

Práticas artísticas colaborativas para empurrar o céu e respirar*

Kalinka Lorenci Mallmann **

Andreia Machado Oliveira***

Genecí Fidélis André****

[RESUMO]

O presente artigo, cujo título se utiliza da expressão de origem indígena brasileira “empurrar o céu”, se trata de uma reflexão teórica em torno da crise mundial, acentuada pelo evento da pandemia, e propõe pensarmos, a partir do âmbito da arte, de que modo podemos seguir adiante, melhores do que antes. A arte colaborativa/ arte socialmente engajada e o papel do artista, nesse contexto, atuam como alternativas de subversão da crise e transformação social? Desse modo, esse artigo aborda a arte como campo de fazeres e atuação, muito além dos discursos teóricos instaurados. Sendo assim, discorreremos sobre a arte como terreno para a efetivação do fazer a partir do conceito de arte e vida de Alan Kaprow e das considerações em torno das práticas artísticas colaborativas contemporâneas. Ao longo desse estudo pretendemos problematizar o conhecimento eurocêntrico, o qual opera de modo excludente, trazendo o pensamento de autores indígenas brasileiros como Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Kaka Werá, Jaider Esbell; em diálogo com o filósofo chinês Yuk Hui e a socióloga indígena boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. Ambos os autores, de origem não ocidental, tensionam e enriquecem o discurso em torno do Antropoceno. Esse texto também se utiliza de referências artísticas contemporâneas com povos indígenas brasileiros para refletirmos em novos caminhos fomentados por práticas colaborativas em arte e seus métodos horizontais. Dentre os apontamentos desse estudo, foi possível vislumbrar o campo artístico como potência para criar outras concepções teórico-práticas, rumo ao sentido de decolonização do conhecimento geral, apesar de toda recusa estrutural do sistema global.

Palavras Chave: arte colaborativa, arte e vida, pandemia, decolonização, conhecimento indígena.

Doi 10.11144/javeriana.mavae18-2.paer

Fecha de recepción: enero 23 de 2023

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2023

* Artigo de reflexão. Parte da pesquisa de doutorado de Kalinka Lorenci Mallmann (bolsista CAPES), sob orientação da Dra. Andreia Machado Oliveira (bolsista CNPQ E FAPERGS). Conta com a participação de Genecí Fidélis André (bolsista FLEX).

** Reside em Santa Maria (RS – Brasil). Professora substituta do Curso de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, Brasil. Doutoranda Artes Visuais/PPGART/UFMS. Artista multimídia, artista comunitária e pesquisadora. Mestre em arte e tecnologia pela UFSM. Bolsista Capes, membro do LabInter UFSM. Idealizadora do projeto DNA Afetivo Kamê e Kanhu e autora do projeto de extensão intitulado “Ativação da cultura indígena por meio de práticas colaborativas em arte, ciência e tecnologia”. Pesquisa as relações entre cosmologias, culturas, arte e tecnologia.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6597-3925>
Correio eletrônico: kalinkamallmann@gmail.com

*** Reside em Santa Maria (RS – Brasil). Artista pesquisadora e docente nas áreas de arte, ciência e tecnologia sobre sistemas interativos, inteligência artificial, imagem técnica e processos de colaboração. Pesquisadora do CNPq - PQ2. Research Associate na *University of the Witwatersrand /África do Sul*. Pós-doutorado na City University of Hong Kong e doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com estágio doutoral na Université de Montreal. Atualmente é professora associada do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Vice-diretora do Centro de Artes e Letras, e coordenadora do LabInter na Universidade Federal de Santa Maria.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8582-4441>
Correio eletrônico: andreiaoliveira.br@gmail.com

**** Reside em Santa Maria (RS – Brasil). Graduanda em Artes Visuais (UFSM). Indígena, filha de pai Guarani e mãe Kaingang. Artista, graduanda em licenciatura em artes visuais na UFSM. Em seu trabalho, explora as cosmologias culturais de sua origem. Realiza oficinas na aldeia Guarani Tekoá Guaviraty Porã, em Santa Maria RS. Bolsista do projeto de extensão “Vídeos na aldeia e na escola mbya guarani: ferramentas para educação intercultural bilíngue”, e membra do GELI (UFSM).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0069-8659>
Correio eletrônico: genecifandre@gmail.com



CÓMO CITAR:

Mallmann, Kalinka Lorenci, Andreia Machado Oliveira y Genecí Fidélis André. 2023. “Práticas artísticas colaborativas para empurrar o céu e respirar”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (2): 190-203. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae18-2.paer>

Prácticas artísticas colaborativas para empujar el cielo y respirar

Collaborative artistic practices to push the sky and breathe

[RESUMEN]

El presente artículo, cuyo título utiliza la expresión brasilera de origen indígena “empujar el cielo”, se trata de una reflexión teórica en torno de la crisis mundial, acentuada por el evento de la pandemia, y propone que pensemos, a partir del ámbito del arte, de qué modo podemos seguir adelante, mejor que antes. ¿El arte colaborativo/arte socialmente comprometido y el papel del artista, en ese contexto, actuarían como alternativas de subversión de la crisis y transformación social? De ese modo, este artículo aborda el arte como campo de hacer y actuación, mucho más allá de los discursos teóricos instaurados. Por tanto, discutimos sobre el arte como terreno para la realización del hacer a partir del concepto de arte y vida de Alan Kaprow y de las consideraciones en torno a las prácticas artísticas colaborativas contemporáneas. A lo largo de este estudio pretendemos problematizar el conocimiento eurocéntrico, que opera de forma excluyente, trayendo el pensamiento de autores indígenas brasileños como Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Kaka Werá y Jaider Esbell, en diálogo con el filósofo chino Yuk Hui y la socióloga indígena boliviana Silvia Rivera Cusicanqui. Ambos autores, de origen no occidental, tensionan y enriquecen el discurso sobre el Antropoceno. Este texto también utiliza referencias artísticas contemporáneas con pueblos indígenas brasileños para reflexionar sobre nuevos caminos fomentados por prácticas colaborativas en el arte y sus métodos horizontales. Dentro de los hallazgos de este estudio, fue posible vislumbrar el campo artístico como potencia para crear otras concepciones teórico-prácticas, hacia el sentido de decolonización del conocimiento general, a pesar de todos los rechazos estructurales del sistema global.

