

Práticas horizontais e colaborativas com comunidades indígenas Kaingang: a arte como terreno para efetivar fazeres

Horizontal and Collaborative Practices with Kaingang Indigenous Communities: Art as a Ground to Carry Out Actions

Prácticas horizontales y colaborativas con comunidades indígenas Kaingang: el arte como terreno para realizar acciones

Kalinka Lorenci Mallmann

Universidade Federal de Santa Maria

E-mail: kalinkamallmann@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6597-3925>

Andreia Machado Oliveira

Universidade Federal de Santa Maria

E-mail: andreaoliveira.br@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8582-4441>

RESUMO:

As práticas artísticas apresentadas neste texto são ações desenvolvidas em coletivo, na relação entre artistas, não artistas, comunidades e indivíduos indígenas e são efetivadas tanto em espaços públicos quanto privados, em territórios locais e em rede global. Ao descrever as ações propostas pelo Projeto DNA Afetivo Kame e Kanhrú, buscamos legitimar a arte enquanto um campo de efetivação e transformação ao gerar significado, subversão e reflexão. Desse modo trazemos o conceito de arte e vida de Allan Kaprow, em diálogo com outros teóricos do campo artístico, para discorrer em torno da colaboração na arte, visto que as práticas artísticas colaborativas, a partir dos anos 1980/1990, foram ganhando

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado. **Práticas horizontais e colaborativas com comunidades indígenas Kaingang: a arte como terreno para efetivar fazeres.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45499>>

formato de categoria artística e criando especificidades ao trabalhar diretamente com comunidades e suas urgências.

Palavras-chave: *Arte e vida. Arte Colaborativa. Comunidade Indígena. Cultura Kaingáng.*

ABSTRACT:

The artistic practices presented in this text are actions developed collectively, in the relationship between artists, non-artists, communities and indigenous individuals and are carried out both in public and private spaces, in local territories and in a global network. By describing the actions proposed by the *Kame and Kanhru Affective DNA* Project, we seek to legitimize art as a field of realization and transformation by generating meaning, subversion and reflection. In this way, we bring Allan Kaprow's concept of art and life, in dialogue with other theorists in the artistic field, to discuss collaboration in art, since collaborative artistic practices, from the 1980s/1990s onwards, were gaining the shape of an artistic category and creating specificities when working directly with communities and their urgencies.

Keywords: *Art and life. Collaborative Art. Indigenous Community. Kaingang culture.*

RESUMEN:

Las prácticas artísticas presentadas en este texto son acciones desarrolladas colectivamente, en la relación entre artistas, no artistas, comunidades e individuos indígenas y se realizan tanto en espacios públicos como privados, en territorios locales y en red global. Al describir las acciones propuestas por el Proyecto ADN Afectivo de Kame y Kanhru, buscamos legitimar el arte como campo de eficacia y transformación al generar sentido, subversión y reflexión. De esta forma, traemos el concepto de arte y vida de Allan Kaprow, en diálogo con otros teóricos del campo artístico, para discutir la colaboración en el arte, ya que las prácticas artísticas colaborativas, a partir de las décadas de 1980/1990, tomaron la forma de categoría artística y creando especificidades al trabajar directamente con las comunidades y sus urgencias.

Palabras-clave: *Arte y vida. Arte colaborativo. Comunidad indígena. cultura Kaingang.*

