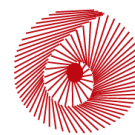




UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO



DEISE DA SILVA MARTINS

**A MULHER NEGRA NO BALÉ CLÁSSICO NO BRASIL:
TRAJETÓRIA E ATUAÇÃO PROFISSIONAL**

CAMPINAS
2024

DEISE DA SILVA MARTINS

**A MULHER NEGRA NO BALÉ CLÁSSICO NO BRASIL:
TRAJETÓRIA E ATUAÇÃO PROFISSIONAL**

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Educação, na área de Educação.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Helena Altmann

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA DEISE DA SILVA MARTINS, E ORIENTADA PELA PROF(A). DR(A). HELENA ALTMANN

CAMPINAS-SP

2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca da Faculdade de Educação
Gustavo Lebre de Marco - CRB 8/7977

M366m Martins, Deise da Silva, 1987-
A mulher negra no balé clássico no Brasil : trajetória e atuação profissional / Deise da Silva Martins. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Helena Altmann.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP),
Faculdade de Educação.

1. Negras. 2. Balé. 3. Racismo. 4. Gênero. 5. Interseccionalidade. I.
Altmann, Helena. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Faculdade de Educação. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: Black woman on classic ballet in Brazil : performance and professional trajectory

Palavras-chave em inglês:

Women, Black

Ballet

Racism

Gender

Intersectional framework

Área de concentração: Educação

Titulação: Mestra em Educação

Banca examinadora:

Helena Altmann [Orientador]

Cinthia Torres Toledo

Jane Barros Almeida

Flávia Martinelli Ferreira

Data de defesa: 17-05-2024

Programa de Pós-Graduação: Educação

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0001-5741-2300>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/1329699259610109>

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**A MULHER NEGRA NO BALÉ CLÁSSICO NO BRASIL:
TRAJETÓRIA E ATUAÇÃO PROFISSIONAL**

DEISE DA SILVA MARTINS

COMISSÃO JULGADORA:

Prof^a. Dr^a. Helena Altmann

Prof^a. Dr^a. Cinthia Torres Toledo

Prof^a. Dr^a. Jane Barros Almeida

Prof^a. Flávia Martinelli Ferreira

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de
Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

2024

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas as mulheres negras que tiveram seus sonhos interrompidos por conta do racismo, e a todas que conseguiram conquista-lo apesar do racismo. Em especial, Consuelo Rios, Mercedes Baptista, Bethânia Nascimento Gomes, Ingrid Silva, Dandara Caetano e Nayla Ramos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família, por ter me proporcionado acesso à educação, em especial a minha mãe, Ivete Oliveira, que sempre investiu e insistiu que eu e meus irmão estudássemos.

Agradeço às pessoas amigas que tiveram participação no meu percurso acadêmico de mestrado desde a construção do projeto à finalização da pesquisa: Adinézia Cristo, Cíntia Castro, Dandara Matos, Rochele Foltram, Maria Efigênia Ribeiro, Rafaela Azevedo, Rony Timas, Hanna Jacobsen. Um agradecimento especial à professora Débora Cristina Jeffrey, Bárbara Fernanda Estevanato e Robson Sampaio, que me acolheram e me instruíram dentro da Universidade. Se não fossem algumas dessas pessoas, esse mestrado não teria iniciado.

Sou grata a professora Helena Altmann por ter me orientado e participado comigo dessa jornada acadêmica. Agradeço ao Focus (Grupo de Pesquisa sobre Educação, Instituições e Desigualdade) e ao grupo de pesquisa Corpo e Educação pelas contribuições, assim como a Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, que possibilitou essa formação. Agradeço carinhosamente as bailarinas Bethânia Nascimento Gomes, Dandara Caetano e Nayla Ramos por terem me concedido entrevista e contribuído de maneira substancial para construção da pesquisa e a bailarina Ingrid Silva por compartilhar sua história publicamente nos dando acesso a sua realidade.

