

**PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS EM COMUNIDADE:  
POR UM DISCURSO POÉTICO SOCIALMENTE ENGAJADO**

**COMMUNITY COLLABORATIVE ARTISTIC PRACTICES:  
TOWARDS A POETICAL DISCOURSE OF SOCIAL ENGAGEMENT**

Kalinka Lorenci Mallmann / UFSM  
Andreia Machado Oliveira / UFSM

**RESUMO**

O presente artigo aborda propostas artísticas colaborativas que envolvem a participação de comunidades. Tais propostas apresentam um forte engajamento social ao se voltarem às demandas locais. Nesse sentido, as práticas artísticas colaborativas realizadas nas últimas décadas proporcionaram discursos em que a dissolução da autoria individual do artista, as características transdisciplinares e o distanciamento de um objeto artístico como resultado foram intensificados. Nota-se que, em projetos artísticos em comunidade, as reflexões estão mais voltadas aos fazeres compartilhados do que aos possíveis resultados. Essa característica não apenas está presente com maior relevância no discurso em arte, mas se configura no decorrer do processo artístico em meio aos encontros e às trocas mútuas que emergem entre os indivíduos.

**PALAVRAS CHAVE:** arte contemporânea; colaboração; comunidades; engajamento social.

**ABSTRACT**

*This article discusses collaborative artistic proposals that involve the participation of communities. Such proposals have a strong social engagement in the face of local demands. In this sense, the collaborative artistic practices carried out in the last decades have provided discourses in which the dissolution of the artist's individual authorship, the transdisciplinary characteristics and the distancing of an artistic object as a result were intensified. It is noted that in artistic projects in community, the reflections are more directed to the shared actions than to the possible results. This characteristic is not only present with greater relevance in art discourse, but is configured in the course of the artistic process in the midst of the encounters and the mutual exchanges that emerge between individuals.*

**KEYWORDS:** contemporary art; collaboration; communities; social engagement.

Atualmente é notável uma grande abertura nas produções artísticas estabelecidas entre artistas e comunidades. Os modos relacionais humanos acabam por ser o foco principal desses projetos, que em níveis distintos, mantém um vínculo direto com questões sociais, culturais e políticas. Assim, aponta-se a relevância para abordagens transdisciplinares sobre os fazeres colaborativos emergentes na arte contemporânea, os quais demandam um olhar diferenciado, sob novas referências e investigações críticas, a fim compreendê-los enquanto produção artística. Tais propostas colaborativas nos levam a pensar que,

a arte contemporânea radicaliza em acordo instável a renegociação do que é arte. O que boa parte de suas práticas atuais faz é apontar pactos adjacentes a essa nomeação. Talvez para permitir a reflexão sobre a viabilidade de um contrato social nestes tempos pós-iluministas. Pactos que são engendrados antes e durante a produção e a recepção de um trabalho de arte, especialmente na rua, quando está desprotegido do museu e da galeria como moldura de recepção de arte (CESAR, 2007, p. 24).

Nesse sentido, as práticas artísticas colaborativas realizadas nas últimas décadas proporcionaram discursos em que a dissolução da autoria individual do artista, as características transdisciplinares e o distanciamento de um objeto artístico como resultado foram intensificados. Instaurando assim, outras abordagens para se pensar em outros fazeres estéticos. Ainda, em ações colaborativas em arte, também é perceptível que as questões de ética atreladas ao meio social, demonstram-se como elementos primordiais do próprio processo criativo. A apresentação de tais propostas colaborativas nos clamam por outros paradigmas que se diferenciam das

figuras de totalidade, unidade e universalidade sonhadas pelo Ocidente e prometidas pela modernidade, que se dissolvem: as categorias artísticas como unidades distintas, bem delimitadas e autônomas entre si e em relação com o mundo; o sujeito como unidade substancial e originária; a esfera pública iluminista e seus cidadãos fraternos; a comunidade universal do gosto e seus espectadores idealizados (CESAR, 2007, p. 18).

