

# CURRÍCULO E DECOLONIZAÇÃO: DISCUSSÕES INICIAIS NO CAMPO DO TEATRO (DIREÇÃO TEATRAL- UFBA)

**Alexandra Gouvêa Dumas<sup>1</sup>**

## RESUMO

O texto versa sobre questões discutidas nos estudos da decolonialidade tendo como foco de diálogo teórico e análise o currículo de graduação em Direção Teatral da UFBA. Percebe-se nesse relevante documento formativo uma dominação dos conhecimentos de origem europeia em detrimento das epistemes negras, ignorando de forma incisiva o contexto afrocultural de localização do curso.

\*

Trazer a temática da decolonialidade para uma reflexão no âmbito acadêmico é se deparar com a necessidade de um enfrentamento identitário sociocultural que perpassa a formação histórica universitária no Brasil. Essa constatação se apresenta como um desafio crítico, já que temos como base de implementação das instituições de ensino superior, inclusive dos cursos de artes, o referencial colonizador. Logo, tensionar a tríade arte-universidade-decolonialidade é fazer o exercício de análise da origem das universidades brasileiras e perceber os reflexos históricos nos instrumentos conceituais e operacionais atuantes em seus cursos e percursos ainda hoje.

O texto em tela tem como intenção levantar algumas observações a partir de uma leitura sobre um dos documentos basilares na organização pedagógica do ensino formal, o currículo, especialmente do bacharelado em Direção Teatral, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), localizado na cidade de Salvador- Bahia. A análise ficará restrita ao curso de graduação mais antigo da unidade, Direção Teatral, e se atentará para a identificação de alguns dos indicadores epistemológicos que fazem parte do seu currículo,

---

<sup>1</sup> Professora da Escola de Teatro da UFBA. E-mail: [adumas@ufba.br](mailto:adumas@ufba.br)

dentre eles: as disciplinas (ou componentes curriculares), as ementas e as bibliografias. Entende-se currículo como um elemento que compõe uma rede formada por complexos documentos e ações que atuam em mãos duplas como reveladores e condutores do campo de ensino. “O currículo está implicado em relações de poder, o currículo transmite visões sociais particulares e interessadas (...)” (MOREIRA; SILVA, 2005, p. 8). Trazendo para o campo mais direto da revisão discursiva e crítica sobre o processo colonizador brasileiro, o professor Luiz Rufino aponta: “A colonização não se faz sem que haja um plano de ensino e um currículo que institua a aprendizagem do ser colonizado via violência e esquecimento de si para sua transformação em algo permanentemente em desvio e submisso”. (RUFINO, 2021 p. 22)

Atualmente, estudos que aprofundam reflexões sobre o processo colonizador europeu ocorrido no século XVI nas Américas e na África vêm sendo progressivamente discutido em diversas áreas de conhecimento e, como resultado, vem promovendo, ainda que de forma insuficiente, revelações e desnaturalizações de ações de caráter colonizadoras entranhadas na nossa cultura acadêmica. Entretanto, percebe-se um desequilíbrio no que tange o quantitativo das produções textuais em artigos científicos acerca do tema e as reformulações efetivas nos currículos de artes cênicas dos cursos de graduação<sup>2</sup> que, por ora, atendem prioritariamente as determinações exigidas pelos órgãos oficiais federais. O currículo, como documento orientador de um curso, apresenta-se como um aparelho que tem uma dinâmica de resposta que não corresponde ao tempo de demandas advindas da sociedade. Um processo de revisão curricular, geralmente, passa por longo processo de discussão e elaboração textual no interior da sua comunidade conduzido por membros do corpo docente, que o pensa, o elabora e o delibera. Para se pensar um currículo numa perspectiva decolonial faz-se necessário identificar, perceber e tentar combater procedimentos arraigados que estão absolutamente naturalizados nas práxis pedagógica, que passam até como imperceptíveis. Posteriormente, propor formas, procedimentos metodológicos, conteúdos, teorias ou mesmo uma outra organização que, porventura, não tenha sido ainda experimentada no meio acadêmico.