Agradeço a amigas e amigos que me apoiaram tanto em questões mais práticas quanto emocionais: Ana Simon, Joana Astro, Janiedja Santana, William Pereira, Rodrigo Mercês, Wesley Bahia, Ana Carvalho. Entre acolhimentos e fortalecimentos, somaram positivamente à minha trajetória.

Um agradecimento especial a mim, por ter persistido e não desistido, principalmente diante de situações desafiadoras dentro e fora da academia.

Por fim, agradeço o apoio para realização do presente trabalho à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

EPÍGRAFE

Até que os leões tenham suas histórias, os contos de caça glorificarão sempre o caçador.

Provérbio Africano

RESUMO

Nessa dissertação, buscamos compreender as trajetórias de mulheres negras no balé clássico que tiveram êxito em adotá-lo como profissão, analisando eventos que possibilitaram ou limitaram seus percursos dentro da dança e, com isso, responder mais especificamente, como o racismo, o gênero e a raça atravessam suas carreiras. Dessa forma, a análise busca entender, por um lado, os elementos que favoreceram seu êxito e, por outro, identificar como o racismo transpassou suas trajetórias. Com respeito à metodologia, esta pesquisa tem caráter qualitativo, utilizando entrevistas para acessar de forma mais objetiva as trajetórias das bailarinas investigadas que atuaram, ou ainda atuam, em companhias profissionais de balé clássico. Teoricamente, a análise se ancora na perspectiva interseccional cruzando conceitos que contemplam a discussão e estão envolvidos na problemática, como: raça; gênero e corpo. Consideramos, ao final das análises, que o balé clássico produz e reproduz de modo singular preconceitos existentes na estrutura da sociedade, como o racismo, sexismo e machismo, ou seja, a mulher negra como foco central do estudo, intersecciona esses preconceitos em suas vidas pessoais e profissionais tendo interferências em suas trajetórias. Embora o racismo tenha dificultado as trajetórias dessas mulheres, não as impediu que alcançassem seus objetivos de se profissionalizarem e atuarem em companhias, graças as suas persistências e incentivos de amigas(os), familiares e, principalmente, professoras.

Palavras chave: Mulher negra; Balé clássico; Racismo; Gênero; Interseccionalidade.

ABSTRACT

In this dissertation, we seek to understand the trajectories of black women in classical ballet who were successful in adopting it as a profession, while analyzing events that enabled or limited their journeys within dance and, in doing so, answering more specifically how racism, gender and race permeate their careers. This analysis seeks to understand, on one hand, the elements that favored their success and, on the other hand, identify how racism crossed their paths. In regard to the methodology, this research has a qualitative approach, using interviews to more objectively address the trajectories of the investigated dancers, who have worked, or continue to work in professional ballet companies. Theoretically, the analysis is anchored to the intersectional perspective, examining concepts that contemplate the discussion and are involved in the problematic issues related to race, gender and the body. Our analysis allows us to consider that in a unique way classical ballet produces and reproduces existing in the structure of society, such as racism, sexism and male chauvinism. It is clear that black women, who are the focus of this study, endure these intersectional prejudices in their personal and professional lives. Although racism has hindered the trajectories of these women, it has not prevented them from achieving their goals of becoming professional dancers and working in companies, thanks to their persistence and support from friends, family and, above all, teachers.