Palabras Clave: arte colaborativo, arte y vida, pandemia, decolonización, conocimiento indígena.

[ABSTRACT]

This article, whose title uses the Brazilian indigenous expression “push the sky”, is a theoretical reflection about the global crisis, accentuated by the pandemic event, and proposes to think, from the scope of art, how we can move forward, better than before. Would collaborative art/socially engaged art and the role of the artist, in this context, act as alternatives to subvert the crisis and transform society? In this way, this article approaches art as a field of doing and acting, far beyond the established theoretical discourses. Thus, we discuss art as a ground for doing, based on Alan Kaprow's concept of art and life and considerations around contemporary collaborative artistic practices. Throughout this study we intend to problematize the Eurocentric knowledge, which operates in an excluding way, bringing the thought of Brazilian indigenous authors such as Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Kaka Werá, Jaider Esbell; in dialogue with the Chinese philosopher Yuk Hui and the Bolivian indigenous sociologist Silvia Rivera Cusicanqui. Both authors, of non-Western origin, tension and enrich the discourse around the Anthropocene. This text also uses contemporary artistic references with Brazilian indigenous people to reflect on new paths fostered by collaborative practices in art and its horizontal methods. Among the notes of this study, it was possible to glimpse the artistic field as a potency to create other theoretical and practical conceptions, towards the decolonization of general knowledge, despite all the structural refusal of the global system.

Key words: collaborative art, art and life, pandemic, decolonization, indigenous knowledge.

Introdução

> Atualmente, estamos vivenciando o auge do protagonismo indígena no Brasil. Os indígenas estão nas linhas de frente nas questões ambientais, questões políticas e sociais; estão sob os holofotes da cena artística brasileira, na literatura, no teatro, nas artes visuais. Há uma potência criativa que tenta respirar e que tenta emergir diante tanta crueldade arrastada há séculos. Os impactos do processo de colonização estão enraizados na nossa cultura ocidentalizada, no modo reduzido de vermos e de nos relacionarmos com o mundo, desconhecendo ou negando outras infinitudes de existências. Interessante perceber, que esse auge de visualização, comunicação e espaço de fala do povo indígena brasileiro, está entrelaçado com a necessidade de sobrevivência, de luta e reivindicação dos seus direitos.

Paralelamente, há um movimento mundial que busca ativar os saberes ancestrais dos povos originários em meio às tecnologias do nosso tempo. Como o conhecimento e a utilização de plantas medicinais, o entendimento das relações do homem com a terra, seu cultivo, cuidado, manejo e preservação; as dinâmicas sociais, a relação criança e ancião; os modos de escuta e oralidade, o potencial linguístico; a sabedoria metafísica, as cosmovisões, as relações com o não-humano; o potencial filosófico, a educação transdisciplinar, vivencial e integrada; o viver em coletivo, vislumbrando outras formas de existir na Terra de um modo mais integrado com o todo.

A pandemia, que teve seu auge em 2020/2021, nos trouxe um aviso: o planeta Terra está carente de saberes que se efetuam nas práticas, pois apenas teorizações e conceitualizações não estão dando conta para “adiar o fim do mundo”¹. Cabe destacar que o artista, nesse contexto, é um ser político, munido de uma ferramenta transformadora: a criação de subjetividades. Além disso, a arte colaborativa, socialmente engajada, com grupos e comunidades indígenas, ocasiona um fazer horizontal que proporciona que o universo epistemológico dos povos indígenas dialogue com o conhecimento ocidental, ampliando nossos horizontes e possibilitando novos caminhos para seguir adiante.

O artigo presente busca desenvolver um discurso que contextualize a crise mundial do presente, partindo do evento da pandemia, em que foi preciso respirar para poder viver, e, infelizmente, muitos não conseguiram. Mas o que foi possível refletir a partir dessa tragédia em massa? Como considerar o caos um adubo para plantar boas sementes?

Sabemos que o céu está caindo e é preciso empurrar o céu, já avisa o xamã Yanomami Davi Kopenawa (2015). Para os escritores indígenas Ailton Krenak (2019) e Jairder Esbell (2017), suspender o céu é poder transcender diante da crise, revelando a criação de

subjetividades como força e resistência. Esbell (2017, 132) enfatiza que o fazer artístico é um modo de resignificação cultural e social como fonte de energia para “sustentar o céu acima de nossas cabeças”.

Pandemia, Humanidade em crise e reflexão²

Os primeiros parágrafos desse texto³ se referem ao ano de 2020 e aos questionamentos em torno do “desconhecido”: um vírus que se disseminou rapidamente em escala global, ainda sem vacinas ou tratamentos eficazes. Em um segundo momento refletimos sobre o legado da pandemia, o qual consideramos elemento gerador para repensarmos o aqui e agora, problematizando nossa visão de mundo e de humanidade, ao aproximarmos dos conceitos em torno do Antropoceno e das teorias decoloniais.

O coronavírus atravessou os territórios e as nações e democratizou uma pandemia sem qualquer divisão entre países desenvolvidos ou subdesenvolvidos. A COVID19, literalmente, tirou o fôlego dos nossos governos e desestabilizou o sistema, colocando as claras suas fragilidades antigas: um sistema imperante capitalista em detrimento à uma consciência de nível existencial, desprendida de suas amarras. Existe uma analogia coerente para falarmos de sistema nesse contexto: pois ambos os sistemas foram afetados. Pensando aqui, na doença de origem biológica e sua presença no nosso sistema (imunológico, respiratório, renal, etc.) e o caos proporcionado ao sistema em que somos sujeitados (governo, instituições, economia, etc.). Ora, se sem nossos sistemas orgânicos em harmonia não existimos, do mesmo modo, se o sistema em que somos sujeitados está em desequilíbrio total constante, nossas vidas são afetadas diretamente. O biológico e o político estão em fusão e as tentativas de conter o vírus não envolvem apenas desinfetantes e remédios, mas também mobilizações de tropas e lockdowns de países, fronteiras, tráfegos internacionais aéreos e terrestres (Hui 2020, 143).

