



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA  
AFRO-BRASILEIRA  
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM HUMANIDADES**

ANA CARLA LIMA PEREIRA

As performances Culturais na Extensão Acadêmica

Estudo de caso do projeto Performances da cultura afrodescendente da UNILAB.

Projeto apresentado junto á banca para obtenção do título de graduada no Bacharelado em Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

Orientador: Ricardo César Carvalho Nascimento

Acarape

2017

## SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	3
2- OBJETIVOS.....	4
3- JUSTIFICATIVA.....	5
4- REVISÃO TEÓRICA.....	6
5- METODOLOGIA.....	7
BIBLIOGRAFIA.....	9
ANEXOS.....	10

# 1 INTRODUÇÃO

Este projeto de pesquisa tem como objetivo compreender e realizar um estudo de caso do projeto “performances da cultura afrodescendente” que é uma atividade educativa, e interdisciplinar fruto de uma relação de protocoperação de discentes, docentes e da Pro reitoria de extensão, tem ainda, o intuito de perceber a necessidade e mecanismos de idealização e campo de atuação, na intenção de fortalecer a busca de uma atividade que aglutina aos alunos da UNILAB e, a importância de aprofundar e divulgar, entre os membros da nossa comunidade, potenciais formativos, artísticos, educativos, integradores das matrizes culturais e dos elementos afrodescendente no Brasil, em especial no município de Redenção na região do Maciço de Baturité.

Compreender que esta ação é uma intervenção educativa, social e política, ferramenta norteadora, uma intervenção artística às práticas da cultura afrodescendente, através da aprendizagem da percussão e da dança, como o samba de roda, a capoeira, o maracatu, o afoxé, o tambor de crioula, danças de matrizes culturais africanas, contatos com instrumentos entre outros.

Além de ser um mecanismo de “integração”, entre brasileiros e os estudantes oriundos dos países da integração, o projeto visa parcerias interinstitucionais com a Vila das artes que é um equipamento da Prefeitura Municipal de Fortaleza.

O público alvo são os jovens das comunidades dos municípios de Acarape, e Redenção além de atividades com jovens de diferentes idades discentes e não discentes da instituição.

O projeto “performances afrodescendentes” da Unilab associa-se a década internacional dos afrodescendentes (2015-2024), assinalada pela UNESCO, que constitui uma iniciativa de ressignificação e multiplicar o objetivo de honrar, preservar a história e costumes da população afrodescendentes, antes e durante a diáspora.

O objetivo do programa da UNESCO é contribuir para a criação de uma nova geração de afrodescendentes ativistas que possam contribuir para a proteção e promoção dos direitos civis, políticos, econômicos, sociais e culturais dos afrodescendentes em suas respectivas comunidades.

Constato que, os discentes da UNILAB atribuem pouca relevância ao apego formativo destes projetos nas suas concepções pessoais, como também acadêmicas. Em seus prefácios, a inóxia de cogitar com artes corpóreas, com o uso do método, da música, da ludicidade e da educação não formal.

No entanto, a experiência de ser bolsista no projeto Desempenho mostrou que, ter contato com esta prática cultural, no meu caso desenvolveu, grande interesse pelas mesmas. Assim sendo, senti a necessidade de penetrar e ampliar meus conhecimentos práticos nestas temáticas a ponto de escrever as minhas vivências em forma deste presente projeto.

As instituições de ensino superior no Brasil possuem várias ramificações de atividades consideradas complementares, que predisõem e executadas categorizadas como “Extensão”, o que seria essa tal extensão? Ações executadas pela comunidade acadêmica na busca por romper às barreiras materiais e imateriais da relação e reprodução das dinâmicas da sociedade.

As atividades de extensão possuem ainda diversos destinatários: grupos sociais populares e suas organizações; movimentos sociais; comunidades ou locais ou regionais; governos locais; o setor público; o setor privado (SANTOS, 2010).