Key words: Black woman; Classical ballet; Racism; Gender; Intersectionality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Metodologia.....	18
2.CORPO, RAÇA E GÊNERO: INTERSECCIONALIDADE E BALÉ CLÁSSICO.....	21
2.1 O corpo que dança.....	23
2.2 Padrões do corpo tido como belo.....	27
2.3 Raça e racismo.....	32
2.4 A mulher negra e bailarina.....	38
3.BAILARINAS NEGRAS BRASILEIRAS: TRAJETÓRIAS VIVIDAS E RELATADAS.....	50
3.1 Bethânia Freitas Nascimento Gomes.....	51
3.2 Ingrid Silva.....	59
3.3 Dandara Caetano.....	69
3.4 Nayla Ramos.....	73
4. “A GENTE TEM QUE SER DA NOSSA COR”	79
4.1 Corpos negros no balé clássico.....	81
4.2 Atravessamentos do racismo	83
4.3 A maternidade para bailarinas	87
4.4 Rede de apoio e a concretização da realidade sonhada	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS	100
APÊNDICE A	106

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa busca compreender a trajetória de mulheres negras no balé clássico que tiveram êxito em adotá-lo como profissão. Por meio de entrevistas, analisamos eventos que possibilitaram ou limitaram seus percursos dentro do balé, mais especificamente, como o racismo, o gênero e a raça atravessam suas carreiras.

O balé clássico é composto historicamente por pessoas brancas e, com o passar do tempo, houve o rompimento desse padrão que causou estranhamento do público apreciador dessa arte. Atualmente, é possível encontrar ofertas das aulas de balé clássico em variados ambientes, independente do poder aquisitivo, porém para a formação, profissionalização e atuação existe uma série de desafios a serem enfrentados principalmente pelas mulheres negras que não são vistas como bailarinas, pensando a partir de uma padronização estipulada no balé pertencente somente a pessoas brancas.

Antes mesmo de dar início à minha trajetória acadêmica, já havia iniciado as práticas no balé clássico, o que fez com que fosse atraída para um curso de graduação onde pudesse desenvolver o meu interesse pela prática corporal. Optei, então, pelo curso de Educação Física, já que para cursar a graduação em Dança (Universidade Federal da Bahia – UFBA), precisaria passar por uma etapa do vestibular que consistia em demonstrar minhas habilidades com a dança, e, tendo iniciado aulas em dança só na adolescência, possuía pouco tempo de prática. Durante a finalização da graduação, fiz meu primeiro trabalho voltado para esta arte (dança), no qual pesquisei sobre a realidade do balé clássico em Alagoinhas-Ba, cidade onde já vivia e cursei a graduação (Universidade do Estado da Bahia – UNEB). Tal pesquisa se deu por meio de entrevistas com as proprietárias das maiores e mais centralizadas escolas de balé da cidade, as quais, além de gestoras, atuavam também como professoras e ofereciam uma formação mais sistematizada.

Os resultados obtidos apontaram que, a prática do balé era acessível apenas para a classe média e alta da cidade. Para a classe baixa, eram ofertadas vagas eventualmente por meio de bolsas parciais ou integrais, que deviam ser conquistadas por meio de uma espécie de audição, comprovando que aquela pessoa ofereceria possibilidades de avançar tecnicamente e atingir os objetivos esperados pelas professoras e donas de escolas, o que incluía representá-las, com exclusividade, nas apresentações de final de ano e em possíveis competições.

As mencionadas audições, por sua vez, acabavam sendo mais facilitadas para os meninos. Algumas vezes, os rapazes interessados nem precisavam realizá-las, pois, a escassez de homens no balé – por conta de preconceitos¹ – fazia com que seu acesso às aulas se tornasse mais livre. Para suprir essa necessidade das escolas de balé, muitas vezes eram ofertadas bolsas integrais com o intuito de ter homens para desempenhar os papéis exclusivamente masculinos nas coreografias.

As entrevistadas também reclamavam da falta de apoio do poder público da cidade, pois mesmo elas se disponibilizando para dar aula às pessoas de baixa renda, não havia nenhuma iniciativa por parte do referido órgão para oferecer um espaço e estrutura gratuitos, por exemplo.