Introdução

O artista Allan Kaprow, no contexto dos *happenings*, sugeriu que qualquer ação, com um propósito artístico, poderia ser considerada arte, nivelando a arte à vida. Se tornando, desse modo, difícil discernir entre uma ação cotidiana, um acontecimento e uma proposta em arte (FERVENZA, 2012). No texto “A educação do Não-Artista (Parte I)”, de 1974, Kaprow cita diversas ações e acontecimentos, refletindo sobre o potencial artístico presente no universo deslocado da arte. Nessa perspectiva, a arte atuaria como uma áurea poética que permitiria dar sentido a qualquer tipo de atividade humana, basta ser realizada por um artista e estar sob um “pensamento artístico” (KAPROW, 1971, p. 220). O artista cria o conceito de “não-arte” para todas as outras práticas que se distanciam dos fazeres em arte atrelados unicamente às linguagens artísticas (pintura, desenho, fotografia, escultura, instalações, intervenção, performance etc.) e dos estabelecimentos artísticos, porém sem um desligamento do campo de atuação do artista. Segundo Kaprow, esses artistas “escolheram trabalhar fora da palidez dos estabelecimentos de arte” (KAPROW, 1971, p. 216), porém informam o meio artístico sobre suas atividades “para colocar em movimento as incertezas sem as quais seus atos não teriam significado” (KAPROW, 1971, p. 216). Quando Kaprow se refere à palidez das instituições artísticas, reforça a característica desses espaços serem ocupados por representações, em suas molduras e/ou moldes para se tornarem obra de arte, isentando a vivacidade dos acontecimentos do aqui e agora.

Nesse momento em que a arte cria contextos, agindo diretamente na sociedade, os campos de atuação do artista e de leitura e recepção de sua proposta se tornam difíceis de definir. Inicialmente, o termo “intermídia” implicaria pensar em “contexto em vez de categoria”, na “simultaneidade de papéis” e na “fluidez em vez de trabalho de arte” (KAPROW, 1971, p. 222-223). Essa fluidez seria um contraponto à rigidez relacionada à formalidade do campo artístico nos primórdios da arte contemporânea. Atualmente, as práticas artísticas colaborativas dão conta para ilustrar com propriedade o que Allan Kaprow já sugeria no final da década dos anos 1960 (MALLMANN, 2018).

Para Grant H. Kester (2011), as práticas artísticas colaborativas estão vinculadas à arte conceitual, à arte pública e à arte ativista. Também estão atreladas ao trabalho dos situacionistas e grupos feministas, entre 1960 e 1970. Contudo, é durante os anos 1980 e 1990 que se prolifera uma geração de coletivos¹ emergentes no campo artístico que exploraram a múltipla autoria, os espaços públicos, comunidades, contextos e identidades (MALLMANN, 2018). Suzanne Lacy, artista do movimento feminista dos anos 1990, sugeriu o termo “o novo gênero da arte pública” para designar propostas colaborativas em arte que se apropriam de meios tradicionais e alternativos para dialogar diretamente com um público amplo, diversificado, e suas demandas (LACY, 1995, p. 19). Lacy (1995) também discorre que os artistas, nesse âmbito colaborativo, potencializam as relações, as estratégias sociais e a afetividade.

As práticas artísticas colaborativas quando acontecem com comunidades, muitas vezes, se aproximam e se configuram semelhantes a outras atividades sociais, porém tendem à problematização, à subversão e à ativação de questões em torno da esfera social e política por meio da arte. São fazeres, de fato, mais experimentais, mas de forma comprometida (LACY, 1995). Kester (2006) considera esses trabalhos como práticas livres e experimentais que não abandonam o critério de práticas engajadas e rigorosas.

Nesse estudo apresentamos parte da pesquisa em poéticas visuais realizada no período de doutoramento da artista Kalinka Mallmann. A prática artística da artista engloba diversos fazeres descentralizados, realizados em coletivo e em colaboração com comunidades e indivíduos indígenas, bem como com outros agentes participantes. Dentre essas ações está a elaboração de um jogo *Kaingang* em arte digital e seu processo de implementação em escolas indígenas e não indígenas; debates, entrevistas, encontros e participações em rede com personalidades indígenas, com o objetivo de multiplicar o conhecimento epistemológico e cosmológico e as questões inadiáveis desses povos.

O Projeto Dna Afetivo Kame e Kanhru e seus desdobramentos

DNA Afetivo Kame e Kanhru diz respeito a uma prática artística concebida, em 2016, pela artista não indígena Kalinka Mallmann e o professor de história indígena da etnia *Kaingang* Joceli Sirai Sales. Atualmente ativo, o projeto conta com a equipe do LabInter² e acontece em colaboração com

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado. **Práticas horizontais e colaborativas com comunidades indígenas Kaingang: a arte como terreno para efetivar fazeres.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45499>>

comunidades *Kaingang* do Rio Grande do Sul – Terra Indígena do Guarita (KM10), comunidade *Kaingang* de Santa Maria – Aldeia Três Soitas, e, respectivamente, por suas escolas: Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental *Gomercindo Jete Tenh Ribeiro* e a Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental Augusto Ope da Silva.