A eficácia do processo de opressão se estabelece, dentre tantas

---

2 Tomo como base para essa afirmação a análise feita nos currículos de cinco cursos de graduação em Teatro focando nas disciplinas, ementas e bibliografias.

questões, através da naturalização e da reprodução de seus mecanismos conceituais e operacionais. Entrando de forma mais direta no propósito anunciado no início do texto, compartilho uma indagação condutora para esse escrito: em que medida os currículos dos cursos de Artes, aqui circunscrito apenas no curso de Direção Teatral, da UFBA, podem ser reprodutores de ideias e saberes colonizadores? De que maneira, pilares da colonização como racismo, patriarcado e elementos de ordem capitalista podem se apresentar no currículo de Direção Teatral da UFBA?

Disponho a fazer um breve diagnóstico epistemológico do currículo vigente<sup>3</sup>, e de pronto, anuncio como resultado a primeira constatação: a eurorreferencialidade é dominante nas disciplinas, seja nas suas ementas, seja nos programas e bibliografias básicas. Essa característica marca as nossas universidades brasileiras que tiveram na sua implementação, nas primeiras décadas do século XX, vínculos com a elite local, herdeira dos senhores comandantes europeus, com intuito de formar filhos da classe detentora do poder em profissões que a beneficiavam. Os modelos europeus foram determinantes nas formulações das universidades brasileiras e aqui “a crítica ao eurocentrismo é uma crítica à sua episteme e à sua lógica que opera por separações sucessivas e reducionismos vários.” (PORTO-GONÇALVES, 2005, p.3)

Não pretendo, contudo, oferecer um diagnóstico com o pretensioso (e falacioso) alcance da “única história” (Adichie, 2010) que caracteriza os ideais da Modernidade, mas sim, me implicando nesse processo de revisão, contribuir para ampliação epistêmica de uma universidade que represente cada vez mais a multiculturalidade que a habita, sobretudo através de seu corpo discente e da ampla sociedade que a abraça.

Considero importante, porém, antes de adentrar na apresentação da análise, contextualizar o curso em destaque. As graduações em Teatro da UFBA são consideradas as primeiras em plano acadêmico no Brasil. Inicialmente se configuraram como cursos livres, até que no ano de 1963, Direção Teatral passou a ser de nível superior e o de Formação em Ator, como nível médio que, posteriormente, no ano de 1983, institucionalizou-se como Bacharelado em Artes Cênicas, com as seguintes habilitações: Direção e Interpretação Teatral.

3 Projeto pedagógico dos Cursos de Bacharelado em Artes Cênicas (Direção Teatral e Interpretação Teatral) e Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia, aprovado pelo Conselho Acadêmico de Ensino 04/06/2014, implementado no semestre 2015.1 e ajustes aprovados em 04/11/2015. Disponível em <<http://teatro.ufba.br/wp-content/uploads/2013/12/PP-Escola-de-Teatro-UFBA-2014.pdf>>

O curso de Direção Teatral, que oferece cerca de dez vagas por ano, tem a carga horária total de 2.924 horas, e é dividido em três etapas subsequentes: Propedêutica, composta por “disciplinas indispensáveis para a introdução ao estudo sistematizado do teatro” (Projeto pedagógico, 2014, p. 17); Consolidação, com disciplinas que “garantem a preparação dos alunos para a prática autoral da criação em teatro”. (Idem) e a Profissionalizante, composta por disciplinas “que simulam a prática profissional”. (Idem). São, no total, vinte e cinco disciplinas entre obrigatórias, optativas e livres.

