

https://dspace.org/

As acoes extenionistas como abordagem colaborativa em arte e communidade. Extension actions as a collaborative approach in art and community

KL Mallmann; Andreia Machado Oliveira

https://hdl.handle.net/10539/47439
DOAJ

Downloaded from a DSpace repository. https://dspace.org/

As ações extensionistas como abordagem colaborativa em arte e comunidade

Extension Actions as a Collaborative Approach in Art and Community

Acciones de extensión como enfoque colaborativo en arte y comunidad

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: andreiaoliveira.br@gmail.com

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

RESUMO

As raízes da extensão universitária estão vinculadas às práticas artísticas colaborativas com comunidades, ao buscar protagonismos diversos por meio de fazeres horizontais, em contraponto às ações efêmeras e às abordagens de caráter assistencialista. Assim, este artigo busca tecer um discurso sobre a extensão universitária nas Artes Visuais atrelada aos fazeres colaborativos, a partir de exemplos de projetos artísticos com comunidades indígenas, amparados na pesquisa e na extensão universitária. Para construir esse diálogo, considera-se alguns apontamentos de Paulo Freire e de teóricos e artistas do âmbito da arte contemporânea. Esses projetos levam à reflexão sobre a necessidade de a universidade estar em diálogo com as comunidades, colocando em trânsito conhecimentos e saberes para subverter o espaço acadêmico em que esses projetos se efetuam.

Palavras-chave: *arte e comunidade*; *arte colaborativa*; *extensão universitária*.

ABSTRACT

The roots of university extension are linked to collaborative artistic practices with communities by seeking different roles through horizontal actions, as opposed to ephemeral actions and welfare-based approaches. Thus, this article seeks to weave a discourse about university extension in Visual Arts linked to collaborative activities based on examples of artistic projects with indigenous communities, supported by research and university extension. To build this dialogue, we considered some notes from Paulo Freire and theorists and artists in the field of contemporary art. These projects lead us to reflect on the need for the university to be in dialogue with communities, putting knowledge and knowledge into circulation to subvert the academic space in which these projects take place.

Keywords: *art and community*; *collaborative art*; *university extension*.

RESUMEN

Las raíces de la extensión universitaria están vinculadas a prácticas artísticas colaborativas con comunidades, buscando roles diferentes a través de acciones horizontales, frente a acciones efímeras y enfoques asistencialistas. Así, este artículo busca tejer un discurso sobre la extensión universitaria en Artes Visuales vinculado a actividades colaborativas a partir de ejemplos de proyectos artísticos con comunidades indígenas, apoyados en la investigación y la extensión universitaria. Para construir este diálogo, consideramos algunas notas de Paulo Freire y teóricos y artistas del campo del arte contemporáneo. Estos proyectos nos llevan a reflexionar sobre la necesidad de que la universidad esté en diálogo con las comunidades, poniendo en circulación saberes y saberes para subvertir el espacio académico en el que se desarrollan estos proyectos.

Palabras-clave: *arte y comunidad*; *arte colaborativo*; *extensión universitaria*.

Data de submissão: 21/07/2024
Data de aprovação: 12/11/2024

Introdução

A extensão universitária promove que o conhecimento científico ocorra de maneira compartilhada e seja efetivado por meio da interação social com grupos e comunidades. Desse modo, há uma troca entre o conhecimento científico e os saberes populares, estimulando o protagonismo de diversos atores sociais. Nas Artes Visuais, a extensão universitária assume um importante papel em

busca de transformação social, seja vinculado à arte e à educação ou à pesquisa em arte, considerando que, no âmbito artístico, é cada vez mais habitual a interdisciplinaridade e os fazeres coletivos e colaborativos, potencializando a realização de experiências efetivas com grupos e comunidades.

No campo das artes, particularmente, observamos uma ampliação das práticas de colaboração em propostas artísticas transdisciplinares e socialmente engajadas que, de certa maneira, levam-nos a pensar sobre outras formas de estarmos juntos, sobre outras maneiras de agenciamentos em rede, heterogêneos através de tecnologias emergentes, sobre outros modos de percepção da realidade e de produção coletiva de objetos ético-estéticos e sobre outras práxis estéticas e políticas sustentadas nas experiências de produção de mundos (Oliveira, 2024). Essas questões nos abrem a outras práticas em artes, a partir de um viés de ação cultural colaborativa e não de uma usurpação ou apropriação cultural do outro.

Diante desse contexto, o presente artigo tece um discurso partindo de práticas artísticas colaborativas, as quais acontecem atreladas à pesquisa e à extensão universitária. Os projetos artísticos apresentados neste estudo unem extensão e pesquisa, uma vez que foram desenvolvidos ao longo do mestrado e doutorado da artista pesquisadora Kalinka Mallmann com comunidades indígenas *Kaingáng* e *Guarani Mbya*, na região Sul do Brasil. Assim, trazemos um breve apanhado sobre a extensão universitária e suas raízes, atreladas ao caráter colaborativo das práticas artísticas contemporâneas para, depois, delinearmos nosso discurso com práticas de colaboração em arte, que poderão também ser pensadas como ações extensionistas. Tais ações se constituem como a realização de oficinas, de reuniões e encontros, a criação coletiva e a realização de exposições artísticas, entre outras abordagens, estratégias de estar juntos/colaborar juntos, assim como sugere Grant'H Kester (2011).

Pretendemos, com esse diálogo, dimensionar o que entendemos sobre práticas artísticas colaborativas com comunidades, quando essas acontecem em contexto universitário que entrecruza pesquisa e extensão. Será a extensão universitária um lugar possível de efetivar propostas artísticas colaborativas em arte?