Em meio a esse tempo, enquanto atuava como bailarina e professora em uma dessas escolas, comecei observar quais perfis eram mais predominantes nos eventos de dança e principalmente de balé clássico: havia mais meninas que meninos, além de serem predominantemente brancas e magras. Havia também cursos em que atendiam a diversos interesses, desde o aperfeiçoamento da técnica, com o intuito dar aulas, até o amadurecimento da carreira para atuação profissional em companhias de dança. A maioria do público desses cursos era, também, de mulheres brancas. Diante disso me interessei por investigar o porquê da presença de mulheres negras nessas formações e atuações serem tão limitadas.

Quando iniciei a Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, resolvi desenvolver o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC fazendo uma investigação através de entrevistas com mulheres negras baianas com formação clássica em balé, sobre quais eram as possibilidades e impossibilidades de uma mulher negra na dança com formação clássica, que atuavam ou já haviam atuado profissionalmente na área, que teve como título: *Mulheres negras com formação clássica: possibilidades e impossibilidades na dança na cidade de Salvador – Ba* (MARTINS, 2021). Apenas uma das mulheres conseguiu atuar profissionalmente por pouco tempo em companhia profissional de balé, as demais apenas em outros estilos de dança, onde foram mais aceitas, como a dança contemporânea, por exemplo.

¹ Mesmo o balé tendo se iniciado com a prática exclusivamente masculina, no decorrer dos séculos essa realidade foi alterada, sendo o balé associado ao feminino. Nesse contexto, surgem preconceitos na sociedade que associam o comprometimento da masculinidade à prática de balé clássico. Em que homens que o praticam são homossexuais. Desta forma, afasta heterossexuais que têm interesse nessa arte, e homossexuais que vivem em ambiente inseguro para expor sua sexualidade.

Um dado interessante de ser mencionado é de que bailarinas encerram suas carreiras muito cedo. Algumas se tornam professoras, outras investem em diferente formação, por vezes, enquanto ainda estão atuando como bailarinas, já que a profissão não oferece um plano de carreira. Então, além de não encontrarem um mercado que valorize seus trabalhos até uma idade mais avançada, é comum bailarinas terem que optar por outra profissão num determinado momento, quando ainda são consideradas jovens.

Seguindo o percurso acadêmico, ingressei no mestrado e decidi dar continuidade à essa investigação, expandindo a análise da categoria de raça no espaço do balé clássico. Essa foi uma questão que me inquietou desde a pesquisa anterior uma vez que, nos relatos das bailarinas negras, a raça se colocou como um fator de impedimento a atuação em companhias de balé clássico. Desta forma, a raça se torna uma problemática de destaque na pesquisa, uma vez que as relações acontecem entre mulheres bailarinas brancas e negras.

Como objetivos específicos, buscamos compreender quais fatores favoreceram ou dificultaram essa presença e, a partir das entrevistas, conhecer o que acontece durante a formação e inserção no mercado de trabalho, entendendo, por um lado, os elementos que favoreceram seu êxito e, por outro identificar como o racismo atravessa as trajetórias dessas mulheres, interseccionando gênero e raça nas carreiras, buscando elementos que justifiquem o baixo número de mulheres negras atuando profissionalmente.

Partindo deste viés, torna-se necessário trazer alguns conceitos que envolvem a problemática, como: gênero, compreendendo a sua importância em ambientes formativos do balé clássico; raça, determinante no formato das relações quando se apresenta diversidade racial; e, por fim, corpo, o instrumento de trabalho das bailarinas, sendo manipulado para que possa atingir padrões estipulados por quem domina esta atmosfera, tanto profissionais da área, quanto admiradores/patrocinadores².

Há uma problematização nos vestuários do balé relacionado a cor nude, que atende apenas mulheres brancas. As referências estéticas deixadas pelo balé, que vieram a ser inseridas na sociedade, são pontos trazidos por Cheyenne Cordeiro Frajuca e Marizilda dos Santos Menezes (2021). As autoras discutem não só a superioridade da

² Empresas ou empresários que investem financeiramente em companhias ou bailarinas e bailarinos de maneira individual.

pele branca, como também a inclusão de elenco negro, que era direcionado a papéis de sub-representações, também intitulados como exóticos.

