

# CENAS TEATRAIS: A UNIVERSALIDADE BRANCOACADÊMICA E PROPOSIÇÕES EM AFROPERSPECTIVA

---

### Alexandra Gouvêa Dumas

Professora Doutora do Departamento de Fundamentos do Teatro da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia

**RESUMO:** O texto que se apresenta a seguir tem como proposta evidenciar uma trajetória crítica, com base nos estudos decoloniais, a respeito das epistemologias que caracterizam cursos de graduação em Teatro. Por meio da experiência pessoal docente apoiada na observação curricular, percebo a predominância de um recorte epistêmico localizado no referencial teatral europeu brancocentrado. Constato também uma negligência em relação aos conhecimentos produzidos por culturas populares afro-brasileiras. Por fim, apresento algumas ações baseadas em construções poéticas e de organização política afrocentradas que anunciam uma viabilidade acadêmica teatral mais apartada do seu modelo colonizador.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro e decolonialidade. Graduação em Teatro. Teatro afrorreferenciado. Saberes afro-brasileiros.

Em geral, o campo que as universidades brasileiras se propõem a alcançar por intermédio de sua produção de conhecimento está diretamente associado a um sistema de pensamento com referenciais pautados no tripé colonizador da gênese brasileira: patriarcado, racismo e produção e acúmulo de bens materiais. As primeiras universidades brasileiras implementadas têm na sua gênese uma filiação histórica com referenciais europeus. Foi no ano de 1920, a partir de um decreto, que a primeira universidade foi criada, a Universidade do Rio de Janeiro. Segundo estudiosos, a sua principal motivação foi “conceder o título de doutor *honoris causa* ao rei da Bélgica em visita ao país.” (SOUZA, 2012, p. 51).

Seguindo a linha das primeiras faculdades, as universidades brasileiras também nasceram afirmando um caráter eminentemente elitista e profissionalizante. Elas “Seguiam o modelo das Grandes Escolas francesas, instituições seculares mais voltadas ao ensino do que à pesquisa”, afirma Arabela Oliven (2002, p. 24). Ao

se referir a implementação desses primeiros centros de ensino no Brasil, o antropólogo José Jorge de Carvalho pontua que essa vinculação de origem funcionou como um “mito racista e xenófobo”: “[...] em especial na sua versão francófona, como foi o caso da UFRJ e da USP, fundadas por duas missões francesas, instalando assim a nossa elite branca acadêmica como uma continuação ou entreposto tropical da elite acadêmica europeia.” (CARVALHO, 2019, p. 85).

Essa vinculação histórica não se restringe apenas ao fato de a universidade ter sido um meio de cessão de titulação e formação profissional de filhos de uma classe economicamente abastada. O pesquisador senegalês Felwine Sarr, a respeito das universidades africanas da atualidade, mais especificamente do Senegal, assinala o seguinte: “Estando o poder fundamentalmente associado à representação, essas universidades foram concebidas para representar a coroação do projeto civilizatório colonial.” (2019, p. 119).

A filiação territorial e ideológica com a Europa resvala na estrutura e em instrumentos conceituais e operacionais ainda hoje predominantes em grande parte das universidades ocidentalizadas do Brasil. Ao discutir a estrutura epistêmica do mundo Moderno no meio acadêmico, o professor Ramón Grosfoguel aponta:

O privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros corpos políticos e geopolíticas do conhecimento tem gerado não somente injustiça cognitiva, senão que tem sido um dos mecanismos usados para privilegiar projetos imperiais/coloniais/patriarcais no mundo. A inferiorização dos conhecimentos produzidos por homens e mulheres de todo o planeta (incluindo as mulheres ocidentais) tem dotado os homens ocidentais do privilégio epistêmico de definir o que é verdade, o que é a realidade e o que é melhor para os demais. (2016, p. 25).

Para explicitar o que Grosfoguel faz com foco de análise em universidades ocidentalizadas, transponho a observação dele para a academia brasileira, mais especificamente nos cursos de graduação em Teatro, tendo como foco de observação as graduações em Teatro da Universidade Federal da Bahia – UFBA e da Universidade Federal de Sergipe – UFS, percebendo seus vínculos históricos com a colonialidade e suas manifestações que reverberam o racismo epistêmico.

O “privilégio epistêmico” ao qual se refere Grosfoguel pode ser localizado em definições curriculares que elencam majoritariamente referenciais bibliográficos e estéticos produzidos por autores europeus, dramaturgos brancos, que abordam formas de um fazer teatral embasado na experiência dessas culturas hegemônicas. Tal ação tem como consequência o desconhecimento, o descaso, a manipulação e a inferiorização de produções de conhecimentos advindos de culturas subalternizadas, que no Brasil se configuram largamente em epistemologias negras e indígenas, produzidas em espaços quilombolas, em periferias urbanas e no interior do país.

Com essa provocação trazida por Grosfoguel e levada para a cena teatral, uma pergunta, por mim ouvida repetidas vezes no meio teatral acadêmico, é feita por propagadores

e defensores da exclusividade da arte eurocêntrica: “– E Shakespeare, não poderemos mais montar Shakespeare?” Essa inquietação, a meu ver, é reveladora do caráter epistemicida no qual a lógica da exclusão colonizadora opera promovendo reações de forma a preservar a estrutura familiar, do poder, que, de alguma forma, a beneficia. Quando se questiona o privilégio no campo do conhecimento, questiona-se a supremacia epistemológica relacionada diretamente à inferiorização, à invisibilização, ao desconhecimento e à desqualificação, ao descarte de outras formas e cenas de conhecimentos. Elenca-se uma cultura, representativa de um poder histórico, para ser a medida da verdade única, de parâmetro poético e metodológico, de maneira a eliminar as produções feitas por grupos socialmente subalternizados. É o que o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2010) chama de epistemicídio ou “destruição de conhecimentos ligada à destruição de seres humanos.” O fato indagativo brevemente citado assemelha-se ao que o professor Carvalho chama de euroexclusivismo, que para ele funciona como um “desejo de existir para ser olhado e aprovado pelos europeus e norte-americanos.” (2010, p. 218).

Ao questionar a suposta supressão de um autor clássico em função da problematização da hegemonia branco-europeia, o grupo privilegiado que efetiva e atualiza o pensamento colonizador em criações artísticas e práticas pedagógicas no teatro feito na academia mostra a sua forma de ver e funcionar nesse mundo do conhecimento que, grosso modo, é: para um existir, faz-se necessário excluir o outro.

É importante destacar que muitas das proposições apontadas por movimentos antirracistas atuantes na academia sinalizam muito mais para a ampliação de representatividade com projetos pedagógicos mais justos, pluriépistêmicos, do que para a perpetuação de um modelo já atuante que assassina diferenças. Logo, Shakespeare, tranquilizem-se, não precisa ser, a priori, eliminado. Ele mesmo pode ser usado como agente de cenas antirracistas, de fomentação de poéticas de culturas diversas, de alcances políticos populares, de cenários plurais... Ou, se necessário, porventura, sair de cena para a abertura de espaços que promovam ações mais representativas dos coletivos culturais de gêneros e étnicos diversos, brasileiros ou não.

