



**AÇÕES CULTURAIS E COMUNICAÇÃO DIALÓGICA: A EXTENSÃO
UNIVERSITÁRIA NO CAMPO DAS ARTES NA UFSB**

***CULTURAL ACTIONS AND DIALOGICAL COMMUNICATION: UNIVERSITY
OUTREACH IN THE FIELD OF ARTS AT UFSB***

***ACCIONES CULTURALES Y COMUNICACIÓN DIALÓGICA: LA EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA EN EL CAMPO DE LAS ARTES EN LA UFSB***

Gessé Almeida Araújo¹

Éder Rodrigues da Silva²

Eloisa Leite Domenici³

Resumo: O presente texto aborda duas ações de extensão do campo das Artes Cênicas, realizadas na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) nos anos de 2023 e 2024: o "Observatório de Dramaturgia: I Circuito de Leituras Dramáticas do CFAC/Porto Seguro" (2023/2024) e o "Grupo de Dança da UFSB: Dança, Poéticas e Ancestralidade" (2024). Os projetos propõem práticas e reflexões sobre a interação entre saberes acadêmicos e populares, visando à transformação social através de práticas culturais. Para tal empreendimento, parte-se de uma aproximação teórica acerca do conceito de comunicação dialógica, segundo Freire (1983), e o conceito de ação cultural, segundo Teixeira Coelho (2001), friccionados com as experiências práticas referidas. Intenta-se refletir sobre como a extensão no campo das artes cênicas pode se aproximar ou se afastar de práticas dialógicas de comunicação que ultrapassam os seus limites institucionais. Explora-se o modo como os projetos promovem o diálogo entre diferentes saberes e práticas no sentido de promoverem ações culturais no território Sul e Extremo Sul da Bahia. O estudo pretende contribuir para a reflexão sobre o papel das artes cênicas na extensão universitária, destacando seus desafios e potencialidades.

¹ Doutor e Mestre em Artes Cênicas, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Docente no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências – *campus* Jorge Amado, da Universidade Federal do Sul da Bahia (IHAC-UFSB). Atua no Programa de Pós-graduação em Ensino e Relações Étnico-raciais (PPGER/UFSB) e no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes/UFSB), Itabuna, Bahia, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5187-8460> E-mail: gesse.almeida@ufsb.edu.br

² Doutorado em Letras, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestrado em Estudos Literários, pela UFMG; Graduação em Teatro, pela UFMG. Professor adjunto do Centro de Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Porto Seguro, Bahia, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8766655437586822> Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-3994-5970> E-mail: ederdelrodrigues@ufsb.edu.br

³ Doutora em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com estágio pós-doutoral no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Professora do Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia, atua também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA e no Programa de Pós-graduação em Artes da UFSB, Porto Seguro, Bahia, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0126-5337> E-mail: domeniceloisa@gmail.com

Palavras-chave: Extensão universitária. Artes cênicas. Comunicação dialógica. Ação cultural. Paulo Freire.

Abstract: *This text discusses two outreach initiatives in the field of Performing Arts conducted at the Federal University of Southern Bahia (UFSB) in 2023 and 2024: the "Playwriting Observatory: The First Circuit of Dramatic Readings by CFAC/Porto Seguro" (2023/2024) and the "UFSB Dance Group: Dance, Poetics, and Ancestry" (2024). These projects propose practices and reflections on the interaction between academic and popular knowledge, aiming to promote social transformation through cultural practices. This undertaking is grounded in a theoretical approach to the concept of dialogical communication, as outlined by Freire (1983), and the concept of cultural action, as presented by Teixeira Coelho (2001), juxtaposed with referenced practical experiences. The goal is to reflect on how outreach in the performing arts can align with or diverge from dialogical communication practices that transcend institutional boundaries. The study explores how these projects foster dialogue between diverse knowledge systems and practices to promote cultural actions in the southern and extreme southern regions of Bahia. It seeks to contribute to discussions about the role of performing arts in university outreach, highlighting its challenges and potential.*

Keywords: *University outreach. Performing arts. Dialogical communication. Cultural action. Paulo Freire.*

Resumen: *El presente texto aborda dos acciones de extensión en el campo de las Artes Escénicas, realizadas en la Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) durante los años 2023 y 2024: el "Observatorio de Dramaturgia: I Circuito de Lecturas Dramáticas del CFAC/Porto Seguro" (2023/2024) y el "Grupo de Danza de la UFSB: Danza, Poéticas y Ancestralidad" (2024). Los proyectos proponen prácticas y reflexiones sobre la interacción entre saberes académicos y populares, con el objetivo de fomentar la transformación social a través de prácticas culturales. Este esfuerzo parte de una aproximación teórica sobre el concepto de comunicación dialógica, según Freire (1983), y el concepto de acción cultural, según Teixeira Coelho (2001), contrastados con las experiencias prácticas mencionadas. Se busca reflexionar sobre cómo la extensión en el ámbito de las artes escénicas puede acercarse o distanciarse de prácticas dialógicas de comunicación que trascienden sus límites institucionales. Se explora cómo los proyectos fomentan el diálogo entre diferentes saberes y prácticas, promoviendo acciones culturales en el territorio sur y extremo sur de Bahía. Este estudio pretende contribuir a la reflexión sobre el papel de las artes escénicas en la extensión universitaria, destacando sus desafíos y potencialidades.*

Palabras clave: *Extensión universitaria. Artes escénicas. Comunicación dialógica. Acción cultural. Paulo Freire.*



Introdução

É amplamente reconhecido que a pesquisa, o ensino e a extensão universitária são os pilares do ensino superior de qualidade. Nesse trabalho nos ateremos, especificamente, à extensão dado o seu papel na articulação entre conhecimentos acadêmicos e conhecimentos das comunidades de modo geral. Para o campo das Artes, a ligação com a referida dimensão da atividade universitária se torna ainda mais significativa, visto que as práticas culturais e artísticas podem levar à reflexão crítica que, por sua vez, pode transformar a sociedade. Nesse sentido, como investigadores interessados em práticas extensionistas no campo das Artes, observamos algumas experiências que, na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), representam casos significativos de ações de extensão voltadas para a promoção de ações culturais que valorizam a diversidade e a participação ativa dos diferentes segmentos artísticos e culturais dos territórios Sul e Extremo sul da Bahia.

