde e a formação da pessoa, conforme Gerônimo, professor Guarani, nos ensina quando afirma que “a cura vem da natureza”. Nesse sentido, Menezes (2021) afirma que a metodologia com os Guarani passa por viver a escuta da palavra, como uma experiência espiritual transformadora. Há uma troca refinada de saberes e de aprendizagens, constituindo a perspectiva da análise como uma relação interepistêmica e uma inversão na ideia de intervenção, para algo que aprendemos sobre o quê e de que forma vamos fazer e pensar juntos.

Neste sentido, ao estarmos na comunidade e realizarmos novas reflexões, nos orientamos primeiramente por alguns interrogantes fundamentais mais amplos, que vêm se traduzindo em o que temos a aprender com os povos indígenas? E que se desdobra para este enfoque mais específico em: o que é o *tembiapó* para esse povo? Qual o sentido pedagógico do fazer artístico como modo de *estar*, viver e conviver em experiência sensível-espiritual com o sociocultural, ecológico e

cosmológico? Qual o valor da experiência estética, a partir da perspectiva indígena, para o desenvolvimento humano e social?

### **Metodologia: o sentido da análise como vivência reflexiva e colaborativa**

A entrada na comunidade do grupo de pesquisa Peabiru no território da etnia Mbya Guarani, no *Tekoá Yvy Poty* (Flor da Terra), em Barra do Ribeiro, no Rio Grande do Sul, aconteceu desde 2017, portanto, o vínculo está solidificado e a confiança é mútua, sendo renovada a cada pesquisador e grupo que passa a inserir-se na comunidade, denominada pelos Guarani como *tekoa*, o espaço onde a vida acontece (Menezes, 2021). É um espaço no

qual as crianças crescem e educam-se a partir das vivências espirituais, das danças, da plantação e que permitem que estas vivam e possam encontrar sentido nas suas filiações divinas e na escuta de seus nomes, no ritual do *nhemongarai*. (Teixeira Menezes & Souza, 2021). Neste artigo, trataremos de uma inserção realizada em 2023. A pesquisa realizada foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa pelo número CAEE 68539723.6.0000.5343.

Gerônimo Franco é co-autor deste texto e nosso principal interlocutor Guarani, nesta aldeia. Este apresenta-se da seguinte forma:

Eu me chamo Gerônimo Morinico Franco. Esse nome é, na verdade, um apelido, meu nome verdadeiro é Werá Tupã. Sou um Mbya Guarani de 42 anos. Hoje, sou professor na escola da aldeia *YvY Poty* (Flor da Terra), que fica no município da Barra do Ribeiro, a uma hora de Porto Alegre. Ao longo dos tempos, aprendi algumas coisas sobre contar histórias. Sempre peço força para *Nhanderu* (divindade Guarani) para o registro na escrita, para ele autorizar o que vou falar. E a pesquisa que faço dentro de mim no meu coração... (Franco, 2023, np).

Foram realizadas quatro visitas à comunidade Guarani, que se deram aos sábados, com grupos compostos, em média, por 30 pessoas, que se deslocavam em ônibus.



Participaram pesquisadores do grupo de pesquisa, professores e professoras da escola Maurício Cardoso, de Sinimbu e estudantes da disciplina de Psicologia Comunitária do Curso de Psicologia da UNISC. O intuito foi oportunizar aos participantes o conhecimento da comunidade em seus modos socioculturais, permanecendo no local, em convivência com as pessoas e participando de algumas atividades. Em cada encontro, foram realizadas atividades propostas pelo professor Gerônimo, como: roda de conversa na escola indígena, com diálogos sobre os saberes e práticas Guarani e seus modos de educação; realização de caminhada educativa na trilha etnoecológica, possibilitando aos participantes o contato com a natureza à partir da perspectiva dos significados de sacralidade e espiritualidade fundamentados na cosmogonia e na cosmologia Guarani; rodas de conversa ao redor do fogo e em meio à mata; apresentação da dança e do canto, com a participação especial de mulheres e crianças; exposição e intercâmbio com os saberes e práticas artesanais *do Tembiapó*.

Assim, estudantes e docentes aprendiam a partir desse modo de escuta, no qual perguntas e respostas, o silêncio e o movimento, a vivência do estar em convivência ofereciam referências Guarani para se pensar sobre temas como saúde e processos de cura, política, modos de viver, ser e educar nesta perspectiva comunitária. Ao estarmos na aldeia com indígenas e não-indígenas, realizamos, então, uma escuta dessa realidade, a partir de observação participante e inserção etnográfica-colaborativa nesta cultura (Fonseca, 1999).

Dentre tantas questões percebidas, estávamos atentas às diversas nuances das palavras, compartilhadas em seus aspectos temáticos, mas também em seus aspectos sensíveis, onde as cores, as formas, os sons, os movimentos e os sinais da natureza que, para os Guarani, estão interligados às manifestações simbólicas e espirituais e que, para nós, a isto que denominamos linguagem artística (Diário de Campo, Pinho, 2023).

Ao transitarmos entre o meio acadêmico e o *Tekoá*, fez-se imprescindível assumir um compromisso com proposições que

nos deslocaram de muitas maneiras - conceituais, metodológicas, epistemológicas, políticas, socioculturais, econômicas e éticas - pois, somente a partir destas, tornou-se possível estarmos mais aproximadamente com os saberes próprios da América Profunda (Kusch, 2000).

Essas experiências eram registradas em formato de diários de campo (Pinho, 2023; Wendland, 2024), descritas neste texto e foram compartilhadas no grupo de pesquisa, fomentando reflexões, debates e diálogos. Desse modo, esta elaboração fundamenta-se numa descrição sensível das experiências vivenciadas em campo (Gil, 2002), oferecendo a construção de sentidos produzidos, situados num contexto histórico, sociocultural e geocultural ameríndio (Kusch, 2012). Foram abordados nesses encontros, os aspectos do fazer o artesanato e da possibilidade de pensar esse fazer como arte, tendo em vista o conceito ocidental. Esta temática ganhou força reflexiva e prática gerando esta produção conjunta sobre a arte ameríndia e o *tembiapó*.