Como afirma Baldijão e Teixeira: “é o ensino superior o que tem umas das maiores responsabilidades na produção, sistematização e difusão do conhecimento, na pesquisa, na inovação tecnológica, na relação com a sociedade, especialmente por meio da extensão” (2011, p. 42).

Do ponto de vista institucional na UNILAB, o projeto pretende ser um segmento da aplicação prática dos PPCs (Projeto pedagógico dos Parâmetros Curriculares Nacionais) em específico, componentes do Bacharelado em Humanidades, da Licenciatura em Pedagogia e que possui um projeto de autoafirmação e formação afro centrada. Trabalhar com práticas corporais, com o uso da arte, da música, da ludicidade e da educação não formal.

É por meio da compreensão de que a Universidade se insere em um território que apresenta problemas sociais diversos de outros, que o tripé formado por ensino, pesquisa e extensão pode atuar sobre essa realidade e responder aos problemas que o diálogo com os diversos segmentos da sociedade, lhe permitirá identificar e transformar.

Nesse contexto, a atuação da extensão torna-se marcante quando produz conhecimento novo, em interação com a sociedade, conhecimento este que, contribua para superar a desigualdade e a exclusão social, realizando tanto a formação do aluno, quanto a promoção do desenvolvimento regional, intervindo na realidade concreta por meio de suas pesquisas (LACERDA, 2014).

Nesta pesquisa pretendo fazer um estudo de caso, fazendo uso da observação participante e atuar, diretamente, na análise e explicação da conjectura de aplicação do projeto de extensão, “Performances Afrodescendentes da Unilab”, com duração de um ano Início: 07 de Julho de 2016, e Término: 06 de Julho de 2017 Sendo eu bolsista voluntária e colaboradora, juntamente com Manuário Correia (Bolsista Guineense), e orientada pelo Professor Ricardo Nascimento, o idealizador do projeto. Em conjunto com outros membros do projeto, foi possível, articular e promover a criação do grupo musical percussivo “UNISONS”. Minha pretensão é, entrevistar os outros discentes da instituição, participantes e não participantes do projeto, e quais suas ideias e visões sobre a relevância destas atividades de nossa atuação na extensão, registros imagéticos, apresentação em eventos da instituição e continuidade das atividades na praça do obelisco, em Redenção, no período da ocupação política dos espaços da universidade dos estudantes contra a PEC 241, em novembro de 2016 e outras atividades independentes.

## **2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Analisar como a atividade de extensão pode ser usada como ferramenta de aplicabilidade do resgate da identidade afrodescendente e a partir da mesma observar e atuar em como a atividade de extensão ajuda na autoafirmação, de negras e negros discentes, da Unilab, afro-brasileiros e dos países da integração.

Compreender como essas práticas de aprendizado de diversos instrumentos e canções, de coco, candomblé de caboclo, e músicas de capoeira, maracatu, samba e afoxé. Utilizadas como ferramentas de educação transformadora e informal, na prática atividade de extensão da Unilab, em forma de aplicabilidade da lei 10.639/03.

Estudar o uso da “performance”, na dinâmica de da atividade de tocar, cantar e batucar, na retórica do aprendizado nas disciplinas do bacharelado em Ciências Humanas. O uso em atividades profissionais e artísticas do âmbito externo e interno da Unilab e suas vivências e extensão. Objeto de pesquisa-participante como bolsista voluntária do projeto de extensão “Performances Afrodescendentes da Unilab”, em parceria com a Vila das artes, e o LEO (Laboratório de Estudos da Oratória) da UFC. Desenvolver, entrevistas, pesquisa, etnografia e registros, imagéticos, e escritos do processo.