Na esteira deste debate, toma-se a comunicação dialógica – entendida aqui a partir das ideias do educador Paulo Freire (1983) – como prisma inicial de leitura. O ideário desta comunicação – como acreditamos –, representa ganhos na interpretação e na efetivação das práticas extensionistas aqui abordadas como ações culturais. A comunicação dialógica atua via interações colaborativas, possibilitando trocas de saberes entre os agentes envolvidos, em um processo de reconhecimento e de respeito às múltiplas vozes presentes nas atividades de extensão. Na UFSB, as iniciativas extensionistas no campo das Artes tentam justamente, como cremos, criar espaços de convergência entre a academia e a produção cultural das comunidades de modo geral. Nesse bojo, a arte se configura como sendo um canal de emancipação e expressão das lutas coletivas do território.

Isto posto, neste texto partimos da abordagem de dois projetos de extensão desenvolvidos no âmbito do Centro de Formação em Artes e Comunicação da UFSB, na cidade de Porto Seguro-BA: o "Observatório de Dramaturgia: I Circuito de Leituras Dramáticas do CFAC/Porto Seguro" (2023/2024) e o "Grupo de Dança da UFSB: Dança, Poéticas e Ancestralidade" (2023/2024). A partir desse lócus de estudo, tensionamos as referidas experiências extensionistas com a concepção freiriana (Freire, 1983) de comunicação dialógica e a concepção de ação cultural (Coelho, 2001), a fim de pensar formas de configuração dessas ações fundamentadas no princípio da dialogicidade. Essas iniciativas, ao serem



problematizadas sob este prisma, podem oferecer ao campo das Artes Cênicas e da extensão em Artes novas formas de pensar a produção artística e cultural no espaço acadêmico e comunitário.

A crítica da extensão acrítica e a sua superação: a comunicação dialógica

A concepção tradicional de extensão, especialmente no contexto das práticas no campo da Agronomia, foi fortemente criticada por Paulo Freire (1983). O educador pernambucano problematiza, terminológica e ideologicamente, o fato da palavra estender, de modo geral, associar-se ao sentido de "estender algo a" alguém (Freire, 1983, p.11), quase sempre de forma acrítica, o que implica em uma relação autoritária de transmissão de conhecimento. Como ressalta o referido autor, "em seu 'campo associativo'", a palavra extensão se encontra com noções como "entrega, doação, messianismo, mecanicismo, invasão cultural, manipulação, etc." (Freire, 1983, p.13). Nesse sentido, ficam evidentes as trilhas ideológicas no entorno das realizações extensionistas que se limitam a transferir informações ou técnicas de forma impositiva, unilateral e reducionista frente aos saberes dos/as educandos/as.

No campo das ciências agrárias a transferência de conhecimento na extensão esteve, durante muito tempo, associada à ideia de persuasão (Freire, 1983). Isto é, a concepção de extensão associou-se à noção de convencimento ou de imposição, distante da prática de liberdade e dialogia crítica. Nesse sentido, o educador afirma que não é possível "aceitarmos a persuasão para a aceitação da propaganda como uma ação educativa" (Freire, 1983, p. 13). Portanto, o que se desaprova é a concepção de extensão ligada ao sentido de messianismo, de entrega, de extensão de técnicas como formas prescritivas de conhecimento que o/a outro/a deve assumir como sendo suas (Freire, 1983).

É no sentido oposto a essa ideologia que se evoca a prática da dialogicidade na ação extensionista, baseada na troca mútua de saberes e práticas. Este exercício de diálogo pressupõe a necessidade de ambos os entes da ação extensionista reconhecerem-se como sujeitos que "sabem que poucos sabem", a fim de dirimir hierarquias com aqueles e aquelas que "pensam que pouco sabem" (Freire, 1983, p.15). Nesse sentido, a prática extensionista é vista como uma ação de mão-dupla onde todos/as os/as envolvidos/as são participantes ativos na construção dos saberes.



Não obstante o fato da crítica de Freire se associar, inicialmente, à extensão nos moldes tradicionais no campo da agronomia, aqui queremos fazer refletir sobre o modo como algumas ações de extensão no campo das Artes têm se esforçado para promover trabalhos no sentido contrário ao ora criticado. Assim, pergunta-se: como o campo das Artes, no contexto das atividades de extensão da UFSB, tem buscado estratégias para se comunicar de maneira mais eficaz com o território em que a Universidade está inserida? Conforme sugere Freire (1983, p.16), um dos desafios nesse ponto está em superar a “compreensão ingênua do conhecimento humano”, que muitas vezes se manifesta nas práticas acríticas anteriormente apontadas.

Como postulamos aqui, a ação transformadora neste campo implica assumir uma comunicação dialógica no trabalho de extensão, o que exige uma nova postura frente ao conhecimento, na qual as pessoas envolvidas assumem uma “presença curiosa em face do mundo” (Freire, 1983, p.16). Freire sustenta sua crítica à extensão tradicional enraizada em uma visão humanista e libertadora da educação, na qual o diálogo, a cocriação de conhecimento e a valorização da experiência do/da outro/a são essenciais para a construção de uma prática educativa transformadora.

A dialogicidade e descolonização

Para Paulo Freire (1983, p. 25), os homens e mulheres se fizeram como seres “da práxis”, isto é, a humanidade se fez e se faz como agente diante do mundo, ao mesmo tempo em que reflete criticamente sobre sua ação. Nesse sentido, é correto enunciar que, para o bem ou para o mal, existe um afeto transformador intencional nas ações humanas, de modo que a referida práxis – considerada do ponto de vista otimista – envolve um processo dialético diante do qual o sujeito se coloca em permanente diálogo com o mundo para compreendê-lo e, assim, transformá-lo.

A realidade, portanto, não é inexorável, ou seja, é passível de mutabilidade, como um campo em constante construção e reconstrução. Freire (1983, p. 25) nos lembra, ainda, que somente os homens e as mulheres são seres “de relações num mundo de relações”, fruto da dimensão intersubjetiva da existência humana. Logo, quando seres humanos se reconhecem como seres de relações, estarão sempre em um “permanente defrontar-se *com*” (Freire, 1983, p. 25) o outro e a sua diferença, o que implica um estar *com* em um contexto de interação, troca



e aprendizagem mútuas. É a partir dessa relação dialógica que sujeitos se percebem como cocriadores/as de suas próprias realidades, reconhecendo seus papéis ativos na leitura crítica do mundo e na reconfiguração de suas práticas.

A práxis, nesse contexto crítico proposto por Freire (1983), pode assumir um caráter emancipatório, já que é por sua via que indivíduos se tornam capazes de transformar as suas condições objetivas de vida, seja em nível social, político, cultural ou artístico. A perspectiva freireana nos convida a pensar a educação, a extensão universitária e as práticas sociais como espaços de construção coletiva – distante da ideia de transmissão passiva e depositária –, onde o diálogo e a ação transformadora caminham conjuntamente, possibilitando a emergência de uma nova realidade social.