A partir de percepções e compreensões construídas em intersubjetividade e interculturalidade, buscamos integrar compreensões que emergiram dos sujeitos envolvidos no campo (Fonseca, 1999), pois ao referenciar-se no modo de pensar indígena que, como nos fala Kusch (2012), integra razão e coração, demarcamos um sentimento de mundo a partir do qual estamos inseridos uns com os outros. Esse modo de pensar não fala sobre as coisas, mas relata os acontecimentos que são vivenciados individual e coletivamente, englobando o sujeito que está em convivência com as pessoas e os seres da natureza, estando todos num movimento constante e dinâmico de interação e interligação.

Além dos encontros na aldeia Guarani, tivemos mais um encontro na UNISC, no “I Seminário Internacional de Emergência Ancestral: história e cultura indígena na educação”, com a presença do professor Gerônimo, do grupo de dança e canto e lideranças Guarani. Tanto na aldeia como na

UNISC, Gerônimo nos ensina que existe uma preparação, através do *Petyngua* (cachimbo que serve de mediação para escutar *Nhanderú*, ao mesmo tempo, fortalece o pensamento e o espírito), para estar com o *Juruá*. Tal pensamento expressa o quanto a comunicação para os Guarani é espiritual e a palavra necessita ter uma raiz verdadeira. “Nhanderu vai me indicar o porquê que eu vou usar o cachimbo. Então, nesse momento eu estou preparado para ficar junto com o *Juruá*. Esse espírito que eu tenho, está assim, ensinando para ficar mais adaptado com *Juruá*, protegendo minha aldeia”. (Franco, 2023, p. 43).

### Diálogos entre os sentidos do tembiapó na educação Guarani e a compreensão sobre a arte ameríndia em Kusch

Diante da diversidade de concepções que historicamente, no contexto ocidental, vêm sendo propostas, é um grande desafio compreender a arte dos povos ameríndios. Aliás, já é em si um grande desafio compreender *a isso* mesmo que, num determinado momento histórico, passamos a denominar de *arte* (Pereira, 2001). Podemos dizer, portanto, que ambas compreensões exigem, concomitantemente, redimensionar fundamentos, não somente sobre a perspectiva dos indígenas, mas também, para nós mesmos, sobre a própria concepção de artístico num sentido originário.

Por um lado, e primeiramente, não se trata apenas de constatar que este fazer indígena é diferente do europeu. Trata-se de evidenciar que, logo de imediato, esta diferença é tratada de uma maneira colonizadora, ainda perseverando estigmas e preconceitos. No contexto ocidental, a partir da história e da filosofia da arte, a concepção de artístico vem sendo relacionada a categorias de verdade, beleza, estética, criatividade, originalidade, mimese, etc. Há por sua vez uma supervalorização da obra, hoje já incluída

dentro de um processo de mercantilização e da própria exaltação da figura do artista, sendo este considerado uma figura com dons e habilidades técnicas especiais (Pereira, 2001). O campo da estética é, assim, diferenciado da ciência e da religiosidade e reservado para poucos.

Nesse sentido, os fazeres estéticos dos povos originários, quando comparados às *obras de arte* que, desde os tradicionais cânones eurocêntricos se julgam superiores, tendem a condicionar o olhar, a sensibilidade, a capacidade de sentir e o juízo estético dos indivíduos. A maioria da população, num contexto geral e global, e mesmo latino-americano, lamentavelmente, ainda apresenta um forte desinteresse, desvalorização e não reconhecimento das produções indígenas, associando-as a uma mera confecção artesanal no que tange à produção de seus utensílios e às manifestações do grafismo, considerando-os rudimentares (Pereira, 2001). É comum encontrar em livros a categorização de arte primitiva ou rupestre, designadas para caracterizar as produções próprias dos primórdios da humanidade, nas quais as temáticas giravam em função de finalidades voltadas para a sobrevivência e para a busca de um domínio mágico e fantástico sobre a realidade e a natureza, as quais julgamos já ultrapassadas.

É certo também que a palavra arte, tal como tantas palavras *juruá*, não existe no vocabulário indígena. Ao contrário, é nomeado de outro modo e de uma profundidade tamanha, que perpassa dimensões estéticas e de nomeações, adentrando a um campo sensível, de afeto com o mundo e, ademais, plural. Para Kusch (2012a), a ausência da grande arte se dá pela falta do ato estético, tendo em vista que a estética transpõe a história, provoca uma integração no espaço geográfico americano e se afirma pela resistência e enfrentamento. É o que percebemos nas obras e discursos de artistas decoloniais indígenas que têm assumido o termo arte indígena como uma dimensão política e de afirmação de que a arte sempre esteve presente no modo de vida dos indígenas. É o que afirma Esbell (2015) quando

assume o termo arte indígena contemporânea e justifica que a arte não ressurgiu na contemporaneidade para os indígenas, mas é parte de uma expressão espiritual, mítica e ancestral de modos de vidas milenares. É sobre isto que Bruce (2023) se refere, quando fala da produção de Joseka, artista yanomami, que foi exposta em Paris, na exposição Yanomami L'Esprit de la Forêt e que expressa imagens xamânicas e cosmológicas:

Eu não faço meus desenhos sem motivo. Me inspiro nas palavras que ouço dos xamãs, daqueles que têm os mais belos cantos, daqueles que sabem realmente fazer ouvir as palavras dos espíritos *xapiri pë*. Quando fazem sessões xamânicas eu escuto seus cantos e gravo na minha mente todas essas palavras que depois transformo em desenhos. Eu desenho então tudo o que descrevem os xamãs, os espíritos, seus ornamentos, seus caminhos, os lugares por onde descem... É assim, eu desenho as palavras dos espíritos que escuto em nossa casa. (Bruce, 2023, p. 97).

