



Extensão universitária e cultura de rua

Extensión universitaria y cultura callejera

Luciana Schleder Almeida

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - São Francisco do Conde-Bahia-Brasil.
Professora do Instituto de Humanidades e Letras. luciana.almeida@unilab.edu.br

Assaggi Piá

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira - São Francisco do Conde-Bahia-Brasil.
Bacharel em Humanidades e licenciando em Ciências Sociais. assaggiapia@gmail.com

RESUMO

Este artigo convida a pensar como mobilizações autônomas ligadas à arte e ao ativismo juvenil contemporâneo podem contribuir como alternativas metodológicas/pedagógicas para a extensão universitária. A partir de um relato de experiência reconstituída por meio da articulação das visões parciais da coordenadora, do estudante bolsista e de um colaborador externo, este texto explora um conjunto de ações extensionistas que envolveram intervenções artísticas inspiradas na Diáspora Africana voltadas à construção de direitos culturais e à emergência de práticas de cidadania. O projeto foi uma oportunidade para práticas pedagógicas ligadas a coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos aliados aos movimentos de contestação antirracistas. Os resultados explicitaram efeitos das limitações da institucionalidade da extensão e demonstraram como ações extensionistas podem estar associadas ao ensino e como podem contribuir para valorização de espaços públicos.

Palavras-chave: extensão cultural, juventude, construção da cidadania.

ABSTRACT

This article invites us to think about how autonomous mobilizations linked to art and contemporary youth activism can contribute as methodological / pedagogical alternatives for university extension. Based on an experience report reconstituted through the articulation of the partial views of the coordinator, the scholarship student and an external collaborator, this text explores a set of extension actions that involved artistic interventions inspired by the African Diaspora aimed at the construction of cultural rights and the emergence of citizenship practices. The project was an opportunity for pedagogical practices linked to coalitions between ethical and aesthetic positions combined with anti-racist protest movements. The results made explicit the effects of the limitations of the extension's institutionality and demonstrated how extension actions can be associated with teaching and how they can contribute to the valorization of public spaces.

Keywords: cultural extension, youth, construction of citizenship.

INTRODUÇÃO

Partindo da premissa de que a educação consiste num direito público voltado à cidadania, à democracia e ao pensamento crítico, a extensão figura como uma atividade primordial que deve reverberar nas formas de realizar pesquisa e ensino. Contudo, a extensão universitária permanece sendo uma função desvalorizada no cotidiano dos *campi*. O desprestígio da extensão está relacionado ao padrão extensionista brasileiro assistemático e não integrado institucionalmente à pesquisa e ao ensino (Cristofolletti & Serafim, 2020). O novo marco regulatório da extensão universitária no Brasil (Resolução CNE/CES n.7, de 18 de dezembro de 2018) visa corrigir esse desvio, fomentando o debate sobre o princípio da indissociabilidade ensino-pesquisa-extensão, sinalizando o amadurecimento da institucionalidade da atividade extensionista.

Este artigo convida a pensar a atividade extensionista a partir da experiência de um projeto de extensão realizado durante dois anos no *campus* dos Malês, unidade da Unilab (Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira) localizada em São Francisco do Conde, Recôncavo Baiano. O projeto de extensão foi concebido como um plano de intervenção artística para que jovens fossem estimulados a perceberem seu lugar no mundo, enquanto protagonistas de seu destino, ou da criação de uma estética própria, por meio de recursos audiovisuais, de modo a construir direitos culturais e emergência de práticas de cidadania. São consideradas intervenções artísticas atividades variadas que operam por meio da manipulação de imagens, informações e objetos num determinado contexto (como num museu, num jornal, numa revista ou na rua), no sentido de interromper a percepção normal do observador sobre um assunto, ou chamar a atenção para o suporte institucional ou discursivo daquele contexto (Mesquita, 2008).

No caso do Recôncavo Baiano, a condição juvenil do público mobilizado nas ações de extensão está alinhada a narrativas "periféricas", marcadas pela integração globalizada, por agudos processos de exclusão e por sentimentos de desconexão. A perspectiva epistemológica derivada desse conjunto de fatores é própria de territórios de resistência e de criatividade. Esse cenário de exclusão social tende a ser agravado pelo racismo, instalando um sentimento de inconformismo. Conforme o último Censo Demográfico, a população dos três municípios no âmbito de influência do *campus* dos Malês (São Francisco do Conde, Candeias e Santo Amaro) no Estado da Bahia, é composta por aproximadamente 90 % de pessoas declaradas pretas e pardas (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, 2010).