É o próprio Freire (1983) que ressalta a importância da relação entre teoria e prática, bem como a necessidade de um diálogo genuíno nas atividades extensionistas. A reflexão sobre a relação entre aquilo que se diz e o aquilo que se faz, ou entre teoria e prática, é central para a construção de uma atuação extensionista. Nesse sentido, "a reflexão sobre a ação ressalta a teoria, sem a qual a ação (ou a prática) não é verdadeira" (Freire, 1983, p.26), o que nos permite afirmar que a prática é autêntica somente quando está embasada em uma teoria que sustente suas intenções.

Assim, a ação dialógica implica um compromisso ético e político com o diálogo, o qual exige a escuta, a abertura para o outro e a construção coletiva de conhecimento. Freire (1983, p. 28) nos adverte que o verdadeiro diálogo não pode ocorrer em uma "relação antagonica", em que alguns são instrumentalizados por outros. A crítica freiriana aponta para relações de poder assimétricas que transformam sujeitos em objetos e que, longamente, foram difundidas no âmbito das universidades brasileiras.

O corolário desta discussão é que comunicação e interação estão na base da relação dialógica: "o diálogo é o encontro amoroso dos homens que, mediatizados pelo mundo, o 'pronunciam', isto é, o transformam" (Freire, 1983, p.28). Essa perspectiva aponta para o caráter ativo e transformador da troca dialógica, que se configura como um processo de criação coletivo de sentidos e de transformação do mundo. A prática dialógica, assim, coloca o sujeito como agente de sua própria história, ao passo que, por meio do diálogo, compreende sua realidade e se compromete com a sua transformação.



Todo este debate nos leva ao reconhecimento da alteridade como prática de emancipação no âmbito do trabalho de extensão universitária, especialmente nos processos que envolvem a Arte e a cultura. A alteridade diz respeito à capacidade de reconhecimento de todas as formas de subjetividade, independentemente de sua configuração. No contexto extensionista em Artes, pode-se aproximar esta prática a um caráter de descolonização, como muitos estudiosos e estudiosas têm relevado no Brasil – e fora dele – nas últimas décadas. Trata-se, em linha gerais, do reconhecimento da autonomia e do protagonismo das comunidades com as quais interagimos e trocamos, em uma perspectiva libertadora. A alteridade, em uma perspectiva descolonizadora, torna-se um imperativo ético. Nesse sentido, Maldonado-Torres nos diz acerca do sentido de descolonização para si:

[...] uso descolonização como um conceito que está fundamentalmente alinhado com o conceito de libertação [...]. Libertação expressa os desejos do colonizado que não quer atingir a maturidade e tornar-se emancipado como os europeus iluministas que condenam a tradição – não que essa seja a única forma de conceber emancipação –, mas sim organizar e obter sua própria liberdade. (Maldonado-Torres, 2019).

O estudioso porto-riquenho, nos permite um alinhamento com as ideias de Freire ao problematizar a concepção de emancipação a partir do modelo europeu de sociedade e de pensamento. Para Freire, o contrário da dialogia é a invasão cultural: “toda invasão cultural pressupõe a conquista, a manipulação e o messianismo de quem invade” (Freire, 1983, p.27). Em outros termos, os autores nos permitem conceber outras formas de produção de conhecimento que agregam à tradição e aos modos de vida próprios dos povos colonizados. Nesse ponto, cabe questionar como as práticas extensionistas em Artes têm assimilado esses valores e como têm imaginado as formas de progresso possíveis em um mundo com tantas e tão recorrentes crises (de representação política, social, climática etc.). O que está no bojo dos pensamentos de Freire (1983) e Maldonado-Torres (2019) é a pluralidade de formas de liberdade e de emancipação – e, evidentemente, as formas de aprisionamento e de regulação –, que celebra as tradições, distante da normatividade eurocêntrica.



A ação cultural

Para fins deste trabalho, toma-se a compreensão de ação cultural a partir da aproximação e complementaridade entre as concepções de Teixeira Coelho (2001) e Paulo Freire (2019), dois importantes teóricos que, embora partam de campos distintos, convergem na valorização da práxis e da realização como cernes no campo da cultura. É na práxis que se faz a cultura, visto que é nesse processo que se dá a união entre a teoria e a prática, ao mobilizar indivíduos e grupos em processos de construção de significados e simbologias. Assim, o movimento e a mobilização constituem os cernes da ação cultural, que se realiza na interação entre os sujeitos e os seus contextos de vida.

Coelho (2001) inscreve sua noção de ação cultural a partir do necessário diálogo com a produção simbólica de um determinado grupo. Dessa forma, a elaboração nesse grupo ocorre em processos coletivos, nos quais os sujeitos, em comunhão, desenvolvem os meios e os fins de suas práticas culturais. Através desse movimento coletivo, os indivíduos buscam as condições necessárias para esta elaboração e invenção, com o fito de tornarem-se “sujeitos, não seus objetos” (Coelho, 2001, p.14).

Freire (2019, p. 132) sugere que a “comunhão com as massas populares” é uma das “características da ação cultural para a liberdade”, portanto, trata-se de um projeto coletivo de emancipação através do engajamento com os anseios, práticas e saberes das classes populares. Assim, a ação cultural somente pode se realizar pela via da espontânea atitude de indivíduos diante de uma causa coletiva, mediada por um projeto político, tendo como base a elaboração de outros sentidos para a vida em sociedade. No mesmo alinhamento, Coelho (2001) ressalta que, para muitas correntes de interpretação, o objetivo da ação cultural é a provocação das consciências individuais e coletivas, de modo que estas se apropriem de si mesmas e criem as condições necessárias para uma nova forma de existência. Assim, a ação cultural se dá em processo pela articulação de sujeitos e o seu contexto, como construção crítica e reflexiva a partir da realidade vivida.

Desse modo, a ação cultural possibilita que o indivíduo retorne à coletividade com aquilo que esta lhe possibilitou alcançar (Coelho, 2001). Pode-se inferir, a partir disso, que, tal qual Freire (2019), Coelho (2001) vislumbra uma dimensão ética em relação à cultura - como sendo um bem construído por diversas mãos - sem, contudo, instrumentalizar a cultura, ato



tentador na prática extensionista no âmbito universitário. É nesse sentido que Freire (2019) destaca a ciência como sendo uma peça central na efetivação da ação cultural. As universidades, enquanto instituições privilegiadas no acesso, na produção e na difusão de conhecimentos, aportam uma função estratégica nesse processo, englobando tanto o ensino quanto a pesquisa. No entanto, como acreditamos, é na extensão universitária que esse papel se manifesta de maneira mais orgânica. Isto é, na extensão, a ação cultural pode se efetivar com maior destreza, defendemos.