E nessa perspectiva é possível considerar a arte como um campo que suporta as necessidades e proposições de cunho político, social, cultural, uma vez que, a arte vem a fornecer um espaço indefinido para experienciar, para dar voz e resistir. Ao instigar a produção de narrativas nas comunidades faz-se com que a própria

comunidade, se apodere do que lhe é comum, desconstruindo auto-imagens estereotipadas.

### **Práticas artísticas colaborativas e engajamento social<sup>1</sup>**

O surgimento das práticas artísticas coletivas e colaborativas, parte dos anos 60 e 70, com a atuação dos situacionistas, ativistas e grupos feministas. No entanto, é durante os anos 80 e 90, que se prolifera uma geração de coletivos emergentes <sup>2</sup> no campo artístico. Esses grupos intensificaram as questões de múltipla autoria, oriundas de um fazer compartilhado (KESTER, 2011, p. 112). Dentre esses grupos, Grant Kester destaca os coletivos Border Art Workshops, Group material, Repo History, Guerrilla Girls, Gran Fury, Platform, Wochenklausur e Grupo Etcetera. Visto que, o foco principal desses artistas estava atrelado à utilização dos espaços públicos através de ações artísticas de caráter político. Permitiu-se dessa forma, uma ligação importante entre as tradições da arte conceitual, da arte pública e do ativismo (Ibidem).

Suzanne Lacy, artista do movimento feminista dos anos 90, sugeriu o termo “o novo gênero da arte pública” para designar propostas colaborativas em arte (Ibidem). A artista discorre sobre esse “novo gênero” que define os trabalhos artísticos colaborativos como propostas que se apropriam “dos meios tantos tradicionais quanto alternativos com um público amplo e diversificado sobre questões de extrema relevância a estas pessoas” (LACY, 1995, p. 19). Lacy, também revela a existência de uma forma inovadora de atuação dos artistas, a qual potencializa as relações, “as estratégias sociais” e a “afetividade” (Ibidem, p. 20). Segundo Claire Bishop (2008, p. 146),

o domínio expandido dessas práticas “relacionais” atualmente pode ser conhecido por diversos nomes como “arte socialmente engajada, arte baseada em comunidades, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, participatória, intervencionista, arte baseada em pesquisas ou colaborativa”.

Nesse artigo, reflete-se sobre as práticas artísticas colaborativas em comunidade que possuem um engajamento social como propósito para os fazeres em arte. Para Pablo Helguera (2011), artista e crítico no contexto das práticas artísticas socialmente engajadas, toda arte à medida em que é criada para ser comunicada ou experimentada por outros, é social. Porém, afirmar que toda arte é social não dá

MALLMANN, Kalinka Lorenci; OLIVEIRA, Andreia Machado. Práticas artísticas colaborativas em comunidade: por um discurso poético socialmente engajado, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.3391-3402.

conta para distinguir entre um objeto como uma pintura, e uma interação social que se proclama como arte, por isso a denominação de “arte socialmente engajada” (HELGUERA, 2011).

Esses projetos colaborativos e socialmente engajados possuem em suas raízes uma real intenção de problematização e compartilhamento. E nesse sentido acredita-se que, não é possível separar essas ações artísticas de práticas sociais, culturais e ativistas. Embora essas propostas artísticas colaborativas possam atuar sob contextos culturais, políticos e sociais distintos, há um conjunto de especificidades comuns que podem ser citadas, além da transdisciplinar como:

- Trocas efetivas com a comunidade – possibilitadas por encontros informais, reuniões, oficinas, laboratórios de criação, etc.
- Autoria compartilhada – acontece principalmente por processos não hierárquicos entre artista e outros colaboradores.
- Descentralização – é possível ocorrer diversas ações em locais distintos, simultaneamente ou não, onde muitas delas são autogestionadas pelos seus colaboradores.
- Engajamento com questões sociais locais – há uma relevância ao fomento local, à sabedoria e cultura local, e ao espaço/território das comunidades.
- Tempo alargado – são práticas que necessitam de um tempo muito maior do que o compreendido em outros fazeres em arte (performances, intervenções, etc.).
- Práticas desviantes – são propostas que buscam desviar de objetivos e resultados que relacionam-se diretamente e exclusivamente com o mercado das artes. Dentre outras características que possam ser situadas é relevante perceber que, todo esse “padrão” é construído a partir da premissa de serem propostas em arte atrelada ao outro (comunidade e/ou grupos sociais) e que possuem um posicionamento ético envolvido. Fator que diferencia esses projetos de outras práticas que também possam ser compreendidas como colaborativas em relação aos fazeres (autoria) compartilhados.