Filósofos como Giorgio Agamben (2009) evidenciaram nossa sujeição em relação a esses sistemas. Assim como Vilém Flusser (1985), décadas atrás, nos aproximou da ideia de que todos nós vivemos uma liberdade programada. Em uma publicação de fevereiro de 2020⁴, Agamben reforça sua reflexão em relação à sujeição em que nós, indivíduos, nos encontramos. O autor se posicionou falando de uma epidemia que foi inventada, relatando que estaríamos vivendo apenas outras formas de restrição de liberdades (Agamben 2020). O filósofo, que é italiano, atribui essa crítica ao que considerou exagerado, em relação às estratégias de isolamento social adotadas pela Itália no início da pandemia. Na mesma publicação, uma contribuição relevante, de Jean Luc Nancy, o qual escreve uma resposta direta ao negacionismo de Agamben. Nancy (2020) discorre que “no hay que equivocarse: se pone en duda toda una civilización, no hay duda de ello” e atenta para o perigo de discursos que servem como manobras políticas de distração.

O vírus é orgânico e existe, além de qualquer pensamento e crítica em torno do contexto em que ele transita. “Sopa de Wuhan”, de março de 2020, trouxe diversos autores contemporâneos que tratam o tema com uma abordagem crítica similar à de Agamben: golpe ao capitalismo, estratégias de uma ordem mundial, dentre outras abordagens conspiratórias. Tais críticas e posicionamentos foram e são relevantes, mas de modo algum interromperam a velocidade do vírus, tampouco seu risco letal e suas consequências desastrosas em um planeta inteiro, o qual nunca esteve preparado para tal.

Ailton Krenak (2020, 11) explana que o evento da pandemia se trata de um chamado do organismo Terra e declara que “nós não estamos com nada”. Mais do que isso, “somos piores do que a covid-19”, pois a humanidade vem se “deslocando do organismo Terra” a medida que

vive uma “abstração civilizatória” que se sobressai sob qualquer diversidade, pluralidades e outros modos de existência. (Krenak 2020, 149):

É incrível que esse vírus que está aí agora esteja atingindo só as pessoas. Foi uma manobra fantástica do organismo da Terra tirar a teta da nossa boca e dizer: “Respirem agora, quero ver”. Isso denuncia o artifício do tipo de vida que nós criamos, porque chega uma hora que você precisa de uma máscara, de um aparelho para respirar, mas, em algum lugar, o aparelho precisa de uma usina hidrelétrica, nuclear ou de um gerador de energia qualquer. E o gerador também pode apagar, independentemente do nosso decreto, da nossa disposição. Estamos sendo lembrados de que somos tão vulneráveis que, se cortarem nosso ar por alguns minutos, a gente morre. (Krenak 2020, 11)

É necessário que o legado que a pandemia vem nos proporcionando esteja além da criação de vacinas, medicamentos e inovações na área da saúde, mas que toda essa incerteza e inconstância possa ter gerado uma outra concepção de ser e estar na Terra. Assim como todas as catástrofes “talvez o coronavírus nos force a nos questionar para onde estamos indo” (Hui 2020, 149). De acordo com o filósofo chinês Yuk Hui (2020, 156) a pandemia não é uma vingança da natureza, porém é proveniente de uma “cultura monotecnológica em que a tecnologia em si mesma perde suas origens e passa a querer dar origem a todo o resto”. Hui (2020) revela que aspectos de competitividade que levam à produção de catástrofes são sustentados pelo uso dessa tecnologia única, a qual ignora a Terra em sua totalidade de coexistências.

Krenak (2019, 28) em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo* escreve que “quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar” - uma referência à Davi Kopenawa (2015) autor de *A Queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Pensamento que ganhou força em meio a todo esse cenário ocasionado pela pandemia. De fato, a imposição de restrições e do “distanciamento social” pelo estado, conseqüentemente, aproximou os indivíduos de suas casas e lares, desacelerou suas rotinas, e fomentou repensarmos nosso percurso e nossas escolhas como coletivo. Além disso, possibilitou julgarmos nossas ações a partir de um sentido de existência que transcende os limites requeridos pelas nossas profissões, status e agenciamentos sociais. Em suma, desafiou nossa lógica ocidental do tempo linear, pois somos doutrinados, desde a infância, a viver concluindo etapas: escola, universidade, carreira; sempre focados em chegar a algum outro lugar. Contudo, jamais foi tão urgente refletirmos nossa permanência a partir do presente, pois “o futuro é aqui e agora” (Krenak 2020, 149). A socióloga indígena boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015) discorre que na cultura andina vive-se apenas o presente, o qual é orientado pelo passado vivido; e em muitas culturas indígenas brasileiras, não existe o tempo verbal futuro, uma vez que a vida é regida pelas referências do passado no momento presente.

É preciso que deixemos de programar atividades para depois, pois não sabemos se estaremos vivos e necessitamos parar de vender o amanhã (Krenak 2020). Sabedoria essa, como tantas outras, advindas dos povos originários dessa Terra que foram calados em detrimento a um conhecimento eurocêntrico excludente. Esse que estabeleceu toda nossa base de pensamento/conhecimento, sem brechas para outras percepções de ser e estar no mundo. Esta visão formada pelo eurocentrismo, entendida a partir de um imaginário dominante do mundo moderno/colonial, envolve o controle do estado e das instituições e do conhecimento. Assim, com base nesse imaginário, a dominação e exploração foram legitimadas, o que levou ao esquecimento e silenciamento das outras formas de conhecimento afóra das fronteiras do pensamento ocidental. Nesse sentido, a teoria decolonial, promove uma ruptura com a relação tempo/espaco considerado pela modernidade ocidental. Assim, para Maldonado Torres (2018), “além da modernidade” é o principal objetivo da decolonidade.