Diante do exposto, partiremos a seguir para a análise dos projetos de extensão desenvolvidos na UFSB a fim de refletir sobre como essas ações extensionistas do campo das Artes da cena têm interagido com os diferentes saberes do sul e extremo sul da Bahia. Igualmente, iremos friccionar o que foi discutido até aqui com as possibilidades e desafios apresentados por estas propostas de mobilização pela extensão. Foi o próprio Freire (2019, p. 131) quem afirmou que toda ação cultural pode criar as bases para que se dê a revolução cultural (não qualquer revolução, mas nos moldes freireanos, evidentemente). Isto demanda o engajamento das universidades de modo que os projetos a seguir nos permitirão avaliar e relevar possíveis caminhos para a extensão em artes em diálogos com a comunidade de dentro e de fora do âmbito institucional.

Dois projetos de extensão na UFSB

A partir deste momento, nos dedicamos à exposição de duas experiências de extensão promovidas na UFSB junto ao Centro de Formação em Artes e Comunicação, localizado no campus Sosígenes Costa na cidade de Porto Seguro-BA. Após estudo de algumas iniciativas extensionistas cadastradas no sistema SIGAA⁴ da Instituição, que oferece acesso público a todos os servidores e servidoras, promoveu-se a seleção de duas delas. O critério central de escolha dos dois projetos aqui privilegiados foi a solidez estrutural da proposta - especialmente no que diz respeito à consistência das informações, - e a fundamentação teórica que pudesse dialogar com o arcabouço de estudiosos adotado neste estudo. Dessa forma, procurou-se

⁴ Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas. Plataforma de acesso interno, na qual servidores/as cadastram suas atividades de ensino, pesquisa e extensão.



selecionar projetos com conteúdo capaz de proporcionar uma reflexão crítica, alinhada aos objetivos deste ensaio. Como resultado, foram definidas duas iniciativas de extensão dentro do campo das artes cênicas, considerando o *corpus* estabelecido. Assim, damos início às explicitações:

A primeira iniciativa aqui abordada intitula-se “Observatório de dramaturgia: I Circuito de Leituras Dramáticas do CFAC/Porto Seguro”, desenvolvido no ano de 2023, e teve como coordenador o professor Dr. Éder Rodrigues. Da leitura do projeto de extensão apreende-se que a ação buscou promover o contato da comunidade local com obras dramáticas por meio de apresentações de textos dramáticos autorais previamente escritos e selecionados. Assim, o texto detalha:

As peças teatrais selecionadas para integrarem a programação do I Circuito de Leituras Dramáticas do CFAC [Centro de Formação em Artes e Comunicação] são: "Ela me chama de Venô" (que aborda as guerras particulares enfrentadas pela população LGBTQIAP+), de Vinicius Santos, "Maria vai com as outras" (que atravessa as questões do luto coletivo de mães que perderam seus filhos em ocorrências violentas no cenário emergente da cidade), de Ione Marias, "Memórias de uma boneca de pau" (dramaturgia constituída por lembranças, registros e reflexões da artista acerca da transição de gênero, teatral e social e outros aspectos de vivências trans no universo das artes), de Caz Ângela, e “Solar dos Martírios A Lenda da Cova da Moça” (peça teatral trágica baseado no primeiro caso de feminicídio que se tem notícia no Brasil, a história de amor e morte entre o Juiz Chaves e Sinhá Josefina), de André Simião.

Os trabalhos giraram em torno dessas quatro obras dramáticas, três de autoria de estudantes da Universidade, cujos resultados foram produzidos em iniciativas anteriores de criação de espaços de expressão criativa da escrita, sendo uma delas, Memórias de uma boneca de pau, vencedora do II Festival de Escrivivências do CFAC. O Circuito partiu da criação de um espaço de intercâmbio sobre os temas e as estéticas das peças apresentadas, tendo a comunidade estudantil e a externa à instituição como partes ativas do processo de criação. Reconhece-se aqui um esforço de dialogismo quando, como afirma o autor do projeto, a comunidade assume a autoria compartilhada das obras, uma vez que, após a leitura dramática das peças, é a comunidade presente que tece as reconfigurações necessárias para que o texto estreite ainda mais as relações com o contexto e as subjetividades que aborda.

O dialogismo associado à proposta pode ser identificado pelo protagonismo estudantil almejado, sendo este um dos principais pilares do empreendimento, conforme consta na



proposta. O referido protagonismo também pode ser observado pela participação estudantil no elenco que interpretou as leituras dramáticas, composto por estudantes da UFSB e por artistas locais. Essa integração reforçou o papel dos discentes como criadores/as e como intérpretes no processo artístico, ao mesmo tempo em que ampliou o acesso à arte e à dramaturgia no contexto local.

O professor Éder Rodrigues pontua, no projeto, a dificuldade de localizar espaços de fomento à dramaturgia na cidade de Porto Seguro-BA e, nesse bojo, promove uma crítica à tríade cultural que sustenta o município do Sul da Bahia - “praia, cerveja e axé” – bases que fazem reconhecida a localidade como sendo um destino turístico. O autor pontua que o valor dado ao turismo, nos moldes como se observa na cidade, privilegia apenas uma pequena parcela da população, em geral os mais ricos. Não obstante, o proponente do projeto reforça a existência de grupos e coletivos artísticos na cidade nos poucos espaços culturais de resistência encontrados que, entretanto, carecem de programação contínua, fato que dificulta a formação de um público contínuo e fruitor de arte mais engajado na cidade.

Além do exposto até aqui, o projeto teve como objetivo fornecer suporte técnico e artístico para os/as estudantes vinculados à ação extensionista, tendo como forma de difusão a escrita dramaturgia. Essa iniciativa buscou ampliar o repertório dos discentes ao fomentar o diálogo entre a teoria e a prática artística, incentivando a criação de novos textos dramaturgicos e explorando suas potencialidades no contexto acadêmico. Outro ponto importante de ser evidenciado foi a possibilidade de criação de um espaço colaborativo entre a universidade e a comunidade local, no qual a dramaturgia e a escrita se tornaram meios de interação. Os textos que integraram a programação do projeto também se prestavam ao intercâmbio cultural acerca dos temas por eles retratados, sendo, portanto, uma forma de promoção da cidadania pela crítica de arte.