### 3 JUSTIFICATIVA

Ao decorrer do último semestre tive a oportunidade de cursar uma disciplina intitulada “Estudos das performances Culturais”, ministrada pelo professor Ricardo Nascimento, a qual me fez fazer uma reflexão sobre o objeto de minha pesquisa participante que é a “performance”. Entre as perguntas que se podem fazer destaque: como o ser humano elabora as performances? Como elas são experimentadas? Por quem participa ou não? Por sua abrangência no campo interdisciplinar, na observação participante no caso atuar como integrante do grupo, experimentar a possibilidade de conhecer e aprender a tocar diferentes instrumentos, como agogô, pandeiro, alfaia, e aprender diferentes canções, músicas de resistência e que multiplicadas pela oratória e pelos Mestres e iniciados, além da diversidade musical, quando aprendo, músicas do Candomblé de caboclo, toco, afoxé, maracatu, uma pluralidade musical. Ter uma Universidade numa Cidade do interior (nas cidades Redenção e Acarape), a possibilidade de construir uma Universidade Internacional e Federal como uma atividade/política pública de extensão, e ferramenta de transformação social.

A envoltura com a coletividade dá-se pela fresta do projeto que ocorrerá nas vinculações da UNILAB, semanalmente, sem custos para os praticantes e não possuem, exceções de conhecimento tudo que aos indivíduos do público que possam interessar-se pelo projeto. Sendo o projeto divulgado nas redes sociais, de forma a interessar o público jovem. Como a iniciativa ocorrerá também na Vila das Artes, em Fortaleza, em regime gratuito, o projeto alargar-se a um público fixo e flutuante das comunidades da região, e de jovens universitários ligados às artes e aos cursos da instituição. Minha relação com o projeto é direta, participativa e ativa nas aulas em que se envolve a expressividade corporal e musical, habilidades como a dança, e sensibilidade sonora e musical.

E é essa capacidade que a Universidade possui de fazer frente à Mercantilização da vida e sociedade, que o sistema do capital busca limitar. Logo que as escolhidas e efetuadas práticas pedagógicas da UNILAB permitem uma alteração sobre a cultura afrodescendente, compreende-se que os impactos destas atividades afluam no sentido de esforço às aprendizagens são feitas, também, em sala de aula. Adiciona uma noção prática a um debate que, em sala de aula, é mais teórico. Importante enfatizar que é um conhecimento adicional na formação dos discentes, somada a outros saberes que já possuem, mas que pode ser orquestradas nas suas vidas pessoais e profissionais enquanto cidadãos e sujeitos presentes numa sociedade e mercado de trabalho. Reforço que, os discentes são conscientizados para uma compreensão mais profunda e reflexiva da herança da cultura afrodescendente e seu potencial pedagógico, em que, pode utilizá-lo no contexto educativo.

A subjetividade da extensão traz em si, um ativismo e possibilita intervenção na arena social. A interdisciplinaridade entre disciplinas acadêmicas e práticas artísticas. Intervenções de

autoafirmação do gênero, teoria crítica e atos de transferência vitais. Segundo Schechner: “Na vida cotidiana, ‘realizar performance’ é exhibir-se, chegar á extremos, traçar uma ação para aqueles que assistem.” (SCHECHNER 2006, p.28).

O processo de elaboração e intervenção da extensão se dá como em um “jogo” que varia a forma de aproximação, estrutura o processo como se dá o desenvolver do jogo, experiências concretas, materiais e imateriais. A inclusão de contra pontos entre, som, imagem e movimento, utilização da música como forma de comunicação, compreensão para além da estética. É uma linguagem e possui códigos próprios. Manifestação de crenças de identidades universais, quanto a sua existência e importante em qualquer sociedade. (Turner,1982).

#### 4 REVISÃO TEÓRICA

Quando uma pessoa, ou um ator executa o mesmo papel para o mesmo público, em ocasiões diferentes, quase que sempre surge uma relação social. A performance pode ser usada de forma dinâmica como ferramenta para a compreensão de como as pessoas se relacionam entre si, tanto na vida cotidiana quanto em situações singulares e especiais. Segundo Ligiéro: “Mesmo que cada ‘coisa’, seja exatamente a mesma, cada evento em que a ‘coisa’ participa, é diferente.” (Ligiéro, 2006, p. 4). [...] *É um amplo espectro, de atividades, que vão desde o ritual, jogo, peça teatral, brincadeira e etc. [...]* (Ligiéro, 2006, p.7).