A extensão universitária e os projetos artísticos com comunidades

Trazemos um breve contexto de algumas atuais proposições extensionistas que acontecem nas universidades. A extensão é um dos três eixos que sustentam a instituição universitária, que atua no âmbito ensino/pesquisa/extensão. O ensino permite a formação profissional, técnica, crítica, estética e científica dos estudantes, enquanto a pesquisa fundamenta a produção do conhecimento científico e a extensão, por sua vez, permite a diversidade de experiências práticas, atrelando o pensar e o fazer como construção contínua e ampliada com comunidades. Todos ganham com esse compartilhamento: as instituições, o corpo docente e discente e a comunidade em geral. Desse modo, teoria e prática caminham para a construção do conhecimento coletivo, buscando respostas a problemas sociais existentes.

A extensão universitária surge na Inglaterra, no século XIX, como educação continuada destinada à população adulta que não tinha acesso à universidade (Nogueira, 2005). No Brasil, a extensão universitária foi influenciada pelas correntes europeias e norte-americanas, as quais se distinguiam em seus objetivos. A extensão norte-americana esteva atrelada ao interesse de expansão do mercado, oferecendo prestação de serviços à comunidade. Em contraponto, a extensão europeia surge em meio as carências sociais deixadas pela Revolução Industrial, desse modo, com um foco filantrópico e assistencialista. A extensão, sob a perspectiva da visão assistencialista, impõe o conhecimento à comunidade, negando-lhe a possibilidade de construir o próprio conhecimento (Buffa; Canales, 2007). Atualmente, essas correntes ainda influenciam o cenário da extensão das universidades, não sendo, contudo, os únicos modelos presentes.

Segundo Flavi Lisbôa Filho (2022), existem três momentos marcantes do processo da extensão universitária no Brasil. Do final do séc. XVI até 1960, as práticas extensionistas tentavam suprir a ausência de políticas públicas no país, em um momento em que as universidades públicas eram representadas pela elite brasileira (Filho, 2022). Na década de 60, marcada pela mobilização popular e pelas reformas sociais, as atividades de extensão passam do enfoque da difusão do conhecimento para o de inserção na realidade socioeconômica, política e cultural do país (Carbonari; Pereira, 2007). O Projeto Rondon, criado em 1967, teve mérito de propiciar, ao universitário brasileiro, experiências importantes junto às comunidades rurais. Em 1970, podendo ser considerada a segunda fase da extensão no Brasil, o movimento verticalizado do assistencialismo social

começa a ser substituído por ações mais integrativas com as comunidades e grupos (Lisboa, 2022). Influenciada pela reforma universitária e pelo pensamento e obra de Paulo Freire, as práticas extensionistas começam a prever transformações efetivas, levando o corpo docente e discente das universidades a campo e despertando o senso crítico dos cidadãos brasileiros em relação aos seus direitos. Paulo Freire (1983) atenta que a problemática da extensão gira em torno da ideia equivocada de posse absoluta do conhecimento. Segundo Freire (1983), o conhecimento não se estende do que se julga sabedor ao que se julga não saber, pois o conhecimento não é apenas o conhecimento científico das universidades, ele se constitui nas relações entre homem-homem e homem-mundo.

A década de 80 foi marcada pelo ressurgimento dos movimentos sociais, em que as universidades procuraram compartilhar com a comunidade um projeto democrático, utilizando a extensão para realização de práticas que assegurassem os direitos humanos (Carbonari; Pereira, 2007). Dos anos 1980 até os dias atuais as práticas extensionistas ganham fomento e lugar de destaque nas instituições, voltadas a ações que promovam a troca de saberes e o protagonismo dos grupos e comunidades participantes. A Política Nacional de Extensão (2012) definiu as ações extensionistas pelas áreas: Comunicação, Cultura, Direitos Humanos e Justiça, Meio Ambiente, Saúde, Tecnologia e Produção e Trabalho. Portanto, a extensão universitária em artes visuais poderá estar, a partir de ações culturais, relacionando-se com todas as outras áreas descritas, evidenciando o caráter interdisciplinar tanto das artes, quanto da extensão.

Esse breve contexto histórico e entendimento sobre a extensão universitária nos trouxe para a reflexão que pretendemos propor: o papel social das artes vai ao encontro do verdadeiro lugar da extensão universitária, pois possibilita que o sujeito produza criticamente subjetividades e, com isso, possa promover uma transformação a si mesmo e ao mundo em que vive. Paulo Freire, décadas atrás, já reforçava a necessidade de uma transformação real e efetiva por meio da extensão universitária, que permita atravessar os sujeitos e transformar contextos. Embora as raízes paternalistas e verticalizadas da extensão universitária internacional ainda existam, a extensão universitária brasileira, na contemporaneidade, busca cada vez mais romper com o assistencialismo das ações extensionistas.

As reflexões de Paulo Freire reverberam e se atualizam em diversos novos contextos contemporâneos. O campo das artes, nesse viés, apresenta-se enquanto um terreno potente para a efetivação de práticas horizontais com grupos e comunidades, buscando o protagonismo de diversos atores sociais, no intuito de potencializar vozes já existentes. Na contemporaneidade, há diversos projetos artísticos de pesquisa que se desdobram em projetos de extensão, utilizando a subjetividade da criação artística para estimular a troca de afetos, a reflexão crítica e o potencial do coletivo. Nas universidades, as práticas artísticas de colaboração são realizadas entre artistas, discentes, pesquisadores, professores, e o público (que poderá ser um grupo ou uma comunidade).