O I Circuito de Leituras Dramáticas do Centro de Formação em Artes e Comunicação/UFSB aposta em um espaço extensionista que além de colocar a comunidade em contato com obras dramaturgicas por meio da apresentação performática das peças integrantes da programação, também promove um espaço retroalimentador acerca dos temas, poéticas e estéticas presentes em cada texto, tornando a comunidade uma espécie de coautora das obras nessa etapa dialógica que antecede a montagem das peças teatrais.



Toda a concepção do projeto se preocupou com o reflorestamento do pensamento e da dramaturgia em locais estratégicos da cidade como: 1) o CEMPEC (Centro Municipal de Pesquisa, Educação e Cultura, 2) o Clube da Amizade, 3) a Universidade Federal do Sul da Bahia UFSB e 4) o Centro de Cultura de Porto Seguro. Não são espaços aleatórios, já que a ocupação e revitalização desses redutos culturais emblemáticos da cidade acabam fortalecendo os seus diálogos com a própria universidade, tornando, nesse caso, a comunidade acadêmica e a comunidade em geral, uma única comunidade pulsante em torno dos textos inéditos apresentados no Circuito e a prática extensionista.

Não são espaços aleatórios, já que a ocupação e revitalização desses redutos culturais emblemáticos da cidade acabam fortalecendo os seus diálogos com a própria universidade, tornando, nesse caso, a comunidade acadêmica e a comunidade em geral, uma única comunidade pulsante em torno dos textos inéditos apresentados no Circuito e a prática extensionista. Importante destacar também que o projeto trabalha com a ideia/conceito de escrita no campo expandido, ou seja, por meio de uma prática em que a válvula que efetiva a escrita de si e do entorno como uma estratégia de leitura e escritura do mundo, ocorre na arte do encontro, na performatização da palavra por meio do exercício corpográfico de partilha do sensível e das subjetividades.

A peça teatral “Ela me chama de Venó”, de Vinicius Santos, é um monólogo que atravessa uma casa em ruínas em meio aos escombros de um lar em completa desconstrução. O texto investiga não apenas os afetos, as memórias suspensas e as redes estabelecidas em família, mas também os processos tóxicos de construção de masculinidades, as fricções e as fissuras que se revelam em cada página de um álbum de fotografias. A seguir, na Figura 1, está o convite da peça teatral “Ela me chama de Venó”.



Figura 1: Convite para a peça teatral “Ela me chama de Venó”



Fonte: Acervo dos autores.

O texto foi escrito a partir da estética da autoficção, a apresentação dessa obra também remete a um referencial que também faz parte do escopo estruturante do projeto e que se refere a uma abordagem da escrita enquanto “espaço de experiência”, ou seja, uma perspectiva de atuação junto aos mecanismos, dispositivos e processos didático-criativos que exploram a ressignificação da palavra, do corpo e do espaço, tendo como ponto de partida a diversidade subjetiva, textual e performática de suas fontes. Essa frente de atuação tem como foco, uma perspectiva dinâmica da Extensão Universitária junto aos desdobramentos culturais na contemporaneidade e suas derivações expressas no campo expandido das escrevivências e do “sensível” como válvula conectora das práticas extensivas do campo das Artes.

Já “Maria vai com as outras”, escrita por Ione Marías, é uma peça que acompanha o percurso de três mães que compartilham o luto pelos filhos assassinados. Entre chás, praças e dores, elas costuram os fios da resistência procurando formas de ecoar seus gritos, silêncios e as formas invisíveis que perpetuam o esquecimento. Será que o ativismo social pode se tornar um meio de transformar o luto em luta, além de impactar nas trajetórias de suas vidas e de outras mães? Esta pergunta encruzilhou a peça em vários pontos e também foi o ponto-chave

das discussões com a comunidade sobre as estatísticas alarmantes em torno da morte de jovens da cidade que perderam suas vidas em ações truculentas com a polícia e a guerra entre facções. A seguir, na Figura 1, está o convite da peça teatral “Maria vai com as outras”.

Figura 2: Convite para a peça teatral “Maria vai com as outras”



Fonte: Acervo dos autores.

Essa base experiencial e coletivizada da dramaturgia foi fundamentada por Augusto Boal junto ao modelo dos Seminários de Dramaturgias realizados na década de 50 no Teatro de Arena. De acordo com o estudo de Autran intitulado “A Aprendizagem da Escrita Teatral no Brasil: O Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena” (Autran, 2016):

O Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena é o primeiro projeto de estudo e produção sistemática de uma dramaturgia nacional moderna brasileira. Fundado em 1958, “funcionou com regularidade semanal por aproximadamente dois anos, com interrupções”. Sua contribuição para uma mudança nos caminhos da modernização do teatro brasileiro é inestimável.

Uma geração de dramaturgos com atuação no teatro, no cinema e na televisão foi influenciada pelos debates que ali ocorreram. Na forma de um encontro semanal de leitura e debate sobre textos dos jovens autores, o Seminário nasceu de uma evolução dos cursos de dramaturgia ministrados nos anos anteriores por Augusto Boal e mantém vínculos profundos com a prática artística, política e pedagógica das encenações produzidas no Teatro de Arena. (Autran, 2016, p. 5).

O escopo prático e coletivo da escrita passam a ser concebidos no seu campo teórico-prático a partir da experiência com os Seminários de Dramaturgia de Augusto Boal o que, de certa forma, ganham maiores desdobramento juntos aos processos de criação coletiva (década de 70/80) e os processos colaborativos (década de 90). Esse princípio de coletivização da escrita foi estruturante na experiência de Boal e de muitos coletivos contemporâneos influenciados por ele.

O sentido geral da novidade histórica do Seminário de Dramaturgia se liga, assim, a um deslocamento da função e do trabalho da dramaturgia (a partir de sua conexão radical com a prática) e de uma inédita coletivização da escrita, experiência até então impensável na linha de modernização do teatro brasileiro, que se tornava hegemônica a partir do modelo de maior desenvolvimento empresarial do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC). O texto e a cena nasciam interligados, sendo seu tema – e sua forma de representação – problematizados a um só tempo. (Autran, 2016, p. 5).

Metodologicamente estruturado a partir da vertente teórico-prática que essa experiência demarca na história da dramaturgia nacional, o I Circuito de Leituras Dramáticas do CFAC/UFSB tem como suporte essa base epistemológica, porém aplicada no contexto Sul e Extremo Sul baiano.