Do total dos componentes, trago primeiramente um recorte que engloba um conjunto representativo de disciplinas presentes em diversos cursos de graduação em Teatro no Brasil, seja nas licenciaturas ou nos bacharelados, que são as “Histórias”. No curso aqui analisado, são três, cada uma com a carga horária de 68 horas, sendo elas: 1) História do Teatro Ocidental da Antiguidade Clássica ao Romantismo; 2) História do Teatro Ocidental Moderno e Contemporâneo e 3) História do Teatro no Brasil e na Bahia.

Ao iniciarmos a observação pelo nome do primeiro componente citado, ofertado aos que ingressam no primeiro semestre do curso, percebemos um ponto crucial nas discussões da decolonialidade: a crítica ao eurocentrismo. O Teatro Ocidental que aparece no título refere-se a um território específico do Ocidente, o europeu, e este é tomado como medida totalizante. Na ementa há uma intencionalidade crítica quando traz: “Abordagem crítica e analítica da história do teatro e da literatura dramática no ocidente, da antiguidade clássica ao século XVIII.” Porém, no item Programa, os pontos que o compõem corroboram a referência euroexclusivista que traz marcos temporais dos territórios culturalmente dominantes: “Teatro clássico. Teatro romano. Teatro de mistérios e festas medieval. Renascimento e teatro. Teatro barroco. Teatro elizabetano. Commedia dell Arte. Classicismo francês. Teatro romântico.”

A Bibliografia Básica corrobora a mundialização “travestida de neutra e universal” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 20) composta pelas obras: História mundial do teatro, de Margot Berthold (2000), Mestres do teatro, de John Gassner (1974) e A tragédia grega, de Albin Lesky (1971), obras consideradas referências na área e que corroboram os cânones europeus. A primeira é de abrangência territorial ampliada, porém no capítulo intitulado “Teatro Primitivo” aparece uma ação de caráter dominador

quando afirma que: “O raio de atuação do teatro compreende desde a pantomima de caça dos povos da era glacial até as categorias dramáticas da atualidade.” Ao colocar o teatro como modelo para tudo que corresponde a movimentação cênica humana desconsidera-se as estéticas e éticas próprias de cada legado cultural. Dessa forma, o teatro europeu se coloca sobre as múltiplas expressões de caráter cênico, impondo-se como: “tudo é teatro”. Porém, essa abrangência da conceituação do que é teatro não condiz com a restrição territorial quando observamos quem diz, quem legitima, quem pensa e quem determina o que é teatro. São os grandes centros acadêmicos e artísticos europeus, sobretudo os franceses, ingleses e alemães, que publicam e difundem suas ideias que, inclusive, referenciam os cursos de teatro no Brasil, assim como são desse território as principais técnicas corporais, de poéticas teatrais trabalhadas. Destarte, é já na entrada do curso que o futuro diretor ou a futura diretora de Teatro com formação na negra Bahia inicia a “sua” história: pela história dos “outros”

Entretanto, há mais história nesse currículo. Trata-se do segundo componente denominado História do Teatro Ocidental Moderno e Contemporâneo. Na sua ementa também se ressalta o caráter “crítico e analítico” com atenção para o “Teatro no Ocidente do século XIX ao Teatro Contemporâneo”. O programa demonstra de que Ocidente se trata, pois o destaque é para a “transição do Romantismo para o Teatro burguês, das vanguardas históricas e teatro do pós-guerra e, por fim o teatro no século XXI”. O que pode parecer ainda pouco explícito do recorte ocidental a ser tratado, as referências não nos deixam dúvida, pois elas estão pautadas prioritariamente no referencial europeu, sendo elas: o Teatro do Absurdo, de Martin Esslin (1968), mais uma vez a História Mundial do Teatro, de Margot Berthold (2000) e Estudos sobre teatro, de Bertolt Brecht (2005). As três obras básicas são escritas por autores que têm suas principais experiências de teatro em centros dominantes da cultura europeia.