Parto agora para algumas observações e especificidades da Escola de Teatro da UFBA, localizada na capital da Bahia, Salvador. Os cursos universitários de Teatro no Brasil, em nível de graduação, têm como marco da primazia a ETUFBA por ser esta a primeira escola a ser integrada por uma universidade brasileira, na ocasião a Universidade da Bahia. A pesquisadora Jussilene Santana, no livro *Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia*, evidencia os anos de criação (1956) desse relevante centro cultural de Salvador: “Durante a primeira administração, a Escola de Teatro se firma como um centro profissionalizante de excelência, único no país, articulado com outros centros de formação de artistas, acadêmicos ou não localizados nos EUA, Europa e Oriente.” (SANTANA, 2009, p. 15). A autora ressalta o que sempre ouvi nesse ambiente teatral em que passei anos

como aluna<sup>1</sup>, antes mesmo de compor seu corpo docente, quando se falava da excelência associada a um intenso “intercâmbio” cultural. Santana fala a respeito dessa efervescência que foi chamada de “o renascimento baiano”:

[...] a Escola reúne uma constelação de artistas-professores como o italiano Gianni Ratto, o americano Herbert Machis, a carioca Ana Edler, a húngara Juana de Laban, o gaúcho Luis Carlos Maciel, o baiano<sup>2</sup> Nelson de Araújo, o português Agostinho da Silva, o carioca João Augusto Azevedo, a polonesa Yanka Rudzka, a italiana Lina Bo Bardi, o alemão Hans-Joachim Koellreutter, o americano Charles McGaw, entre outros. Na coordenação dessa grande equipe internacional, o pernambucano Martim Gonçalves, mentor e primeiro diretor da Escola de Teatro. (2009, p. 16).<sup>3</sup>

É interessante observar que a qualificação destacada da Escola de Teatro da UFBA refere-se na composição internacional do seu corpo docente, sendo, nesse caso, a maioria atrelada a referenciais artísticos europeus ou estadunidenses. A crítica feita por Carvalho a respeito das universidades brasileiras pode explicar as escolhas feitas pela Escola de Teatro. O estudioso aponta o seguinte:

Nós nos vinculamos aos europeus e nos colocamos como seus súditos: em pleno século XX, eles nos ensinaram como uma universidade moderna deveria funcionar, e nós repetimos fielmente a maneira indicada. Estabeleceu-se um padrão de fundação subalternizante e dependente. (CARVALHO, 2019, p. 85).

Destaca-se, em relação à fundação da Escola de Teatro da UFBA, a concentração de professores territorialmente vindos do eixo Europa-Estados Unidos, de modo que países distantes do centro considerado representativo do poder “mundial” não foram abarcados pelo espectro cultural de alcance que alavancou o chamado Teatro Moderno, em Salvador, no período marcado por forte influência francesa, russa e alemã (SANTANA, 2009). Será que inexistiam conhecimentos produzidos no campo da estética da cena, formas estabelecidas de corpos em estado de espetacularidade, em países africanos, referencial indiscutível e de extrema relevância na cultura soteropolitana? Por qual razão essa internacionalização não viabilizou a vinda de artistas, mestres e mestras de práticas espetaculares tradicionais do amplo e rico universo cultural africano?

1 Fui aluna da Escola de Teatro da UFBA de 1997 a 2011. Primeiro como participante de um curso técnico de extensão em formação como atriz (1997), posteriormente na licenciatura em Teatro (1998-2004), por fim na pós-graduação com o mestrado (2004-2005) e o doutorado (2007-2011) no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Em fevereiro de 2018, fui convidada para compor o quadro docente do Departamento de Fundamentos do Teatro por meio de um processo de redistribuição entre a UFS e a UFBA.

2 O professor citado, Nelson de Araújo, era sergipano. Nasceu na cidade de Capela, em 04 de setembro de 1926, e se mudou para Salvador na década de 1940. Morreu no dia 07 de abril de 1993. Foi professor da Escola de Teatro da UFBA, onde ministrou, dentre outros componentes curriculares, um obrigatório voltado para as culturas populares, intitulado Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro (componente do qual fui professora no ano de 2005, quando realizei meu Estágio Docente obrigatório no mestrado). O professor sergipano escreveu, dentre outras obras, *Pequenos Mundos – Um panorama da cultura popular da Bahia*, Tomos I a III.

3 Eros Martin Gonçalves nasceu em Recife-PE em 1919 e morreu no mesmo Estado no ano de 1973. Tinha formação em Medicina e em Psiquiatria, mas foi no teatro, como cenógrafo e diretor, que se afirmou no cenário artístico brasileiro. Coursou a Slade School e o Ruskin College of Oxford e estudou cinema na França. Revelava ter tido forte influência cultural popular de sua cidade natal, explorando artisticamente, além do cabedal internacional, práticas culturais como a literatura de cordel, o mamulengo etc.

Mas não foi apenas no campo da internacionalização que se percebeu esse “esquecimento” de determinadas culturas e a afirmação de outras, estas representativas de poder histórico e econômico no ocidente. Nota-se que as práticas culturais afro-baianas que pulsavam em ruas, terreiros, praças, em Salvador e no interior do Estado, não foram referendadas de forma primordial na composição docente da primeira escola de teatro em universidade brasileira. Mesmo tendo à frente um diretor que revelava afinidades pessoais com o universo popular, parece que essa condição ficou personalizada em ações pontuais na gestão do diretor Martin Gonçalves e não permaneceu de forma consistente na Escola de Teatro. Ao que o professor senegalês Felwine Sarr pensa sobre as universidades africanas, aplico uma leitura a respeito do imaginário representativo da Escola de Teatro da UFBA com seu vínculo colonial: ela fixa a representação de “uma imagem inscrita na subalternidade” ao tempo que reproduz a imagem do “outro” como algo a ser atingido como critério de qualidade, porém sem nunca atingir a validação efetiva de ser esse outro que baliza a sua identidade. O pensador senegalês expõe em sua reflexão que:

A universidade colonial permitia, pois, situar o outro de sua narrativa numa posição de inferioridade, convencendo-o da necessidade dos laços de dependência que ela estabeleceu com ele; e isso devolvendo a ele uma imagem mistificada de si mesma e desvalorizada dele, por meio de uma leitura truncada de sua história e de suas culturas. (SARR, 2018, p. 119).

As práticas culturais tradicionais povoaram pontualmente a Escola de Teatro da UFBA na sua formação inicial, no entanto não há publicações que revelam o caráter dessas encenações, se ali se podia enfatizar a presença afirmativa das culturas afropopulares, se havia presença e protagonismos dignos de artistas negros, se suas metodologias e seus referenciais epistêmicos abordavam, de fato, a cultura negra em perspectiva antirracista.

Ressalto que aqui faço uma correlação direta entre o popular e as culturas negras. Sem fazer maiores aprofundamentos para não escapar ao propósito inicial deste texto, para a análise aqui proposta não descarto a presença matricial africana em grande parte das práticas culturais tradicionais desenvolvidas em Sergipe e na Bahia decorrente do processo histórico colonizador, escravagista e de resistências e enfrentamentos à opressão. A atenção volta-se para a relação das suas universidades federais e seus respectivos cursos de licenciatura em Teatro com esses saberes.