As autoras descrevem o traje tradicional de bailarinas, que é composto por meia calça, sapatilha e collant, todos na cor rosa claro, tendo o intuito de se aproximar da cor da pele de uma pessoa branca. Esses trajes acabam não contemplando os tons de pele das pessoas negras, assim, bailarinas negras precisavam adaptar seus materiais de trabalho, pintando-os, ou em alguns casos, utilizando o rosa por imposição da instituição. É comum a indústria da moda comercializar materiais “nude” e “cor da pele”, porém, em tons claros, contemplando apenas pessoas brancas, o que acaba excluindo os demais, vindo a provocar um desconforto para quem não tem pele clara, tomada como padrão, o que é reproduzido dentro do balé clássico, quando as bailarinas negras não têm vestimentas que atendam seus variados tons de pele negra.

Alguns avanços foram iniciados principalmente com companhias de balé estadunidense, como a grande repercussão internacional após uma das suas bailarinas, a brasileira Ingrid Silva, ter exposto o processo de pintura das sapatilhas. Algumas empresas do meio da dança decidiram começar confeccionar materiais mais diversos, proporcionando assim a ampliação de escolha e inclusão dos variados perfis dentro da dança clássica.

A ausência de bailarinas negras no balé clássico e o estereótipo da bailarina a partir da cultura eurocêntrica hegemônica dita o padrão de beleza a ser seguido. Assim, inserindo na população o imaginário da bailarina que atende a esse padrão com um formato e cor específicos de corpo, além de uma compreensão de beleza, que persiste até os dias atuais, como analisado por Marcela Renata Costa Silvério (2020), na pesquisa intitulada *O corpo negro e o estereótipo da bailarina*.

A autora ainda questiona onde estão as mulheres negras, que sonham em ser bailarinas, mas no meio do caminho surgem barreiras que as impedem. Silvério (2020) inicia com um recorte histórico do surgimento do balé, sua origem, objetivo da prática, pessoas autorizadas a praticar, movimentações específicas, entre outras características que eram definidas por um público específico que estava preocupado apenas em atender suas necessidades individuais e exclusivas. Porém, esta manifestação artística chega ao Brasil e não se adequa ao padrão físico predominante no país, ficando restrito apenas para pessoas que se aproximavam da aparência tida como padrão.

“É evidente que a estrutura corporal de etnias indígenas e africanas são diferentes das europeias. Porém, o processo de colonização não leva em consideração as manifestações que aqui se apresentavam como também a diversidade corporal aqui presente.” (SILVÉRIO 2020, p. 14).

Outro aspecto a ser considerado é o ensino do balé tradicional, que utiliza métodos, muitas vezes agressivos, sendo importante uma possível reformulação dessas práticas, além da representatividade de mulheres negras no ensino do balé clássico (SILVÉRIO, 2020). Ela finaliza com algumas ponderações que facilitariam essa diversidade corporal nesses espaços, que, em resumo, é a naturalização da presença de mulheres negras atuando como professoras e bailarinas.

Na pesquisa anterior, na qual entrevistei bailarinas clássicas negras na Cidade de Salvador – BA (MARTINS, 2021), pude constatar que há inúmeras barreiras que são colocadas nas trajetórias de algumas mulheres que investiram nessa formação artística para que conseguissem atuar profissionalmente. Um dos aspectos é de que, apesar da sua formação clássica, acabam atuando em outras companhias de dança que não de balé clássico. É trazido para discussão a forma que a mulher negra é colocada na sociedade, de que maneira esses corpos são conduzidos em suas trajetórias de vida, e como esses mesmos corpos são vistos dentro de um ambiente considerado pertencente apenas à elite branca.