A prática *DNA Afetivo Kame e Kanhru* vem trabalhando constantemente com a ativação das marcas *kame* e *kanhru*³ por meio de ações colaborativas em arte e tecnologia. Diversos laboratórios de criação audiovisual nas aldeias foram realizados desde 2016, dentre eles, uma atividade de mapeamento do território da aldeia Terra Indígena do Guarita que identificava as famílias pertencentes as marcas *kame* e as marcas *kanhru*. Nessa atividade os jovens e crianças da aldeia produziam, ao longo do percurso, narrativas digitais (entrevistas, gravação de áudio, fotografias, vídeos, intervenção digital nas fotografias etc.) com dispositivos moveis (*tablets*) (Fig. 1).



Figura 1: Atividade de mapeamento na Terra Indígena do Guarita (2017). Fonte: Arquivos do Projeto DNA Afetivo Kame e Kanhru.

Os dados eram todos anotados em um mapa físico do território. Essa ação proporcionou às crianças uma realidade expandida, que passa a incorporar temporalidades e espacialidades simultaneamente (MALLMANN; OLIVEIRA; PEREIRA, 2021, p. 134). É em 2016 que também se inicia o processo do jogo em arte digital *Kame Kanhru*, para ser aplicado em dispositivos móveis e computadores⁴. A criação do jogo conta com três objetivos principais: a ativação do princípio *kame* e *kanhru* e da língua nativa Kaingang, e a valorização das relações entre os anciãos e as crianças. Para que o jogo pudesse proporcionar uma imersão cultural realmente efetiva para o jogador, os elementos que o constituem, tanto visuais quanto conceituais, foram elaborados juntamente com a comunidade Kaingang (MALLMANN; OLIVEIRA; PEREIRA, 2021). Por meio de diversos laboratórios de criação, os jovens e crianças colaboraram com o jogo desenhando os personagens, alguns animais e comida, além de ilustrar as atividades que realizavam na aldeia, como pescar e caçar. Os alunos foram atentamente escutados e o material coletado (desenhos e anotações) serviu de suporte para que a equipe iniciasse o desenvolvimento do projeto do jogo. Atualmente esse projeto se encontra em processo de finalização e implementação nas escolas públicas do município de Santa Maria. Inicialmente, o jogo digital *Kame Kanhru* surge como apoio de material didático, pedagógico e linguístico, principalmente aos professores indígenas das escolas alocadas no interior das aldeias. Decorridos mais ou menos seis anos, foi uma demanda das comunidades e suas lideranças que o jogo fosse experimentado por jovens e crianças não indígenas.

O jogo digital Kamê Kanhru

No jogo *Kamê Kanhru* há vários elementos de interação que estão representados pelos personagens dos anciões, anciãs, professores, artesãs, pescadores e outros atores sociais das comunidades. Todos esses artifícios contribuem para as crianças não indígenas vivenciarem aspectos de uma outra cultura. Assim, desmistificam o imaginário popular do indígena, enquanto ser exótico e selvagem, e os aproxima da cultura *Kaingang*, que é presente na cidade onde residem. Importante ressaltar que em todo processo das oficinas de implementação do jogo *Kame Kanhru*, o professor indígena Joceli Sirai Sales atua como mediador dessa jogabilidade, proporcionando aos estudantes um entendimento mais amplo sobre a cosmologia *Kaingang*.

No jogo também estão presentes os minijogos 2D, desenvolvidos para auxiliar nas questões pedagógicas relacionadas ao idioma, à escrita *Kaingang*, e outras atividades lúdicas, bem como com a valorização da vida comunitária indígena. O minijogo da memória (Fig. 2) relaciona os desenhos dos alimentos presentes na dieta e colheita *Kaingang* com a forma de suas escritas no idioma nativo.