O Seminário não era restrito aos integrantes da companhia. Estudiosos e convidados ampliavam os temas discutidos pelos dramaturgos. Do Seminário saíram sete textos de autores nacionais – entre eles Chapetuba Futebol Clube, de Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, e Revolução na América do Sul, de Boal – e também uma nova maneira de produção da escrita dramática e de espetáculos teatrais. A grande novidade estava na forma compartilhada com que o dramaturgo concebia seu texto, em meio a debates políticos, estéticos e artísticos. Construía-se ali uma pedagogia dramática sem precedentes no teatro do país. (Autran, 2016, p. 5).

Esse ponto de partida sistematiza os referenciais teóricos que alicerçam esse projeto a partir das conexões extensivas entre dramaturgia, vivências e convívio, além das instâncias teatrais, suas práticas



producionais e de intervenção na esfera social. O aspecto coletivista do projeto aposta nas sessões de leitura coletiva (dramática e performativa), e, a ação de um observatório media a experiência criativa dos participantes na escrita dramaturgica, convocando todos a serem agentes e pensadores dentro deste observatório dramaturgico criativo. Nesse caso, os saberes construídos a partir de uma experiência artística extensiva, no caso, a escrita dramaturgica, tanto sensibilizam o participante em relação às subjetividades emergentes como também para as questões externas relacionadas à sua formação enquanto sujeito, além de propiciar espaços e labores permeáveis ao viés crítico que forma e reconstrói conceitos em torno da sociedade, dos processos de silenciamento e dos saberes construídos em alteridade.

O segundo projeto é coordenado pela professora Dra. Eloisa Domenici e intitula-se “Grupo de Dança da UFSB: Dança, poéticas e ancestralidade”, iniciado em setembro de 2023. Segundo o projeto cadastrado na plataforma SIGAA da UFSB, a proposta pretende criar um grupo de dança ligado à instituição, “voltado para a pesquisa de poéticas e dramaturgias do corpo em diálogo com as referências culturais do território” do extremo sul da Bahia. A proposta tem sede no *campus* Sosígenes Costa, em Porto Seguro-BA, e está registrada junto ao Centro de Formação em Artes e Comunicação (CFAC). O Grupo reúne-se em três encontros semanais, no Centro de Cultura de Porto Seguro e no Salão Verde, em Santa Cruz Cabralia, sendo que esta localização rizomática é uma estratégia para alcançar o território.

O projeto parte de alguns princípios fundamentais como bases para a formação profissional em dança, dentre os quais é possível destacar o interesse pelas dramaturgias do corpo em fricção com a ancestralidade e as corporeidades negras, fortemente presentes no território de abrangência da UFSB. É nesse intento que o texto da proposta afirma:

O projeto é voltado para a consolidação das bases afro-ameríndias na formação dos profissionais que atuam nas artes da cena a partir da UFSB, que se refletirá na produção do que se coloca em cena, visando à descolonização do imaginário social e das formas de subjetivação.

Nesse bojo, o projeto aproxima-se dos folguedos populares como sendo um dos motores culturais da cidade de Porto Seguro-BA, juntamente com outras manifestações afro-diaspóricas e ameríndias do território. É interesse da proposta o aprendizado proporcionado à criação em dança associado à escuta de mestres e mestras dos saberes populares, especialmente no âmbito do corpo em cena, mas, também, da oralidade e da performatividade afrobaiana. O projeto vislumbra, nesse conjunto de elementos, um potencial para a criação em dança que também



conta com a experiência de vida dos/das dançarinos e dançarinas envolvidos/as. Assim, o projeto de extensão se dispõe a compor sua proposta de trabalho artístico a partir da ancestralidade como forma de produção de sentidos, sem negar os processos de hibridização com outros elementos do cotidiano de dentro e de fora do extremo sul da Bahia, aliás, característica da dança contemporânea.

Apreende-se da leitura do projeto de extensão que a proposta pretende ampliar a presença da dança na Universidade, em diálogos com os saberes da comunidade, fortalecendo o papel Institucional no seu espaço de ocupação, além de fortalecer a prática artística no território. Essa iniciativa está alicerçada na missão universitária de interagir com a memória coletiva dos corpos, promovendo a prática e o pensamento crítico sobre a dança. A proposta se baseia em uma práxis que valoriza a memória corporal, estabelecendo um diálogo com as referências culturais do Sul e Extremo Sul da Bahia, a fim de promover a conexão entre a ancestralidade e o contemporâneo. Assim, o projeto fortalece o intercâmbio entre a universidade e a comunidade, ao mesmo tempo em que fomenta a valorização das identidades culturais e a transformação social por meio da dança.

Torna-se perceptível que do ponto de vista metodológico o trabalho propõe uma forma de criação que se baseia no diálogo com as corporeidades diaspóricas. Para esta consolidação, a proposta pretende realizar oficinas abertas à comunidade para a formação do grupo inicial de participantes. Após a consolidação do coletivo, parte-se para os Laboratórios de Corpo e Criação e a Oficina de Dramaturgias da Dança, fase de exploração de movimentos e costuras cênicas. O fito dos trabalhos é o de investigar e produzir narrativas a partir do corpo, com apresentações públicas dos trabalhos realizados em um processo de busca por integração, criação artística e diálogos culturais, conectando a dança à ancestralidade.

O primeiro processo criativo do grupo iniciou-se a partir de uma questão: “O que dançar no sul do Sul?”. Com esta pergunta, propusemo-nos a pensar qual dança criar, e qual o sentido de criar danças neste território em que estamos, em que constatamos o epistemicídio, e particularmente o apagamento de diversas manifestações cênicas afro-ameríndias.

Revisitar algumas marcas culturais do território foi o primeiro movimento, que resultou na escolha dos folguedos de Boi como referência, uma manifestação cultural que está presente aqui e em diversos locais do Brasil, com características próprias e um imaginário comum ligado à morte e ressurreição do Boi. O Bumba-boi propicia muitas metáforas para o imaginário,



interligadas a um material cinético-corporal que constitui matéria para a criação e alimenta as dramaturgias que o Grupo está buscando. Este material constitui a exploração de base, que alimenta a formação do corpo nos Laboratórios do Grupo.

A práxis corporal do Grupo está referenciada na corporeidade de Bumba-boi, através do encontro de saberes com o Mestre Tião Carvalho, com o brincador Sebastião Silva, e em nossas pesquisas realizadas no Maranhão. Além disso, o trabalho corporal de base referencia-se na pesquisa de Graziela Rodrigues sobre metáforas e corporeidades das danças populares brasileiras⁵.