As bailarinas entrevistadas naquela pesquisa relataram desde episódios de agressão durante as formações, cobranças sobre seus corpos, voltadas para o emagrecimento, até exposições íntimas sobre partes do corpo em sala de aula, comparando a largura de seus quadris a animais. Assim, a dificuldade de identificação de situações preconceituosas nesse período de formação decorre da limitação no letramento racial desde a infância, o que torna mais difícil a reação da pessoa negra a determinadas agressões verbais e simbólicas.

Das entrevistadas, apenas uma se encontrava em atuação, pois é contratada em uma companhia do governo do estado. As demais fizeram alguns trabalhos, mas atualmente estão atuando em outras áreas, entendendo que a carreira de bailarina em caráter profissional tem curto prazo, se comparada com outros empregos formais.

Entende-se assim, que mesmo o ballet³ tendo algum avanço, como por exemplo, produzir sapatilhas de cores diferentes, fazer contratações temporárias de pessoas negras, ele ainda continua resistente à diversidade,

³Optei por utilizar a palavra balé, instituída pela língua portuguesa, porém, em algumas citações ou títulos podem aparecer na grafia francesa.

principalmente com as mulheres, reprimindo seus corpos, seus cabelos e suas cores. (Martins, 2021, n.p.)

Desta forma, se faz necessária a reflexão exposta em parceria com as interlocutoras, que é indispensável agregar esforços de maneira coletiva e com certa urgência, promovendo e contribuindo com ações superadoras no contexto racista da dança.

A partir da sua história de vida e das histórias das bailarinas Eros Volúcia (bailarina branca brasileira e criadora de movimentações inspiradas na cultura do Brasil) e Mercedes Baptista (primeira bailarina negra a fazer parte do Ballet do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, além de precursora da dança afro-brasileira), Mariana Alves Prazeres Santos (2015) investigou de que forma a discriminação no balé clássico é construída. Ela faz um comparativo das duas atuações, branca e negra, e como a discriminação perpassa as pessoas negras. Esta pesquisadora também optou por entrevistas com pessoas que vivenciaram o espaço de profissionalização da dança para compreender como se dão as relações pela óptica racial.

Desse modo, há uma valorização do corpo branco, assim como se amplia e se reproduz relações de desigualdade e de domínio das pessoas brancas sobre as pessoas negras. Santos (2015) detalha as maneiras que bailarinas e bailarinos estão em situações de exposições de seus corpos a todo tempo, além do modo de vida que se deve adotar para manter padrões exigidos. Ela fala dos corpos brasileiros, além da cor da pele e dos cabelos que são sempre subjugados no balé clássico, enfatizando o quadril largo, que dificultaria a atuação da mulher, tendo ela que se adequar a um padrão de corpo eurocentrado. A autora também fala que o balé clássico está organizado em negociações de poder, fazendo com que alguns se sintam privilegiados e outros não, desta forma, concluindo que “em suma, o balé clássico dramatiza as relações raciais na sociedade brasileira” (SANTOS, 2015, p. 146).

Dados do IBGE (2018) apontam que na distribuição da população por cor ou raça, pessoas pretas e pardas (negras), representam 55,8% da população brasileira, tendo mulheres como maioria. A porcentagem de mulheres autodeclaradas negras (pretas e pardas) é de 52%, de modo que deveria ser comum uma distribuição mais igualitária nos mais variados espaços, inclusive nas escolas e companhias de dança.

Pensando nos fatores sociais que influenciam a vida destas mulheres, optamos por também utilizar a interseccionalidade como perspectiva de análise. Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), falam que as categorias de poder que envolvem classe,

raça e gênero podem ser observadas em diferentes camadas da sociedade, dentro das instituições, do que domina a cultura, além dos domínios relacionados à disciplina e o interpessoal. Possibilitando uma visão vasta do poder e não uma visão categorizada. Em entrevista ao jornal Brasil de Fato, Sirma Bilge (2021) fala que “a interseccionalidade é uma ferramenta analítica, um enquadramento para entender como o poder opera na sociedade. Então, é uma ferramenta para analisar o poder.” Podendo assim, contribuir para análises das intersecções, o que configura a formação e atuação de mulheres negras dentro do balé clássico,

Diante de tudo isso, constatamos que essa pesquisa pode vir contribuir com estudos interseccionais que ainda não foram debatidos nessa perspectiva, camadas repressivas amontoadas em mulheres negras que optaram em não desistir dos seus objetivos e romperam estereótipos, tornando-se referências importantes e essenciais.