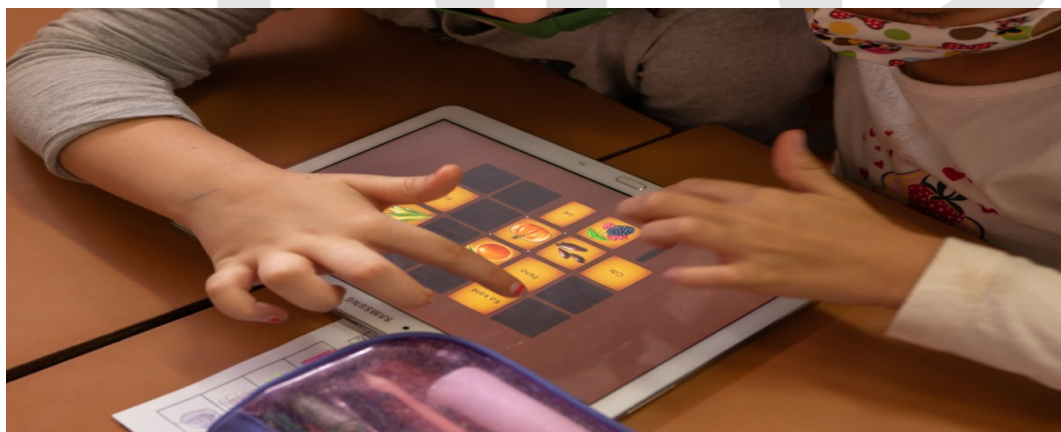


Figura 2: Crianças da escola D. Antônio Reis interagindo com o jogo (2022). Fonte: Arquivos do Projeto DNA Afetivo Kame Kanhru. Créditos: Vicent Solar.

O minijogo do Tigre e os Cachorros deriva de um jogo tradicional da cultura *Kaingang*, o qual costumeiramente é jogado entre dois jogadores, em tabuleiros. Um jogador assume o papel do Tigre, que pode ser interpretado como uma adversidade, e o outro controla um grupo de cachorros, que precisa se safar dos tigres através de estratégias coletivas. Em 2019, a equipe do Projeto DNAKK⁵ o desenvolveu de forma digital para ser jogado em rede *on-line*. O minijogo da cestaria possibilita que o jogador crie as marcas cosmológicas *kamê* e/ou *kahnru* nas cestas. Há também o jogo das palavras e dos numerais, que, respectivamente, abordam um pouco da escrita e do idioma *Kaingang*. O minijogo da pescaria explana sobre as fases de coleta, pesquisa, plantio e caça e suas respectivas correlações. Já no jogo de quebra-cabeças, os desenhos das crianças e jovens das comunidades que participam do projeto estão presentes, trazendo a representatividade direta do processo colaborativo de desenvolvimento do jogo *Kame Kanhru*.

Em 2021, uma cartilha com atividades lúdicas foi desenvolvida para auxiliar nas oficinas de implementação do jogo em arte digital *Kame Kanhru* nas escolas indígenas e não indígenas. Ilustrada com os personagens e os elementos do jogo, a cartilha bilingue (Kaingang e português) remete a aspectos cosmológicos da cultura Kaingang e ao contexto cultural das aldeias participantes do projeto. Nas atividades propostas na cartilha, podemos verificar exemplos de atuar em colaboração/comunidade ao ajudar os anciões (Fig. 3), trabalhar com a identidade das marcas *kamê* e *kanhru* (Fig. 4), conhecer a fauna e o cultivo de plantas locais. No mesmo ano, sob apoio da Lei Municipal Aldir Blanc, aconteceu um minicurso de capacitação destinado aos professores do município, com apoio da Secretaria de Educação de Santa Maria⁷.



Figura 3. Cartilha de atividades Kame Kanhru (2021). Fonte: Arquivos do Projeto DNA Afetivo Kame Kanhru.

No segundo semestre de 2022 foi realizado um documentário⁸ que buscou contextualizar o Projeto DNAKK, bem como colocar a par o público do processo colaborativo da prática ao longo de mais de seis anos. Outros desdobramentos do projeto DNAKK estão em andamento, como alguns testes experimentais dos jogos em realidade virtual com o uso dos óculos imersivos (Óculos Quest 2).