A quase ausência formal de conteúdos afrorreferenciados nas licenciaturas em tela é eventualmente borrada pela inserção do popular por intermédio de algumas determinações legais federais que atingiram os currículos das licenciaturas em Teatro de todo o Brasil. Numa mirada sobre currículos da graduação em Teatro da Universidade Federal de Sergipe<sup>4</sup> e da Universidade Federal da Bahia<sup>5</sup>, universidades em que atuo como docente

4 A UFS tem a graduação em Teatro na modalidade licenciatura. Com o ingresso da primeira turma no ano de 2007, funcionou inicialmente no *campus* localizado na cidade de Laranjeiras. No ano de 2014, migrou para o *campus* central da UFS, situado na cidade de São Cristóvão, na região metropolitana que abrange a capital, Aracaju.

5 “Os cursos da Escola de Teatro foram livres até 1963, quando se formalizaram o curso de Direção Teatral, em nível superior, e o de Formação do Ator, em nível médio. Em 1983 institucionalizou-se o Bacharelado em Artes Cênicas, com

desde 2010<sup>6</sup>, percebe-se que a ação mobilizadora civil dos movimentos negros atuantes de forma dialogada com o governo federal proporcionou algumas mudanças significativas, especificamente no campo curricular, tanto na UFS como na UFBA.

No que tange a conhecimentos da ordem do popular (por vezes refiro-me a práticas culturais), o único componente voltado exclusivamente para esse campo foi ministrado inicialmente por Nélson de Araújo, que tinha a designação de Expressões Dramáticas do Folclore Brasileiro e que já não faz parte da grade desde 2004. Provavelmente, a inserção desse conteúdo na grade curricular da graduação em Teatro da UFBA veio para cumprir uma determinação externa, advinda do governo federal. Falo da Resolução Federal de nº 23, do ano de 1973, que previa para a parte comum do currículo pleno da licenciatura a disciplina Folclore Brasileiro. O campo de estudos do folclore teve sua gênese associada à cultura europeia, e no Brasil essa linha de pensamento foi guia, instituindo na academia uma certa “valorização” da produção de conhecimentos do povo, porém numa perspectiva autoritária, promovendo o “abandono do amadorismo e a conquista da cientificidade”, como assinala Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2012, p. 86). A autora traz ainda outro dado: “A preocupação com a cientificidade e a busca da nacionalidade convergiam: o povo, definido pelo projeto intelectual do folclore, estabelecia ao mesmo tempo um campo de conhecimento e um campo político de ação.” (CAVALCANTI, 2012, p. 92).

O componente curricular em questão da UFBA que tratava do tema demonstrava uma afinidade com as diretrizes nacionais dos “estudos do folclore” que direcionava a sua legitimação pela cientificação. Na sua ementa original, referia-se a modalidades “folclóricas” e “teatro popular”, afirmando como propósito a “transposição dessas formas populares para o teatro de nível erudito”<sup>7</sup>. Ou seja, o conhecimento popular só seria validado se fosse submetido a um tipo de embranquecimento e a uma ocidentalização tendo como referência o teatro europeu e suas práticas fundamentadas em bibliografia, dramaturgia, interpretação, direção e cenografia.

Vale salientar que, na ocasião da inserção do Folclore Brasileiro nos currículos, conforme Decreto Federal de 1973, se vivia no país um período nacionalista promulgado pelo governo ditatorial em que se buscava uma identidade brasileira, de forma que o “folclore” aparecia como algo romântico, unificador da identidade nacional, elemento de

---

as habilitações em Direção Teatral e Interpretação Teatral. Em 1986 criou-se o curso Licenciatura em Teatro, sendo esses as três possibilidades de graduação atualmente na Escola de Teatro da UFBA, sendo que a Licenciatura em Teatro também passa a ser oferecida na modalidade Educação à Distância, em 2020, em 5 polos baianos da Universidade Aberta do Brasil (UAB).” Disponível em: <http://teatro.ufba.br>. Acesso em: 5 fev. 2021.

<sup>6</sup> Tomei posse como professora efetiva da UFS em outubro de 2010. Em 2018, fui redistribuída, de forma a compor o quadro docente do Departamento de Fundamentos do Teatro da Escola de Teatro da UFBA – ETUFBA. Continuo com vínculo como professora voluntária da UFS atuando como docente, pesquisadora e orientadora no Programa de Pós-Graduação em Culturas Populares – PPGCULT.

<sup>7</sup> Ementa do ano de 1986: “A disciplina tem como objetivo transmitir conceitos e informações sobre as modalidades tradicional-populares de teatro do Brasil, sejam aquelas usualmente denominadas ‘folclóricas’, sejam as denominadas ‘teatro-popular’ em bibliografias mais recentes. Aos estudantes de teatro tais informações capacitarão na transposição dessas formas populares para o teatro de nível erudito, com o seu aproveitamento na dramaturgia, na interpretação, na direção e na cenografia.” Pesquisa em acervo pessoal.

pureza, sem apresentar suas diversidades e complexidades e, sobretudo, sua identidade afromatricial.

É possível observar como esse contexto reverbera suas ideias no campo acadêmico das artes, nas licenciaturas em Teatro. A licenciatura em Teatro da UFS teve início no ano de 2007. Desde o começo, compunha a sua grade curricular a disciplina obrigatória, de 30 horas, intitulada Expressões Cênicas do Folclore Brasileiro. A sua ementa evidenciava a relação do popular, da identidade com a cultura afro-brasileira e com as práticas culturais locais, sergipanas.<sup>8</sup> Em 2020, esse componente sofreu algumas alterações diante da reforma curricular, com aumento considerável de sua carga horária de 30 para 60 horas e com alteração no nome para Manifestações Cênicas da Cultura Brasileira<sup>9</sup>, com destaque para a discussão acerca das matrizes “culturais do povo brasileiro”, conforme ementa.

Um outro componente curricular ocupa o lugar de observação. Tendo como parâmetro a história do teatro que se oficializa em literaturas que tratam do tema, posso observar, mais uma vez, a predominância do aqui citado teatro eurobrancocentrado na estrutura curricular. Coloco em foco o componente curricular História do Teatro por ser obrigatório em grande parte dos cursos universitários de Teatro do Brasil. Na UFS, é denominado História do Teatro<sup>10</sup>, com a carga horária total de 180 horas. Nas suas ementas<sup>11</sup>, constam como temáticas a serem abordadas referenciais temporais e estéticos como: o teatro e o realismo, o teatro medieval, o teatro renascentista, o teatro elisabetano, o teatro do século de Ouro espanhol, o teatro barroco, o teatro neoclássico francês, o teatro romântico, entre outros. Adota-se uma linha cronológica e historiográfica apontada por muitas edições publicadas a respeito do pretense *História Mundial do Teatro*, que na verdade toma a Europa como verdade única a ser universalizada para todo o mundo. Essa linha ideológica está ligada ao “universalismo abstrato” e à vasta tradição do cientificismo e do eurocentrismo que reverberam em várias esferas, inclusive na do conhecimento. Críticos dessa realidade afirmam o seguinte: “O chamado universalismo abstrato é um tipo de

8 Ementa do Projeto Pedagógico da Licenciatura em Teatro da UFS (2011): Expressões Cênicas do Folclore Brasileiro, 30 horas: Estudo dos conceitos de identidade cultural e cultura popular. Estudo de manifestações dramáticas populares, com ênfase nos mitos e rituais da cultura afro-brasileira. O folclore sergipano.