Dentro das explorações do Grupo, destaca-se o que estamos chamando de poéticas do peso, a partir da corporalidade do Boi, que apresenta uma pulsação rítmica, alternando o entregar e o suspender o peso, em que o corpo todo e os segmentos corporais se movimentam de maneira enraizada no chão, colhendo a força de reação que o impulsiona para cima. Este pulsar é a matriz cinética e imagética da dança, atuando tanto enquanto mantenedora do movimento no corpo com um tônus de resistência, como enquanto ação metafórica de resistir à morte.

As poéticas do peso se definem aqui por oposição ao ideal de leveza que encontramos na dança clássica, por exemplo, em que o corpo “foge” do chão, negando a gravidade como realidade física e conceitual, por meio de uma série de tensões corporais que edificam o corpo equilibrado sobre a base de apoio reduzida. Foi no século vinte que o peso apareceu como matéria artística e poética do corpo, trazendo novas possibilidades poéticas e dramáticas, que definiram a dança contemporânea.

Ao investigar de que modo as corporeidades e dramaturgias das manifestações cênicas afro-ameríndias podem servir de base para o desenvolvimento de práxis corporais, poéticas e dramaturgias na dança contemporânea, temos em vista o desenvolvimento de epistemometodologias para a Dança a partir da crítica à colonialidade, o que é uma necessidade central em um país marcado pela dominação vigente desde o século 16, em que, apesar da riqueza

⁵ Investigamos a organização da estrutura física e dos movimentos das partes do corpo que ocorrem nas expressões: intensa relação com a terra, corpo-mastro, a pelve que move-se pela imagem do cóccix como um rabo, desenhando o infinito, os pés que têm raízes, amassam o barro e levantam poeira, mãos que penetram no espaço com densidade, o tronco que é estandarte e que se move por meio de um “pulso vertical”, por fim, a cabeça que é assentamento do sagrado, se projeta para o alto (Rodrigues, 2018).



cultural do território, a formação do intérprete da cena ainda é dominada pelas estéticas e processos eurocêntricos, que colonizam o imaginário social e assujeitam as manifestações cênicas afro-brasileiras e ameríndias a uma condição de invisibilidade (Dumas, 2022; Robinson; Domenici, 2010).

A atuação do Grupo, deste modo, está marcada pela ideia de coreopolítica, que evoca “a capacidade da dança de teorizar o contexto social onde emerge, de o interpelar e de revelar linhas de força que distribuem as possibilidades (energéticas, políticas) de mobilização” (Lepecki, 2011, p. 45). Assim, tensionar essas ausências dos grupos culturais e acordar essa memória latente/remanescente, seriam formas de atuar como resistência ao apagamento.

Os folguedos de Boi, além de referência principal para a criação, nos impactam também como metáfora da própria força de vida e de resistência ao apagamento. Cada integrante do grupo provém de distintos lugares geográficos e diferentes contextos culturais, ligados às suas ancestralidades, e ao serem convidados a se moverem com a rede de sentidos do universo do Boi, respondem simbolicamente. A partir do contato dos dançarinos com uma rede de materialidades e sentidos criados por comunidades em distintos locais e temporalidades, refletindo a luta pela permanência, emerge uma dramaturgia que se aproxima de uma dança brincada, ou uma brincadeira dançada. O resultado reflete uma dança em diálogo com o território, não de modo mimético, com “passos” e “coreografias”, mas a partir de um jogo cinético-metafórico com os elementos presentes nessas expressões culturais, articulado por cada intérprete-criador a partir de seus traços únicos.

A abertura deste processo de criação se dará em um Encontro de Folguedos de Boi, reunindo grupos culturais da região, na Praça do Coração, em Santa Cruz Cabralia, em dezembro de 2024. A nossa iniciativa foi abraçada pela Prefeitura Municipal, reunindo os Folguedos de Boi da região, com a intenção de que o encontro se torne um evento anual permanente. Então, a criação do Grupo de Dança pode fomentar a interação de saberes tradicionais e das corporeidades dos jovens artistas em formação, e ao mesmo tempo, pode promover os grupos de Boi remanescentes na região. Este é uma interação produtiva do projeto de Extensão.

Neste momento, a investigação do grupo está sendo integrada ao projeto de pesquisa denominado “Dança em coreopolíticas do corpo-território no Sul da Bahia”, o que é um desdobramento importante, pois a dinâmica de continuidade entre a pesquisa e a extensão é um



dos princípios que norteiam a organização das políticas da produção de conhecimento e de enraizamento da universidade nas comunidades, de maneira mais rizomática. Esta interação tende a ser favorecida pela natureza dos projetos das artes do corpo em cena, na medida em que a comunidade torna-se agente de saberes corpografados, e também essa dinâmica “vincula o corpo enquanto instância móvel, que conecta práticas, vivências e saberes que se concretizam na experiência coletiva de suas ideologias”, articulando “corpos e saberes dissidentes que, historicamente, estiveram apartados dos conhecimentos reconhecidos (inclusive no próprio campo das Artes) (Rodrigues; Domenici, no prelo).

Conclusões

A abordagem dos dois projetos de extensão na área das Artes da UFSB demonstra uma intencionalidade de articulação com o território onde são desenvolvidos. Isso reflete o compromisso da Universidade pública com a comunidade que a sustenta e a financia, de modo que a Instituição tem o dever da contrapartida de suas ações à população, de forma concreta. Não se pretende, contudo, que o referido retorno se limite à mera prestação de serviços, mas que envolva, de fato, uma troca ativa entre as partes e, sobretudo, que os conhecimentos produzidos no âmbito universitário sejam compartilhados, discutidos, reelaborados e amplificados a partir das interações com os saberes e vivências locais.

Como discutiu-se ao longo do texto, Freire (1983) promove uma crítica à ideia de extensão que, em geral, no contexto estudado por ele, se configura como um processo de regulação unilateral, baseado na transferência de conhecimento, desconsiderando as realidades e saberes da comunidade. Com base nesta percepção, Freire recomenda a substituição do termo "extensão" por "comunicação", ao qual associamos um processo dialógico, a partir do qual as partes envolvidas compartilham experiências de forma horizontal, transformando-se mutuamente no decorrer do processo, produzindo conhecimento frutífero para todas as partes.