Debates Colaborativos Em Rede

Em 2020, a artista Kalinka Mallmann com apoio do LabInter organiza uma mesa no evento *online* “Entreconversa”⁹, intitulada “Cultura indígena no contexto contemporâneo: estratégias de resistência” (Fig. 5). Nessa mesa, mediada por Kalinka, Jozileia Kaingang¹⁰ e Joceli Sirai Sales constroem um diálogo interdisciplinar contextualizando a cultura indígena na contemporaneidade, seus modos de ativação e resistência, e, desse modo, propondo agregar ao público ouvinte uma aproximação do “ser Kaingang”, como um universo cosmológico e epistemológico próprio.



Figura 4 *Printscreen* do evento online “Entreconversa”, mesa “Cultura indígena no contexto contemporâneo: estratégias de resistência” (2020). Fonte: Arquivos da autora.

No ano de 2021, no evento internacional *BalanceUnBalance*¹¹, organizado pelo Dr. Ricardo Dal Farra, na mesa remota intitulada “Ações distribuídas locais: Arte, Cosmologias e a Terra”, organizada e mediada por Kalinka Mallmann e Andreia Oliveira, convidamos os indígenas Emmanuel Tepal e Joceli Sirai Sales, ambos pesquisadores que atuam na rede colaborativa do LabInter e do Projeto

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado. **Práticas horizontais e colaborativas com comunidades indígenas Kaingang: a arte como terreno para efetivar fazeres.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023

Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45499>>

DNAKK. Para essa mesa, também foram convidados a ambientalista ativista Katia Almeida e a liderança indígena Hélio Fernandes Guarani¹², que participou da mesa *online* com um celular em meio à manifestação de Brasília contra o Marco Temporal. Foi instigante pensar que aquela mesa, intitulada “Arte, Cosmologias e a Terra”, a qual circulava os espaços científicos e institucionais, acontecia no dia em que os povos indígenas brasileiros militavam nas ruas de Brasília, lutando justamente pelo direito de cuidar da Terra. “A Terra é a mãe, se não cuidarmos da mãe, de quem vamos cuidar”, grita Hélio Guarani, em meio ao debate que acontecia. Ailton Krenak (2019) discorre que, para os indígenas, personalizar a Terra, os Rios, a Montanha, não faz parte de um folclore, como é assimilado pela sociedade não indígena:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é um atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos (KRENAK, 2019, p. 50).

Assim também reflete a socióloga indígena Silvia Rivera Cusicanque (2015), que afirma que enquanto discursos, teorias e concepções conceituais que envolvem as minorias sociais são fabricados no interior das universidades e instituições, essas minorias estão lutando pelos seus direitos, se articulando, colocando seus corpos nas ruas. Contudo, quando os representantes dessas urgências, assim como os povos indígenas, podem estar em diálogo direto com instituições científicas, o conhecimento científico é reestruturado.

Vislumbramos essas proposições em rede como parte de uma estratégia colaborativa que permite a integração de falas e afetos, bem como gerar movimento e proporcionar um maior alcance das urgências e entendimento do universo indígena em meio às instituições científicas. Desse modo, elegemos identificar esses encontros em rede, parte da noção do artista socialmente engajado como produtor de contexto e conteúdo (KESTER, 2006). Porém, consideramos que essas ações, caso pensadas enquanto objetos artísticos isolados, levantariam conceitos como a conectividade (ASCOTT, 2003), a inteligência conectada (KERCHOVE, 1999), dentre outras diversas abordagens para se pensar a arte da rede e a arte telemática, já que todos esses encontros foram possíveis por meio da rede *online*, em plataformas de transmissão ao vivo e em salas de reuniões (Google Meet).