Cabe explicar que o Antropoceno, a denominada era da soberania humana, é evidenciado a partir do século XVIII, com sua emergência fortemente associada à Revolução Industrial (1800) e ao período da Grande Aceleração, caracterizado pelo aumento demográfico e consumo em larga escala, sobretudo no ocidente. Esses predicados combinam para a percepção do homem contemporâneo e moldam as estruturas ecológicas e socioeconômicas atuais. Apesar de oficialmente nos encontrarmos no Holoceno, o Antropoceno é tema bastante popular e controverso, principalmente por uma abordagem sobre um coletivo humano naturalizado e universal, em que são ignoradas as diferenças sociais, históricas, políticas e tecnológicas entre o norte global (ocidente) e os demais povos que habitam as outras regiões do globo.

Krenak (2020) se refere ao Antropoceno como uma ideia fixa de humanidade e de paisagem da Terra. Nesse parâmetro, a decolonialidade consiste em uma luta permanente contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. É a busca por outra ordem mundial: um mundo onde muitos mundos possam existir, coexistir e manter uma relação produtiva. Representa um contraponto à catástrofe metafísica do mundo moderno/colonial, movido pela naturalização da guerra e pelas múltiplas camadas de desumanização (Torres 2018). Assim, o sujeito e suas dimensões básicas dadas pela colonialidade (saber, poder e ser), surgem no renascimento do condenado como pensador, criador e ativista.

A era do Antropoceno diz muito sobre uma humanidade que está em crise, todavia o que atribui a essa crise foi justamente a tentativa desastrosa de nivelar todas as existências rumo a um progresso universal. Muito se perdeu nesse caminho, pois mesmo a noção de progresso nunca foi igual para todas as culturas do planeta, na medida em que distintas cosmologias ocasionam distintas relações do indivíduo com o mundo. Sendo que cada cultura, em sua epistemologia, possui uma demanda tecnológica específica e essa, nem sempre, estará vinculada a um progresso. As técnicas/tecnologias podem ser apreendidas de uma forma ampla, como instrumento de sociabilização e modos de operar no mundo. Desse modo, pensar em tecnodiversidade⁵ é legitimar, e não mais silenciar, a diversidade cultural que existe. Porém, para compreender a diversidade, cabe primeiramente problematizar o sentido de humanidade, o qual está estritamente relacionado com uma universalidade imposta. Mas a humanidade em si, é um conceito, é algo fictício, que na prática não apenas não funciona como ameaça a diversidade do planeta. Krenak afirma que diversidade está longe de ser uma humanidade com o mesmo protocolo “porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos” (Krenak 2019, 33).

Na América Latina há uma infinidade de povos e sociedades, muitas vezes esquecidas ou negligenciadas, que produzem conhecimento singular ao imperativo dominante ligado ao eurocentrismo. Vandana Shiva em entrevista recente (Freitas 2019) denuncia as chamadas Big Techs, por acender o que chama de “O último passo da colonização.” É o que ela também denomina “Mente nullius” como uma espécie de colonização de nossas mentes. A partir dessa prerrogativa, o que resta trilhar são caminhos que possam romper com essas estruturas de poder que imperam no mundo moderno/colonial e agora tecnológico. Precisamos problematizar qual é o limite da tecnologia e aprender como utilizar as ferramentas disponíveis a favor de uma ruptura para além da modernidade.

Hui (2020, 149) discorre que “a competição baseada na monotecnologia está devastando os recursos da Terra em prol da competição e do lucro e impedindo que qualquer dos participantes tome rotas ou caminhos alternativos.” Nesse sentido, Merchant (2020) legitima que há uma conexão entre a degradação ambiental e o agravamento das circunstâncias de sobrevivência da espécie humana, contudo o autor acredita que é possível reconceitualizar as ciências humanas, com soluções criativas e engajadas. Hui (2021) questiona se a modernidade poderá ser superada a partir de uma perspectiva não europeia e sugere que encontremos

possibilidades ao refletir sobre as variedades da experiência estética e também tecnológica. Segundo o autor, olhar para a tecnologia na perspectiva da arte pode ser algo extraordinário.

Assim como afirma Silvia Rivera Cusicanqui (2015), é preciso que, além de teorias do intelecto e de discursos, sejam efetivadas ações. Na medida em que somente o discurso verbal não possui potência suficiente de transformação comparado a práticas que atravessam a ação coletiva e a subjetividade das pessoas. Segundo Rivera Cusicanqui (2015) 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.

Nesse sentido, necessitamos reformatar nossas mentes para que possamos transformar o lugar em que vivemos, enquanto ainda há tempo, adiando o fim do mundo. Pois, de acordo com Hui (2020, 142) não seremos imortais e nem fortaleceremos nosso sistema imunológico contra todos os vírus, tampouco poderemos “fugir para Marte”. Aliás, “ao longo da pandemia, o mundo tem investido muito nessa ideia de Marte, esquecendo que essa terra maravilhosa nos deu tudo o que a gente precisou para existir até agora” (Nobre y Krenak 2021, 10).

Se, de fato, estamos em queda, que aproveitemos nossa sabedoria crítica e criativa para construirmos “paraquedas coloridos” (Krenak 2019, 30). Krenak utiliza a analogia dos paraquedas coloridos para afirmar as potencialidades criativas e as subjetividades como alternativas para subversão da realidade imposta.