Desse modo, elegemos algumas propostas artísticas vinculadas a projetos de pesquisa e extensão universitária. Trata-se de propostas de artistas indígenas com/para suas comunidades, ou trabalhos entre artistas não indígenas e comunidades/indivíduos indígenas. O coletivo *Kókir* atua diretamente no circuito artístico, participando de diversos eventos e exposições artísticas, como recentemente, em 2023, participaram da exposição coletiva *Histórias Indígenas*, no MASP. Do mesmo modo, está vinculado a projetos de extensão universitária. O trabalho do coletivo *Kókir*, formado pelos artistas Tadeu dos Santos Kaingang e Sheilla Souza, professores no curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá (UEM), em colaboração com comunidades indígenas de etnias diversas, grupos, artistas indígenas e não-indígenas, busca, por meio de diversas mídias, evocar o debate sobre os direitos indígenas, seus saberes e o processo de resistência em meio à contemporaneidade. O coletivo *Kókir* apresenta, em suas criações, questões relacionadas às culturas indígenas na contemporaneidade. A produção artística do coletivo se caracteriza por um diálogo entre a arte, o urbano e os povos originários, utilizando diversas linguagens e meios, como instalações, performances, vídeos, pinturas, arte digital etc. (Mallmann; Oliveira; André, 2023). Já as propostas do grupo REDE, que a artista, professora e pesquisadora brasileira Malu Fragoso integra, realizou trabalhos em colaboração com estudantes universitários indígenas e com comunidades, desdobrando-se em diversas experiências em arte computacional interativa (Mallmann; Oliveira; André, 2023). Em ambas propostas, é evidenciado o caráter colaborativo dessas ações e a efetivação do protagonismo indígena, em uma concepção que integra saberes/tecnologias tradicionais com as tecnologias do nosso tempo.

A extensão universitária possibilita o intercâmbio com as comunidades, abrindo espaço para o conhecimento tradicional no espaço acadêmico (Fragoso, 2009). Ainda, as práticas artísticas contemporâneas colaborativas com comunidades tensionam esse atendimento da extensão como prática solidária e assistencialista, pois são trabalhos com as comunidades e não para as comunidades, envolvendo os atores sociais dessas comunidades como protagonistas e agenciadores. A metodologia colaborativa em arte como prática afasta a ideia de prestação de favores ao outro, calcada no assistencialismo verticalizado. Dessa forma, o assistencialismo está atrelado à dependência, sem que ocorra o aprendizado mútuo e efetivo (Buffa; Canales, 2007).

Oficinas nas comunidades como método em arte colaborativa e ação extensionista

Desde 2016, a artista Kalinka Mallmann e o grupo LabInter[1] vem trabalhando ativamente com propostas artísticas com comunidades indígenas do Sul do Brasil, amparadas na pesquisa e na extensão universitária. Esses fazeres colaborativos possuem um agenciamento coletivo, que dialoga com o campo artístico e com o campo científico/universitário. Desse modo, esses fazeres possuem inúmeras ramificações, que também podem ser pensadas como ações extensionistas em arte: oficinas, atividades nos territórios das aldeias, exposições artísticas *etc*.

O projeto *DNA Afetivo Kamê* e *Kanhru* acontece com comunidades *Kaingáng* desde 2016. Um de seus desdobramentos com maior destaque foi a criação coletiva e colaborativa do jogo digital *Kamê Kanhru*. A elaboração e concepção do jogo digital *Kamê Kanhru* só se fez possível por meio de diversos encontros e oficinas com as aldeias participantes. Diversos laboratórios de criação audiovisual nas aldeias foram realizados, entre eles, uma atividade de mapeamento do território da aldeia Terra Indígena do Guarita (Km 10), que identificava as famílias pertencentes às marcas *kamê* e às 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, desenhos *etc.*) com dispositivos moveis (*tablets*). O caminhar na aldeia foi uma atividade simples, porém muito potente. Ao caminhar, os jovens e crianças identificavam sua localidade e conversavam com os mais velhos, evocando memórias individuais e coletivas. Sendo assim, essa ação proporcionou, às crianças, uma realidade expandida, que passa a incorporar temporalidades e espacialidades simultaneamente (Mallmann; Oliveira; Pereira, 2019). Algumas impressões coletadas

nesse deslocamento, além de serem registradas digitalmente, como a produção de fotografias e de vídeos, também eram anotadas em um mapa do território, pendurado na parede da escola. Nesse mapa, retirado do *Google Earth* e impresso em papel tamanho A1, os participantes assinalavam os locais das residências e as marcas dessas famílias. Assim, o território da aldeia ia sendo ressignificado, incorporando a concepção cosmológica *Kaingáng* sobre os *kamê* e *kanhru*. Os conhecimentos ativados sobre a cultura local e, posteriormente, atribuídos à visualidade, ocorrem a partir do consentimento adquirido coletivamente e de relações de respeito, acolhimento e confiança estabelecidas entre os participantes, ou seja, por meio das relações estabelecidas, os conhecimentos são gerados.

Em 2016, inicia-se o processo do jogo em arte digital *Kamê Kanhru*, para ser aplicado em dispositivos móveis e em computadores. A atividade de mapeamento do território, descrita acima, instigou a equipe a pensar em uma espécie de jogo digital que englobasse o território da aldeia e as casas das famílias de marca *kamê* e *kanhru*. Inicialmente, havia apenas uma tentativa precária de um mapa interativo. Aos poucos, o jogo foi criando forma, partindo das ideias da equipe do projeto e das visitas às escolas, nas quais era discutida a narrativa do jogo com a comunidade. O papel de Joceli Sales, um dos idealizadores do projeto, foi sempre muito importante. Sales atuou como indígena e nativo da aldeia participante, mas também como educador e historiador, norteando as atividades que o jogo propunha e agregando as narrativas tradicionais *Kaingáng* e seus aspectos cosmológicos para a jogabilidade.