Para o autor existem seis pontos de contato, que são: Transformação do ser e/ou consciência; Intensidade da performance; Interações entre público e performer; A sequência da performance como um todo; A transmissão dos conhecimentos performáticos; Como as performances são geradas e avaliadas?

*Segundo Schechner*: “Estes seis pontos de contato precisam ser ampliados e aprofundados”. [...] “Os métodos antropológicos e os métodos teatrais têm convergido. Um número cada vez maior de pessoas que atuam em ambos os sentidos têm cruzado fronteiras...” (1985, p. 26).

Adiante, o autor nos elucida que: [...] “A compreensão do comportamento humano está deixando de lado as diferenças quantificáveis, entre causa e efeito, passado e presente, forma e conteúdo, assim como os modos lineares de análise que explica essa visão de mundo, passando a enfatizar a desconstrução de realidades, os processos de enquadramento, edição e ensaio” [...] (1985, p. 33)

Exemplifico muitas culturas não têm uma palavra ou categoria, para denominar “arte” mesmo que tenham criado performances e objetos que demonstrem um apurado senso de estética, e sejam realizados com total habilidade. Os objetos de ritos de uma cultura, ou de um período histórico tornaram-se obras de arte de outras culturas ou momentos. Ainda por cima, mesmo que um desempenho tenha uma grande extensão de senso de estética, isto não é essencialmente “arte”. (Schechner; 2006)

“Os movimentos de jogadores de basquete, são tão belos quanto de uma bailarina mas uma leva o nome de esporte, e outro de arte.” (Schechner; 2006, p.6)

Mais adiante nos diz o autor que: “Decidir o que é arte, depende do contexto, da circunstância histórica, do uso e das convenções locais.” (Schechner; 2006, p.7)

No entendimento do autor: “Separar ‘arte’, do ‘ritual’ é particularmente difícil”. (Schechner; 2006, p.7)

Em muitas culturas o performer atua de maneira participativa, levando-se em consideração minhas intervenções no projeto extensão, estudos das performances afrodescendentes, o ato de participar o faz integrante do núcleo das práticas rituais. Na antiga



Atenas, eram simultaneamente, ritual, arte, competições desportivas e entretenimento de massas. Hoje em dia esportes pertencem, ao entretenimento ao vivo, quanto aos meios de comunicação, e representam ao mesmo tempo, ritual, espetáculo e negócios. (Schechner; 2006)

Existem diferenças ainda maiores entre os vários gêneros e significados das artes performativas. Nos negócios desempenhar performance significa, fazer um trabalho de maneira eficiente e com o máximo de produtividade. No mundo corporativo às pessoas, às máquinas, os sistemas, os departamentos e as organizações são necessários para realizar performance. (Schechner; 2006)

Estas porções de comportamentos podem ser rearranjadas ou reconstruídas, como no caso da oratória e da diáspora, da aplicação da Lei 10.639, da atividade do projeto de extensão que permeiam a esfera legal, junto com a educação não formal e atividades de resgate do saberes, identidade, afrocentrismo.

Para Virginie Magnat: A incorporação, a experiência vivida e a intersubjetividade são fundamentais para abordagens experimentais articuladas na interseção entre performance e etnografia. [...] Uma vez que a experiência incorporada escapa ao controle cognitivo e possivelmente o extrapola, expor a sua função desestabilizadora no processo de pesquisa pode pôr em perigo concepções dominantes de conhecimento das quais a legitimidade dos discursos acadêmicos depende de modo crucial. (Magnat, 2011, p.213).

Magnat exige que levemos a sério não apenas as visões de mundo, mas as epistemologias-metodológicas dos povos “*nativos*”. Como diz Manulani Aluli Meyer, “*o processo de conhecer é incorporado e conjugado com a cognição.*”

[...] “O conhecimento genuíno deve ser experimentado de maneira direta. *Este conhecimento genuíno*” (Magnat, 2008, p.224) é nativo nos praticantes de Candomblé e Capoeira, e outras centenas de tipos de praticantes e performances pelo mundo a fora se permitem experimentar diferentes vivências, transes e rituais.