A pertinência de um projeto como o Cinemalês está relacionada à interiorização das IFES (Instituições Federais de Ensino Superior), na medida em que incide sobre a falta de espaços para projeção audiovisual em pequenas e médias cidades. Segundo dados da Pesquisa Nacional de Amostragem por Domicílio (PNAD), de 2008, nas cidades com menos de 100 mil habitantes, a tendência é que não existam salas de cinema, em função de uma equação

econômica e financeira de menor viabilidade, sendo a tomada de empréstimo e investimento mais difíceis (IBGE, 2008). Esse projeto, portanto, deve contribuir para diversificar, descentralizar e expandir a oferta de serviços audiovisuais para a população local, por meio da ampliação do parque exibidor de cinema.

A implementação do projeto visa também contribuir com a diminuição da desigualdade racial na produção audiovisual por meio de iniciativas de formação de público e de aproximação com a produção audiovisual. Segundo o Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (2013), os dados referentes ao período de 2002 a 2013 mostram que 80% de realizadores de obras de longa metragem – lançadas no Brasil – são homens brancos, 14% das realizadoras são mulheres brancas, 2% são homens negros e 0% são mulheres negras. Encontramos uma desproporção similar de participação quanto à cor das personagens: branca (65%), preta (18%), parda (14%), não identificada (2%) ou indígena/amarela (1%). Esses estudos justificam a realização de iniciativas como o Cinemalês tanto para o protagonismo nessas produções, como na conquista de editais e políticas públicas de afirmação de direitos.

As ações extensionistas foram moldadas tendo como inspiração as vivências anteriores do grupo em coletivos artísticos na periferia do Rio de Janeiro e no interior da Bahia, em conexão com pilares institucionais da universidade, ligados à interdisciplinaridade e à internacionalização.

A implementação de práticas interdisciplinares é um dos grandes desafios em projetos pedagógicos que buscam superar uma visão fragmentada nos processos de produção e socialização do conhecimento. A integração da intervenção artística na extensão universitária resulta numa forma de mediação que tem o potencial de fornecer uma visão mais holística do conhecimento orientado socialmente capaz de produzir dialogicidade entre campos disciplinares e visões de mundo.

No que concerne à internacionalização, o projeto proporciona aproximação com as produções cinematográficas realizadas no continente africano, mobilizando uma perspectiva comparativa a respeito dos dilemas humanos em contextos que, embora separados (ou unidos) pelo Oceano Atlântico, permitem estabelecer uma série de identificações entre os jovens.

Para estudantes de Humanidades engajados no projeto, foi uma oportunidade para práticas pedagógicas ligadas à narrativa audiovisual. Em relação à comunidade externa, o projeto demonstrou potencial para valorizar espaços públicos e mobilizar a população jovem, que nem sempre reconhece na educação formal um caminho para superar os obstáculos impostos pela desigualdade social. A experiência de extensão universitária significou também estabelecimento de parceria com a Secretaria Municipal de Cultura e permitiu que estudantes exercitassem habilidades de autogestão e de produção cultural.

O artigo contém (a) uma discussão sobre o compromisso social da universidade e como a extensão universitária pode fomentar novos espaços de enunciação e práticas de cidadania, (b) a abordagem metodológica do projeto,

(c) um breve relato das atividades realizadas e (d) considerações finais.

COMPROMISSO SOCIAL DA UNIVERSIDADE E NOVOS ESPAÇOS DE ENUNCIÇÃO

O contexto político contemporâneo encontra-se marcado pelo debate acerca dos limites da democracia liberal e da redefinição das formas de emergência e afirmação das identidades sociais. O exercício crítico proposto no projeto de extensão está ligado à contestação da representação massificada de negros, mulheres, homossexuais e moradores de áreas pobres veiculadas pela mídia como eixo para construção de formas alternativas de participação política.

A construção da identidade num ambiente de referências diversas é um tema caro à literatura sociológica representada – aqui – pelos escritos de Zygmunt Bauman (2005) e Stuart Hall (2006). O primeiro define identidade como autodeterminação que demanda o exercício de escolhas contínuas numa espécie de invenção inconclusa, mobilizada em situações de conflito.