Por meio de diversos laboratórios de criação (oficinas), os jovens e crianças colaboraram na criação do jogo. As atividades que a equipe levava para a escola tinham propostas de desenhar personagens, animais e alimentos. Conversado sobre as tarefas, eles realizavam na aldeia e como era a rotina além da escola. Alguns falavam que pescavam e que caçavam com seus pais. Os participantes foram atentamente escutados e, essa escuta, além do material coletado (desenhos e anotações), serviu de suporte para que a equipe iniciasse o desenvolvimento do projeto do jogo. Os desenhos do jogo foram produzidos pelas crianças durante as oficinas e, posteriormente, digitalizados e editados. O jogo digital Kamê Kanhru, além de uma produção artística, também surge como apoio de material didático, pedagógico e linguístico, principalmente aos professores indígenas das escolas alocadas no interior das aldeias. Foi a partir da demanda das comunidades e suas

lideranças que surgiu a possibilidade desse jogo ser experimentado por jovens e crianças não-indígenas. Em 2021, uma cartilha com atividades lúdicas foi desenvolvida para auxiliar nessas oficinas de implementação do jogo nas escolas indígenas e não indígenas. Ilustrada com os personagens e os elementos do jogo, a cartilha bilíngue (*kaingáng* e português) remete aos aspectos cosmológicos da cultura *Kaingáng* e ao contexto cultural das aldeias participantes do projeto. Em 2024, o jogo digital foi trabalhado em formato de jogo de tabuleiro e disponibilizado no *site* do projeto para que as escolas indígenas e não indígenas pudessem baixá-lo e imprimi-lo, oportunizando outro formato de aprendizagem.

Em 2024, a artista Kalinka Mallmann visitou a Aldeia Três Soitas, atualmente a comunidade em que Joceli Sales reside com sua família e trabalha como professor na escola Augusto Opê da Silva. Nessa oportunidade, Mallmann observou a identidade visual, criada por Vicent Solar, para o jogo *Kamê Kanhru*, nas camisetas de cada criança, jovens, professores e líderes comunitários. A logomarca do jogo agora é parte da identidade da comunidade, assim como os personagens do jogo, que estavam estampados em cartazes do evento (Figura 1).



Figura 1: Registro da visita à aldeia Três Soitas no evento Abril Indígena, em abril de 2024. Acervo da artista Kalinka Mallmann, 2024.

O jogo *Kamê Kanhru* não é apenas da equipe do LabInter, tampouco dos idealizadores do projeto *DNA Afetivo*. O jogo pertence à comunidade e também é parte da cultura *Kaingáng*, pois integra a realidade dessas comunidades participantes, que autogerenciam sua aplicação e utilização. O jogo digital *Kamê Kanhru* é um recorte de uma prática muito mais ampla, a qual engloba, principalmente, muitos encontros, oficinas e atividades propostas nas comunidades, aqui também pensadas na categoria de ações extensionistas em arte.

Na mesma perspectiva, o coletivo *Jeapó*, idealizado pela artista Kalinka Mallmann e pela artista indígena Geneci Fidélis André, trabalha desde 2021 com a comunidade *Guarani Mbya*, de Santa Maria no Rio Grande do Sul, a aldeia *Tekoa Guaviraty Porã*. Por meio de diversos encontros semanais e oficinas artísticas, o grupo vem trabalhando com a produção em arte e tecnologia, utilizando-se da linguagem de fotografia digital, desenho digital e a produção experimental de estamparia, entre outras abordagens. Os trabalhos do coletivo *Jeapó* já foram expostos em feiras informais de cooperativismo e em exposições artísticas nacionais e internacionais.

As oficinas relatadas neste texto, que acontecem através dos projetos artísticos e extensionistas, vão além dos limites acadêmicos no que se refere ao tempo, visto que são projetos que constantemente são renovados, envolvendo mais pessoas interessadas, muitas vezes abrindo oportunidade de experiência para estudantes bolsistas. São propostas que não se findam ao término de cada semestre. Em relação ao tempo como elemento dessas propostas, é preciso subverter a ideia primeira de suposta lentidão como sinônimo de incompetência (Helguera, 2011), na qual a lentidão é compreendida como parâmetro de sensibilidade às questões temporais intrínsecas ao trabalho em grupo. Logo, o tempo alargado em projetos colaborativos atua como um aliado, pois evita a tentação de caminhos mais fáceis para se chegar em determinado resultado.

Não nos afetamos por qualquer situação, território ou corpos. Ideias e afetos já haviam sido produzidos em experiências anteriores, que, posteriormente, no projeto *DNA Afetivo*, efetivaram-se na vontade de estar com a comunidade *Kaingang* e as escolhas pelo tema *kamê* e *kanhru*, suas ações na comunidade, o tempo dedicado, o uso das tecnologias digitais e os produtos gerados. A própria atuação do artista precisou ser revista, "visto que o fomento que norteia uma proposta colaborativa

em arte diz respeito diretamente aos grupos locais e às comunidades em questão, o artista tende a abrir mão da autonomia relacionada aos fazeres, proporcionando mais voz a esses grupos" (Mallmann; Oliveira; Pereira, 2019, p. 142).

Essa autoria compartilhada no processo de desenvolvimento dos projetos artísticos colaborativos se estende à documentação e visualização dessas propostas. Desse modo, as exposições e mostras artísticas estão vinculadas ao método colaborativo em arte como "modos de visualização". É um movimento de retorno aos modelos que posicionam linearmente o artista ou o coletivo, a obra (apresentação do projeto artístico de forma documental ou outras possibilidades) e o público espectador (Mallmann; Oliveira; Pereira, 2019, p. 142). Desde o início, é relevante que haja entendimento por parte das comunidades sobre o campo artístico e/ou o campo acadêmico, ou seja, local em que o artista atua e suas implicações legais (Helguera, 2011). Essa negociação é uma questão de lealdade, em que a comunidade precisa compreender que o trabalho também proporcionará benefícios ao artista.