9 Projeto Pedagógico da Licenciatura em Teatro da UFS, ano 2020. Manifestações Cênicas da Cultura Brasileira. Ementa: Abordagens interdisciplinares a propósito das manifestações cênicas da cultura brasileira. Discussão de matrizes culturais do povo brasileiro a partir de manifestações cênicas. Processos artísticos e/ou pedagógicos referenciados nas culturas populares. Relações entre tradição e contemporaneidade nas práticas cênicas. (Fui professora do referido componente na UFS entre 2011 e 2014).

10 No currículo adotado em 2020, constam as obrigatórias História do Teatro 1, 2 e 3, cada uma com 60 horas. Há também um componente voltado para a história do teatro brasileiro e outro para a história do teatro em Sergipe.

11 TEATR0158 - História do Teatro I - Ementa: Estudo crítico-analítico dos procedimentos estéticos e históricos característicos do teatro da Antiguidade Grega, Império Romano e Medieval. Teatro Oriental. Abordagem estética e crítica sobre os vários aspectos do Teatro: seu espaço, seu tempo e seus aspectos socioculturais. TEATR0159 - História do Teatro II - Ementa: Estudo crítico-analítico dos procedimentos estéticos e históricos característicos do teatro das seguintes épocas: Renascimento, Barroco, Neoclassicismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo e Simbolismo. Abordagem estética e crítica sobre os vários aspectos do Teatro: seu espaço, seu tempo e seus aspectos socioculturais. TEATR0160 - História do Teatro III - Ementa: Estudo crítico-analítico dos procedimentos estéticos e históricos característicos do teatro das Vanguardas do século XX, passando pelas concepções dos principais teóricos e encenadores do período, e as diversas tendências do século XXI. Abordagem estética e crítica sobre os vários aspectos do Teatro: seu espaço, seu tempo e seus aspectos socioculturais. (RESOLUÇÃO Nº 14/2020/CONEP/UFES - Aprova as alterações no Projeto Pedagógico do Curso de Graduação em Teatro. Aprovada em 28/05/2020).

particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporados, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica.” (BERNADINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2019, p. 13).

Nesse quesito, a UFBA<sup>12</sup> não parece ser diferente da UFS, sendo que na Escola de Teatro não há um componente curricular sequer voltado especificamente para os saberes tradicionais das práticas culturais afropopulares. Assim como na UFS, a historiografia é pautada em períodos temporais baseados na cultura europeia. São estudados conforme consta no ementário do Projeto Pedagógico do curso: teatro clássico, teatro romano, teatro de mistérios e festas medieval, renascimento e teatro, teatro barroco, teatro elisabetano, Commedia dell Arte, classicismo francês, teatro romântico.

Assim como o conteúdo programático, as referências bibliográficas confirmam o propósito da ementa, cumprindo uma sequência temporal bastante difundida como sendo mundial. No caso, o universalismo abstrato escancara a geopolítica do poder e do saber, ao se referendar explicitamente no europeu como o seu outro a ser atingido – mesmo que sendo um alvo inalcançável. A afirmação do sociólogo Santos levanta uma crítica a esse recorte do ocidental tomado como universal, o que aqui estendo para as artes. Para ele, “a experiência social em todo o mundo é muito mais ampla e variada do que a tradição científica ou filosófica ocidental conhece e considera importante.” (SANTOS, 2002, p. 238). Também traz posicionamento crítico a respeito do eurocentrismo a pensadora e escritora Oyèronké Oyewùmí, que afirm: “Um dos efeitos desse eurocentrismo é a racialização do conhecimento: a Europa é representada como a fonte do conhecimento, e os europeus como os conhecedores.” (2019, p. 171).

No que tange à disciplina voltada para a História do Teatro Brasileiro e Baiano<sup>13</sup>, da UFBA, a única referência bibliográfica que aborda a história negra é uma sobre o Bando de Teatro Olodum, escrita, inclusive, por um homem não negro<sup>14</sup>. Dentre os vários temas expostos no item conteúdo programático, constam: Casa de Ópera, matrizes francesas, assim como o tópico Teatro Experimental do Negro, o TEN, referencial imprescindível na

---

12 Disciplinas obrigatórias na área de História do Teatro para três graduações da ETUFBA: Bacharelado em Interpretação Teatral, Bacharelado em Direção Teatral e para a Licenciatura em Teatro, 68 horas cada. TEAA21 - História do Teatro no Brasil e na Bahia, obrigatória. Ementa: Abordagem crítica e analítica da história do teatro e da literatura dramática no Brasil e na Bahia. TEAA16 - História do teatro ocidental: da antiguidade clássica ao romantismo, obrigatório, 68 horas; Ementa: História do teatro ocidental da antiguidade clássica ao romantismo. Abordagem crítica e analítica da história do teatro e da literatura dramática no ocidente, da antiguidade clássica ao século XVIII. Conteúdo programático: Teatro clássico. Teatro romano. Teatro de mistérios e festas medieval. Renascimento e teatro. Teatro barroco. Teatro elisabetano. Commedia dell Arte. Classicismo francês. Teatro romântico.

13 Ementa: Teatro transculturado e matrizes: teatro e catequese (séculos XVII e XVIII), festas espetaculares e casas de ópera, matrizes francesas e a constituição do teatro nacional (século XIX), o Teatro São João na Bahia. Brasilidade no palco: a cena teatral brasileira na primeira República (temas e práticas cênicas), tentativas de renovação da cena teatral (atores empresários, dramaturgos e divas), o moderno teatro brasileiro e a ação dos amadores, o Teatro Experimental do Negro, o Teatro Brasileiro de Comédias. Olhares renovados sobre a brasilidade na cena: a busca da identidade brasileira no teatro da década de 50, o Teatro de Arena, o Grupo Oficina, o moderno teatro na Bahia (Escola de Teatro, ensino-encenação e influências), o Centro Popular de Cultura e o Grupo Opinião, a década de 70 (contracultura, teatro de grupo e criação coletiva), as décadas de 80 e 90 (teatro e criação colaborativa).

14 UZEL, Marcos. **O teatro do Bando**: negro, baiano e popular. Salvador: P555, 2003. Marcos Uzel é jornalista e professor.

história do teatro negro e na história do teatro brasileiro. Porém, não consta no referencial bibliográfico um único exemplar que trate do tema, nem livros escritos pelo encenador negro, teatrólogo e criador do TEN, Abdias Nascimento, mesmo sendo ele uma referência de suma importância, com obras publicadas sobre o tema. Para a historiadora Beatriz Nascimento, “A invisibilidade está na raiz da perda de identidade.” (2018, p. 330). Logo, o descarte da produção bibliográfica advinda diretamente de um corpo negro ou a ignorância do conhecimento por ele produzido são traços de apagamento e podem ser vistos como formas de ação epistemicida.