Os e as artistas indígenas têm proporcionado uma abertura para novos aportes, capazes de possibilitar repensar a educação e a atuação em psicologia comunitária, em possibilidades outras, buscando superar as diversas lacunas da estrutura sociocultural e dos problemas enfrentados atualmente sob a imposição do modelo de vida ocidental. Esses modos se apresentam na vida cotidiana desses povos, encontrando brechas desde as quais podem seguir germinando e afirmando-se em manifestações insurgentes e criativas, mesmo em meio a contextos de dominação. Estes vêm tornando possível superar, por exemplo, essa linha abissal (Santos, 2019) de posturas colonizadoras, para que possam ser restabelecidos direitos, inclusão, resgate e legitimação das epistemologias indígenas, em suas riquezas de saberes e práticas ancestrais, nos modos de viver, conviver e educar-se que os povos originários ameríndios têm a nos ensinar.

Segundo a autora (Pereira, 2001), desde o Romantismo, os estudos trazidos pelas ciências humanas - história, antropologia, sociologia, psicologia - atravessaram, influenciaram e contribuíram de forma interdisciplinar para transformações no campo da estética. Dentre as novas perspectivas e rupturas conceituais em relação aos parâmetros clássicos, passou-se a revalorizar temáticas, elementos formais, conceituais, a partir dos quais, os elementos da arte popular e indígena passaram a representar uma possibilidade de renovação e inovação, capazes de fazer progredir e avançar os diversos movimentos de vanguarda.

O campo da estética passou, então, a sustentar e acolher esse novo tão antigo, de modo que emergiu uma dinâmica artística baseada numa lógica transcultural, no resgate de uma memória ancestral, que a partir do diálogo fluido, interdisciplinar e transcultural com outros domínios estéticos que tomou a designação geral de primitivismo, de modo a quase assumir, inclusive, a dimensão mítica da realidade (Pereira, 2001).

A psicologia comunitária e os Guarani, tendo o propósito de enraizamento nas comunidades, podem colaborar para pensar possíveis respostas para estas questões. Enfatizamos, assim, a importância da temática em torno do *tembiapó* e da arte ameríndia, dentro de um percurso metodológico de inserção e análise participativa, através da busca de uma compreensão mais aprofundada sobre o pensamento indígena e popular (Kusch, 2012a). Martín-Baró (2011) contribui com esta concepção, ressaltando a necessidade de que a construção do conhecimento deve ser pautada nas raízes de saberes populares da América.

Quando Rodolfo Kusch (2012a) inicia sua reflexão voltada para a compreensão de uma estética do americano, nos convoca de imediato a refletir desde uma perspectiva ampla e geoculturalmente situada. Desde logo, afirma que este desafio requer recuperar um autêntico ato artístico, como possibilidade de salvação e de construção de uma outra humanidade. Assim também, realiza diferenciações entre os

modos de ser, de viver, de pensar - e de estar - a partir dos quais, nos âmbitos do conhecimento, da arte e da religião, ressalta distinções fundamentais.

A partir de um modo de inserção e análise comunitária, pautada na convivência, na escuta e no diálogo intercultural com os Guarani, vêm sendo possível verificar reflexões sobre os sentidos da arte para esse povo, nos oportunizando, de uma forma geral, a integração de outros modos de pensar, perceber, compreender e estar na realidade, nos deslocando e provocando confrontos saudáveis nos nossos supostos alicerces ocidentais.

### Análise e resultados

Nos encontros realizados, vamos aos poucos desenvolvendo a capacidade de repensar a partir de novas perspectivas, descobrindo outras verdades, epistemologias, ciências, modelos socioculturais, econômicos, modos de ser-humano, de existência, de viver, de estar com e na natureza e, conseqüentemente: de fazer arte! Quando, em uma das conversas, foi indagado especificamente sobre “o que é arte?”, Gerônimo foi trazendo - com seu jeito manso e um olhar para o alto como quem busca inspiração no vento - uma série de reflexões. Começou explicitando que não existe esse conceito, ou uma palavra similar correspondente ao modo como é pensado e experienciado pelos *juruá*, termo designado pelo Guarani, como não indígena. Entretanto, para os Guarani, existem várias funções e significados para os desenhos, traços, formas, sons, cores, cheiros, que a realidade manifesta e que as pessoas fazem: neste sentido: tudo tem uma dimensão de artístico? É que todas são manifestações de *Nhanderu* (divindade Guarani), já sejam pela natureza ou pela inspiração que este proporciona para o fazer (Diário de Campo, Pinho, 2023).

Assim, é que os diversos fazeres ganham significado, pois estão fundamentados em uma cosmovisão e é por isso que, como afirma Melià (1991), para o Guarani, em tudo há uma atitude de religiosidade, há um cuidado

não somente em fazer alguma coisa, mas com o modo como se faz algo, que é determinante para a qualidade de sacralidade que este fazer adquire.

O modo de pensar indígena está orientado sobre outra lógica, outros valores, outra forma de subjetividade mais aproximada da poesia e da novelística, ressaltando a figura do sábio como poeta e como um observador vivente da natureza. Assim, as artes não são jogos de artificialismos, ou embelezamento que encobre o tenebroso e trágico da realidade, mas devem ser manifestações de uma verdade profunda, por isso tenebrosa, pois emerge do mais fundo de nós, de algum lugar vital e germinal (Kusch, 2012).