Desse modo, discorre-se sobre algumas referências artísticas como indicadores das reflexões acima, concernentes às práticas artísticas colaborativas em comunidade. O grupo Ala Plástica é um grupo argentino que atua pelo menos há duas décadas, e que possui inúmeros projetos que dialogam com questões locais das comunidades instaladas nas margens do Rio da Prata, próximo a Buenos Aires. Em 2005 o grupo Ala Plástica em parceria com o grupo El Albardon, que trabalha na identificação e preservação de plantas nativas, realizaram uma prática intitulada “Caminho do Sal”. Também participaram da ação algumas comunidades aborígenes locais (Kolla) e uma ONG Argentina. A proposta iniciou com o protagonismo dos nativos que compartilharam saberes sobre as plantas locais, além de reunir as comunidades dos Kollas que estavam dispersas, a fim de criar uma resistência contra as indústrias farmacêuticas que exploravam o Rio da Prata. O grupo Ala Plástica recolheu materiais que revitalizassem a memória coletiva das comunidades a partir de histórias orais, mapas de memória, narrativas, fotografias de familiares, lendas, etc.

Essa ação proporcionou que os indivíduos daquele grupo visualizassem o cenário cultural e atual da comunidade; e percebessem o triste impacto causado pelo processo de industrialização exploratória daquela região. O teórico Grant Kester, ao discorrer sobre as ações do grupo Ala Plástica enfatiza que, os indivíduos nativos dessas localidades específicas representam uma forma de conhecimento, que diz respeito à experiência da sabedoria local, “agregada aos habitantes ao longo do tempo”, diferenciando do “conhecimento epistemológico”, que é “genérico, repetível, codificável e técnico” (KESTER, 2011, cap. 2). Visto que, os participantes do coletivo Ala Plástica discernem essa característica do conhecimento local como uma “vocalização do lugar”, baseada num processo de “aproximação” a partir das relações tecidas que emergem do próprio local Rio da Prata (Ibidem).

O coletivo Dialogue, apresentou uma prática em colaboração com as comunidades tribais e camponesas do Adivase, na região do Bastar no centro da Índia. Esta comunidade, aos longos dos anos vem sofrendo discriminação socioeconômica, além do impacto cultural promovido pelo sistema capitalista de modernização. A luta dessa comunidade está focada principalmente no acesso à água limpa, que beneficia as necessidades das grandes indústrias capitalistas, afetando diretamente os moradores nativos da região. Esse projeto permitiu desenvolver a criação de

bombas de água higienicamente e ergonomicamente mais eficientes, pois era necessário aliviar o esforço físico ao transportá-las e enchê-las, já que as mulheres são responsáveis por essa função. Assim, foram gerados suportes para que as mulheres apoiassem as “bombas de água” sem dobrar os joelhos e tanques de drenagem para os resíduos de água serem reaproveitados. Criaram também os locais de acesso à água com um apelo estético, utilizando muitas vezes signos culturais como elementos nessas estruturas. Essas ações foram realizadas a partir de diversas oficinas colaborativas que contavam com a presença de artistas, artesãos nativos, moradores locais, universitários, professores, comerciantes e outros voluntários. Para Kester, as práticas artísticas colaborativas contemporâneas se utilizam cada vez mais de metodologias que “proporcionam trabalhar em conjunto” como os “vídeos coletivos, os encontros, as reuniões, os workshops, as oficinas, etc...” (KESTER, 2011, p. 202). Também é possível constatar que essas práticas de compartilhamento possuem uma “dimensão pedagógica explícita”, em que as oficinas atuam “como um mediador de interação” (KESTER, 2006, p. 11).