Hall (2006) trata da mesma problemática, mas sob a perspectiva da identidade cultural, ou daqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Segundo o autor, a concepção de identidade do sujeito pós-moderno não tem caráter essencial, sendo formada e transformada continuamente, sofrendo a influência das formas como é representado ou interpretado nos e pelos diferentes sistemas culturais de que toma parte. Embora essa concepção sobre identidade cultural seja incerta e imprevisível, Hall assinala suas características positivas, no sentido de desestabilizar identidades estáveis do passado e abrir a possibilidade de desenvolvimento de novos sujeitos.

A emergência de novos sujeitos de direitos está relacionada à criação de novos espaços de enunciação. Segundo Fraser (1990), o alastramento da participação política para todos os setores de sociedades estratificadas torna-se possível no exercício de problematização e de reconstrução da “esfera pública” como definido por Jürgen Habermas (2014). Fraser argumenta que o enunciado de Habermas está preso a uma concepção burguesa da “esfera pública”, que surgiu na Europa como reação ao Estado absolutista e vem reeditando formas de exclusão baseadas no gênero, na propriedade e na raça. A crítica do conceito de “esfera pública” está relacionada com uma certa idealização que exclui outras esferas públicas criadas por mulheres de variadas classes e etnias em seus caminhos alternativos de acesso à vida política pública. Essa exclusão que Habermas considera ocasional, para Fraser (1990) é constitutiva da definição de “esfera pública”. Nas sociedades estratificadas, portanto, arranjos que acomodam públicos concorrentes estariam mais próximos em promover o

ideal de paridade participativa do que uma única "esfera pública" compreensiva e abrangente. Ainda segundo a autora, a historiografia revisionista da esfera pública vem demonstrando que setores subalternizados da sociedade vêm insistindo em constituir arenas subalternas contrapúblicas (*subaltern counter-publics*) em que inventam e fazem circular contradiscursos, com o objetivo de construir interpretações oposicionistas de suas identidades, seus interesses e suas necessidades.

Conforme Debord (1997), na sociedade ocidental, o espetáculo marca a transição na qual os indivíduos passam a identificar-se menos como trabalhadores e cada vez mais como consumidores, espectadores que observam a vida, em vez de participar dela.

Processos de estigmatização, folclorização ou exotização afetam a autoestima de indivíduos e grupos estereotipados, gerando eventuais sentimentos de embaraço e ressentimento em relação à sua identidade social e desejos de refutar sua herança cultural. Existe uma considerável discussão teórica sobre essa forma de sub-representação no contexto brasileiro: Noel de Carvalho com seu "Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro" (2005), presente no livro "Dogma Feijoada" de Jefferson De; João Carlos Rodrigues, com seu "O negro brasileiro e o cinema" (2011) e Joel Zito Araújo, com sua tese de doutorado adaptada para o cinema "A negação do Brasil" (2001), tratando das semelhanças dessa sub-representação nas telenovelas brasileiras. Araújo (2006) frisa como a naturalização desse conjunto de estereótipos sobre a população negra é marcante na história do audiovisual, estando relacionada ao "desejo de branqueamento da nação".

"MÍDIAS TÁTICAS": O PROJETO DE EXTENSÃO E SUA TRAJETÓRIA

A necessidade de produzir coalizões entre posicionamentos éticos e estéticos aliados aos movimentos de contestação tem mobilizado experiências juvenis criativas que emergem da "cultura de rua" ou de experiências, encontros e partilhamentos que têm a rua como palco e a cidade como lugar de ação coletiva (Diógenes, 2020). A difusão da linguagem audiovisual proporcionada pelo barateamento das tecnologias vem fomentando festivais de cinema, projetos de exibição itinerantes e alternativos, ambientes de trocas de arquivos na internet, constituindo uma plataforma para expressões artísticas baseadas em experiências locais, ao mesmo tempo que estão integradas globalmente.

As intervenções artísticas realizadas no âmbito do projeto aproximam-se do que vem sendo definido como "mídias táticas" pela teoria crítica da arte, como o que acontece quando mídias baratas tipo "faça-você-mesmo", tornadas possíveis pela revolução na eletrônica de consumo e formas expandidas de distribuição (do cabo de acesso público à internet), são utilizadas por grupos e indivíduos que se sentem oprimidos ou excluídos das esferas públicas de

base burguesa e compõem forças de uma produção não-mediada pelos mecanismos oficiais de representação (Mesquita, 2008).