Dentro da vasta temática abordada no item conteúdo programático do referido componente, consta um tópico sobre o Centro Popular de Cultura, o CPC, da UNE, União Nacional dos Estudantes, que trouxe num projeto nacional algumas poéticas do popular para o ambiente acadêmico. No entanto, não há maiores desdobramentos em referenciais a esse respeito, nem a apresentação de traços matriciais afrodiáspóricos.

Os currículos dos cursos de licenciatura em Teatro da UFBA e da UFS passaram por recentes reformulações para atender às exigências do Conselho Nacional de Educação, do governo federal, o que trouxe interferências e adaptações, no que tange às questões raciais, de inclusão, dentre outros pontos, em ementas e até criação de componentes.

A observação desse texto ficou circunscrita a componentes relacionados à história do teatro e às culturas afropopulares. De forma geral, o currículo como instrumento diretivo é um dos reflexos do pensamento dos cursos. A professora e pesquisadora Ana Célia da Silva afirma que o currículo “diz respeito a experiências e práticas concretas, construídas por sujeitos concretos, imersos na relação de poder. [...] O currículo é também um discurso que, ao corporificar narrativas particulares sobre o indivíduo e a sociedade, participa do processo de constituição de sujeitos.” (1995, p. 136). A professora, ao falar sobre as narrativas curriculares, traz a seguinte reflexão:

Elas dizem qual conhecimento é legítimo e qual é ilegítimo, quais formas de conhecer são válidas e quais não o são, o que é certo, o que é errado, o que é moral, o que é imoral, o que é bom e o que é mau, o que é belo e o que é feio, quais vozes estão autorizadas a falar e quais não o são. (SILVA, 1995, p. 136 apud GOMES, 2019, p. 227-228).

Os documentos curriculares das licenciaturas em Teatro (UFBA e UFS) fazem perceber que as graduações aqui destacadas estão, em parte, em acordo com as proposições atualizadas do pensamento colonialista, com destaque no que diz respeito ao brancocentrismo e ao eurocentrismo. Nesse contexto, cabem algumas reflexões motivadas pelas indagações da professora e pesquisadora Nilma Lino Gomes quando afirma que “o currículo é um território em disputa”:

Teremos sempre que nos reportar aos mesmos autores e aos mesmos clássicos para interpretar e compreender a nossa realidade? Será que, paralelamente ao que acostumamos chamar de “clássicos” e que compõem o cânone acadêmico, não tivemos outras produções de caráter mais crítico e

analítico que, por diversos motivos e até pela luta por hegemonia no campo do conhecimento, foram esquecidos, invisibilizados e relegados ao ostracismo? (2019, p. 232).

Com o breve recorte apresentado até aqui, é possível aventar que o teatro acadêmico, pelas suas filiações históricas com o modelo colonizador, tendo o seu nascimento arraigado na estrutura colonial e racista que funda o Brasil, ainda hoje se assenta sobre esse ideal, reproduzindo formas no seu existir que promovem a manutenção do racismo, sobretudo o racismo epistêmico. No campo da produção do conhecimento, com base no recorte já anunciado, pode-se perceber a evidência do racismo epistêmico e institucional nos cursos de Teatro já mencionados, da UFS e da UFBA, em pontos como: a composição de um corpo docente predominantemente branco; a construção da base curricular com componentes, ementas, conteúdos programáticos e referências bibliográficas concentrados em culturas europeias; o privilégio epistêmico branco em detrimento da exclusão de epistemologias negrorreferenciadas; a elaboração e difusão de poéticas com possíveis interpretações racistas; a rejeição e, por vezes, o uso manipulado de fenômenos estéticos gestados nas culturas afropopulares.

Ocorre de maneira recorrente nos ambientes acadêmicos a eleição praticamente exclusiva do que se localiza no campo intelectual de base brancoverenciada, descartando saberes e práticas culturais negros tradicionais grafados no corpo, que nem sempre se sustentam num conjunto de técnicas e formas de construção, organização e transmissão pautadas em conteúdos e formas intelectualizadas e ocidentalizadas, como a escrita, por exemplo. Essa percepção é elucidada com a observação de Grosfoguel quando aponta que:

[...] nosso trabalho na universidade ocidentalizada é basicamente reduzido a aprender essas teorias oriundas da experiência e dos problemas de uma região particular do mundo, com suas dimensões espaciais/temporais muito particulares e “aplicá-las” em outras localizações geográficas, mesmo que as experiências espaciais/temporais destas sejam completamente diferentes daquelas citadas anteriormente. [...] A outra face desse privilégio epistêmico é a inferioridade epistêmica. O privilégio epistêmico e a inferioridade epistêmica são dois lados da mesma moeda. A moeda é chamada racismo/sexismo epistêmico (Grosfoguel, 2012), na qual uma face se considera superior e a outra inferior. (2016, p. 27).

A propósito de suas motivações ligadas à classe dominante, formas outras de produção de conhecimento foram alimentadas ou gestadas por grupos sociais deixados à margem do centro universitário. A estadunidense Patrícia Hill Collins, ao tratar da epistemologia feminista negra, escreve:

Tradicionalmente, a supressão das ideias de mulheres negras no interior de instituições sociais controladas por homens brancos levou as mulheres afro-americanas a usar a música, a literatura, as conversas e os comportamentos do cotidiano como espaços importantes na construção de uma consciência feminista negra. (2019, p. 140).

Quanto aos fenômenos que podem ser localizados no campo da apresentação/representação cênica que são desprezados por cursos de graduação em Teatro, é possível destacar as manifestações de cunho popular, em especial as de matrizes africanas. A professora Leda Maria Martins pontua que:

[...] a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/*corpus* africanos e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores e sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história. (1997, p. 25).

Apesar de estar localizada numa cidade marcadamente negra, em quantitativo de pessoas, em sua história e nos signos culturais afro-matriciais, muitos deles organizados em grafias corporais, a Escola de Teatro privilegia o letramento branco, colocando-o como meio exclusivo de legitimação das epistemes em seu referencial curricular.

O racismo institucionalizado, no qual a referência branca ocupa lugar de privilégio na hierarquia do saber, revela uma duplicidade de opressão no que concerne às culturas afropopulares. Se por um lado a cultura colonialista despreza o corpo negro na sua localização fenotípica, por outro descarta formas de produção de conhecimento que não se baseiam sobre os seus paradigmas epistemológicos. Quanto aos corpos negros de mestres e mestras das culturas populares, há a prevalência do não reconhecimento dos seus saberes como componentes acadêmicos, assim como há limitações legais no que se refere às suas inserções como profissionais, protagonistas de ações docentes<sup>15</sup>. Assim, agrava-se a inferiorização dessas epistemes pelo fato de serem culturas produzidas em periferias, inclusive grande parte delas fora das metrópoles, algumas em comunidades de marca identitária negra, incluindo as quilombolas. É na capital da Bahia que está o curso de Teatro da UFBA, em Salvador. A UFS, que tinha seu curso de Teatro na cidade de Laranjeiras<sup>16</sup>, teve a migração dele, no ano de 2014, para o *campus* central da instituição, modificação provocada, prioritariamente, pelo desejo manifesto e mobilizador de parte de estudantes e da maioria absoluta dos seus docentes. Sendo as culturas afro-populares