Há alguns tipos de fazeres que se diferenciam. Como exemplo, Gerônimo Franco citou a confecção do arco e flecha, que exige conhecimento, habilidade e domínio de como fazê-lo, já que tem por objetivo realizar uma boa caçada. Quando caminhávamos pela trilha da mata, este mostrou, ao longo desta, vários tipos de armadilhas feitas para capturar tipos de animais específicos (aves, onças, antas, etc.). Afirmou que da mesma forma ocorre na confecção das cestarias, que são utensílios feitos pelas mulheres para carregar coisas, tais como alimentos, matérias primas, etc. Sobre este tipo de fazer, ressaltou mais o aspecto utilitário, comentando que não tinha essa perspectiva de ser *enfeite*. Comentou, inclusive, que as fitas coloridas que passaram a ser introduzidas nas peças artesanais, surgiram com o intuito de agradar os não-indígenas, tornando-as mais atrativas para a venda. Nesta primeira perspectiva, podemos ser levados a conjecturar que, este tipo de fazer assemelha-se muito ao que denominamos de artesanato. Então, o que caracteriza, de forma peculiar, o lugar da arte para os Guarani? Ao dar seguimento a sua fala, Gerônimo vai trazendo o sentido de que não se trata



apenas de uma ação técnica em si, ou da confecção de um objeto sem valor simbólico, ou mesmo de uma necessidade de enfeitar o objeto, pois outros significados estão interligados. (Diário de Campo, Pinho, 2023).

Podemos então compreender que a experiência, o fazer e os produtos considerados de ordem do artístico, estão tanto enraizados em todo ato do viver cotidiano e, ao mesmo tempo, como considerou Kusch (2012), encerram uma qualidade de ato quase religioso. É possível perceber que arte, espiritualidade e ciência, em seus pressupostos originários, constituem-se como saberes e práticas complementares, que em uma transdisciplinaridade, não se relacionam de forma antagônica nem excludente (Menezes & Pinho, 2016). Talvez, nesse sentido, Kusch (2012) tenha considerado que, para os indígenas, sabedoria e poesia andam juntas, pois o sábio é também o poeta que fala das estrelas e das constelações.

Como em um determinado momento, abriu-se um sorriso de contentamento na face de Gerônimo, quando ouviu um sabiá a cantar. Para ele, esse acontecimento- comentou-nos - é tanto um encanto da natureza como um sinal, que para ser interpretado, pressupõe um conhecimento rigoroso sobre aspectos da materialidade e da espiritualidade que integram, de forma complexa, a realidade do mundo (Diário de Campo, Pinho, 2023).

Por isso, para Kusch (2012a), a arte ameríndia é também é um ato de conjuração mágica, não como fantasia, como nossa tradição cientificista nos leva a pressupor. O místico não pode ser superado pelo conhecimento científico, pois é um saber de dimensão sensível e simbólica, que se sustenta em uma conexão com uma dimensão maior, que embasa uma postura de escuta da natureza, que propõe o silêncio diante de uma realidade maior que se apresenta.

Assim, nas mesmas atividades cotidianas de caça, alimentação, caminhada

pela mata, há - indissociavelmente - uma função espiritual.

As pinturas no corpo, ressalta Gerônimo, têm por sua vez um sentido específico, agem no corpo e no espírito de cada pessoa, sendo as formas de proteção contra males físicos e espirituais no desempenho de determinadas tarefas. Para os Guarani, existem três formas de pintura corporal: os traços de mel de abelha sem ferrão no meio da planta do pé, no pulso e no rosto. Cada uma dessas pinturas têm um sentido de proteção espiritual, indispensável para a saúde, a sobrevivência e o desenvolvimento espiritual. É assim que nestas dimensões distintas de uma mesma realidade, há a constituição de um tecido de fundo, que, coerentemente, vai interligando espaços cotidianos desde os quais as diversas possibilidades de aprendizagem vão formando as pessoas e a coletividade, em uma totalidade entre as relações humanas e a natureza, no trabalho, no cuidado com o outro (Diário de Campo, Pinho, 2023).

De fato, como considerou Kusch (2012a), a arte ameríndia adquire um sentido de salvação, que para os Guarani, se afirma na caminhada que estão permanentemente realizando para alcançar a *terra sem mal* (Melià, 1991). A interligação do fazer artístico com todos estes espaços é um fundamento para a formação da pessoa e do povo Guarani. A partir do mito de criação, os Guarani consideram que dançar e cantar é imprescindível para essa caminhada.

Ainda mais, como afirma Gerônimo, existem os utensílios utilizados em momentos especiais (cachimbo, maracá, faixa), a partir dos quais os aspectos rituais se intensificam: especialmente nos momentos que dançam, cantam e narram mitos ao redor da fogueira, compartilhando sabedorias que são ancestrais,

repassados de geração a geração. Nestes usos e na casa de reza, a(s) arte(s) têm sentidos de possibilitar processos de aconselhamento, orientação, cura, fortalecimento do ser Guarani e do seu modo de vida, por intermédio do contato com dimensões transcendentais da realidade (Diário de Campo, Pinho, 2023).

Kusch (2012a), no que se refere ao âmbito do artístico, irá destacar uma *Gran Arte*, ou uma arte verdadeira, aproximada a dos povos originários, já que esta consegue estar mais comprometida com a expressão do autêntico, com finalidades éticas, sociais e geoculturais, já que têm sentidos vitais, existenciais, humanos e cosmogônicos. Para o autor, diferentemente do modo como a arte vem sendo tratada a partir de uma perspectiva de uma classe média burguesa empreendedora, que a limita a um mero jogo, ao espetáculo, ao artifício e a uma satisfação superficial de beleza. Sobretudo, essa forma de arte está comprometida com um cotidiano, com uma existência enraizada nas questões necessárias à vida, por isso indissociável da religiosidade, da espiritualidade e da ciência, que para os Guarani é sabedoria para o viver.

Essa compreensão, ressalta a seriedade educativa que a experiência artística autêntica exige em sua função genuína e primordial, consistindo em incorporar tudo o que pode vir a acontecer no viver. Daí, a arte indígena manifesta-se também como uma forma que confessa uma verdade sobre todos nós, sobre a existência pautada num enraizamento vital, algo que deve vir de *muy adentro*, de dimensões que estão para além da consciência: “de aquel mundo que se halla cerca del germen vital o de que arranca la vida misma” e que se elabora com terror (Kusch, 2012a, p. 16).