Exposição artística como evento de extensão e contexto das práticas artísticas colaborativas

Discorreremos, aqui, sobre três exposições artísticas que objetivaram promover debate e a visualização das práticas artísticas com as comunidades, já descritas nesse texto, realizadas por meio de projetos extensionistas do laboratório LabInter. Essas exposições também objetivaram ampliar a rede de artistas e pesquisadores do âmbito da arte colaborativa atrelada aos povos originários. As exposições artísticas que trazemos para esse texto, podem também ser pensadas como ações extensionistas em arte. Dito isso, pretendemos problematizar o espaço universitário/acadêmico, enquanto um espaço não neutro, assim como sugere uma das curadoras da 35ª Bienal de São Paulo, a artista e pesquisadora Grada Kilomba (2019). Nesse sentido, como podemos subverter o espaço acadêmico/universitário/científico, esse mesmo em que amparamos nossos discursos e nossas práticas, para não ficarmos apenas flutuando sob nossas próprias provocações? Como transformar, de fato, o sistema acadêmico, as hierarquias e o terreno desigual que estamos inseridos?

Em 2021, aconteceu a exposição *Arte e Cosmologias como parte da Mostra AIR*, do LabInter, na plataforma em realidade virtual *Sansar*. A exposição *Arte e Cosmologias* buscou construir um diálogo comum entre práticas que são distintas, mas que se destacam pelo caráter colaborativo e pelo propósito de ativação da cultura dos povos originários e suas cosmologias, por meio da arte e suas diversas tecnologias. A exposição reuniu projetos artísticos colaborativos com povos originários (Brasil e México) e propostas de caciques e morubixabas. Participaram da exposição os projetos: *DNA Afetivo Kamê e Kanhru*, *La muerte de la muerte em el Pueblo de Cuauhtotoatla*, *Raízes Indígenas*, *Arte Sem Fronteira*, *Raízes Tupi*, *Novo Gênesis* e a série *Curador: Conhecedor de Mistérios*.

O projeto *DNA Afetivo* apresentou uma gama de registros do processo do jogo em arte digital *Kamê Kanhru*, englobando *layouts*, ilustrações, fotografias das atividades nas aldeias e produção gráfica dos jovens e crianças das comunidades, evidenciando a colaboração das comunidades e escolas que integram o projeto (Figura 2). Além disso, foi realizado um vídeo com o depoimento dos artistas e coletivos participantes, inteirando o público sobre as propostas que estavam expostas.



Figura 2: *Print Screen* da plataforma *Sansar*, exposição *Arte e Cosmologias*. Acervo do projeto *DNA Afetivo Kamê Kanhru*, 2021.

O artista Emmanuel Tepal, em colaboração com o Coletivo multidisciplinar *Raíces*, trouxe uma série de fotografias documentais da mobilização da comunidade de *Cuauhtotoatla*, em reivindicação à pavimentação e deslocamento físico do cemitério municipal de mais de cem anos, em *San Pablo del Monte*. Com o título *La muerte de la muerte em el Pueblo de Cuauhtotoatla*, o projeto reforça o

sentido de apagamento de toda a concepção da morte na cultura nativa mexicana, através de uma promessa política com intenso apoio midiático. O coletivo busca integrar aspectos históricos, sociais, e antropológicos para manter e preservar o patrimônio cultural que está ameaçado. O grupo também criou um perfil nas redes sociais para abordar o tema da morte por diversos vieses e gerar um debate em rede com os moradores locais.

O projeto *Raízes Indígenas* apresentou registros documentais de algumas das atividades propostas com comunidades indígenas e estudantes indígenas da UFRG (Universidade Federal de Rio Grande), desde 2019. São diversas práticas extensionistas, como eventos acadêmicos, encontros e oficinas no interior das comunidades. As práticas com os estudantes indígenas proporcionam visibilidade às questões indígenas no ambiente universitário, além de estimularem a reconexão desses estudantes com sua própria cultura. Ainda, promove que os conhecimentos adquiridos na universidade possam chegar ao interior das comunidades indígenas. Dentre as ações do projeto, que estão expostas por meio de registros fotográficos, está a ação realizada no evento *Abril Indígena* (2019), da UFRG, em que o espaço acadêmico recebeu intervenção de cartazes em homenagem a Augusto Opê Da Silva, liderança indígena emblemática.

Uma série de pinturas feitas com a técnica de *batik* (tingimento em tecido) conferem enredo à mostra da artista e professora Valeria Pinheiro. Nelas, estão retratadas mulheres, jovens e crianças da comunidade *Muzumuia* (Moçambique), com a qual a artista vem trabalhando por meio do projeto artístico, social e pedagógico *Arte sem Fronteiras*. No projeto, são ofertadas oficinas de artes, com o propósito de proporcionar, aos participantes, a formação humana por meio das linguagens artísticas.

Raízes Tupi é o projeto artístico e cultural do cacique Ubiratã Gomes Carneiro, que possui o intuito de divulgar a produção realizada no interior da aldeia Bananal (Peruíbe – SP). Ubiratã classifica essa produção como artes-utensílios (plumarias, brincos, colares, cocares, tiaras, arco-flecha *etc.*), pensando na concepção também utilitária que esses objetos possuem. Segundo o Cacique, a arte indígena *tupy-guarani* é um meio de traduzir, imitar a natureza e expressar a cosmologia de seu povo por meio da arte. Na exposição *Arte e Cosmologias*, é apresentada a fotografia de um brinco em forma de flores, remetendo à orquídea. Para Lagrou (2009), os utensílios indígenas não são meros artefatos.

A arte dos indígenas está em todo lugar: mesclada nas demandas do dia a dia, em seus utensílios e integrada ao corpo, como performance em processos ritualísticos e metafísicos. Desse modo, ao fazer dialogarem os trabalhos artísticos apresentados na exposição *Arte e Cosmologias*, também problematizamos os conceitos que abrangem a arte indígena e o artista indígena. Qual a mudança que ocorre quando a arte indígena acontece no interior das comunidades e quando a posicionamos no contexto artístico contemporâneo ocidental? Arte indígena contemporânea é o mesmo que arte contemporânea indígena? Buscando uma breve definição, a arte indígena contemporânea seria "a junção de valores sobre o mesmo tema arte e sobre a mesma ideia tempo, o contemporâneo, tendo o artista indígena como peça central" (Esbell, 2016, p. 127). Sem as estruturas do conhecimento eurocêntrico ocidental, talvez a arte indígena não estaria afastada do discurso artístico. Do mesmo modo, não há separação entre a arte indígena e a arte indígena contemporânea, sendo apenas um processo de uma cultura que não é estática e que vai se apropriando de novos meios e técnicas e articulando novos espaços.