Mencionamos o grupo LAPD3 (Los Angeles Poverty Department), formado principalmente por moradores de rua e fundado pelo artista-performer-ativista americano John Malpede, em 1985. Surgiu no bairro *Skid Row* de Los Angeles que apresentava uma concentração de moradores de rua; estes sem muitas perspectivas de mudança das condições sociais. Nessa contingência, o grupo LAPD passou atuar na perspectiva de empoderamento social daquela comunidade a partir do diálogo com vários agentes atuantes (advogados, moradores, assistentes sociais). Instigando produções narrativas que geraram um repensar a comunidade e abrindo controvérsias fechadas em caixas pretas, levantando assuntos como: drogas, reforma policial, o papel das mulheres e crianças na comunidade, relações entre criminalização e pobreza, entre outras. Após esse projeto inicial, o grupo LAPD vem realizando inúmeras residências em comunidades nos USA, UK, França, Bélgica, Bolívia entre outras cidades. Na performance *State of Incarceration* (2010), o grupo trabalhou sobre as decorrências físicas e mentais da situação carcerária nas pessoas envolvidas (presos, famílias, comunidades), problematizando questões como responsabilidade individual e social, estigma social, reabilitação, entre outras (OLIVEIRA, 2017).

O principal interesse dos artistas que idealizam essas práticas artísticas colaborativas em comunidade está no acontecer efetivo e verdadeiro com os grupos sociais. Desse modo, podemos compreender a arte como “chispa desmaterializada, como acto de reconocimiento” em que possa ser convertida em “catalizador en todas las áreas de la vida” à medida que, se busca separá-la “del confinamiento cultural de la esfera del mercado” (LIPPARD, 2001). Nessa acepção, Lippard acrescenta que necessitamos transformar o sistema sob o qual vivemos e fazer arte como cidadãos, como “trabalhadores da arte”. Assim, se tornaria possível desviar parte da produção em arte destinada apenas para um mercado receptor, para fazeres que sejam verdadeiramente destinados à sociedade.

### **Porque estamos falando de arte**

No momento em que dissolve-se o conceito de obra de arte relacionada a um objeto, passamos a compreendê-la como um sistema amplo de acontecimentos e relações. Desse modo é importante apreendermos as transformações ocorridas no contexto da história da arte, pois permitem assimilarmos as modificações atreladas ao entendimento sobre o que é a arte, as quais ocorreram principalmente através da diluição das barreiras estilísticas, das linguagens artísticas específicas e da aproximação da arte à vida. Assim, o discurso artístico passa a legitimar qualquer ação/situação/prática enquanto arte. Nessa perspectiva, as práticas artísticas colaborativas em comunidade situam-se num pensar estético emergente, que é ativado a partir das relações entre os indivíduos em um processo colaborativo.

Assim, os elementos compositivos de uma prática artística, como o processo, o contexto, a colaboração e participação do público, possibilitaram pensar em múltiplas possibilidades de formalização da arte (FERREIRA, 2009, p. 35). Segundo Glória Ferreira, as performances e a arte corporal permitiram que o artista e o espectador estivessem “em pessoa”, implicados na própria obra, alterando o próprio conceito de obra (FERREIRA, 2009, p. 35). Glória Ferreira discorre que as linguagens artísticas que emergem a partir dos anos 60/70 como os happenings, multimídia, performance, *body art*, intervenções e instalações, fizeram com que a arte adquirisse o carácter de “prática social sublimatória”. Allan Kaprow, no contexto dos happenings sugeriu que, qualquer ação 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, 2005).

Nesse pensamento, a arte atuaria como uma áurea poética que permitiria dar sentido a qualquer tipo de ação humana. Em suma, acredito que as práticas artísticas colaborativas atuais e socialmente engajadas, dão conta para ilustrar com propriedade o que Allan Kaprow já sugeria em final da década dos anos 60 (HELGUERA, 2011), por “atuarem em contextos não artísticos, gerarem gestos e comportamentos” (FERVENZA, 2005 p. 81). Enfim, o que nos interessa por meio desses apontamentos é refletir em torno das práticas artísticas colaborativas em comunidades, e como podemos diferenciá-las de outras ações de cunho também social. O artista brasileiro Hélio Ferverza, nessa abordagem, questiona se o campo de atuação da arte deveria ficar restrito, permanecendo como algo separado das outras atividades sociais? (FERVENZA, 2005, p. 2). Em resposta a isso observa-se que, não há separações em relação aos fazeres em ações artísticas ou não artísticas e sim, como se pensa a partir desses fazeres, instaurando um discurso em arte.