[...] Às práticas incorporadas daqueles que vivem de acordo com a “*sabedoria*” e não de acordo com “*conhecimento racional*” foram colocadas no papel. [...] “Em outras palavras, onde há não muito tempo existiam lugares fora do controle humano – o que temos agora são parques, jardins zoológicos e zonas onde a atividade humana é supostamente restringida e controlada”. (Magnat, 2008, p. 225)

Para Marvin Carlson: “O reconhecimento de que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento, repetidos e socialmente sancionados, cria a possibilidade de que toda atividade humana pode potencialmente ser considerada, enquanto “performance”, ou que pelo menos toda a atividade, carrega consigo uma consciência disso” ( Carlson, 2010, p.201).

A interatividade está em fluxo, uma performance acontece em suas categorias teóricas e vida cotidiana essa multiplicidade de camadas indica as profundas correlações de todos esses

sistemas de inteligibilidade e as fricções produtivas entre elas. Os diferentes empregos do termo/conceito nas formas acadêmicas, política, científica e empresarial são carregadas de estigmas intraduzibilidade. Esses pontos são o que tornam o termo e as práticas teóricas, possíveis e culturalmente reveladoras. O sentido global e construído da performance, as múltiplas maneiras pelas quais a vida social e o comportamento humano podem ser vistos como performance. (Taylor, 1997, p. 23).

As maneiras como performamos gênero ou Etnicidade por exemplo. Parece mais direto e intencional, portanto menos social e politicamente entressachado do que o termo “performer” representa e deriva de linguagens, histórias culturais e ideologias ocidentais. Mostra a hipótese de que as manifestações culturais excedem a compartimentação seja gênero (dança-canção), por participantes, por efeito de ganho de causa (religiosa, sociopolítica, estética), que fundamenta o pensamento cultural ocidental, e norteia para novas interpretações.

Por vezes simultâneas de múltiplos papéis de autoafirmação construídos, que evoca tanto proibição, construção, evolução e transgressão social. Segundo Diana Taylor: “A performance traz consigo a possibilidade de desafio, até mesmo de autodesafio já que o termo implica um processo, uma práxis, um modo de transmissão, um ato político, um meio de intervir na realidade e no mundo.”

(Taylor, 2003, p.15).

Para Zeca Ligério (2011): O conceito de motrizes culturais é aplicado às dinâmico próprias, das atividades performativas, ou performances. Culturais Afro-Brasileiras traz como exemplo e objeto de pesquisa e análise de três manifestações, O Candomblé, a Umbanda e Capoeira, que assim como a extensão se permeiam de uma maneira interdisciplinar entre ritual e jogo, e o inseparável trio “Cantar, tocar, batucar”, muito presente na atividade de extensão.

A importância do culto a ancestralidade, a importância dos mestres no processo de transmissão dos saberes e das próprias dinâmicas. O conceito de Motrizes Culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos.

[...] Uma espécie de origem legitimadora da identidade africana na diáspora, não importando a sua multiplicidade nem a diversidade cultural. Largamente empregada por religiosos, esta conceituação tem sido incorporada por estudiosos de campo sem grandes questionamentos. Entretanto, a definição de matriz cultural, válida para muitas áreas e contextos, tem se mostrado insuficiente para conceituar, a complexidade dos processos Inter étnicos e transitórios verificados nas práticas performativas ou performances culturais. [...] (Ligério (2011, p. 7).

O conceito de Motrizes Culturais será empregado para definir um conjunto de dinâmicas culturais utilizados na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. A este conjunto chamamos de práticas performativas e se refere à combinação de

elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo Afro-Brasileiro. Aqui examinaremos as motrizes culturais do ritual de Olorogun do Candomblé de Keto, a de Zé Pelintra no ritual de Povo de Rua da Umbanda e a do jogador na roda de capoeira Angola, procurando perceber a semelhança das dinâmicas da cena e a inter-relação entre os diversos elementos presentes no processo criador que se revela de forma tão dinâmica: manter a tradição transformando-a.