A arte como terreno de efetivação de fazeres

A arte contemporânea nos mostrou, desde a década de 60, o rompimento do entendimento da arte enquanto estilos, vanguardas, fazeres técnicos. Do mesmo modo, o termo estética já foi discutido em diversas alegorias além da estética atrelada a objetos. Nesse sentido, concebeu-se a estética relacional (Bourriaud 2009), a estética dialógica, dentre outras nomenclaturas para elevar o paradigma estético ao experienciar. A arte passou a atuar diretamente numa dimensão política e social a partir do momento em que se aproximou da própria vida (desde os anos 1950 com a Pop Art). Tais discursos já estão enraizados no nosso conhecimento sobre a arte e nos revisitam a cada momento em que se discorre sobre a arte contemporânea. Desse modo, ao localizar as práticas artísticas colaborativas da atualidade, trazemos brevemente alguns posicionamentos de Allan Kaprow, um dos percursores da arte contemporânea. Kaprow, por meados de 1960/70, discorreu sobre questões como as inter/transdisciplinaridades dos fazeres artísticos, o desvio do mercado/sistema artístico e o tempo alargado da arte do acontecimento em contraponto ao tempo do espetáculo (Mallmann 2018). As práticas artísticas colaborativas, a partir dos anos 80/90, foram ganhando formato de categoria artística e criando especificidades ao trabalhar diretamente com grupos, comunidades e suas urgências. Desse modo, se problematiza a função do artista, localizado entre o fazer artístico e as esferas políticas e sociais que ele não apenas se insere, mas atua com engajamento.

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 2017). No texto *A educação do Não-Artista (Parte I)*, de 1974, Kaprow cita diversas ações e acontecimentos, refletindo no 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 2003, 220). Kaprow concebe o conceito de “nãoarte” 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 também dos estabelecimentos artísticos, contudo sem um desligamento do campo de atuação do artista. Segundo Kaprow, esses artistas “escolheram trabalhar fora da palidez dos estabelecimentos de arte,” porém informam o meio artístico sobre suas atividades “para colocar em movimento as incertezas sem as quais seus atos não teriam significado” (Kaprow 2003, 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 2003, 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 sugeriu no final da década dos anos 60 (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 80 e 90 que se prolifera uma geração de coletivos⁶ emergentes no campo artístico que exploraram a múltipla autoria, os espaços públicos, comunidades, contextos e identidades (Mallmann 2018). As práticas artísticas colaborativas quando acontecem com comunidades, muitas vezes 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. Kester (2006) considera esses trabalhos como práticas livres e experimentais que não abandonam o critério de práticas engajadas e rigorosas.

As práticas artísticas socialmente engajadas⁷ englobam ações e atuações oriundas de diversas linhas do conhecimento, como a antropologia, a etnografia, as ciências sociais, a pedagogia etc. Todavia é o artista que eleva essas práticas para um campo reflexivo do fazer tecnoestético: a arte. Contudo, mais importante do que encontrar respostas do que pode ser a arte, é vislumbrarmos para onde a arte pode nos levar. 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.

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 artístico. A arte colaborativa, socialmente engajada, promove uma prática que não pretende sustentar a lógica do mercado (artista/produtor, obra/mercadoria, público/comprador), contudo não nega o sistema em que estamos inseridos e busca alternativas de atuação. Geralmente, esses projetos permanecem ativos por um longo período quando há apoio e fomento via instituições públicas e privadas. São trabalhos que circulam em

eventos científicos, se beneficiando de editais governamentais, ou não, e de verba institucional destinada para pesquisa e extensão.

Trazemos algumas referências artísticas para ilustrar o debate construído ao longo desse artigo, que posicionam as práticas artísticas colaborativas enquanto fazeres criativos, políticos e efetivos, os quais interagem com questões urgentes de grupos e comunidades. O projeto do artista-pesquisador indígena mexicano Emmanuel Tepal, denominado *La lengua del diablo*, foi realizado em colaboração com a comunidade Cuahtotoatla, com o objetivo de ativar a língua originária náuatle. O projeto *La lengua del diablo* procurou abordar a desvalorização da língua nativa náuatle na parte norte da comunidade indígena Cuahtotoatla (especificamente nos bairros Nahuatl de San Isidro Buen Suceso e San Nicolás). Nahuatl era a língua dos astecas e seus predecessores, os toltecas, e é uma das primeiras tradições literárias da América antiga. Foi base da escrita para os povos mexicanos da mesoamérica, através de seu sofisticado sistema de escrita ideográfica, que incluía alguns glifos fonéticos silábicos. Essa linguagem não foi usada apenas para a criação de textos literários em prosa e poesia, mas também servido para cerimônias religiosas, cartas políticas e administrativas, discursos e para a transmissão da cultura na vida cotidiana (Leander 2005). *La lengua del diablo* surgiu em 2017 como resultado de várias gravações de áudio de entrevistas e conversas realizadas com moradores desses bairros, registrando o ambiente externo, bem como o espaço cotidiano. As peças de áudio obtidas foram reproduzidas através, no caso de San Isidro, do sistema comunitário de megafones móveis em que “dedicam” uma variedade de anúncios e eventos; enquanto em San Nicolás as peças sonoras também foram transmitidas de pontos fixos, usando megafones. Essas ativações sonoras produziram uma ruptura dos ritmos e práticas espaciais cotidianas da comunidade. O projeto, que se desenrolou ao longo de um ano, permitiu que a comunidade refletisse em torno da aceitação e da recepção da língua pela população em geral, bem como a identificar as pessoas falantes e/ou interessadas em ativar a língua Nahuatl. Assim, o projeto tratou de uma iniciativa de reapropriação do espaço comunitário, com suas tradições orais ameaçadas, por meio de intervenções sonoras como reação a um passado colonial excludente, ao “afogar” a onipresença da língua oficial dominante.

O trabalho do coletivo Kókir⁸ busca, por meio de diversas mídias, evocar um 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 o protagonismo dos povos originários, utilizando diversas linguagens e meios, como instalações, performances, vídeos, pinturas, arte digital, etc.

Intitulada como *Resistir AIRE*, a videoarte do coletivo Kókir com colaboração de outros artistas, permite mostrar que “é possível respirar um ar novo como sopro de vida da terra limpa de preconceitos e estigmas”⁹. “Terra limpa” na cultura Kaingang, segundo os autores da obra, é primordial para a terra existir, assim como respirar. A obra fomenta os modos de resistência ao extermínio e negligência dos povos indígenas. Desse modo, refletindo em torno do pensamento colonial dominante e discriminador. A videoarte apresenta uma série de imagens, de cunho político documental, relacionadas aos povos indígenas de várias localidades. São registros fotográficos de momentos de luta históricos, fora de uma ordem cronológica, mesclados com debates orais, com o mesmo tensionamento.