Consideramos que as imposições do período pandêmico (2020-2022), decorrente da pandemia relacionada ao COVID 19, fomentaram os encontros em rede, fazendo-os mais habituais e parte da nossa rotina. Não dá para negar a facilidade de se reunir em um lugar comum de modo remoto, visto que estar presente em espaços físicos torna esses eventos mais dificultosos, levando em consideração os custos e o tempo de deslocamento, dentre outros fatores. Sem intenção de problematizar, nesse momento da escrita, os modos de conexões proporcionados pelo advento da Internet, é inegável que para o âmbito das trocas e compartilhamentos vivemos atualmente um outro paradigma da comunicação. A ampla visibilidade e infinitas possibilidades de expansão do que comunicamos é uma das características marcantes dessa era em rede. Contudo, sem pontuar, mas ciente de que a Internet e as tecnologias atuais, como a inteligência artificial, podem ser tão antidemocráticas do que as próprias hierarquias sociais.

Nos últimos anos a população indígena vem se apropriando da potencialidade das redes digitais para ecoar suas urgências. Desde 1988 que os povos indígenas vislumbraram a relevância de se apropriarem dos meios comunicacionais com debates em prol do Movimento Social Indígena (BANIWA, 2018). Conforme diz o artista indígena Denilson Baniwa (2018, s. p), atualmente “esta necessidade permanece presente e se faz cada vez mais importante”. Baniwa (2018) pontua que as novas tecnologias atuam no monitoramento dos territórios indígenas, na divulgação das questões indígenas nacionalmente e internacionalmente e na criação de rede como potência do coletivo. Há diversos grupos de articulação indígena que se utilizam das redes sociais como sede de denúncias, informações e divulgação específica para os povos indígenas, como editais, concursos públicos, eventos, marchas, manifestações indígenas¹³.

O projeto “Selvagem – ciclo de estudos sobre a vida”¹⁴, dentre diversas dinâmicas comunicacionais, inclui rodas de conversas, publicação de cadernos e livros e ciclos de leituras. A ação pretende integrar conhecimentos a partir de perspectivas indígenas, acadêmicas, científicas, tradicionais e de outras espécies. O projeto conta com uma série audiovisual denominada “Flecha Selvagem”, que possui uma poética vinculada às reflexões e discursos tratados no Selvagem. Também integrada ao Selvagem é a série audiovisual *Nhe'ery*, que pretende ativar a linguagem e os saberes Guarani Mbya por meio de encontros com os indígenas Carlos Pápá e Cristine Takuá. O formato de *podcast* é outra ferramenta utilizada na mesma perspectiva: para articular saberes indígenas com as urgências

contemporâneas. O *podcast Paraskué Podcast para a vida*¹⁵ é uma dessas referências. Segundo os idealizadores, “Paraskeué” seria um lugar, como uma mochila em que guardamos todas as informações, sentimentos e tecnologias para encarar a vida.

Diante desse contexto, também se torna relevante questionar nossas práticas contemporâneas, como os próprios fazeres artísticos e o uso das tecnologias de modo não consciente e generalista: poderiam essas estar sendo mais uma estratégia de opressão e apagamento das culturas minoritárias? Subverter essa tendência hierárquica, ao fazer o uso das tecnologias emergentes, por meio da arte, é um dos objetivos das práticas colaborativas apresentadas no decorrer deste texto.

Considerações finais

As práticas artísticas socialmente engajadas englobam ações e atuações referentes a diversas outras linhas do conhecimento, como a antropologia, a etnografia, as ciências sociais, a pedagogia etc. Porém, são os artistas que elevam essas práticas para um campo reflexivo do fazer tecnoestético: a arte. Pensemos que os artistas contemporâneos são profissionais do vivenciar e do experienciar, em que se cruzam diversas habilidades manuais e intelectuais. Ora criam vídeos, ora criam projetos, ora reúnem pessoas, ora pesquisam e criam conceitos. Independente da configuração de sua obra, o artista que atua com práticas em comunidades, assim como outros artistas, escolhe os elementos para serem trabalhados tecnicamente e conceitualmente, sejam pigmentos, fotografias, falas, afetos, estratégias. O artista socialmente engajado crê que a criação de subjetividade é uma ferramenta poderosa de transformação social e efetivação.

Colocar ideias em movimento, ativar questões adormecidas, questionar problemas emergentes, construir redes, proporcionar potência de voz e lugar de fala, e tantos outros exemplos são modos de efetivação. Mesmo numa escala muito pequena, proporcionar a um indivíduo ou a um grupo oportunidade de trabalhar em coletivo em pró de um objetivo comum é transformador.