Como a compreensão mais imediata tida pelas pessoas mais apartadas dos estudos acerca da decolonialidade é achar que a crítica ao eurocentrismo visa a eliminação de todo referencial europeu dos currículos, é importante antecipar que a discussão gira mais na afirmação de uma pluriepistemologia do que a reprodução monoepistêmica, até então adotada. Não se trata de desconsiderar a relevância de experiências teatrais europeias, mas, sobretudo, problematizar a sua preponderância

e o conseqüente apagamento das demais referências que também constituem a formação cênica brasileira, em destaque as da cultura negra.

Seguimos para o terceiro componente das histórias do currículo de Direção Teatral: História do teatro no Brasil e na Bahia. Estando na sequência semestral em terceira posição, significa que, no fluxograma regular (não constam como pré-requisito), a/o estudante conhece e analisa, através das duas disciplinas anteriormente citadas, práticas teatrais, prioritariamente, europeias para se chegar com essa bagagem de conhecimentos no Brasil e na Bahia. O programa é vasto e faz-se importante apresentá-lo em sua totalidade: “Programa: 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** (grifo nosso), 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)”.

A razão de apresentar todos os pontos do programa a serem abordados nas 68 horas de carga horária total do componente é localizar uma das únicas referências que se é feita no currículo de Direção Teatral da UFBA à cultura negra. É dentre o vasto campo histórico do Programa do componente em tela que o Teatro Experimental do Negro é citado, sem muitos desdobramentos, como pôde ser visto no parágrafo anterior.

O Teatro Experimental do Negro (TEN), segundo a pesquisadora Evani Tavares Lima:

(...) foi criado em 1944 com objetivos bem definidos: integrar o negro na sociedade brasileira; criticar a ideologia da branquira; valorizar a contribuição negra à cultura brasileira; mostrar que o negro era dotado de visão intelectual e dotar os palcos de uma dramaturgia intrinsecamente negra. Ciente da problemática enfrentada pelo negro na sociedade brasileira e seus reflexos no teatro, o TEN propõe-se a utilizar o palco como principal veículo de sua ação. A iniciativa de criação desse teatro é creditada ao seu principal mentor, Abdias do Nascimento. (LIMA, 2010, p. 117)

Abdias do Nascimento, homem negro, é uma referência nas artes teatrais pela polivalência de ações em que atuou: da dramaturgia à militância, das visualidades da cena ao campo político. Tem publicações na área teatral, artes visuais e em diversas temáticas referentes à negritude. Saindo do Programa e adentrando a Bibliografia Básica, das três obras referenciadas não há sequer um livro sobre o TEN, tampouco uma obra escrita por Abdias do Nascimento.

Indo um pouco além, o TEN e Abdias Nascimento foram descartados totalmente das referências no item Bibliografias Básicas e no subsequente Bibliografias Complementares dos currículos dos dois bacharelados da Escola de Teatro da UFBA, além do de Direção, o bacharelado em Interpretação Teatral. Esse ato desconsidera um momento histórico relevante para a comunidade negra, o que traz no bojo desse acontecimento um apagamento epistêmico, que faz prevalecer a representação entronada como primordial, no caso a de base europeia. Aliás, há apenas um único livro referente ao Teatro Negro que consta na Matriz Curricular do curso de Direção Teatral da UFBA, e está citado em uma única disciplina apenas como Bibliografia Complementar<sup>4</sup>. Para Walter Mignolo:

(...) a tarefa do pensamento decolonial é revelar os silêncios epistêmicos da epistemologia ocidental, e afirmar os direitos epistêmicos dos racialmente desvalorizados e das opções decoloniais que permitam que os silêncios construam argumentos para confrontar os que tomam a "originalidade" como critério máximo para o julgamento final. (MIGNOLO, 2021, p. 28)