---

15 A UFS aprovou, mediante os editais nº 13/2019, de 29 de novembro de 2019, e nº 05/2020, de 26 de maio de 2020, com base na Resolução nº 14/2019 do CONEPE, a Concessão do Grau de Mérito Universitário Especial: em Saberes e Fazeres e em Artes e Culturas Populares. No artigo nº 8 da resolução citada consta: "O detentor de Grau de Mérito Universitário Especial poderá: I. ser convidado a participar de programas e projetos de ensino, pesquisa ou extensão na Universidade, podendo o convite ser feito pela Gestão da UFS, ou coordenador de Centro, Campi ou do programa ou projeto, recebendo o mesmo tratamento dispensado a um consultor, sem implicar vínculo empregatício com a instituição; II. ser eventualmente chamado a colaborar com a Universidade em deliberações que digam respeito a Saberes Práticos, Artes da Docência, Artes e Ofícios Tradicionais e Populares, diálogos interculturais ou matéria pertinente a sua particular perícia; III. encaminhar às autoridades universitárias projetos que digam respeito a sua área de conhecimento e tê-los apreciados por instância acadêmica competente, e, IV. ser recomendado por esta Universidade a outra instituição com fins educativos e/ou culturais a que se dirija, com o propósito de difundir seu conhecimento, saber, arte ou perícia."

16 Laranjeiras fica a cerca de 26 km da capital sergipana, Aracaju. Tem um percurso histórico marcado pela colonização e pela escravidão. Atualmente concentra uma série de fenômenos afropopulares como: Taieiras, Cacumbi, Cheganças, Reisados, Lambe Sujo e Caboclinhos. Além do São Gonçalo, Samba de Coco e Samba de Pareia, que acontecem na comunidade quilombola Mussuca, território laranjeirense.

gestadas nesse emaranhado hierárquico de representação das relações de poder, pode-se imaginar as camadas de opressão e rejeição devotadas a essa produção de conhecimentos.

Tal observação se aproxima da avaliação que Collins faz a respeito do processo de validação de conhecimento nas universidades estadunidenses e da construção, fora delas, de epistemologias alternativas. A estudiosa faz distinção entre conhecimento e sabedoria ao evocar a experiência de vida como dado significativo na construção epistemológica:

Essa distinção entre conhecimento e sabedoria, e o uso da experiência como a fronteira que os separa, é central para a sobrevivência das mulheres negras. No contexto de opressões intersectadas, a distinção é essencial. O conhecimento desprovido de sabedoria é adequado para quem detém o poder, mas a sabedoria é essencial para a sobrevivência do subordinado. (COLLINS, 2019, p. 249).

Nessa reflexão advinda do feminismo negro e da crítica decolonial, encontro possíveis respostas para o desprezo epistêmico percebido em cursos de graduação em Teatro no que se refere às epistemologias afropopulares. A arte oficializada em parâmetros racistas que esse espaço propaga ocupa lugar de poder, de modo a definir o que deve ser validado, quais as versões de verdade que permanecem e o que deve ser desprezado como constructo de conhecimento. No campo das artes, mais especificamente na encenação teatral, essa validação estética é revelada nas poéticas da cena: na prática textocêntrica de base aristotélica, na relação com o público, na definição espacial, na consideração etnicorracial, na destinação de corpos atuantes e personagens, na textualidade de cunho ideológico, no engajamento temático de espetáculos. No que concerne às metodologias e orientações didáticas, esse racismo institucional e epistêmico aparece em ausências e manipulações que promovem apagamentos e invisibilizações, ou seja, é atuante na morte de conhecimentos negrorreferenciados.

A despeito de todo esse quadro perceptível de processos colonialistas nos cursos aqui submetidos a uma breve análise, faz-se importante salientar a movimentação ondular, protagonizada por pessoas negras comprometidas com a efetivação de proposições antirracistas na sociedade, que reverbera no meio universitário. A introdução dos conteúdos da história e da cultura afro-brasileiras e africanas tornou-se obrigatória no ensino formal a partir da Lei nº 10.639/2013, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação. Associado ao sistema de cotas nas universidades, que resultou no maior ingresso de estudantes negras e negros nas licenciaturas em Teatro e nos demais cursos universitários, ficou mais evidente a necessidade de qualificar professores em formação nas graduações para atuar no ensino básico com os conteúdos obrigatórios relacionados à história e à cultura africanas e afro-brasileiras. “Vemos, então, os currículos sendo questionados, alterados e tensionados pela transformação em lei de uma das mais antigas reivindicações do Movimento Negro Brasileiro”. (GOMES, 2019, p. 238).

Na Escola de Teatro da UFBA, muito da mobilização em torno das questões negras

vieram do corpo discente e da sociedade civil organizada, com apoio eventual de docentes da casa. Ainda são muitas as dificuldades na alteração da estrutura e no pensamento que ali impera. A intelectual Sueli Carneiro diz que “depreende dessa dificuldade a existência de táticas de perpetuação do domínio da leitura do passado, e os termos da dominação instituídos pelos saberes hegemônicos, a negar as potencialidades de ler o passado sob outra ótica.” (2005, p. 185).

Porém, apesar da resistência a mudanças e da perpetuação de um racismo sistêmico e institucionalizado, é possível detectar conquistas. Passo agora a relatar alguns pontos de avanços alinhados com movimentos negros antirracistas na construção de iniciativas de combate ao racismo e que apontam para uma pluriversidade epistêmica na Escola de Teatro da UFBA. Agrupo-os em três categorias com as seguintes designações:

- 1) Afirmação político-poética;
- 2) Afirmação político-organizacional;
- 3) Afirmação político-estruturante.

Na primeira categoria, que compreende ações no campo das poéticas teatrais, destaco a encenação de dois espetáculos realizados pela Companhia de Teatro da UFBA<sup>17</sup> situados no campo do Teatro Negro, sendo eles: *Gusmão: o Anjo Negro e sua Legião*<sup>18</sup> (2017) e *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2019)<sup>19</sup>. A iniciativa organizada dessas montagens esteve pautada nas cartas emitidas pelo Fórum Negro de Artes Cênicas<sup>20</sup>, evento que teve início na própria ETUFBA como resposta a uma reivindicação das/dos seus discentes. No segundo ano de realização do Fórum, em 2018, a carta destinada aos/às Diretores/as e Coordenadores/as dos Programas de Pós-Graduação em Artes da Escola de Teatro, da Escola de Dança e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos apresenta dois pontos dirigidos à Companhia, sendo eles:

18. A oficialização e execução, a cada três montagens da Companhia de Teatro da UFBA e da Companhia de Dança da UFBA, uma delas dedicada às

---

17 “A Companhia de Teatro da UFBA, fundada em 1981, é formada por professores, técnicos, alunos estagiários e artistas convidados. É voltada basicamente para a criação e produção de espetáculos. São dois os princípios que orientam sua atuação: realização de montagens de baixo custo e alto valor artístico e divulgação de textos inéditos ou pouco conhecidos, identificando tendências emergentes na dramaturgia, em paralelo com a releitura dos clássicos. Assim a Companhia de Teatro valoriza ao mesmo tempo a tradição e a contemporaneidade. Como grupo que produz contínua e sistematicamente, realiza em média dois espetáculos por ano e já recebeu 21 prêmios até o momento entre troféus locais, regionais e nacionais.” Informações disponíveis em: <http://teatro.ufba.br/extensao-e-pesquisa/companhia-de-teatro-da-ufba/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

18 Direção e dramaturgia de Tom Conceição. Teve estreia no Teatro Martin Gonçalves, na Escola de Teatro da UFBA, em julho de 2017. A peça fala sobre Mário Gusmão (1928-1996), primeiro ator negro a se formar na Escola de Teatro da UFBA.