As propostas artísticas colaborativas com comunidades atuam sob contextos culturais/políticos/sociais e possuem especificidades como a metodologia de encontros, a autoria compartilhada, a descentralização dos fazeres, o engajamento com questões locais e o tempo alargado (MALLMANN, 2018). Com a premissa de que trabalhar em colaboração é trabalhar juntos (KESTER, 2011),

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado. **Práticas horizontais e colaborativas com comunidades indígenas Kaingang: a arte como terreno para efetivar fazeres.** PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 13, n. 28, maio-ago. 2023
Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2238-2046.2023.45499>>

compreende-se que para tal união não é necessária uma homogeneização das individualidades (MALLMANN, 2018). Sendo assim, a interdisciplinaridade e a interculturalidade desses fazeres permitem a produção do comum. Nesse contexto, as práticas do Projeto DNA Afetivo circulam entre os espaços comunitários e institucionais, na cena cultural e em eventos científicos. Do mesmo modo, o projeto vem sendo agenciado por diversos colaboradores: artistas, lideranças indígenas, professores, acadêmicos etc., visto que a interdisciplinaridade desses fazeres abre caminho para diversos discursos e legitimação em campos do conhecimento distintos: arte, educação, história, antropologia, ciências sociais, ciência da computação, designer de jogos etc. Essa abertura das práticas artísticas colaborativas em arte promove a participação de múltiplos autores de distintas áreas de atuação, em busca de objetivos comuns alinhados com o grupo/comunidade em que trabalham.

O Projeto DNAKK, ao longo dos anos, vem dialogando diretamente com a arte, a colaboração entre os indivíduos e a sabedoria dos povos indígenas como ferramenta potente de transformação social. Atentamos que os indígenas não necessitam do artista não indígena numa figura de tutor ou de um assistencialismo verticalizado. Os objetivos das práticas que foram descritas foram concebidos por necessidades e desejos comuns, entre representantes dos povos indígenas e indivíduos não indígenas, com distintas áreas de atuação. Nessa perspectiva, o comum é abordado em sua estrutura de multiplicidade (HARDT; NEGRI, 2009), integrando diferenças e as elevando enquanto potência. Em relação à diversidade, Krenak (2019) discorre que o fato de compartilhar o mesmo espaço não significa que somos iguais, significa que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças. Quando é formado um corpo social, compostos por diversos agentes, isso se torna mais poderoso do que qualquer um dos nossos corpos individuais (HARDT; NEGRI, 2009). Ainda, podemos pensar na potência dos afetos, da empatia e da solidariedade, num gesto de transformar a alteridade em elemento para ser percebido e incorporado.

REFERÊNCIAS

ASCOTT, Roy. **Telematic Embrace**: Visionary Theories of Art, Technology, and Consciousness. London: University of Califórnia Press, 2003.

BANIWA, Denilson. **O ser humano como veneno do mundo**. Entrevista. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7397-o-ser-humano-como-veneno-do-mundo>, 2018. Acesso em: 1 fev. 2021.

CUSICANQUE, Silvia Rivera. **Sociología de la imagen**: ensayos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte. **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais, v. 13, n. 23, 2012. DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27922>.

HART, Michael; NEGRI, Antonio. **Multitude**: War and Democracy in the Age of Empire. New York: Penguin Press, 2009.

KAPROW, A. **A Educação do Não-Artista, Parte 1 (1971)**. Trad. Carlos Klimick. Concinnitas. Rio de Janeiro, v 1, n. 4. p. 1-13, 2003. Disponível em: <https://blogdearte.art/wp-content/uploads/2021/06/kaprow-allan-a-educacca7ao-do-nao-artista.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

KESTER, Grant H. **The One and the Many**: Contemporary Collaborative Art in a Global Context. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. *In*: ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. **Caderno VideoBrasil 02**: Arte Mobilidade Sustentabilidade, 11–35. São Paulo: Associação Cultural VideoBrasil, 2006. p. 11-35. Disponível em: <https://embuscadointerior.files.wordpress.com/2011/05/caderno-brasil-arte-mobilidade-sustentabilidade.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

KERCHOVE, Derrick. **Inteligencias em conexion**: hacia una sociedade de la web. Barcelona: Gedisa, 1999.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

LACY, Suzanne. **Mapping the Terrain**: New Genre Public Art. Seattle: Bay Press, 1995.