As vivências e as conexões do grupo que colocou o projeto de extensão em movimento impulsionaram um conjunto de intervenções artísticas a despeito das dificuldades estruturais ligadas a equipamentos e transporte.

A trajetória do estudante bolsista, Assaggi Piá, e do colaborador externo, João Alberto, ilustram bem essa relação orgânica com coletivos artísticos operantes de táticas intervencionistas. No caso do estudante bolsista, o contato com intervenções artísticas aconteceu em 2012, quando ele saiu de sua cidade natal, Conceição do Almeida, para morar em Salvador, onde entrou em contato com eventos comunitários nos bairros da Liberdade, São Caetano e, também, no Centro Histórico. Eventos como "Tributo a Luiz Gama" e "São Caetano Resistência" reuniam coletivos como o "Libertai", o grupo de *rap* "A rua se conhece", o grupo de teatro "A pombagem", entre outros.

Em 2014, participou da criação do "Movimento Ôplas" com o intuito de levar essas experiências para Conceição do Almeida. "Ôplas" significa ajuda, um grito de socorro no vocabulário do velho Alfredão, um artista da Ilha de Itaparica, que vivia da pesca e criava pinturas e esculturas em gesso, madeira e arame. A adoção da nova palavra como nome para a intervenção significava que a cena cultural de Conceição do Almeida precisava de ajuda. Um dos resultados foi o projeto "Nós por aí", que visitava semanalmente os bairros periféricos da cidade com diversas intervenções artísticas, como música, teatro, jogos, artes plásticas, dança e exibição de filmes. Assaggi começou a criar pequenos conteúdos audiovisuais com uma câmera digital emprestada, influenciado por filmes iranianos e africanos, possuidores de narrativas e estéticas diferentes, nos quais eram identificadas possibilidades de estratégias, enredos e técnicas para realização de um filme.

A centralidade da perspectiva poética e estética nesse repertório de ações proporciona uma experiência de transversalidade, na medida em que permite a comunicação entre diferentes níveis e disciplinas, sobretudo entre diferentes grupos, movimentos autônomos e atores sociais. Ocorre aí uma troca de saberes entre artistas que personificam sua luta e assumem identidades diversas para suas sobrevivências: artista/ativista, teórico/praticante, participante/espectador, organizador/organizado (Mesquita, 2008).

A metodologia de trabalho teve como principal referência as práticas utilizadas pelos coletivos – já mencionados – que atuam na Bahia, como também do "Cineclube Lobo Guará", "Mate com Angu"¹ e "CRUA" (Coletivo Criativo de Rua) todos localizados na periferia do Rio de Janeiro. João Alberto, idealizador do "Lobo Guará" e colaborador externo do projeto, define as intervenções artísticas enquanto "ataques":

Ataque é isso. É um pouco dessa surpresa, do inesperado. Onde tenta

¹Sobre o Coletivo Mate com Angu ver: GOUVÊA, Maria José Motta. Com a palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias. 2007. (Dissertação de mestrado) Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

arrancar um espanto, na verdade acaba tendo um espanto. Não de uma coisa nociva, mas sim uma coisa criativa e desconstruída dentro do sistema social. (...) Outra forma de como conduzir esse ataque, tanto individual quanto coletiva, é mais a galera ter o que tem na mão e o que ela pode conseguir na sua comunicação e com a sua força de vontade e também vendo para frente frutos. Acho que é tudo isso aí que envolve a determinação na hora. A galera não pensar: "não vamos fazer". Pode fazer uma crítica construtiva, positiva e otimista e seguir. Vamos fazer? Vamos. Não pensar para um outro lado, mas sim pra um lado só, mas tudo com o devido cuidado. (...) O ataque é essa expressão, esse susto que sai do comum, do pessoal. Que o pessoal às vezes vive sempre numa rotina e quando tem uma rotina diferente, diversificada, muda a fala, o pensamento. Então começa a ter um estudo em cima disso tudo. Então o ataque é mais nesse propósito de trazer tanto o espanto, mas também de outra forma tentar que a pessoa comece a se colocar por ela a si própria, junto com sua estética visual e auditiva. Acho que é mais ou menos isso a minha expressão do ataque. E também ele tem uma expressão muito forte que é o "ataque", tanto do bem como do mal. Também traz esse transtorno. Mas eu não queria diferenciar o ataque do bem e do mal, mas sim sua colocação do espanto. Às vezes, a má comunicação, a má colocação ou a má digestão pra quem está ouvindo pode se tornar até uma coisa ofensiva. "Não poderia dar outro nome?". Então isso também é o espanto que eu creio.²