19 Texto de Aldri Anunciação e direção de Onisajé (Fernanda Júlia). Estreou em março de 2019 no Teatro Martin Gonçalves. A dramaturgia foi criada com base na obra de mesmo nome escrita por Frantz Fanon, *Pele Negra, Máscaras Brancas*, que teve a primeira publicação em 1952.

20 Maiores informações no Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Especialização em Direitos Humanos e Contemporaneidade, UFBA, 2020, de autoria de Ana Cristina Santos Souza (ZAÉ), intitulado *O Fórum Negro das Artes Cênicas e as relações Étnico-Raciais na universidade: uma perspectiva contemporânea*. Recomendo também a mesa apresentada no Congresso Virtual da UFBA 2020, “Fórum Negro de Artes Cênicas: memórias de cenas negras na ETUFBA”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NaZsN4PcKu8>. Estive na organização geral do Fórum Negro, juntamente com o professor Licko Turle, no ano de 2019.

temáticas negras, com equipe majoritariamente negra;

19. A oficialização e operacionalização de processos de audição amplos e irrestritos para os/as estudantes da UFBA, em todas as montagens da Cia. de Teatro, levando-se em consideração a política de cotas em curso nesta instituição.

Em *Gusmão* e em *Pele Negra*, prevalece a atuação de artistas e pesquisadores negras e negros e, em cena, sobressaem temáticas e poéticas negrorreferenciadas. Os dois espetáculos tiveram uma audiência acima do padrão das apresentações da Companhia, com plateias compostas majoritariamente por pessoas negras. Uma das possíveis leituras desse sucesso de público se apoia na necessidade de o próprio negro e a própria negra desejarem ver cenas que traduzem a sua existência de forma mais humana, subjetiva e afirmativa e não mais com perfis objetificados e estereotipados em violência e subserviência. Em artigo publicado sobre a peça, afirmo:

Apesar das artes cênicas mostrarem na sua trajetória histórica uma linha identitária repetitiva para o negro, percebe-se que *Pele negra*, a peça, expõe não uma única verdade, mas uma outra possibilidade ficcional, apostando que as construções e diferenças identitárias acerca do negro são possíveis, pelo menos no espectro do teatro negro engajado. (DUMAS, 2020, p. 107).

Tal leitura aproxima-se do que Beatriz Nascimento aponta no documentário *Orí*<sup>21</sup> (1989): “É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos.” (2018, p. 330). Apenas duas peças afrorreferenciadas dos 54 espetáculos montados até 2019 pela Companhia de Teatro da UFBA revelam a ausência ou ainda os equívocos de abordagem acerca do negro posto em cena. A situação despertou a necessidade de artistas e docentes negras se juntarem para viabilizar projetos políticos e poéticos que intentassem borrar essa hegemonia estética que ignora ou tipifica o corpo negro em cena.

A propósito dessa “práxis da coletividade negra” citada por Abdias Nascimento no seu livro *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista* (2019), traduzo o Fórum Negro de Artes Cênicas como um aquilombamento de pessoas negras que tem como propósito a reflexão e a execução de ações coletivas organizadas de combate ao racismo. Tendo em vista as proposições de cunho comunitário, sigo para um exemplo da segunda categoria aqui designada como afirmação político-organizacional. Nesse ponto destaco o próprio Fórum Negro de Artes Cênicas, evento que já ocorreu em quatro versões (2017, 2018, 2019, 2020). O Fórum Negro ou FNAC nasceu na Escola de Teatro da UFBA como resposta a reivindicações advindas prioritariamente de discentes, sobretudo negros e negras em consonância com a movimentação posta por Gomes. Para ela, “A presença

---

21 *Orí* é um documentário lançado em 1989. Dirigido por Raquel Gerber, tem roteiro, texto e narração de Beatriz Nascimento e duração de 91 minutos. A sua transcrição encontra-se no livro *Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual* (2018).

negra de estudantes e docentes, destacando-se aqueles que possuem posicionamento, pensamento e postura indagadores e afirmativos no campo da produção do conhecimento, traz inflexões potentes.” (GOMES, 2019, p. 241). E, pela sua potência de agrupar e operar de forma comunitária e com proposições afirmativas, pode-se detectar uma aproximação com o conceito exposto por Abdias Nascimento: “Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (2019, p. 289-290). Para Beatriz Nascimento, por sua vez, o termo quilombo tem uma conotação ideológica:

[...] no sentido de agregação, no sentido de comunidade, no sentido de luta como se reconhecendo homens, como se reconhecendo pessoas que realmente devem lutar por melhores condições de vida porque merecem essas melhores condições de vida, na medida que fazem parte dessa sociedade. (2018, p. 328).

Pode-se dizer que o Fórum tem sido um evento-quilombo de significativas reverberações. A gestão de planejamento e organização tem um caráter particular em cada edição a depender das pessoas que se dispõem a realizar a coordenação geral, sendo que o planejamento coletivo é uma característica comum às versões que já ocorreram. Seus resultados afirmativos são plausíveis, ainda que insuficientes, de maneira que apresento alguns pontos da terceira categoria, a qual intitulo como afirmação político-estruturante. As mudanças ainda estão longe de serem satisfatórias, porém, na representatividade docente e no currículo da licenciatura, é possível identificar algumas tímidas alterações.

No que tange ao corpo docente, a “escola” tem 36 vagas distribuídas em dois departamentos. Desse total há duas professoras negras e um professor negro que passaram a ocupar esses cargos na instituição entre março de 2018 e dezembro de 2020<sup>22</sup>. A admissão de docentes negros e negras por vias de concursos públicos vem sendo pauta nas cartas do Fórum Negro desde a sua primeira edição, no ano de 2017<sup>23</sup>, ocasião em que se apontava no item 5 de sua pauta reivindicatória a “admissão de docentes negros e negras através de concursos públicos”. A inclusão de mais professores/as negros e negras e seus reflexos no contexto didático-pedagógico encaminha para mais um ponto abordado nessa categoria estruturante: o currículo. Com base nas reivindicações reunidas, a alteração curricular se concentrou na criação de três disciplinas, com carga de 68 horas cada, voltadas para as poéticas e pedagogias negras. A primeira delas, de caráter optativo, Teatro de Diáspora Afrodescendente, foi ofertada pela primeira vez no primeiro semestre de 2017 e desde então vem sendo ministrada no primeiro semestre de cada ano. Com a

---

22 Professores(as) negras(os) e militantes da ETUFBA: Alexandra G. Dumas: veio em processo de redistribuição da UFS para a Escola de Teatro da UFBA em fevereiro de 2018. O professor Stênio Soares foi aprovado em concurso público de temática etnicorracial no qual fui presidente da banca composta também pela professora Leda Maria Martins (UFMG) e pelo professor Zeca Ligiero (UNIRIO). Sua nomeação sai no Diário Oficial da União em junho de 2018. A professora Evani Tavares faz parte do corpo docente da ETUFBA com nomeação em dezembro de 2020. Veio da UFSB em processo de redistribuição. Está em tramitação um processo de redistribuição para a efetivação de mais uma professora negra para a ETUFBA.