Assim, desde um modo de análise e inserção comunitária em diálogos, colaboração e no estar com em convivência com esse povo, é que emergiram tantas aprendizagens interculturais com a arte ameríndia, vivenciada a partir dos sentidos do *tembiapó* na educação Guarani. É dessa concepção Guarani que nos

propomos a repensar o fazer artístico na educação e no viver, desde onde torna possível a construção de saberes e práticas educativas em conexão com a natureza e espiritualidade, outros modos de viver comprometidos com a formação humana integral (Menezes & Pinho, 2016) e o desenvolvimento comunitário, numa perspectiva que também é ecológica e cosmológica.

No território americano, Rodolfo Kusch (2012) nos ampliou com categorias conceituais importantes para a realização deste percurso, abrindo-nos para novos horizontes desde as terras ameríndias, lugar onde o pensamento indígena enraíza a cultura popular. Especialmente este autor, nos oferece possibilidades para se pensar a cultura popular na América Latina, e a arte ameríndia (Kusch, 2012a), a partir do resgate de aspectos que caracterizam os povos originários, considerando que essa ancestralidade indígena permanece viva e indispensável para a compreensão de nós mesmos, de um pensamento próprio que, desde as dimensões mais profundas dessas raízes, resistem para o fortalecimento e afirmação de um bem-viver comunitário. Neste sentido, o autor ressalta a categoria do *Estar*, como um modo de vida, em distinção da categoria do *Ser* numa perspectiva ocidental, como um fundamento para uma compreensão mais justa e digna sobre a peculiaridade do povo americano e dos seus modos de *fazer artes*: “Hay que retomar la sabiduría del lugar común, el gesto repetido, las vidas andinas, porque ahí se dá toda la riqueza de ser nada más que un puro hombre! Por eso esa insistencia mía en diferenciar siempre el ser del mero estar (...) lo que ocurre cuando se deja estar” (Kusch, 2000, p. 324).

### O *tembiapó* Guarani na vivência comunitária

A partir da vivência comunitária, a arte ameríndia encontra sentidos no *tembiapó* Guarani. Para este povo, não é a estética em si o que se busca, mas um modo de vivenciar a realidade que é sensível a essa dimensão estética, vinculada aos sentidos que interligam

captações emocionais e espirituais da realidade em modos de *estar-sendo* no mundo (Kusch, 2000). Podemos entender que, os modos de fazer as artes plurais - que no Brasil, das mais de 300 etnias, temos mais de 300 formas de fazer algo e o trazer ao mundo - estão na qualidade de resistir ao colonialismo e à dominação da história, onde o processo de encontro entre culturas, a partir da sensibilidade do fazer o *tembiapó* e do dialogar com a cultura que o realiza, é o que podemos chamar de poética intercultural (Wendland, 2022), como encontro, escuta, abertura e aprendizagens.

Gerônimo nos propõe pensar o *tembiapó* como um trabalho em geral na aldeia, poder-se-ia dizer que são todas as coisas, mas realizadas como mutirão, como coletivo, é um processo que chegou ao fim, uma arte, um cachimbo ou mesmo uma *opy* - casa de reza - construída. Todavia, para chegar-se ao *tembiapó* é necessário passar pelo *tembiaporã*, um trabalho futuro, o que se vai fazer, uma ideia pensada junto, quando se está dialogando. Assim, passa-se pelo *beapó* como processo de fazer e que é sempre um trabalho conjunto, em síntese é o processo. (Diário de campo, Wendland, 2024).

Gerônimo diferencia o modo de vida na cidade dos modos de uma comunidade indígena. Para ele, a cidade é agitada, tornando necessário estar cuidando e pensando *com tudo*, pois é um lugar que pode propiciar uma desconexão- *enquanto a aldeia, pelo contrário, conecta*. Por isso, quando as turmas de psicologia e os professores e professoras das escolas de ensino básico vêm, é importante mostrar alguns fazeres- o *tembiapó*- próprios da aldeia, dizer através da comunidade como é a vivência na aldeia: principalmente canto e dança, *falas*, histórias e como ela foi construída. Sempre pensamos em ensinar as pessoas sobre a tranquilidade, a liberdade que tem na aldeia, de uma jeito diferente de observar o tempo, queremos que as pessoas

sintam isso, como é diferente do mundo do não-indígena.

Sobre o diálogo intercultural que a vivência comunitária pode proporcionar, Gerônimo relata que os Guarani gostam de aprender coisas novas com os professores, estudantes e pesquisadores da universidade, assim como, considera que os e as estudantes *também necessitam levar coisas novas da comunidade*. Portanto, cada qual deve escolher o que é melhor, cada um vai notar a diferença e vai ser o momento de aprenderem, mas gostaria especialmente que estivessem conectados com a natureza quando vêm à comunidade, pois é ela que vai dizer como agir com as pessoas.

Dentre os modos de fazer- do *tembiapó*- voltados para o cuidado com a saúde, os processos na aldeia se dão de forma comunitária, onde as dimensões mais poética, sensíveis e espirituais estão presentes, em especial através do sonho ou algum pesadelo e da necessidade de conversar com alguém que, na maioria das vezes, será uma figura feminina, a mãe ou a avó. A mulher tem esse papel importante com as pessoas, porque ela tem as palavras mais lindas e domina essa parte.