O grupo REDE¹⁰ realizou trabalhos em colaboração com alunos universitários indígenas e com comunidades, se desdobrando em diversas experiências em arte computacional interativa. Nessas propostas artísticas é evidenciado o caráter colaborativo dessas ações e a efetivação do protagonismo indígena, numa concepção que integra saberes/tecnologias tradicionais com as tecnologias do nosso tempo. São referências artísticas também vinculadas à pesquisa e extensão acadêmica, visto que a extensão universitária possibilita o intercâmbio com as comunidades, abrindo espaço para o conhecimento tradicional no espaço acadêmico (Fragoso

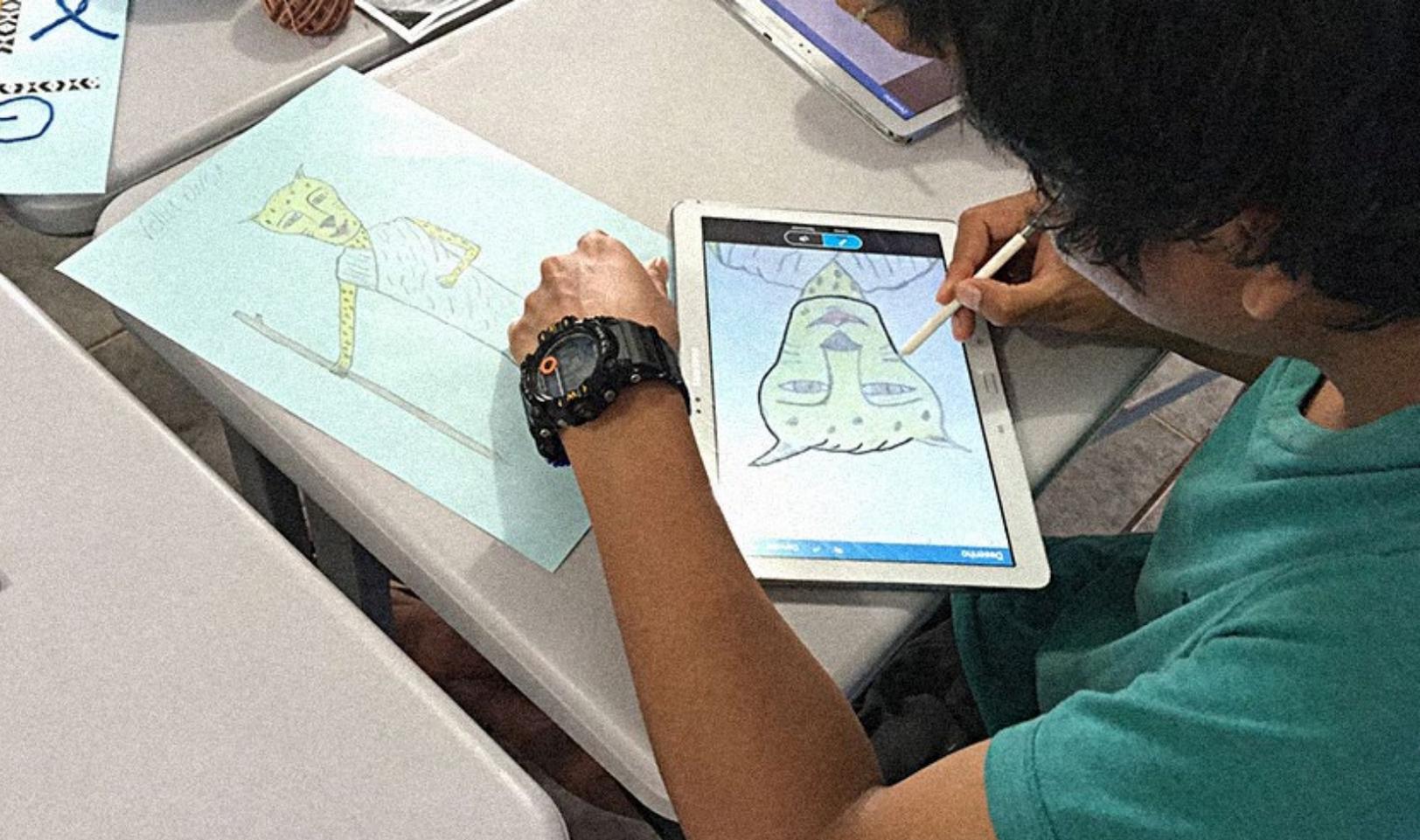


2009). Proposto pelo grupo REDE, *Um Atikum6*, de 2006, é um trabalho em colaboração com o estudante indígena Josinaldo da Silva Atikum, aluno de Medicina na UNB, sob o título *A saúde que se faz na aldeia*. *Um Atikum*, que trata de uma instalação multimídia interativa que propõe ao público vivenciar o ritual do *Toré*¹¹ por meio das tecnologias digitais.

No segundo semestre de 2022, a artista indígena Geneci Fidelis André, a artista Kalinka Mallmann e alguns alunos do ensino médio da escola indígena *Yvyra'i Já Tenondé Verá Miri*, formam o coletivo artístico Jeapó¹². O coletivo passou a atuar sob a perspectiva da arte colaborativa, trabalhando diretamente com a aldeia Tekoa Guaviraty Porã¹³. Por meio de encontros semanais na escola, durante um semestre, foram realizadas diversas oficinas de fotografia digital, desenho digital e serigrafia em tecidos. As oficinas foram embasadas na temática e conceito do livro guarani *A vida do Sol na terra: Kuaray'i ywy rupäre oiko'i ague*. O livro trata da vida do sol na terra e conta sobre o nascimento do sol, envolvendo diversos personagens humanos e não humanos. O grupo passou a ilustrar, digitalmente com o uso de tablets e analogicamente com materiais de desenhos (Figura 1 y 2), os elementos e personagens da narrativa, específicos da cosmologia guarani, resultando em diversos trabalhos (desenhos, colagens, desenhos digitais) e peças de roupas para o uso dos integrantes da própria comunidade (Figura 3).