"Dar o ataque" consiste numa ação direta baseada em variadas formas de ocupação do espaço público por meio de projeções nas paredes, do grafite, de jogos para as crianças, brechós de roupas e de livros, *performances*. O "ataque" tem a qualidade de agregar variadas formas de manifestação artística e mesmo de mercado/escambo de livros e roupas, que possam ter lugar no espaço público num movimento de apropriação lúdica, veiculando contrainformação baseada no protagonismo desses artistas-ativistas e transformando o lugar. A trajetória de João Alberto é representativa dessas tramas construídas a partir de epistemologias periféricas:

Eu vinha do mundo do xarpi, da pichação. Nessa minha escola, era uma reunião de vários pichadores *top* do rolê daqui do bairro. E, com isso, fui tendo a convivência, por ser homem também, me enturmava com a galera. Na minha sala, tinha um bróder também que pichava junto comigo e ele desenhava, que o pai dele era cartunista. E ele, quando a gente saía, ele fazia uns bonequinhos, aí a gente assinava do lado. Aí ele sempre falava assim: "-Pô, João, tá maneiro, vai desenhando." Eu treinava também caligrafia. A pichação também ela acaba dialogando com muitas disciplinas em volta, então numa dessas disciplinas, tu acaba se aprimorando mais. Nós nos separamos, com a jornada da vida, cada um dando uma direção pra sua trajetória. Aí conheci um coroa aqui da área que era o Ferrerinha do Ceará, um cara autodidata, ele fazia escultura de madeira, o cara era brabo. Eu acabei conhecendo ele e fui entendendo um pouquinho de arte. Então ele

²A entrevista com João Alberto foi realizada por meio do WhatsApp, em junho de 2020, por troca de áudios que se encontram aqui transcritos.

me serviu como um pai. Dali ele foi me dando uma ajuda. Naquela época, eu estava com 22 anos. Foi me dando uma direção do que eu queria, do que eu poderia ser. Então com essas pessoas, algumas intelectuais, outras normais, um conjunto de pessoas que até hoje me introduzem pela habilidade de saber chegar e saber sair.

Os coletivos de arte lançam em suas ações um vocabulário oriundo das "ciências da guerra". Nesse sentido, a "mídia tática" remete a métodos práticos para a realização de objetivos em que é preservada a espontaneidade nas ações diretas:

A tática opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões, consegue estar onde ninguém espera. É a astúcia. (...) ideias circulam livremente e constroem uma linguagem de intervenções vernaculares facilmente multiplicáveis por outras pessoas, como a criação e a colagem de cartazes e de lambe-lambes, apropriações, manifestações lúdicas, etc. (Mesquita, p. 14, 2008).

Notamos que as relações entre os três vetores principais da produção – autoria do projeto, processos de organização e criação de uma obra – proporcionaram uma pesquisa empírica sobre diferentes formas de organização social e de práticas pedagógicas. A movimentação dos participantes estabelece pontes entre o ativismo nas capitais com o ativismo nas pequenas cidades, articulando formas de integração global e as possibilidades de movimentações locais.

As ações realizadas no âmbito do projeto incluíram diferentes modalidades de interação mediadas pelo audiovisual: exibição de filmes como material didático na disciplina "Sociedade, Diferenças e Direitos Humanos nos Espaços Lusófonos", "ataques" em praças e em centros comunitários, a produção de dois curta metragens e a terceira edição da Mostra Ousmane Sembene de Cinema (Mosc). Em virtude da pandemia de Covid-19, as ações do projeto passaram a ser veiculadas no meio digital, por meio de posts de difusão da produção cinematográfica dos Países Africanos de Língua Portuguesa (Palop), disponíveis gratuitamente *online*, além da construção de um acervo a ser disponibilizado para a comunidade acadêmica e para professores da rede municipal de ensino.