O racismo epistêmico vem sendo um ponto nodal nas discussões decoloniais no âmbito acadêmico. Uma discussão que é também tema levantado pelo professor José Jorge de Carvalho que denuncia o funcionamento das universidades brasileiras pautadas num "modelo de instituição adaptado para uma prática monoepistêmica de transmissão e criação de conhecimento - quadro que não espelha a diversidade epistêmica da sociedade brasileira." (CARVALHO, 2020, p. 20). No caso, a epistemologia branco-europeia ao ocupar a absoluta maioria de referências bibliográficas e conteúdos, coloca o diretor ou diretora formado/da pela Escola de Teatro da UFBA alheio ao seu meio cultural, inclusive, das culturas negras que marcam a capital baiana, Salvador, cidade que sedia o curso e que tem na sua população a maior concentração de negros e negras em relação às demais cidades do país.

4 UZEL, Marcos. **O teatro do Bando**: negro, baiano e popular. Salvador: P555, 2003.

Além de ignorar a história e personalidades negras nacionais do meio teatral, o currículo em tela descarta a contextualização de onde ele acontece, pois, as práticas culturais de matrizes africanas também não constam como conteúdos, como pontos do programa, tampouco nas bibliografias. Dessa forma, forja-se um currículo com uma pseudoneutralidade identitária, mas que na verdade, é a afirmação de um modelo teatral europeizado que promove fissuras entre a identidade local e a da poética teatral acadêmica.

São questões extremamente complexas, que envolvem séculos de dominação e o currículo é apenas um dos pontos desse emaranhado ideológico. Porém, sendo um elemento condutor formativo de pessoas e profissionais tem um potencial multiplicador de ideias inegável. Por tal razão, pensar, repensar, reformular as matrizes curriculares numa perspectiva emancipatória deve ser um exercício contínuo, pois o documento e suas tramitações burocráticas tomam parte do tempo e o tempo de agora é um tempo de urgências, de mobilizações e transformações. O currículo, como afirma o professor Fausto Antonio “é dimensão material, não é abstração”. Para ele, esse instrumento “é a cotidianização do conhecimento; é desse modo que se dá a sistematização do saber”. (2017, p. 45)

Sendo a Escola de Teatro da UFBA um centro relevante no cenário de formação acadêmica no Brasil, vejo-a como lugar estratégico nas elaborações curriculares de ações antirracistas. Digo isso, considerando o contexto cultural onde essa unidade está instalada, num bairro central da capital baiana, onde corpos, personagens e culturas negras desfilam histórias, inventam cenas, modos e jeitos de existir. Ao perceber suas peles e máscaras brancas, a Escola de Teatro da UFBA pode destronar o seu modelo hegemônico, o monoepistêmico, partir para a construção de um corpo de múltiplas peles e tons para que outras tantas epistemes protagonizem suas novas e dignas histórias com novas e justas cenas.

---

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo de uma única história**. Portal Geledés, 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>>

ANTONIO, Fausto. Negras práticas pedagógicas e epistêmicas: a centralidade da auto-expressão negra nas artes cênicas. **Revista de Humanidades e Letras**, vol 3, nº 1, ano 2017.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramon. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

CARVALHO, José Jorge. **Encontro de Saberes, descolonização e transdisciplinaridade**: três conferências introdutórias. In: Universidade popular e encontro de saberes. TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (orgs). Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa- UNB, 2020.

CARVALHO, José Jorge. **Epistemômetro**: uma metodologia para a descolonização do currículo das universidades brasileiras. Cadernos de Inclusão. Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2020.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2010.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial. Universidade Federal do Paraná, **Revista X**, v. 16, n. 1, p. 24-53, 2021.

MOREIRA, Antonio Flávio; SILVA, Tomaz Tadeu da. Sociologia e teoria crítica do currículo: Uma introdução. In: **Currículo, cultura e sociedade**. MOREIRA, Antonio Flávio; SILVA, Tomaz Tadeu da (orgs). São Paulo: Editora Cortez, 2005.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Apresentação. In: **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda**: educação e descolonização. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.