Assim como as estruturas eurocêntricas e excludentes da concepção da arte estão no alvo da crítica contemporânea, as instituições (museus e galerias), bem como a figura do curador, também são contestadas nesse viés. Durante muitas décadas o protagonismo das diversidades de raça e gênero foram silenciadas no mercado e sistema artístico (bienais, museus, exposições, galerias, circuito artístico, academia *etc.*). É muito recente a presença de mulheres, negros, indígenas e pessoas trans como curadores em espaços artísticos de destaque. Quando habitam esses espaços, muitas vezes são figuras engessadas para suprir uma aparência afirmativa dessas instituições.

Em 2022, a curadora indígena Sandra Benites pediu demissão do MASP (Museu de Arte de São Paulo), pós o veto de seis fotografias relacionadas ao MST e à luta indígena em uma exposição que estava curando. Atualmente, Sandra Benites integra a equipe do MAC (Museu das Culturas Indígenas), em São Paulo, o qual possui o protagonismo indígena em todo seu corpo de gestão. Assim como o MAC, podemos citar o MUMA (Museo de Mujeres Artistas Mexicanas), que possui apenas mulheres em sua curadoria e equipe em geral. Também diversas são as exposições que buscam o protagonismo indígena e negro, não apenas na escolha dos artistas, como a exposição *Vexoá, Nós Sabemos* (em primeira exibição na Pinacoteca de São Paulo, entre 2020-2021), composta por artistas indígenas e com curadoria da artista/pesquisadora indígena, Naine Terena. Grada Kilomba

(2019) discorre que o conhecimento científico e o espaço acadêmico estão distantes de serem neutros, pois são ainda constituídos de muitos privilégios e múltiplos silenciamentos. Nesse sentido, o curador em arte, no contexto das práticas entre universidades e comunidades, deverá cumprir um importante papel social e político. Nesse direcionamento, em 2023, apresentamos, ao público universitário e ao público em geral, a exposição *Potencialidades e Alteridades*, curada apenas por mulheres, entre elas, mulheres indígenas e negras.

Com o intuito de refletir nesse momento pós-pandêmico e repensar em que lugar, enquanto sociedade, chegamos e para que lugar estamos indo, a exposição *Potencialidades e Alteridades* promoveu repensar nossas existências a partir de gestos potentes e poéticas de diversidades e tecnodiversidades. Artistas negros, indígenas, projetos colaborativos com comunidades, artistas locais e internacionais, artistas autodidatas e acadêmicos, compuseram, juntos, um universo subjetivo potente. Consideramos que a exposição *Potencialidades e Alteridades* foi mais um pequeno passo na subversão das raízes coloniais e eurocêntricas desses espaços institucionalizados, local que agora é utilizado para que tantas vozes sejam ouvidas, alteridades respeitadas e multiplicadas por meio da arte. A exposição fez parte do evento acadêmico XVI Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), que teve como tema informação, tecnodiversidade e estética.

A exposição contemplou o trabalho do projeto *DNA Afetivo* com uma instalação (Figura 3), que também foi utilizada como um espaço de mediação com as escolas, pois possuía uma mesa, banquinhos, material escolar (canetinhas, lápis de cor e giz de cera), cartilhas do jogo *Kamê Kanhru*, *tablets* para o jogo ser acessado e o documentário *DNA afetivo: processos de arte colaborativa em comunidade Kaingángi*,[2] em que o processo do jogo é narrado por meio de uma conversa entre a artista Kalinka Mallmann e o historiador e professor indígena, Kaingáng Joceli Sales.

O protagonismo da comunidade *Guarani Mbya* também se fez presente na exposição através da videoinstalação *Cores de Afeto*. Essa produção foi oriunda de uma prática de colaboração da aldeia *Tekoá* e escola *Yvyra'i Ja Tenonde Vera Miri* com os estudantes da graduação em Artes Visuais da UFSM, a convite da artista e docente nesse período, Kalinka Mallmann. A ideia foi propor um encontro em uma tarde de sol, sem expectativas ou planejamentos fechados, além de muito bolo, muita tinta, um tecido branco e muito afeto (Figura 4).



Figura 3: Registro de Instalação documental do projeto *Kamê Kanhru* na exposição *Potencialidades e Alteridades*. Acervo da artista Kalinka Mallmann, 2023.

O encontro entre os estudantes das Artes Visuais e a comunidade *Guarani Mbya* foi uma prática que resultou em muito aprendizado. Por meio dessa proposta, foi possível repensar o quanto a formação dos estudantes carecia de experiências em extensão universitária e em estar em contato direto com grupos e pessoas que não atuam no mesmo campo acadêmico e artístico. Para muitos estudantes da graduação, essa experiência tocou tão profundo, que se motivaram também a trabalhar sob a perspectiva da arte colaborativa e da arte comunitária. Para muitos outros, principalmente para os estudantes da licenciatura, houve um pouco de frustração por não perceberem que estavam chegando a algum lugar ou objetivo previamente traçado. Contudo, essa ação só foi efetiva porque já havia um elo de convivência e confiança entre a artista Kalinka Mallmann, a artista indígena Geneci Fidélis, a escola local e a comunidade, através do trabalho do coletivo *Jeapó*, que atua com ações na aldeia, desde 2021. O que foi proposto também foi requerido pela escola e pela comunidade *Guarani Mbya*, pois fez parte de uma prática muito mais ampla que já vinha acontecendo.



Figura 4: Registro do encontro na aldeia *Tekoá*. Acervo da artista Kalinka Mallmann, 2023.