O "Cine Bando" ocorreu no auditório do *campus* em janeiro de 2019 com a exibição do documentário "Bando: um filme de:" dirigido por Thiago Gomes e Lázaro Ramos, lançado naquele momento. A sessão contou com a presença dos integrantes do Bando de Teatro Olodum, Jorge Washington e Cássia Vale, que falaram sobre o filme e a representação dos corpos negros no teatro. O documentário registra a história do Bando de Teatro Olodum, formado por pessoas negras, que resiste há quase 30 anos na Bahia, criando e atuando em projetos voltados para a cultura negra.

A "Sessão Quilombola" ocorreu em janeiro de 2020 em Santiago do Iguape, território quilombola do município de Cachoeira. Foram exibidos filmes infantis e os produzidos por quilombolas em diversas regiões do Brasil. A mediação foi conduzida por Zelinda Barros, que é professora da Unilab e filha do

território quilombola.

A III Mosc foi realizada em dezembro de 2019, quando ocupamos o Mercado Cultural, situado no centro de São Francisco do Conde. O festival homenageia Ousmane Sembene (1923-2007), nascido no Senegal e considerado pioneiro na cinematografia da África subsaariana. A primeira edição ocorreu em junho, como trabalho final da disciplina Arte e Diáspora Negra cuja ementa é a seguinte:

Tradição e modernidade na arte africana e afrodescendente na diáspora. Inserção das artes africanas e afrodescendentes no cenário contemporâneo das artes plásticas e visuais. Arte afro-brasileira e suas performances corporais. Cultura e identidade na expressão artística afro-brasileira, processos criativos e pertencimentos identitários. Aspectos históricos, filosóficos/estéticos, antropológicos e sociais das artes de matrizes africanas (Unilab, 2019).

A segunda edição ocorreu no mês de outubro de 2018, com três dias de projeções, conversas com realizadores e apresentações artísticas, mas ainda nas dependências do *campus*. Naquela ocasião, recebemos a inscrição de pouco mais de 100 filmes de todas as regiões do país.

Na terceira edição, o plano foi integrar o festival ao calendário cultural de São Francisco do Conde. O evento duraria quatro dias e demandaria maior esforço em termos de planejamento e engajamento de um grupo maior de estudantes. O evento foi planejado ao longo do ano, de forma a mobilizar realizadores no Brasil e nos Palop, bem como articular a parceria com a Secretaria Municipal de Cultura de São Francisco do Conde.

Formamos uma equipe de 12 estudantes⁴ para atuarem como monitores voluntários e estabelecemos parcerias com outros projetos de extensão e pesquisa do *campus* (Fem Pos, Hip Hop nas praças, Cine Brasil-África). Além disso, contamos com colaboradores externos, como Odete Abayomi, responsável pela identidade visual do festival, e Associação dos Professores Universitários da Bahia (Apub), que forneceu as camisetas para a equipe. Cabe destacar a participação das pesquisadoras Ângela Maria Jimenez e Ana Maria Jesse Serna do Carabantú⁵, uma organização sediada na Colômbia, que atua na produção dos direitos humanos e da identidade étnica e cultural afro-colombiana.

Além de contar com os meios de transporte proporcionados pela universidade, foram utilizados equipamentos para projeção: computador, projetor, caixa de som e microfone. A tela para projeção e as cadeiras para o público foram disponibilizadas pela Secretaria Municipal de Cultura de São Francisco do Conde.

Foi publicada chamada publicizada pelo *Facebook* e pelo *Instagram*, e recebemos cerca de 220 filmes. O texto da chamada era o seguinte:

⁴A equipe de monitoria foi composta por Luciana Jorge Santos, Vanessa Rodrigues, Monica Santos Reis, Verônica Freitas Bento, Glaucia Sirlene Oliveira dos Santos, Michel Luis Tavares de Carvalho, Sueide Menezes, Gabriela Oliveira, Amadú N'Duro Baldé, Bruna Oliveira Brito Almeida, Valdimiro Dias Esteves, Jaque Mário Almeida Ié.

⁵Sobre o coletivo, acessar: <https://medellin.renacentes.net/carabantu/>.