Essas questões são fundadas na percepção de que o trabalho social e a arte socialmente engajada seriam “intercambiáveis”, em que uma ação em uma área poderia se tornar significativa em outra (HELGUERA, 2011, p. 35). Podendo muitas vezes, um projeto social ser apreendido enquanto uma obra de arte. Do mesmo modo, um artista poderá ter o engajamento e valores semelhantes a de um assistente social, se tornando assim, complexa a diferenciação entre as duas áreas (Ibidem). Porém, embora essas práticas sejam semelhantes e atuem nos mesmos “ecossistemas sociais”, distinguem-se em seus objetivos:

O trabalho social é uma profissão baseada no valor baseada em uma tradição de crenças e sistemas que visam a melhoria da humanidade e apoiar ideais como a justiça social, a defesa da dignidade e do valor humano e o fortalecimento das relações humanas. Um artista, ao contrário, pode subscrever os mesmos valores, mas fazer um trabalho que ironize, problematiza e até aumenta as tensões em torno desses assuntos, a fim de provocar a reflexão (HELGUERA, 2011, p. 35)

Sendo assim, por mais que as práticas artísticas colaborativas em comunidades sejam práticas socialmente engajadas, as quais muitas vezes se aproximam de



outras atividades sociais, essas práticas tendem mais à problematização, à subversão, à ativação de questões em torno da esfera social e política, por meio da arte. Dessa forma, o discurso artístico sobre essas práticas em arte atua de modo peculiar as outras áreas do conhecimento, à medida em que, se promove uma produção também simbólica. Helguera, no contexto da arte socialmente engajada acrescenta que, o sistema artístico legitima esses fazeres não apenas pelo que foi realizado, mas pelo que é evidenciado o caráter simbólico dessas ações, “adentrando em um debate artístico mais intenso” (HELGUERA, 2011, p. 36). No momento em que, cada situação decorrente dessas práticas compartilhadas e socialmente engajadas passam ser atribuídas de sentido, qualquer desvio e tentativa é validado enquanto parte do processo artístico, o que acarreta um fazer mais experimental, porém de forma comprometida. Para Kester, considerar essas ações como práticas livres e experimentais, não abandonaria o critério de serem práticas engajadas e também rigorosas (KESTER, 2006, p. 32).

Em suma, permear entre práticas eficientes (socialmente engajadas) e considerar as subjetividades e o acontecer elevado à produção simbólica e de experiência em arte, é uma das características desses trabalhos artísticos emergentes. Sendo que a experiência em arte não deixa de ser atribuída a um discurso estético, o qual em fazeres artísticos colaborativos estaria presente com maior relevância, na interação entre os indivíduos, tornando tal interação também um elemento estético. Desse modo, a própria troca entre os participantes se tornaria a “práxis criativa” (KESTER, 2006, p. 31). Pensar nas relações entre os indivíduos a partir de uma abordagem estética não é um discurso do momento atual. Em meados dos anos 90, Nicolas Bourriaud revelava, através de seus escritos, uma forma de estética relacional. Kester, ao introduzir seu discurso sobre as práticas artísticas colaborativas em comunidades, se refere aos projetos de Bourriaud como ponto de partida para “reorientar a prática artística para longe da expertise técnica ou da produção de objetos”, fomentando assim, as trocas intersubjetivas entre os indivíduos (KESTER, 2006, p. 15).