Posteriormente, a artista Kalinka Mallmann e a artista indígena Geneci Fidélis, com o apoio do ODH, levaram alguns jovens da comunidade *Guarani Mbya* e professores da escola *Yvyra'i Ja Tenonde Vera Miri* para visitar a universidade, o planetário e a exposição *Potencialidades e Alteridades*. A escola nunca havia visitado o planetário, dada a dificuldade de deslocamento em razão da distância e do difícil acesso entre a universidade e a comunidade. Infelizmente, essa distância e dificuldade de acesso não é apenas física. Era a primeira vez de todos em uma seção de planetário, mesmo para os estudantes mais adultos da escola, com mais de 20 anos. Na exposição, o grupo reconheceu alguns artistas indígenas e suas obras, como a obra de Denilson Baniwa e de Vherä Xunu. Sobretudo, puderam apreciar o trabalho realizado por eles, seus amigos e seus professores, através da video-instalação *Cores de Afeto*.

Diante dessas observações sobre a visita dos estudantes da graduação da UFSM, no território da aldeia *Tekoá*, e a visita da aldeia nos espaços da universidade, dentre todos os apontamentos sobre a arte colaborativa, no contexto universitário e extensionista, consideramos urgente problemati-

zarmos o espaço em que nossas produções artísticas e pesquisas são instauradas. Precisamos evitar o isolamento e a distância da academia da comunidade em geral, assim como sugere o artista e pesquisador Ricardo Basbaum (2013). Acreditamos que é dever do artista acadêmico colaborar com a transformação desses espaços – que não são neutros. É preciso transformá-los em espaços que fomentem a diversidade e a interação com as comunidades e grupos externos.

Em Julho de 2024, a artista Kalinka Mallmann realizou uma exposição individual que, além de reunir os trabalhos desenvolvidos no período do doutoramento com comunidades e outros artistas (Figura 5), proporcionou a realização de uma roda de conversa com os participantes dos projetos e trabalhos apresentados na exposição. Desse modo, ao ouvir os participantes, foi possível perceber que a coautoria em projetos colaborativos em arte pode acontecer em níveis distintos, ora concebendo alguns trabalhos artísticos (como a coautoria da produção de uma videoarte), ora planejando e executando os projetos nas comunidades, ora participando de ações propostas, como das oficinas e encontros. A autoria colaborativa também é um elemento que necessita ser pensado. Não se trata de uma hierarquia entre o artista e os outros participantes, pois cada participante assume um direcionamento do trabalho, considerando suas áreas de atuação, seja em disciplinas, ou em papel que possui na comunidade.

Atualmente, há uma tendência discursiva no âmbito dos projetos artísticos colaborativos com comunidades que legitima uma certa negação desse tipo de produção, quando é voltada exclusivamente ao mercado/sistema artístico. Embora a arte colaborativa promova uma prática que não pretenda sustentar a lógica do mercado (artista/produtor, obra/mercadoria e público/comprador), ela não nega o sistema em que estamos inseridos, buscando alternativas de inserção e atuação. Em projetos artísticos colaborativos e extensionistas, as exposições e mostras artísticas são de suma importância, pois permitem legitimar o trabalho realizado com as comunidades e multiplicar os saberes e conhecimentos tradicionais no interior das instituições.

As exposições artísticas descritas neste texto acontecerem em ambiente universitário com o propósito de tecer um diálogo entre o espaço comunitário e o espaço artístico acadêmico e institucional. Contudo, é urgente pensarmos na possibilidade de haver espaços expositivos diversificados que interajam com o cotidiano e a realidade de grupos e comunidades participantes de projetos artísticos, assim como mostras artísticas em escolas, em feiras e em eventos comunitários em geral.

A curadoria, quando também pensada de modo colaborativo, traz as necessidades das comunidades participantes, as quais, na maioria das vezes, está além das paredes do cubo branco. Alguns trabalhos (fotografias digitais e fotodobras) realizados nas oficinas com a comunidade *Guarani Mbya* estiveram expostos na 28ª FEICOOP, juntamente com o artesanato local produzido na comunidade, pois era de interesse do grupo de jovens que estava participando das oficinas (Figura 6).

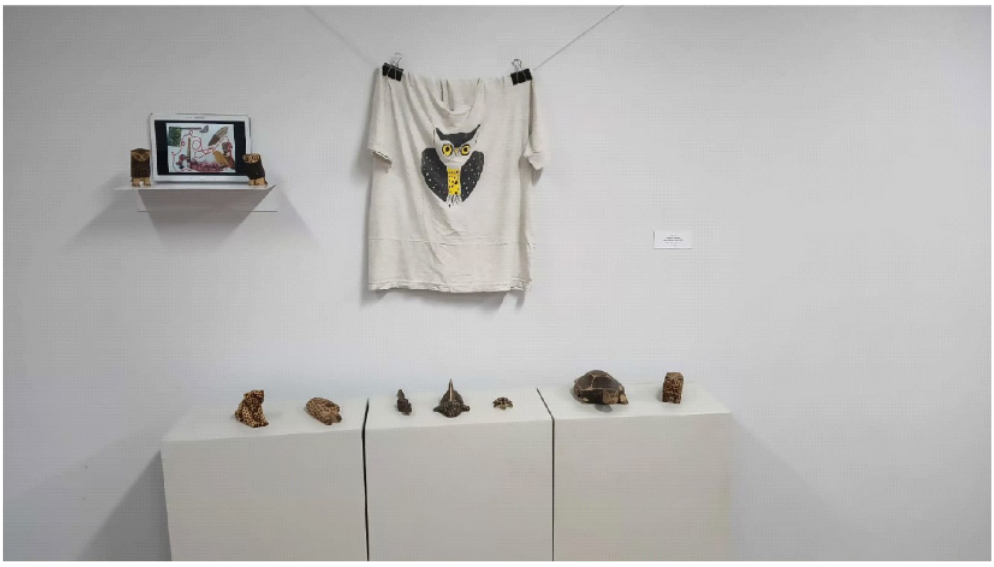


Figura 5: Registro da exposição individual da artista Kalinka Mallmann. Acervo da artista Kalinka Mallmann, 2024.