A Mostra Ousmane Sembene de Cinema é uma iniciativa do Coletivo #CINEMALÉS, apoiada pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, campus dos Malês em São Francisco do Conde, Bahia. Caminhamos para nossa terceira edição apresentando produções dos países lusófonos Angola, Brasil, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Timor Leste e Portugal. A mostra Ousmane Sembene de Cinema é uma iniciativa de cinema negro, voltado para as produções negras e africanas; considere isso ao enviar sua obra. Queremos que você diretor(a) nos envie seu material caso queira participar da nossa mostra colaborativa. Partimos da ideia de que a produção audiovisual é uma das ferramentas de maior força para o artista negro expor sua obra e construir juntos com aqueles que dialogam com ela para fortalecer a nossa identidade. Mande seu filme pra gente!!

A curadoria foi feita por estudantes vinculados ao projeto, com base em critérios relacionados à narrativa dos filmes, técnica e diversidade da concepção estética e de temas abordados. Foram selecionados 71 filmes, organizados por temática: gênero e sexualidade, a mulher negra no cinema, o cinema negro colombiano, arte urbana e cinema infantil. As sessões reuniram um público de 50 pessoas – em média – e foram acompanhadas de rodas de conversa em mesas formadas por pessoas convidadas pela organização: ativistas, artistas, cineastas e pesquisadores. Além dos filmes, houve também um conjunto de *performances* musicais e poéticas, que mantiveram em pauta questões apresentadas nas telas ligadas ao cotidiano da juventude negra. A ocupação do Mercado Cultural teve como razão o estreitamento da relação entre o campus universitário e a cidade que o abriga.

O projeto de extensão fomentou a produção de dois curta-metragens: "Downpression", selecionado para o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul – realizado em 2019 no Rio de Janeiro –, bem como para o Festival de Cinema de Alter do Chão 2020, e "Nigiro: Meu nome, Minha ancestralidade", finalizado em 2020.

"Downpression"⁶ aborda sofrimento psíquico de jovens "periféricos" e as incertezas em relação à perspectiva de futuro. Foi realizado com apenas R\$ 50,00, necessários para a alimentação durante a filmagem, que aconteceu durante dois dias na cidade de Santo Amaro. Toda produção do filme aconteceu de maneira voluntária, sendo providencial o engajamento da produtora Suziane Araújo, que articulou recursos materiais (câmera e programa de edição) com o Centro de Cultura e Linguagens – CECULT – da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). A produção do filme nos faz pensar como um coletivo pode criar e produzir projetos potentes mesmo sem recursos financeiros.

"Nigiro" é um documentário que busca entender a relação de cada pessoa com o nome próprio que lhe foi designado, em contraste com o nome que cada um escolheu pra si (nome social). O curta-metragem busca ouvir essas pessoas e entender quais são os impactos pessoais e sociais que seus nomes carregam,

⁶No vocabulário rastafari "downpression" é a palavra usada para "oppression" pois a opressão nos coloca para baixo e não para cima ("opp").

seus significados e seus porquês. O documentário traz novas perspectivas em relação à escolha e à mudança do nome próprio, que ganhou uma maior notoriedade quando pessoas transsexuais ou transgênero se asseguraram o direito de poder utilizar um nome social. A necessidade da utilização do nome social (ou sua mudança definitiva) também vem sendo demandada por outros grupos sociais, especialmente por pessoas negras e indígenas, que foram colonizadas e "batizadas" com nomes dos seus próprios alcoses, apagando a sua história, seu sentido e seu pertencimento. "Nigiro" iniciou seu circuito de exibição quando selecionado na 5a. Edição do Cine Tamoio Festival, promovido por coletivo de São Gonçalo/RJ, e para a 13ª. Edição do Festival Entretodos de São Paulo/SP (ambos realizados na modalidade *on line*).⁷

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência apresentada demonstra como metodologias intervencionistas desenvolvidas por coletivos artísticos autônomos, ou a ideia de "cultura de rua", podem contribuir para o compromisso social da universidade, criando novos espaços de enunciação no sentido de uma sociedade plural. Nota-se como práticas de intervenção artística juvenis fornecem um modelo que promove a integração com a comunidade.

A ocupação do Mercado Cultural com intervenções artísticas juvenis significou um movimento de mão-dupla: o público jovem emerge em *performances* autônomas, que destoam da imagem construída de "problema social", ao mesmo tempo em que é revelado um novo uso para o equipamento público, que valoriza o patrimônio cultural da cidade.