As práticas artísticas e os trabalhos que foram aqui descritos pretendem ativar, por meio da colaboração e das tecnologias emergentes em arte, os saberes ancestrais desses povos, enquanto outros caminhos epistemológicos a serem incorporados. Eduardo Viveiro de Castro (2015, 34), no prefácio do livro *A queda do céu – Palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e do antropólogo francês Bruce Albert, coloca 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 denunciamento desesperado” estamos recusando aos povos indígenas “sua contemporaneidade absoluta”. Discurso mais do que coerente para introduzir aos leitores do livro uma experiência literária colaborativa jamais vista antes no âmbito da antropologia: “uma interseção, imprevisível e frágil, de dois universos culturais” por um autor xamã yanomami “versado no mundo dos brancos” e um etnógrafo que conviveu por mais de

Figura 1: Registro do processo criativo de desenhos analógicos e digitais. 2022.
Fonte: arquivos do autor.



V
V

Figura 2: Registro do processo criativo de desenhos analógicos e digitais. 2022.
Fonte: arquivos do autor.

20 anos com o povo yanomami (Viveiros de Castro 2015, 54). Ao deslocarmos essa reflexão, em torno de uma concepção/criação colaborativa, para o campo artístico atestamos a importância de práticas artísticas que promovam relações horizontais e fomentem a interlocução da sabedoria indígena com todas as camadas do conhecimento.

Com a premissa de que nós, como sociedade, precisamos nos rever, levando em consideração todos os aspectos de um planeta em crise legitimado pela era do Antropoceno, é urgente repensarmos nossos passos. Atentemos que a noção de progresso/evolução para os indígenas, principalmente para o povo tupy-guarani, é concebida com a condição de que as coisas existem para serem transformadas/ recriadas pelo homem (Jecupé 2017). De acordo com Kaká Werá Jecupé (2017, 45) escritor e ambientalista indígena, o homem, o qual possui o dom de criar, evolui ao desenvolver “sua capacidade criativa, sua expressão no mundo”.

Considerações Finais

Agamben (2009) nos apresenta o conceito de “ver no escuro”, em analogia às células da retina, denominadas *off-cells*, as quais entram em atividade e nos concedem o privilégio de enxergar na escuridão. Nesse sentido, tomando como escuridão a crise mundial, atrelada ao coronavírus, ver no escuro requer que elevemos nossa visão crítica juntamente à mudança de paradigma de sujeitos sujeitados à seres existenciais. “Ver no escuro”, nesse contexto, é perceber em meio à crise a urgência de nos tornarmos seres coletivos e integrados com a Terra, com o cosmos.

Quando esboçamos o conceito da arte como terreno de efetivação de fazeres, buscamos articular um pensamento que permeie entre a arte, a vida e a colaboração entre os indivíduos. Nesse parâmetro, englobamos a arte vinculada à capacidade criativa, atrelada às subjetividades,



e a arte enquanto um campo/disciplina que impulsiona ações afirmativas. 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. Subverter essa tendência hierárquica ao fazer uso das tecnologias emergentes, por meio da arte, é um dos objetivos das práticas colaborativas apresentadas nesse artigo.

Acreditamos que as ações colaborativas em arte possam ser alternativas para contribuir na reparação de tantos males causados pela colonização, a qual seu eco insiste em continuar silenciando a potência inegável dos povos indígenas e seus saberes/conhecimentos. Visto que a horizontalidade desses fazeres colaborativos proporciona que a cultura dos povos originários deixe de ser tema artístico, para ser contexto, vivência e aprendizado. Compreendendo assim, a arte colaborativa como um dispositivo de engajamento ao outro, de interação e integração em prol de objetivos comuns ao criar redes de colaboração com pessoas distintas em suas culturas, campos do conhecimento, profissões, convivendo no mesmo espaço.

Vislumbramos que são as soluções criativas e socialmente engajadas, as quais podem acontecer através de diversos campos de atuação que dialogam com as humanidades, que são capazes de proporcionar "respirar". E "respirar", nessa abordagem, é análogo a encontrar alternativas para subverter a crise, tornando-a ponto de partida para caminhos possíveis para que possamos seguir melhores do que antes.

V
V

Figura 3: Registro do processo de estamparia. 2022.
Fonte: arquivos do autor

[NOTAS]

1. Referência ao título do livro de Ailton Krenak: Ideias para Adiar o Fim do mundo, de 2019.
2. Esse subtítulo possui referência parcial do capítulo Covid-19: uma consciência planetária emergente de Kalinka Mallmann, no livro Emergências Contemporâneas: pandemia, distanciamento e arte em Agamben, Organizado Por Nara Cristina Santos, em 2020.
3. Segundo, terceiro e quarto parágrafo.
4. Sopa de Wuhan – Pensamiento Contemporaneo en Tiempos de Pandemias.
5. Conceito concebido pelo filósofo chinês Yuk Hui (2020).
6. Dentre esses grupos, Grant Kester (2011) destaca os coletivos Border Art Workshop, Group material, REPOhistory, Guerrilla Girls, Gran Fury, Platform, WochenKlausur e Grupo Etcetera.
7. Termo concebido por Pablo Helguera (2011).
8. KÓKIR significa fome na língua kaingang. Formado pelos artistas indígenas Tadeu dos Santos Kaingang e Sheilla Souza, professores no curso de Artes Visuais na Universidade Estadual de Maringá, em colaboração com comunidades indígenas de etnias diversas, grupos, artistas indígenas e não-indígenas.
9. Retirado do website do coletivo: <https://aei.art.br/aire/portfolio/resistir-aire>.
10. Rede Brasileira de Instituições de Ensino Superior para Povos Indígenas - Grupo de pesquisa transdisciplinar (UNB, UNEMAT, UFRJ), direcionado para as áreas de Arte e Tecnologia, Ciência, Computação e Culturas Tradicionais.
11. *Toré* é um ritual que integra dança, religião, luta e o lúdico. Varia de acordo com a cultura de cada povo. É praticado pelas culturas indígenas Kariri-Xocó, *Xukuru-Kariri*, *Xocó*, *Potiguara*, *Pankararé*, *Pankakarú*, *Truká* e os *Funil-ô*. Fonte: www.mirim.org
12. **Jeapó** na língua guarani significa “trabalhar juntos”. O coletivo Jeapó surge a partir do projeto de extensão “Vídeos na aldeia”, coordenado pelo professor Dr. Vítor Jochims Schneider, contando com o apoio da bolsa do CNPQ: PIBIC Ensino Médio.
13. Localizada em Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.