23 A Carta do I Fórum Negro de Artes Cênicas, ano 2017, encontra-se disponível no seguinte endereço: <https://forum-negroetufba.wordpress.com/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

implementação da reforma curricular da licenciatura no ano de 2021, um outro componente compõe, em caráter obrigatório, a grade curricular, a saber, Teatro Negro, sendo ofertado pela primeira vez neste ano de 2021. Para atender às determinações do Conselho Nacional de Educação, temáticas raciais foram introduzidas em novos componentes, a exemplo de Laboratório de Práticas Pedagógicas 1, que deve dar ênfase à “abordagem de temas relacionados à educação para relações étnico-raciais”, como consta no Projeto Pedagógico da Licenciatura em Teatro da UFBA (2020). Uma outra optativa foi criada, Poéticas da Negritude e Encruzilhadas, porém até o momento ainda não foi ofertada.

No entanto, diante do exposto, nota-se que a pauta antirracista fica concentrada basicamente em pessoas negras, o que gera, por vezes, uma expectativa de ação que desemboca numa sobrecarga sobre esses corpos. A leitura equivocada do termo “lugar de fala”, difundido pela filósofa negra Djamila Ribeiro<sup>24</sup>, torna-se um argumento de não negros para não se implicarem nos processos antirracistas, distanciando-os do diálogo, do aprendizado e do agenciamento de transformações. É perceptível que as estratégias de combate ao racismo de grupos atuantes na ETUFBA vão promovendo mudanças<sup>25</sup>. Contudo, essa questão, a meu ver, pode também produzir um falseamento da realidade, de forma que, tendo a ETUFBA acoplado à sua agenda de atividades uma lista de ações antirracistas realizadas com grandes dificuldades por um pequeno grupo de docentes e discentes, cria-se a ilusão de que o agenciamento do combate ao racismo é representativo de toda a unidade. Isso pode também reforçar o sentimento de isenção de responsabilidade, já que, para todos os efeitos, a unidade acadêmica se apresenta ao seu meio social com ações internas e de caráter extensionista de combate ao racismo, podendo resultar numa imagem de representatividade ampla que não corresponde a uma realidade concreta.

É importante ressaltar que a mudança na estrutura precisa ser acompanhada de uma disposição para a revisão da formação pessoal e ética de todas as pessoas envolvidas. São distintas e diferentes as possíveis formas de analisar e promover rearticulações assentadas na questão político-identitária, mas com especial atenção para que esta não se torne uma utilização que favorece o conforto aos não negros e uma clausura que reforça a opressão a quem combate a hegemonia branca.

Por mais que a universidade seja um campo propício para reflexão – o que pode gerar transformações no sistema em que ela opera –, seus vínculos genealógicos e históricos assentados em matrizes europeias fazem, por vezes, com que ela seja veículo de afirmação e propagação de ideais que afrontam agrupamentos sociais que não compõem o topo da estrutura de poder que ela representa.

Percebe-se que, com uma coletividade organizada e articulada, algumas ações

---

24 Autora negra, feminista, com grande alcance de vendas de livros, coordena o sucesso editorial Coleção Feminismos Plurais, que teve como primeiro lançamento o livro intitulado *O que é Lugar de Fala* (2017), obra de sua autoria.

25 Em 2018, se formou um Grupo de Trabalho voltado para o combate ao racismo na Escola de Teatro da UFBA, formado por servidores técnico-administrativos, docentes internos e externos, discentes, artistas e interessados da sociedade civil.

voltadas para a decolonização vão se concretizando – mesmo em ambientes acadêmicos conservadores de graduações em Teatro. Promoção reflexiva de nosso percurso histórico, conscientização coletiva a respeito de nossos processos opressores, posicionamento político, assim como planejamento para ações de transformações em possibilidades pluriepistêmicas e dialógicas, esses são caminhos ainda timidamente percorridos, contudo com ampla perspectiva para uma existência emancipatória.

## REFERÊNCIAS

ACCIOLY, Cecília Bastos da Costa. **Territorialidades e saberes locais**: Estratégias para uma construção identitária das Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

BERNADINO-COSTA, Joaze; GROSGOQUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 15-24, abr. 2016.

BERNADINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOQUEL, Ramón (Orgs). Introdução. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 9-26.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

CARVALHO, José Jorge de. Entrevista com prof. José Jorge de Carvalho. Entrevista cedida a Ari Lima e Pedro Jaime. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 19, p. 207-227, 2010.

CARVALHO, José Jorge de. Encontro de saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNADINO-COSTA, Joaze et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 79-106.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro (Org.). **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: BERNADINO-COSTA, Joaze et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 139-170.

CONGRESSO VIRTUAL DA UFBA 2020. **Fórum Negro de Artes Cênicas**: memórias de cenas negras na ETUFBA, com Evani Tavares Lima, Licko Turle e Alexandra G. Dumas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NaZsN4PcKu8&t=1516s>. Acesso em: 5 fev. 2021.

DUMAS, Alexandra Gouvêa. Peles negras de uma cena teatral: processo construtivo de uma peça negrorreferenciada. **Revista Rascunhos**, Uberlândia, MG, v. 7, n. 1, p. 94-109, jan./jun. 2020.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNADINO-COSTA, Joaze et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 223-246.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, jan./abr. 2016.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Editora Perspectiva; Rio de Janeiro: Ipeafro, 2019.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidades nos dias da destruição. Diáspora africana: Editora Filhos da África**, 2018.

OLIVEN, Arabela Campos. Histórico da educação superior no Brasil. In: SOARES, Maria Susana Arrosa (Org.). **A educação superior no Brasil**. Instituto Internacional para a Educação Superior na América Latina e no Caribe, IESALC – Unesco – Caracas, 2002. p. 24-38.

OYEWÙMÍ, Oyèronké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BERNADINO-COSTA, Joaze et al. (Orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 171-182.

SANTANA, Jussilene. **Impressões modernas: teatro e jornalismo na Bahia**. Salvador: Vento Leste, 2009.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências**, n. 63, p. 237-280, 2002. Disponível em: <https://rccs.revues.org/pdf/1285>. acesso em: 5 fev. 2021.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. São Paulo: n-1 edições, 2019.

SILVA, Ana Célia da. **A discriminação do negro no livro didático**. Salvador: CEAO, 1995.

SOUZA, José Geraldo de. Evolução histórica da universidade brasileira: abordagens preliminares. **Revista de Educação**, Campinas, n. 1, p. 42-58, 2012.

TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (Orgs.). **Universidade popular e encontro de saberes**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa/UNB, 2020.