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado; PEREIRA, Marcelo Eugenio Soares. Prática artística em comunidade indígena Kaingang: por uma metodologia colaborativa. **PÓS**: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 9, n. 18, nov. 2019. Disponível em: <https://eba.ufmg.br/revistapos>.

MALLMANN, Kalinka. **DNA Afetivo Kamê e Kanhru – Prática artística colaborativa em comunidade Kaingang**. 2018. 108 p. Dissertação – Mestrado em Arte Contemporânea. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

MALLMANN, Kalinka Lorenci; MACHADO, Andreia Oliveira; SALES, Joceli Sirai Sales. Arte e tecnodiversidade na ativação da cultura indígena kaingáng. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 16, n. 2, p. 174-195, 2021. DOI: <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.atac>. Acesso em: 30 jun. 2023.

REC.TYTY. Disponível em: <https://rectyty.com.br/>. Acesso em: 8 ago. 2022.

SELVAGEM CICLO. Disponível em: <http://selvagemciclo.com.br/>. Acesso em: 8 ago. 2022.

PÓS?

NOTAS

- 1 Dentre esses grupos, Grant Kester (2011) destaca os coletivos Border Art Workshops, Group material, Repo History, Guerrilla Girls, Gran Fury, Platform, Wochenklausur e Grupo Etcetera.
- 2 Kalinka Mallmann, Joceli Sirai Sales, Andreia Oliveira, Vicent Solar (Eliseu Balduino), Bruno Gottlieb, Elizabeth Uzoegwu.
- 3 *Kame* e *Kanhru* são marcas que dividem a sociedade Kaingang em duas grandes famílias. Estão presentes na pintura corporal, nos balaios e artesanias, na concepção geral do ser “kaingang”.
- 4 Para a elaboração do jogo, foram utilizados os sistemas Android, Windows e Linux, com auxílio da ferramenta Unity.
- 5 Abreviação para o nome do Projeto DNA Afetivo Kame Kanhru.
- 6 Ilustrada pelo artista visual Vicent Solar. Vicent é ilustrador e responsável pelo conteúdo de registro audiovisual do Projeto DNA Afetivo.
- 7 O minicurso aconteceu de modo remoto vinculado à Secretaria de Município da Educação (SMED Santa Maria, RS). Ministraram o minicurso: Kalinka Mallmann, Camila Santos, Joceli Sales, Bruno Gottlieb, Vicent Solar.
- 8 Link para o documentário *DNA Afetivo: processos de arte colaborativa em comunidades Kaingáng*: <https://www.youtube.com/watch?v=U-N0DttrAVk>.
- 9 Evento organizado pelo LabInter.
- 10 Chefe do Gabinete do Ministério dos Povos Indígenas. Representante e ativista indígena, doutoranda em Antropologia Social (UFSC). Coordenadora pedagógica da Licenciatura Intercultural Indígena (UFSC).
- 11 Esse evento aconteceu juntamente com o evento Panoramas 2021, na Universidade Politécnica de Valência.
- 12 Coordenador Regional da Comissão Guarani Yvyrupa (CGY), uma organização indígena que congrega coletivos do povo Guarani nas regiões Sul e Sudeste do Brasil na luta pela terra.
- 13 Podemos destacar o perfil da @apiboficial (Articulação dos povos indígenas do Brasil) que atua no Instagram, Facebook, Telegram e WhatsApp.
- 14 Concebido por Anna Dantes, sob orientação de Ailton Krenak e produção de Madeleine Deschamps, com colaboração de diversos parceiros e apoiadores e do público. Website: <https://selvagemciclo.com.br>.
- 15 Coordenado e concebido por Naine Terena de Jesus, indígena Terena, artista docente e pesquisadora, e Flávio Justino Fêo, filósofo docente e pesquisador.