[REFERÊNCIAS]

- Agamben, Giorgio. 2009. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos.
- Agamben, Giorgio. 2020. Em Borri, Nestor. 2020. *Sopa de Wuhan, Pensamiento contemporáneo en tiempos de Pandemias, Giorgio Agamben, Slavoj Žizek, Jean Luc Nancy, Franco "Bifo" Berardi, Santiago Lopez Petit, Judith Butler, Alain Badiou, David Harvey, Byung-Chul Han, Raul Zibechi, Maria Galindo, Markus Gabriel, Gustavo Yanez Gonzalez, Patricia Manrique y Paul B. Preciado*. Buenos Aires: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/10038>.
- Bourriaud, Nicolas. 2009. *Radicante, Por uma estética da Globalização*. São Paulo: Martins Editora Livraria Ltda.
- Coletivo Kokir. Resistir AIRE: <https://aei.art.br/aire/portfolio/resistir-aire/>. Acesso em: 20/02/2022
- Esbell, Jaider. 2017. *Jaider Esbell. Coleção Tembetá*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial.
- Fervenza, Hélio. 2017. Considerações da arte que não se parece com arte. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Revista Porto Alegre. <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12115>. Acesso em: 10/10/2022
- Flusser, Vilém. 1985. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec.
- Fragoso, Maria Luiza. 2009. "Um Atikum: Por uma Metodologia Transdisciplinar e Transcultural no discurso Artístico/Científico". In Anais do 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador, Bahia.
- Vandana-shiva-temos-de-destruir-o-mito-de-que-a-tecnologia-e-uma-religiao-que-nao-pode-ser-questionada Andrea Cunha Freitas. Publico. <https://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/594334->. Acesso em 10/02/2022
- Helguera, Pablo. 2011. *Education for Socially Engaged Art: A Materials and Techniques Handbook*. Jorge Pinto Books.
- Hui, Yuk. 2020. *Art and Cosmotronics*. São Paulo: Ubu Editora.
- Hui, Yuk. 2021. *Tecnodiversidade*. São Paulo: Ubu Editora.
- Jecupe, Kaka Wera. 2017. Kaka Wera. Coleção Tembetá. Beco do Azougue Editorial. Rio de Janeiro.
- Kaprow, A. 2003. "A Educação do Não-Artista, Parte 1". Concinnitas 1,4:1-13 <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/42641/29501>.
- Kester, Grant H. 2011. *The one and the many, Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press.
- Kester, Grant H. 2006. "Colaboração, arte e subculturas. Associação Cultural Videobrasil". Caderno Brasil Arte Sustentabilidade, 2: 11–35. <https://embuscadointerior.files.wordpress.com/2011/05/caderno-brasil-arte-mobilidadesustentabilidade.pdf>.
- Kopenawa, Davi e Albert, Bruce. 2015. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Trad. de Beatriz Perrone-Moises. São Paulo: Companhia das Letras.
- Krenak, Ailton. 2019. *Ideias para Adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das letras.
- Krenak, Ailton. 2020. *A vida não é útil*. São Paulo; Companhia das letras.
- Leander, B. 2005. "Oral and written Nahuatl: Literature from ancient and modern Mexico. Oralidad Para el Rescate de la Tradición Oral de América Latina y el Caribe". Anuario 14, 8-12.
- Mallmann, Kalinka Lorenci. 2018. DNA Afetivo Kamê e Kanhrú – Prática artística colaborativa em comunidade Kaingang, dissertação de Mestrado na Universidade Federal de Santa Maria.
- Mallmann, Kalinka Lorenci. 2020. *Covid-19: uma consciência planetária emergente. In Emergências contemporâneas: pandemia, distanciamento e arte em Agamben / organização Nara Cristina Santos*. Santa Maria, RS: Ed. PPGART. <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/740/2021/01/Emergencias-contemporaneas-pandemia-distanciamento-e-arte-em-Agamben.pdf>
- Merchant, Carolyn. 2020. *The Anthropocene and the humanities - from climate change to a new age of sustainability*. London: Yale University Press.
- Nancy, Jean Luc. 2020. Excepción viral. In: Borri, Nestor. 2020. *Sopa de Wuhan, Pensamiento contemporáneo en tiempos de Pandemias, Giorgio Agamben, Slavoj Žizek, Jean Luc Nancy, Franco "Bifo" Berardi, Santiago Lopez Petit, Judith Butler, Alain Badiou, David Harvey, Byung-Chul Han, Raul Zibechi, Maria Galindo, Markus Gabriel, Gustavo Yanez Gonzalez, Patricia Manrique y Paul B. Preciado*. Buenos Aires: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio). <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/10038>.
- Nobre, Antonio y Krenak, Ailton. 2021. Nave Gaia. Cadernos SELVAGEM publicação digital Dantes Editora Biosfera.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen: ensayos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón.
- Torres, Nelson Maldonado. 2019. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: Bernardino-costa, j., Maldonadotorres, N. Grosfoguel, R. Decolonialidade e pensamento Afrodiaspórico. Belo Horizonte: Editora Autentica.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2015. Prefácio O recado da mata. In Kopenawa, Davi e Albert, Bruce, *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2018. *Metafísicas canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Ubu Editora, n-1 edições.