O lugar especial para esse cuidado com a saúde na comunidade é a *Opy*, compreendida como casa de reza. Aí, faz-se um grande círculo, todos sentam em roda, as pessoas conversam, fumam um cachimbo, com som de instrumento guarani ao fundo, tira-se todo pensamento ruim. Na cidade é uma pessoa que vai conversando e acalmando a pessoa para não pensar coisas ruins. Na casa de reza é o som do violão que faz com que todos já comecem a se sentir diferente, deixa-se tudo aberto e vem o amor. Neste espaço tem-se a participação da comunidade, a família toda vai na casa de reza, é um momento bom para isso, todo mundo começa a pensar no mesmo caminho. O papel maior, ali no coletivo, fica com o som do violão, ao pensar em várias coisas, é como se ele dissesse as palavras que se necessita ouvir. Em pesquisas realizadas com os Guarani, na *Opy*, Menezes e Boechat (2020) verificaram que o sistema de cura se sustenta em bases tradicionais e milenares que articulam

mitologia e conhecimentos espirituais numa compreensão que toda a comunidade é responsável com o tratamento da pessoa adoecida, bem como de todos os membros do *tekoá*. Os ritos são muito bem definidos e contém o canto, a dança, o fogo, a fumaça, o *takuapú* (taquara), o grupo e a liderança espiritual, nomeada como *Karai*, se for homem e *Kunhãkarai*, se for mulher.

Outro momento no coletivo que Gerônimo nos convoca a pensar como uma vivência de saúde comunitária e terapêutica é o momento do chimarrão, de manhã, antes do nascer do sol. Nele, acontecem muitas coisas: tanto conselhos, onde o avô e a avó falam das coisas da vida, já começando a falar sobre tudo e, ao mesmo tempo, já conseguem colocar a memória das pessoas para não se preocuparem tanto. Então, é nesse momento que acontecem explicações, significados dos sonhos e o início de um novo dia.

Na comunidade, cada pessoa tem uma função, uma missão, também de acordo com o seu nome. Então, se quer aprender mais sobre a roça, sobre a terra, as sementes, procura-se a pessoa que sabe sobre isso. Essa pessoa não vai nos procurar, nós, que queremos aprender, é que a procuramos. Atualmente, são as pessoas mais velhas da comunidade, os avôs e as avós, que cuidam da saúde. Mas em algum momento, talvez já tenha sido a figura do *Xondaro*, que é uma espécie de organizador, um soldado que cuida da aldeia. Quando se recebe pessoas na comunidade, por exemplo, é sempre o *Xondaro* que vai na frente, que faz a articulação com o coletivo.

É importante destacar que o espaço da escola e da aldeia são diferentes, conforme Gerônimo. Na escola, trabalha-se mais a oralidade e os desenhos, que são diferentes do ensinamento no espaço da aldeia. Então, por isso, quando se fala em escola diferenciada, nós indígenas não vemos essa diferença. A escola não faz esse papel de diferença, mas a educação tradicional indígena é que faz a diferença, pois no caso da aldeia, é onde as crianças brincam e falam a língua. O *tembiapó*, assim, acontece mais na aldeia do que na escola, pois faz parte

da vida das crianças na comunidade desde muito pequenas.

Na cultura Guarani, quando as crianças nascem, o *tembiapó* tem um papel importante. Os bebês meninos ganham um pequeno arco e flecha e as meninas uma cestinha que são penduradas na rede. Enquanto eles balançam, esse *tembiapó* os acompanha, como se fosse um protetor, porque naquela arte o espírito da criança vai ficar calmo, não vai chorar muito. Já na produção do *tembiapó*, as crianças começam com aproximadamente sete anos. Diferentemente, na cidade, quem compra alguma arte e deixa na mesa ou em outra parte da casa, essa pessoa vai amar aquilo, e isso deixa a cabeça sem problema e começa a abrir o amor das pessoas. Assim, o *tembiapó* também pode ser visto sob um ângulo de *processo terapêutico* desde a concepção *tembiaporã* e o processo *beapó*.

Por fim, é importante lembrar que, assim como não há uma palavra específica em Guarani para a palavra arte, também não há uma para a psicologia, pois o *tembiapó* talvez seja esse processo que nasce muito com o coração, sempre procurando as melhores coisas para cada pessoa. Os Guarani reconhecem que quando se pede algo de dentro do coração, isso vai para Nhanderú.

O desafio que se apresentou, refletindo ainda sobre questões atuais, se relaciona à possibilidade de criarmos espaços interculturais desde os quais, possamos oferecer condições favoráveis à vivência da partilha criativa entre indígenas e não indígenas, por meio das diversas linguagens artísticas, como *tembiapó*, realizadas em diversos momentos *na vivência comunitária*, ressaltando dimensões afetivas, corporais e espirituais como fundamentos da educação, do viver e do conviver humano numa totalidade cosmogônica.

Nesse sentido, queremos enfatizar que, a partir da vivência comunitária e para além das reflexões teóricas suscitadas neste relato de pesquisa, consideramos fundamental a proposição, como um aprofundamento da ação conjunta, uma exposição do artesanato, com a



apresentação do grupo de dança e a fala do Gerônimo no “I seminário internacional de emergência ancestral: história e cultura indígena na Educação”, realizado na UNISC em abril de 2024.

Ainda, em um terceiro momento da análise e vivência comunitária, buscamos fortalecer a rede de ampliação do artesanato Guarani, doando cestarias, a partir, do Programa de Apoio às Comunidades Indígenas Mbyá-Guarani, nas obras de duplicação da BR-116/RS, para 10 escolas presentes no seminário, simbolizando práticas interculturais que já haviam sido realizadas nas escolas e, impulsionando, a partir das discussões e dos materiais artísticos, a presença indígena nas educação básica.

### Considerações Finais

Desde o *tembiaporã* como ideia coletiva de um trabalho futuro, o *beapó* como processo coletivo e o *tembiapó* como ação final, uma vez mais, coletivo, também aqui a Psicologia Comunitária que é aprendida na universidade tem solo profundo como espaço de aprendizagens em uma comunidade que vive sua própria psicologia ou saúde comunitária na roda do chimarrão, na conversa com os mais velhos, num grande círculo na *Opy*, dentro de uma cosmologia milenar, no qual cada pessoa e espírito tem um papel definido, no espaço comunitário. O *tembiapó* é e pode ser cada vez mais a abertura intercultural de escuta e de partilha que se precisa entre indígenas e não-indígenas.