À guisa de conclusão, no contexto da UFSB, os projetos de extensão aqui relatados refletem uma abordagem dialógica e, igualmente, podem ser aproximados à noção de ação cultural. Nos trabalhos do professor Éder Rodrigues e da professora Eloisa Domenici, é possível afirmar que há um esforço de realização em processos que interajam com o universo simbólico e cultural das pessoas envolvidas. O que se busca, por fim, é criar condições para que a



cidadania se manifeste e se desenvolva, por meio da valorização das matrizes estéticas dos sujeitos do território. Acredita-se que os projetos atuam como mediadores de um processo de transformação social, em que a arte e a cultura são elementos de emancipação e de fortalecimento das comunidades locais. Assim, a Universidade cumpre seu papel de agente de mudança – em contato com outros agentes -, ao mesmo tempo em que se enriquece com as contribuições das comunidades com as quais dialoga.

A partir das atividades de extensão no campo das Artes na UFSB observa-se que o campo se ocupa de promover estratégias a partir de um viés de comunicação dialógica entre a Universidade e o território no qual está inserida. Os avanços dos últimos 20 anos da produção de conhecimento em Artes Cênicas, especialmente após a ampliação da democratização dos Programas de Pós-graduações, proporcionaram a aproximação com conceitos e teorias críticas, muitos deles oriundos das Ciências Humanas. Alude-se aqui aos estudos sobre descolonização e à abordagem de pensadores e pensadoras afrodiáspóricos/as. Essa perspectiva tem sido fundamental para promover o diálogo com coletivos artísticos que atuam para além dos limites da produção acadêmica. Durante muito tempo, prevaleceu uma visão mistificada que estabelecia uma separação entre o pensamento crítico e a criação artística, como se fosse possível dissociar a reflexão do corpo e a criação do pensamento, conforme sustenta Materno (2003). Essa dicotomia, artificialmente posta, distanciou durante muito tempo a Universidade da produção artística de comunidades que, embora historicamente marginalizadas no acesso à academia, mantiveram práticas artísticas em seus territórios. Ao que parece, as experiências aqui relatadas se empenham no sentido contrário deste distanciamento.

O pressuposto de uma visão hierarquizada dos saberes no campo das artes da cena se estabelecia pela crença de que os processos de criação nas comunidades se dão de maneira precária, uma vez que elas, supostamente, não refletem criticamente sobre suas práticas. Este fato justificaria a separação entre os conhecimentos comunitários e os acadêmicos. No entanto, os conhecimentos desenvolvidos no campo das artes cênicas, especialmente quando associados a aspectos etnográficos de produção de conhecimento, trouxeram novas formas de compreender o processo criativo. Esses avanços revelaram que, nos processos de criação, sobretudo aqueles realizados em conjunto com as comunidades, o aprendizado ocorre "com" as pessoas e não "sobre" elas, como argumentam Muscianisi e Garrabé (2019, p.178) – ratificando Freire (1983).



Essa mudança de perspectiva contribuiu para uma reconexão entre a universidade e as práticas artísticas comunitárias, promovendo uma troca de saberes mais horizontal e colaborativa.

Os projetos de extensão aqui analisados exemplificam essa possibilidade de diálogo a partir de uma matriz etnográfica de produção de conhecimento, na qual o etnógrafo-artista assume um papel dinâmico e flexível na ação extensionista. Ele se desloca de sua posição original, adotando diferentes perspectivas ao longo de seu trabalho com o outro, respeitando as diferenças e construindo conhecimento em conjunto com as comunidades. Essa abordagem possibilita que a universidade reconheça e aprenda com as práticas culturais já existentes no território e, também, colabore para sua valorização e fortalecimento. Diante das experiências e das ideias aqui elencadas, pode-se afirmar que os processos de criação compartilhada podem romper com as barreiras entre os conhecimentos acadêmicos e os saberes comunitários, para se criar espaços de transformação mútua onde a arte, a extensão, o ensino e a pesquisa se entrelaçam de forma generosa e amorosa.

Parafraseando Freire (2019), a ação cultural e a comunicação dialógica na extensão podem ser as bases para que a Universidade encontre uma forma de comunhão com as massas – ou, ao menos, com a comunidade mais imediatamente próxima. Isso exige uma interação intencional entre a Universidade e a comunidade, como as ações extensionistas que aqui abordamos, cujos fitos são o de tentar romper com a hierarquia tradicional entre saberes acadêmicos e populares. Nesse sentido, o trabalho aqui apresentado busca ser uma contribuição para a reflexão sobre a extensão universitária no campo das artes da cena, especialmente no contexto da Universidade pública no interior de um estado culturalmente rico como é a Bahia. Ao promover práticas dialógicas e colaborativas, aponta-se para a necessidade de uma extensão que troque e se enriqueça com os saberes locais, gerando um processo de transformação mútua, aliás, bases para uma revolução no pensamento e na ação cotidiana.

Referências

AUTRAN, Paula. **A Aprendizagem da Escrita Teatral no Brasil: O Seminário de Dramaturgia do Teatro de Arena**. Coimbra: Réplica, 2016. Disponível em: https://www.uc.pt/org/centrodramaturgia/Replica_CDC/paula_autran. Acesso em: 20 abr. 2024.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural?** São Paulo: Brasiliense, 2001.



DOMENICI, Eloisa. From inclusion to integration: intercultural dialogue and contemporary university dance education. **Research in Dance Education**, v. 11, n. 2, 2010. p. 213-221, 2010. ISSN 1464-7893. <http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2010.527324>.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Nomear é dominar? Universalização do teatro e o silenciamento epistêmico sobre manifestações cênicas afro-brasileiras. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 12, n. 4, e121806, 2022.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

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

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopólicia. **Revista Ilha**, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, J.; MALDONADO-TORRES, N; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MATERNANO, Angela. O olho e a névoa: considerações sobre a teoria do teatro. **Revista Sala Preta**, v. 3, p. 31-41, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v3i0p31-41>. Acesso em: 22 out. 2024.

MUSCIANISI, Véronique; GARRABÉ, Laure. Descrever um processo criativo: contribuições a partir de uma abordagem etnográfica. In: ICLE, Gilberto. **Descrever o inapreensível: performance, pesquisa e pedagogia**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

ROBINSON, Danielle; DOMENICI, Eloisa L. From inclusion to integration: intercultural dialogue and contemporary university dance education. **Research in Dance Education**, v.11, n. 2, p. 213-221, 2010. ISSN 1464-7893. <http://dx.doi.org/10.1080/14647893.2010.527324>.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete**. 3. ed. Salvador: Solisluna, 2018.

Recebido: 30.10.2024

Aceito: 01.12.2024

Publicado: 19.12.2024





This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Este trabalho está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