O crítico também discorre que, segundo Bourriaud, a subjetividade só poderia ser definida pela presença de uma segunda subjetividade. E nessa concepção primeira da estética relacional, considera-se de extrema relevância para os estudos

subsequentes sobre práticas artísticas colaborativas. A partir dos projetos artísticos colaborativos é possível pensar também no conceito de “estética dialógica”, referenciada pelo crítico Grant Kester no livro *The Conversation of the Peace*, de 2005. Para o autor, a estética dialógica diz respeito a uma estética fundada em meio “ao diálogo, encontros e compartilhamentos” (KESTER, 2006, p. 31). Reinaldo Laddaga (2006, p. 21), discorre que “a arte de hoje está contaminada de processos abertos, intensificados pela conversação, dilatando o tempo e o espaço das experiências entre os sujeitos”. Assim, permite-se refletir que as relações de troca entre os indivíduos são substanciais em propostas artísticas colaborativas.

Grant Kester (2005) ao entrevistar a artista Navjot Altaf, em relação ao projeto<sup>4</sup> proposto pelo coletivo Dialogue, em Bastar, na Índia, revela que o valor estético dessas práticas realizadas na aldeia, se torna evidente não apenas nos registros, porém englobaria como estética “todo processo de trabalho de forma consultiva e participativa”<sup>5</sup>. Diante da mesma questão, Navjot (2005) complementa que os compartilhamentos, a participação e o processo de inclusão (referente aos indivíduos das comunidades) em si é estético. Sendo possível então, elaborar uma reflexão estética presente nos encontros, nos compartilhamentos, em que o processo colaborativo se encontre a priori de qualquer resultado que retorne ao sistema artístico, como os registros audiovisuais (fotografias, vídeos, gráficos), além de sites, exposições, documentações, etc.

Outro aspecto que circunda esses fazeres colaborativos em arte, vinculados às comunidades, é a interação com o meio cultural distinto, promovendo um processo de mútua aprendizagem. Navjot, em relação à prática artística nas comunidades indianas, discorre sobre a significância da experiência e aprendizagem do artista, quando imerso em outra cultura, também como “parte da arte”.

(...) Aprendendo com eles sobre o significado dos sinais, símbolos que há séculos continuam a ser parte de sua vida, bem como objetos, materiais, instrumentos, sons que eles usam durante rituais e funções sociais, tem sido extremamente significativo e nós consideramos todo o processo como parte da arte (...) (ALTAf, 2005).

Podemos pensar também em outras aprendizagens comuns, as que são geradas a partir das experiências compartilhadas de um projeto colaborativo. Nota-se que em

projetos artísticos em comunidade, as reflexões estão mais voltadas aos fazeres compartilhados do que aos possíveis resultados. Essa característica não apenas está presente com maior relevância no discurso em arte, mas se configura no decorrer do processo artístico em meio aos encontros e as trocas mútuas que emergem entre os indivíduos. Em que os modos de afetação e de envolvimento com o outro, tornam-se a principal estrutura de uma prática artística colaborativa.

## Notas

<sup>1</sup> Este artigo tem como referência parcial: MALLMANN, L. Kalinka. *DNA afetivo kamê e kanhru – Prática artística colaborativa em comunidade kaingang*. Dissertação (Dissertação em Artes) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, UFSM. Santa Maria, 2018.

<sup>2</sup> (KESTER, 2011); (LADDAGA, 2006); (HELGUERA, 2011); (BLANCO, 2001).

<sup>3</sup> O termo emergente é utilizado a partir da referência do Livro *Estética da Emergência* (2006), de Reinaldo Laddaga, que discorre a partir do esgotamento das práticas tradicionais em arte, em meio a novos processos artísticos, deslocados das instituições legitimadoras e que instauram novas formas de intercâmbio o que requer outras abordagens críticas para se pensar em arte.

<sup>4</sup> A construção coletiva de bombas d'água e dos templos infantis Pilla Gudis.

<sup>5</sup> Entrevista disponível em: <http://www.dialoguebastar.com/correspondence-between-grant-kester-and-navjot-2008.html>.

## Referências

ALTAF, Navjot. In: *Conversation with Grant Kester*. [Entrevista disponibilizada em 2005, a internet e concedida à Grant Kester]. Disponível em: <<http://www.dialoguebastar.com/correspondence-betweengrant-kester-and-navjot-2008.html>>. Acesso em: 10 out. 2017.