Considerações finais

Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 34), no prefácio do livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e do antropólogo francês Bruce Albert, escreve que "ao recusar aos indígenas uma interlocução estética e filosófica radicalmente horizontal com nossa sociedade" diminuindo-os a meros objetos "de um assistencialismo terceirizado de clientes de um ativismo branco esclarecido, ou de vítimas de um denuncismo desesperado", estamos recusando, aos povos indígenas, sua contemporaneidade absoluta. Nesse sentido, o campo da arte, atrelado às práticas extensionistas, possibilita o trabalho coletivo e horizontal entre universidades, artistas, pesquisadores e comunidades.



Figura 6: Mostra do coletivo *Jeapó* na FEICOOP. Acervo da artista Kalinka Mallmann, 2022.

As atividades na aldeia *Guarani Mbya*, bem como nas comunidades *Kaingáng*, entre outros exemplos relatados no decorrer desse texto, são práticas em fluxo contínuo, as quais circulam entre os espaços comunitários e institucionais, na cena cultural e em eventos científicos e/ou populares. "Fluxo contínuo" diz respeito a um processo em plena abertura e continuidade, em que as relações horizontais dão origem a múltiplas autorias. Quando um projeto artístico colaborativo chega à etapa do "fluxo contínuo", ele se torna um objeto aberto e em constante transformação; quando algumas ações acontecem e ganham forma, outras propostas já foram finalizadas e muitas novos desdobramentos provavelmente serão explorados (Mallmann; Oliveira; Pereira, 2019).

Com a curricularização da extensão nas universidades, que exige, no mínimo, 10% da carga curricular dos cursos de graduação destinada à extensão, é preciso muito cuidado para que os trabalhos realizados com as comunidades não repliquem as vertentes assistencialistas ou os modos de fazer

verticalizados. Desse modo, os limites acadêmicos, como as práticas imediatistas que almejam resultados, independente de serem bons resultados, estão em constante tensionamento quando se propõem trabalhar com comunidades construindo relações de mútua confiabilidade.

Essas práticas apresentadas, que vinculam a arte, a pesquisa e a extensão, configuram-se como as ações culturais que resultam não de um objetivo *a priori* a ser executado em uma comunidade, mas de ações que se produzem com a comunidade. As propostas artísticas colaborativas são processuais. Portanto, buscam criar situações em que são deslocados os papéis sociais, condições para abrir as relações para os afectos, empatias e paixões, tirando-as de discursos prévios hegemônicos e homogêneos (Oliveira, 2024). São produzidos outros conhecimentos, que mesclam os saberes acadêmicos e os populares. Essas ações não estão enclausuradas na academia e tampouco se encontram apenas entre paredes expositivas, inacessíveis ao público em geral. São práticas que tangem distintas esferas do conhecimento, ativando as questões locais das comunidades indígenas participantes.

As práticas artísticas colaborativas com comunidades permanecem ativas por um longo período, quando há apoio e fomento via instituições públicas e privadas. São trabalhos que circulam em eventos científicos, beneficiando-se de editais governamentais e de verba institucional destinada à pesquisa e extensão. Tratando-se das práticas de colaboração com comunidades *Kaingáng* e *Guarani Mbya*, sobre as quais discorremos durante a escrita deste artigo, essas apenas se tornaram possíveis a partir de projetos extensionistas, editais públicos e bastante engajamento de todos que participam.

Acreditamos que o artista acadêmico possui a incumbência de colaborar com a transformação dos espaços institucionais, em espaços que fomentem a diversidade e a interação com as comunidades e grupos externos. Tal como as universidades ganham ao trabalhar com as comunidades e vice-versa, o campo artístico também é oxigenado por trabalhos diferenciados que ampliam o escopo da arte contemporânea, os quais estão transformando os contextos em que se instauram. Reforçamos a necessidade de problematizarmos o espaço no qual estamos inseridos, enquanto artistas, pesquisadores, docentes, e como utilizá-lo para que os discursos e teorias sejam levados à prática. Nesse viés, a extensão universitária é um dos caminhos para que essas transformações sociais se efetivem.

REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista *etc***. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BUFFA, Ester; CANALES, Renata Pereira. Extensão: meio de comunicação entre universidade e comunidade. **EccoS Revista Científica**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 157-169, jan./jun. 2007.

CARBONARI, Maria Elisa Ehrhardt.; PEREIRA, Adriana Camargo. A extensão universitária no Brasil, do assistencialismo à sustentabilidade. **Revista de Educação**, Itatiba, v. 10, n. 10, p. 23-28, 2007.

ESBELL, Jaider. **Jaider Esbell**. Coleção Tembetá. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

HELGUERA, Pablo. **Education for Socially Engaged Art**: A Materials and Techniques Handbook. [S.l.]: Jorge Pinto Books, 2011.

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

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGROU. Els. **Arte indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2000.

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado; ANDRÉ, Genecí Fidélis. Práticas artísticas colaborativas para empurrar o céu e respirar. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, v. 18, n. 2, p. 190-203, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-2.paer. Acesso em: 12 jan. 2024.

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. Acesso em: 22 fev. 2024.

NOGUEIRA, Maria das Dores Pimentel. Políticas de extensão universitária. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

OLIVEIRA, Andreia Machado. Socially Engaged Art Proposals: Between Collaboration, Affect, And the Commons. **Arte Individuo Y Sociedad**, v. 36, n. 3, p. 545-555, 2024.

NOTAS

1 Laboratório Interdisciplinar Interativo, coordenado pela Dra. Andreia Machado Oliveira da (Universidade Federal de Santa Maria).

2 Link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=U-N0DttrAVk&t=6s.