O diálogo com a produção cinematográfica dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) permitiu levantar questões a respeito do lugar destinado às línguas *créoles* e às outras línguas africanas em relação à ideia de "lusofonia", termo destacado na denominação institucional da universidade ("Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira"). A reafirmação da diversidade linguística que domina o cotidiano do *campus* e que se encontra presente nas produções cinematográficas dos Palop, colocando em xeque a centralidade da lusofonia, tema relevante quando o que está em jogo é uma agenda de descolonização do currículo ou a necessidade de diálogo entre escola, currículo e realidade social, a necessidade de formar professores e professoras reflexivos e sobre as culturas negadas e silenciadas nos currículos (Gomes, 2012).

No que tange às limitações na institucionalidade da extensão, os resultados do projeto revelam que (i) metodologias desenvolvidas por coletivos artísticos autônomos são potentes, mesmo num contexto de escassez de equipamentos e transporte para ações de extensão e (ii) que as especificida-

⁷A 5a. Edição do Cine Tamoio ocorreu entre 11 e 29 de setembro de 2020 (<https://cinetamoiofestival.com.br/o-festival/edicoes-antiores/>) e a 13a. edição do Festival Entretodos ocorreu entre 13 e 26 de setembro de 2020 (<https://entretodos.com.br/pdf/et13.pdf>).

des de um projeto de extensão não são contempladas na formação docente e, tampouco, há empenho institucional em complementar essa instrução. Há, inclusive, um reduzido reconhecimento de mérito direcionado às atividades extensionistas em relação a projetos de pesquisa, como podemos observar em avaliações da Capes, em processos de progressão na carreira docente, e em concursos públicos. No caso específico do projeto Cinemalês, as técnicas de monitoramento e avaliação foram bastante insatisfatórias. Houve um monitoramento quantitativo; no entanto, essa observação seria muito mais completa se houvesse sido realizada uma pesquisa qualitativa por meio de questões abertas sobre a experiência dos participantes, no momento em que as ações estavam ocorrendo conforme a metodologia de pesquisa-ação (Tripp, 2005).

AGRADECIMENTOS

Agradecemos às professoras Elizia Ferreira, Tacilla Siqueira e Zelinda Barros da UNILAB, ao pesquisador e músico Issa Mulumba, e ao pesquisador Leco França.

REFERÊNCIAS

- Araújo, J. Z. (2006). A força de um desejo - A persistência da branquitude como padrãoestético audiovisual. *Revista USP*, (69), 72-79.
- Bauman, Z. (2005). *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Cristofolletti, E. C.; Serafim, M. P. (2020). Dimensões Metodológicas e Analíticas da Extensão Universitária. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, 45, n. 1.
- Debord, G. (1997). *A Sociedade do Espetáculo*. Rio de Janeiro: ContraPonto.
- Diógenes, G. (2020). Cidade, arte e criação social: novos diagramas de culturas juvenis na periferia. *Estudos Avançados*, São Paulo, 34 (99), 373-389.
- Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, No. 25/26, 56-80.
- Gomes, N. L. (2012). Relações Étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. *Currículo sem fronteiras*, 12 (1), 98-109.
- Gouvêa, M. J. M. (2007). *Com a palavra Mate com Angu: uma intervenção estética no município de Duque de Caxias*. (Dissertação de mestrado). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.
- Grupo de Estudos Multidisciplinares da ação afirmativa (GEMAA). (2013). *As políticas de ação afirmativa nas universidades estaduais*. Rio de Janeiro: UERJ. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/category/boletins/>.
- Habermas, J. (2014). *Mudança estrutural da esfera pública*. São Paulo: Unesp.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2008*. [S. l.]: IBGE. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/PNAD/PNAD_2008_v29_Brasil.pdf.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2010). *Censo Demográfico 2010*. [S. l.]: IBGE. Disponível em: <https://sidra.ibge.gov.br/tabela/2093#resultado>.
- Mesquita, A. L. (2008). *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva (1999-2000)*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/publico/dissertacao_Andre_Mesquita.pdf

Tripp, D. (2005). *Pesquisa-ação: uma introdução metodológica*. *Educação e Pesquisa*. . Projeto Político-Pedagógico do Bacharelado em Humanidades. São Francisco do Conde, Unilab (2019), 31(3), 443-466.

Data de submissão: 30/05/2021

Data de aceite: 11/08/2021