Será considerado ainda outro valor agregado a estas dinâmicas: o da ocorrência da simultaneidade de ritual e jogo dentro da mesma performance. Não descarto, portanto, a ocorrência das motrizes culturais em outros campos não religiosos como em brinquedos populares ou em celebrações onde, em ambos os casos, existe a presença do ritual, mas sem o sentido estritamente religioso.

[...] As dinâmicas das motrizes culturais se processam no corpo do performer como um todo. Neste sentido o corpo é seu texto. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição. Frases contemporâneas de cunho acadêmico como “pensamento do corpo”, “fala do corpo”, etc.[...] ( Ligiéro; 2011, p. 5).

O presente estudo procura apontar para a existência não apenas de uma única “matriz africana”, mas, sobretudo de “motrizes” desenvolvidas por africanos e seus descendentes e simpatizantes no Brasil, presentes também na diáspora, em celebrações festivas e ritualísticas no continente americano independentemente dos limites territoriais e ou linguísticos dos seus habitantes. Estas motrizes, sim, apresentam características semelhantes não só em suas funções como em seus elementos constituintes e por serem historicamente trazidas do Continente Africano e reconfiguradas no solo brasileiro eu as denomino Afro-Brasileiras.

Aconteçam no Haiti, em Cuba ou no Brasil, muda-se a língua de muitos dos cantos ou apenas o sotaque quando se preserva a língua, mas o sentido e o simbolismo do ritual e os “comportamentos invocados” a serem recuperados se assemelham, não apenas por influências mútuas, mas, sobretudo, nas formas corporais, bem como na manipulação de recursos sonoros e audiovisuais e nos estilos de se criar e recriar ou, muitas vezes, reinventar a performance trazida da África num tempo remoto e ou no imaginário dessa herança.

Na perspectiva de ordem cronológica sobre a “Extensão”, vou falar sobre o I Encontro Nacional de Pró-Reitores de Extensão: Sendo o mais antigo dos três fóruns de pró-reitores de extensão, o FORPROEX é um dos principais interlocutores do MEC, nas discussões sobre Extensão. O fórum foi criado durante o I Encontro Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas, realizado em Brasília nos dias 4 e 5 de novembro de 1987. O encontro contou com a presença de 33 Universidades públicas representadas por seus pró-reitores de extensão ou ocupantes de cargo similar. No dia 6 de novembro foi criado o fórum de Pró-

Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras, cujo regimento foi publicado no documento final do encontro.

Este documento final foi elaborado pelo fórum discutia ainda três pontos básicos:

I – O conceito de Extensão; II – A institucionalização da extensão, ponto subdividido em medidas e procedimentos de ordem metodológica, medidas referentes á estrutura universitária e medidas para a valorização da extensão regional e nacional; III – Financiamento da Extensão. Além destes pontos o documento lista uma série de recomendações a serem feitas pelo fórum e acrescentam uma nota em defesa da universidade pública gratuita e de qualidade.

O fórum, a partir de sua criação, assumiu o protagonismo das discussões sobre a extensão nas universidades brasileiras. A articulação permanente dos pró-reitores de extensão no FORPROEX permite que as políticas acadêmicas de extensão possam ter repercussão nacional, de forma que o comprimento social da extensão possa favorecer e fortalecer o exercício da democracia no país.

## 5 METODOLOGIA

O projeto consiste na participação destas aulas contínuas de percussão, capoeira e danças afrodescendentes no Brasil tais como: tambor de crioula, afoxé, coco, samba de roda, dança afro. E fazer a pesquisa participante, realização de ciclo de debates. As aulas ocorrem semanalmente em dias distintos na UNILAB e na Vila das artes.

Fazer a Etnografia da Performance (Turner, 1980 ): Analisar a relação dos participantes com o projeto subentender a sua participação ativa nas aulas em que se envolve a expressividade corporal e musical, habilidades como a dança, a teatralidade e sensibilidade sonora e musical. “Epistemologias e práticas nativas que realizam a unidade do sentir, pensar e fazer”. (Taylor; 2003, p. 39).