Os pressupostos teóricos que embasam as intervenções comunitárias propostas, constituíram-se a partir de reflexões sobre epistemologias e metodologias da América Latina, em pressupostos de uma psicologia comprometida com os grupos populares e o resgate das práticas e saberes da ancestralidade deste território. A perspectiva do conhecimento é de transformação social e comunitária, onde tais concepções constituíram práticas de

inserção e análise em extensão com os Mbyá-Guarani.

Foi possível, com as escutas e o pensar em movimento, ampliar a compreensão para ressignificar a palavra arte, inventada há alguns séculos, onde o *tembiapó*, enquanto ação sensível e espiritual de um fazer artístico tem solo na grande arte americana. As artes indígenas dizem do povo, do coletivo, rememoram e, além disso, deixam de ser arte e passam a estar-sendo um fazer: o *tembiapó*. Percebemos o quanto essa atividade está arraigada cotidianamente na educação e na cultura indígena, pois não se desvincula da vida e é no território não-indígena que também merece ser cultivada.

No processo histórico de apagamento das culturas indígenas, buscamos trazer o fazer das artes como resistências e conhecimentos dos povos originários. Estas considerações são sementes de um estar-sendo não-indígena aprendente com os Guarani Mbya da *Tekoá Yvy Poty* que manifestam seu *tembiapó* na vida, de forma indissociável do fazer educativo, do pertencimento e da sacralidade do viver e conviver em reciprocidade a partir de uma cosmovisão.

Compreendemos, refletindo sobre esta experiência, que para realizar uma prática comunitária é fundamental, como uma primeira fase de inserção, adentrar nos modos de estar-sendo, pois aprendemos com os indígenas que para conhecer, é preciso estar-com na aldeia, compartilhando em diálogo colaborativo, afetivo e sensível, modos de pensar, sentir, interagir, agir e fazer, onde a arte está em tudo. No intuito de realizar uma ação, tanto na produção quanto na valorização de conhecimentos, buscamos refletir sobre os sentidos ressignificados da arte ameríndia num solo comunitário que habita a América profunda indígena e popular.

Consideramos que essa contribuição oferece possibilidades para ampliar e avançar na compreensão sobre o significado da arte e da vivência na prática da Psicologia Comunitária. Reconhecemos que há um valor no modo como estes fazeres estéticos são construídos

originalmente, inspirando modelos que ainda precisam ser afirmados como modos de inserção, análise e intervenção comunitária, visamos adentrar mais profundamente na complexidade da realidade humana, das suas possibilidades de desenvolvimento, transformação e bem-viver.

A interação entre os saberes indígenas e não-indígenas, a partir desse modo de atuação proposto, baseia-se no diálogo intercultural colaborativo com o povo Guarani, buscando tanto colaborar para a construção do aporte teórico-metodológico da Psicologia

Comunitária, quanto avançar na compreensão sobre os processos de facilitação do desenvolvimento humano e comunitário. Oferece outros alicerces para a psicologia e a educação pensar seus modelos de atuação, na superação das diversas problemáticas existentes no contexto da sociedade ocidental, em especial no que se refere aos modelos de formação humana, a partir da reflexão os modos de existência, educação, aprendizagem e conhecimento, nos quais, além e desde a arte e o *tembiapó* se apresenta um caminho para repensar questões humanas, sociais, ecológicas e vitais mais profundas.

### Referências

- Amaral, M. N. de C.P. (1993). *Dilthey: um conceito de vida e uma pedagogia*. São Paulo: Perspectiva.
- Baró, M. (2011). *Psicologia social para a américa latina: o resgate da psicologia da libertação*. México: Universidad Autónoma de México. 2ª.ed.
- Bruce, A; Kopenawa, D. (2023). *O espírito da floresta*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. 1a.ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Esbell, J. (2015). Jaider Esbell. Curitiba: Tembeteia.
- Fonseca, C. (1999). *Quando cada caso NÃO é um caso: pesquisa etnográfica e educação*. Revista Brasileira de Educação, 10 (1-21).
- leiFranco, G. M. (2023). *Arandu mirim: pequenas sabedorias*. In: Franco, G.M; Ramos, A.R. -Passo Fundo, RS: Physalis.
- Gil, A. C. (2002). *Como elaborar projetos de pesquisa/Antônio Carlos Gil*. - 4. ed. - São Paulo: Atlas.
- Góis, C. W. de L. (2008). *Saúde comunitária: pensar e fazer*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild. 260p.
- Góis, C. W. L. (2005). *Psicologia comunitária – atividade e consciência*. Fortaleza: Publicações Instituto Paulo Freire de Estudos Psicossociais.
- Kusch, R. (2000). *América profunda*. In R. Kusch. *Obras completas*. Tomo II. Córdoba: Editorial Fundación Ross.
- Kusch, R. (2012). *El pensamiento indígena y popular en América*. Buenos Aires: Hachette.
- Kusch, R. ([1959] 2012a). *Planteo de un arte americano*. Rosário: Fundación Ross.
- Melià, B. (1991). *El guarani: experiencia religiosa*. Asunción: CEADUC – Centro de Estudios Antropológicos.
- Menezes, A. L. T., & Pinho, A. M. M. (2014). *A arte e a vivência na Psicologia comunitária e na Educação Popular*. Curitiba: ed. CRV.
- Menezes, A. L. T., & Pinho, A. M. M. (2016). *Educação Guarani: vivência e espiritualidade uma contribuição para uma formação humana, cidadã e planetária*. Fortaleza: Anais da Conferência Internacional Saberes para uma Cidadania Planetária, Fortaleza.