BISHOP, Claire. A virada social: colaboração e seus desgostos. *Revista Concinnitas: revista do Instituto de Artes da UERJ*, Rio de Janeiro, v.1, n.12, p.145-155, julh. 2008. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22825/16284>>. Acesso em: 15 out.2017.

BLANCO, Paloma et.al. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública Y acción direta. In: *Explorando el Terreno*. Universidad de Salamanca, 2001, 488p. p.5 - 37. Disponível em: <<http://fls.kein.org/sites/fls.kein.org/files/modos-de-hacer.doc%20%20NeoOffice%20Writer.pdf>>. Acesso em: 03 mar.2017.

CESAR, Marisa Flório. Como se existisse a humanidade. *Arte & Ensaio*, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, p.16-25, 2007.

FERREIRA, Glória. Debate crítico!? *Revista Porto Arte: revista da UFRGS*, Porto Alegre, v.16, nº 27, p. 31-41, 2009. Disponível em: <<https://issuu.com/portoarte/docs/portoarte27>>. Acesso em: 14 out.2017.

FERVENZA, Hélio. Considerações da arte que não se parece com arte. *Revista Porto Arte: revista da UFRGS*, Porto Alegre, v.13, nº23, p.73-83, nov.2005. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/articlecom/portoarte/download/27922/16530>>. Acesso em: 15 out.2017.

HELGUERA, Pablo. *Education for Socially Engaged Art: a materials and techniques handbook*. New York, Jorge Pinto Books, 2011.

KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. *Caderno Brasil Arte Sustentabilidade: Associação Cultural Vídeo Brasil*, v.2, n.2, p.11-35, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://embuscadointerior.files.wordpress.com/2011/05/caderno-brasil-arte-mobilidadesustentabilidade.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2017.

\_\_\_\_\_. *The one and the many, Contemporary: Collaborative Art in a Global Context*. Published, 2011. 320p.

- LACY, Suzanne. Mapping the terrain: new genre public art. Seattle. Bay Press, 1995.
- LADDAGA, Reinaldo. Estetica de La Emergencia. Ed. Hidalgo, Adriana. Buenos Aires. 2006. 293p.
- LIPPARD, Lucy R. Modos de hacer – Arte crítico, esfera pública y acción directa. In: \_\_\_ Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. Universidad de Salamanca, 2001, 488p. p. 51-72. Disponível em: <<http://fls.kein.org/sites/fls.kein.org/files/modos-de-hacer.doc%20%20NeoOffice%20Writer.pdf>>. Acesso em: 03 mar.2017.
- MALLMANN, L. Kalinka. DNA afetivo kamê e kanhru: prática artística colaborativa em comunidade kaingang. 2018. 110f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, UFSM, Santa Maria, 2018.
- OLIVEIRA, Andreia Machado. Arte e comunidade: práticas de colaboração implicadas no comum. PÓS: revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA, UFMG, Belo Horizonte, v.7, n.14, p.52-60, nov.2017. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/576>>. Acesso em: 05 mar.2017.

### **Kalinka Lorenci Mallmann**

Kalinka Lorenci Mallmann, é mestre em Arte e Tecnologia, pelo programa de Pós graduação em Artes Visuais - PPGART/UFSM. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria - UFSM. Atua em projetos experimentais de arte que fomentam a criação de redes colaborativas atreladas a grupos sociais. Atualmente é membro do LabInter (UFSM), em que desenvolve pesquisas que dizem respeito a ativação da cultura indígena por meio de ações em arte e tecnologia em comunidades.

### **Andreia Oliveira Machado**

Andreia Oliveira Machado, Dr<sup>a</sup> em Informática na Educação pela UFRGS - Brasil e pela Université de Montreal/UdM - Canadá, Mestre em Psicologia Social e Institucional pela UFRGS e Graduada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais pela UFRGS. Idealizadora e coordenadora do LabInter (Laboratório Interdisciplinar Interativo) - UFSM, líder do gpc.InterArtec/Cnpq, desde 2012. Artista multimídia, professora do Departamento de Artes Visuais e do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, /UFSM (2015-atual).