Parte desse trabalho decorre das “*etnografias performadas*”. Encenadas por *Vitor e Edith Turner* na década de 1980. Ele critica a clássica tradição crítica “*objetiva*” ocidental e respeita a teoria nativa em/como ação. Faz-se necessária um analisar do comportamento humano em termos culturais e qualitativos.

O uso da Antropologia e dos estudos das performances aparece como suporte a etnografia tão bem representada por Malinowski, e desenvolvida por Diana Taylor, e aprimorada por Vitor Turner que é a “etnografia da performance.”

Segundo Magnat: [...]“Envolvendo o organismo como um todo no processo de pesquisa.”, a noção “crítica sensual.”[...] (apud, Magnat, 2011, p.214). Richard Schechner sugere: “Que os etnógrafos devem se tornar aprendizes daqueles que estudam. Continua desenvolve o conceito, de [...] O processo da pesquisa incorporado.” (Schechner, 1973, p. 35-116) [...] uma abertura do ser para o mundo – Um gesto de “boas vindas”, ou uma “hospitalidade incorporada” que Stoller afirmar ser “O segredo” dos grandes estudiosos, pintores, poetas e cineastas cuja, imagens, e palavras nos ressensualizam [...] (Schechner, 1973, p. 218)

Malinowski inicia seu trabalho antropológico fazendo algumas considerações sobre a sociedade, que vai estudar. As populações costeiras das ilhas do sul do Pacífico são constituídas de hábeis navegadores e comerciantes, os papua-melanésios, habitantes da costa e das ilhas periféricas da Nova Guiné, da qual Malinowski estudou, não são exceção a esta regra. São todos navegadores, artesãos e comerciantes.

Malinowski ressalta que para fazer uma boa etnografia, conhecer bem a teoria científica e estar a par de suas últimas descobertas não significa estar sobrecarregado de ideias preconcebidas. A pessoa quando parte para uma expedição deve ter a capacidade de levantar o maior número de problemas e não ter a incapacidade de mudar seus pontos de vistas.

Portanto, o objetivo fundamental da pesquisa etnográfica de campo é estabelecer o contorno firme. É necessário, descobrir o esquema básico da vida tribal. Este objetivo exige que

se apresente, antes, de mais nada, um levantamento geral de todos os fenômenos, e não um mero inventário das coisas singulares e sensacionais. Deve, ao mesmo tempo, perscrutar a cultura nativa na totalidade de seus aspectos. A lei, a ordem e a coerência que prevalecem em cada um desses aspectos são as mesmas que os unem e fazem deles um todo coerente. Um etnógrafo que fragmenta seu trabalho, por exemplo, em estudar apenas a religião ou organização social, ou tecnologia, etc, estabelece um campo de pesquisa artificial e prejudica seu trabalho.

O recurso para o etnógrafo é coletar dados concretos sobre todos os fatos observados e através disso formular as inferências gerais. Deste material, que deve cobrir o maior número possível de fatos, a inferência é obtida por simples indução. *Malinowski faz um “esquema mental” para obter essa indução.*

“O tratamento científico difere do senso comum, primeiro, pelo fato de que o cientista se empenha em continuar sua pesquisa sistemática e metodicamente, até que ela esteja completa e contenha, assim, o maior número possível de detalhes; segundo, porque, dispondo de um cabedal científico, o investigador tem a capacidade de conduzir a pesquisa através de linhas de efetiva relevância e a objetivos realmente importantes.” (Malinowski; 1978, p. 25).

Além do “esquema mental”, Malinowski ressalta ainda que se deve fazer um quadro sinótico, Esse quadro sinótico será utilizado como instrumento de estudos e apresentado como documento etnológico. São documentos fundamentais da pesquisa etnográfica: o recenseamento genealógico de cada comunidade, na forma de estudos detalhados: mapas, esquemas e diagramas ilustrando a posse da terra de cultivo, privilégios de caça e pesca, etc. A partir disso tudo é possível apresentar um esboço claro e minucioso da estrutura da cultura nativa. Esse método, Malinowski chama de método de documentação estatística por evidência concreta.