- Recuperado de: [https://www.uece.br/eventos/spcp/anais/trabalhos\\_completos/247-1746-29032016-Manter103416.pdf](https://www.uece.br/eventos/spcp/anais/trabalhos_completos/247-1746-29032016-Manter103416.pdf). Acesso: 20 ago. 2024.
- Menezes, A. L. T. de., & Roberto, L. G. (2020). A saúde na perspectiva dos Guarani e a inserção inter(geo)cultural da psicologia comunitária. In: Sarriera, J. C [et all]. 1a. ed. Curitiba: Appris.
- Menezes, A. L. T. de, & Boechat, W. (2020). *Xamanismo, rituais guarani e clínica junguiana*. In: Oliveira (org.) Morte e renascimento da ancestralidade indígena na alma brasileira. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Menezes, A. L. T. de. (2021). *Tekoa como espaço espiritual e político guarani: reciprocidade entre espíritos, humanos e animais*. In: Oliveira, H. [et. al]. O insaciável espírito da época: ensaios de psicologia analítica e política.
- Menezes, A. L. T. de, & Souza, F. R. S. (2021). *A experiência da nomeação das crianças Guarani como educação espiritual*. *Nodos y nudos* 7(51). <https://doi.org/10.17227/nyn.vol7.num51-13813>
- Pereira, T. (2001). *Uma geografia do modernismo. Arte popular, arte primitiva e a fragmentação da arte moderna*. Recuperado em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/11908>. Acesso: 18 nov. 2023.
- Pinho, A. M. M., Castro, G. S., Ximenes, V. M., Moreira, C. P., & Barreto, G. P. (2009, julho/dezembro). *Psicologia Comunitária e Biodança: contribuições da categoria vivência*. *Aletheia (ULBRA)*, 30, 27-38.
- Pinho, A. M. M. (2023). *Diário de campo*. Notas sobre a arte Guarani em visitas e atividades de extensão com o grupo de pesquisa PEABIRU da disciplina de psicologia comunitária no território da etnia Mbya Guarani, na Tekoá Yvy Poty (Flor da Terra), em Barra do Ribeiro, Rio Grande do Sul. Manuscrito.
- Rebouças J., F. G., & Ximenes V. M. (2010) *Psicologia comunitária e psicologia histórico-cultural: análise e vivência da atividade comunitária pelo método dialógico-vivencial*. *Pesquisas e Práticas Psicossociais* 5(2), São João del-Rei.
- Santos, B. de S. (2019). *O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul*. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Sarriera, J.C., Rocha, K. B, Inzunza, J. A., & Silva, R. B. (2020). *Bem estar e saúde comunitária. Teoria, metodologia e práticas transformadoras*. 1 Curitiba: Appris.
- Wendland, C. J. (2022) *Poética intercultural na educação: modos de estar-sendo e fazendo ser entre indígenas e não-indígenas*. 2022. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul.
- Wendland, C. J. (2024). *Diário de campo*. Notas sobre os modos de fazer indígenas. Tekoá Yvy Poty – Barra do Ribeiro. Manuscrito.

---

**Dados sobre as autoras(es):**

- *Ana Maria Melo de Pinho*: Doutoranda em educação pelo PPGedu/UNISC- Universidade de Santa Cruz do Sul (Bolsista PROSUC/CAPES Modalidade I- membro do grupo de pesquisa PEABIRU: Educação Ameríndia e Interculturalidade (UFRGS/UNISC); Mestre em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará- UFC (2010), especialização em Arte- terapia pelo UNA- Universidade Nacional de Artes de Buenos Aires (2003), Facilitadora de Biodança (2002), graduada em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará- UFC (1993).
- *Ana Luisa Teixeira de Menezes*: Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do departamento de psicologia e professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação e de Psicologia da UNISC. Vice-líder do grupo de pesquisa no CNPQ PEABIRU: educação ameríndia e interculturalidade. (UFRGS/UNISC). Coordena o projeto de pesquisa Aprendizagens interculturais com os Guarani e Kaingang na Educação Básica. Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Educação na UFRGS. Bolsista produtividade- PQ - CNPq.
- *Carine Josiéle Wendland*: Doutoranda em Educação, bolsista PROSUC/CAPES mod. I, Mestra e Pedagoga pela Universidade de Santa Cruz do Sul. Licenciada em Artes Visuais – Universidade Leonardo da Vinci. Grupos de Pesquisa: PEABIRU: Educação Ameríndia E Interculturalidade (UFRGS/UNISC) e Estudos Poéticos: Educação e Linguagem (UNISC/CNPq).
- *Gerônimo Morinico Franco*: Verá Tupã: Mbya Guarani, professor da escola da aldeia Yvy Poty (Flor da Terra) em Barra do Ribeiro. É vice-cacique, autor do livro Arandu mirim: pequenas sabedorias, em 2023. Foi professor de língua Guarani na Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS / Antropologia e é orientador da ação Saberes Indígenas na Escola pela mesma universidade.

**Observação:**

A identificação das lideranças indígenas e das comunidades (aldeias) em que vivem são práticas adotadas nas pesquisas e atividades realizadas pelo Grupo de Pesquisa "Peabiru: educação ameríndia e interculturalidade" (UFRGS-UNISC) como uma forma de respeitar e reconhecer as autorias, a sabedoria desses povos e o papel de protagonistas nas ações das quais participam, reforçando o movimento epistemológico das metodologias de pesquisas colaborativas na antropologia, na educação e na psicologia.

---

**Declaração de Direito Autoral**

A submissão de originais para este periódico implica na transferência, pelos autores, dos direitos de publicação impressa e digital. Os direitos autorais para os artigos publicados são do autor, com direitos do periódico sobre a primeira publicação. Os autores somente poderão utilizar os mesmos resultados em outras publicações indicando claramente este periódico como o meio da publicação original. Em virtude de sermos um periódico de acesso aberto, permite-se o uso gratuito dos artigos em aplicações educacionais e científicas desde que citada a fonte conforme a licença CC-BY da Creative Commons.



Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

---