Em relação ao método adequado para observar e registrar estes aspectos imponderáveis da vida real e do comportamento típico, não resta dúvida de que a subjetividade do observador interfere de modo mais marcante do que na coleta dos dados etnográficos cristalizados. Malinowski finalmente passa para o último objetivo da pesquisa de campo científica. Além dos dados referentes à vida cotidiana e ao comportamento habitual há ainda a registrar os pontos de vista, as opiniões, as palavras, e práticas das motrizes culturais.

## REFERÊNCIAS

CARLSON, Marvin. **“Introdução a crítica da performance”**. *Performance na Sociedade: abordagens sociológicas e psicológicas*, 2010, p. 40-42.

FRANCIOTTI, Júlia Lins. **Década Internacional do Afrodescendentes**, 2015-2016, p. 17.  
<http://decada-afro-onu.org/>, acesso em 12 de julho de 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários á prática educativa**. São Paulo: Paz e terra, 2011.

LACERDA, Wlesca Portella de; VIEIRA, Edson Trajano. A Extensão Universitária e o desenvolvimento regional. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E DESENVOLVIMENTO, 2014, Taubaté. Anais. Taubaté: 2014.

LIGIÉRO, Zeca (Org.). **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

\_\_\_\_\_. **O Conceito de “Motrizes Culturais” aplicado ás práticas performativas Afro-Brasileiras**. Revista Pós- Ciências Sociais v. 8 n.16 São Luís/MA 2016.

MAGNAT, Virginie. Ensaio: **“Conduzindo uma pesquisa incorporada no cruzamento entre estudos da performance, da etnografia experimental e das metodologias nativas”**, 2011, p. 213.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacifico ocidental: Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanesia**. São Paulo: Abril Cultural, 1976, p. 436, Pensadores (os); v.43.

NOGUEIRA, Maria das Dores Pimentel, **Políticas de Extensão Universitária Brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies - an introduction**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SILVA, Wagner Pires. Dissertação de Mestrado sobre extensão. In: **“As ações de Extensão na construção de uma Universidade sertaneja”**, Fortaleza, 2016.

TAYLOR , Diana. **Performance**. Buenos Aires: Assunto Impresso, 2012.

7 ANEXOS

“Assim á paixão pela performance começou e me dominou por completa.”





Foto: Manuário Correa

(Primeiras experimentações com pandeiro, Eu e Gerardo Jr no pandeiro, e Romário no triângulo; 20/09/2016).



Foto: Manuário Correa

(Experimentações e Cancioneiros, Com Bel Ferreira, Janderson, Silmara e Mestre Ricardo Nascimento 23/01/2017)



Foto: Manuário Correa (16/02/2017) apresentação do UNISONS, e atividade de extensão ocupação política e “Praçarau” na pracinha do Obelisco - Redenção. Juntamente com uma galera do Bom Jardim, e ocupantes de uma escola secundaristas, Alunos do BHU e especializações, além de outros professores do Instituto de Humanidades e Letras.



Foto: Manuário Correa: (16/02/2017)  
“Eu, Silmara, e Marta” Não preciso falar á vivência ritualística e a mensagem transmitida nas músicas e cancioneros fala por mim.



Foto: Manuário Correa (Agogô 14/06/2017)



Foto: Manuário Correa (16/06/2017)

Formação do grupo “UNISONS”; (Silmara, Eu, Marta, Edson, Mestre Ricardo, Lucas, Janderson e presença especial da Professora Rosália, do público flutuante e fixo do projeto, primeira formação).



Foto: Manuário Correa (10/06/2017) “Atividade do projeto de Extensão: Performances Afrodescendentes Unilab, e ensaio do Grupo UNISONS, atual formação.”



Foto: Manuário Correa (14/06/2017)

“Agogô, de coco e coco”.