Por se tratar de uma pesquisa que tem o uso de conceitos embricados, a dissertação foi organizada da seguinte forma: o primeiro capítulo aborda os principais conceitos investigados, a saber, a raça, o corpo e o gênero. Falaremos sobre o corpo trazendo autoras e autores que dialogam com o tema debatido, mostrando processos de exclusão de corpos negros na sociedade, como adotando o corpo branco com padrão de beleza, e em seguida, excluindo e invisibilizando os corpos que a este grupo não pertencem.

No segundo capítulo, traremos as vozes das bailarinas entrevistadas, contando suas trajetórias desde a infância até a atuação em companhias profissionais de balé, são elas: Bethânia Nascimento Gomes, que iniciou as aulas de balé clássico aos 9 anos de idade por indicação médica e aos 13 anos já fazia parte da Escola de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; Ingrid Silva, cujo primeiro contato com o balé clássico foi aos 8 anos na Vila Olimpia da Mangueira no projeto *Dançando para não dançar*; Dandara Caetano formou-se no Balé Jovem de São Vicente, na Baixada Santista – SP, com professoras e professores renomados nacionalmente no balé clássico e Nayla Ramos, que iniciou suas práticas corporais através da ginástica artística e rítmica, só depois vindo a fazer parte de uma renomada escola.

No terceiro capítulo, as entrevistas são analisadas a partir dos conceitos apresentados no primeiro capítulo, relacionando as experiências vividas por estas mulheres com aspectos que permeiam a realidade de uma pessoa negra e de que forma isso interfere em suas trajetórias. A partir destas análises, buscamos compreender de que maneira o racismo pode ser um dos principais causadores de injustiças também dentro

do balé clássico, reproduzindo práticas raciais que privilegiam parte da população e desprivilegiando outra parte que não é considerada pertencente a este local. Tais aspectos interferem de maneira significativa em suas vidas pessoais e trajetórias profissionais.

Finalizamos com as considerações elencadas, obtidas a partir de dados teóricos e empíricos alcançados, possibilitando uma interpretação mais ampla e consistente sobre estes assuntos discutidos na dissertação, que tem tomado uma proporção mundial necessária. Deste modo, esperamos dar acesso a algumas respostas que ajudem a compreender a baixa presença ou até mesmo ausência de mulheres negras em companhias profissionais de balé clássico, apontando possibilidades de mudança neste cenário.

1.1 Metodologia

No que se refere à metodologia, esta pesquisa se ancora em uma abordagem qualitativa em virtude da já citada problemática em torno da raça e do gênero na trajetória das bailarinas negras. Por conta disso, esse método se justifica não só por permitir ao pesquisador abranger as “condições contextuais, as condições sociais, institucionais e ambientais em que a vida das pessoas se desenrolam.” (Yin, 2016. n.p.), como também apreender as visões e perspectivas dos participantes.

Delimitada a natureza da pesquisa, optou-se pela escolha das categorias de raça, gênero e corpo para constituírem as lentes da análise. Discute-se raça, expandindo as considerações também para o racismo, dentre outros, a partir de Almeida (2019), Nascimento (1978) Guimarães (2009), Mbembe (2014) por defenderem as relações de poder envolvidas na criação desse conceito. A questão de gênero é trazida por meio dos trabalhos de Gonzalez (2018), Collins (2019), Bairros (1995) e Louro (1997) ao tratarem sobre o lugar da mulher na sociedade, destacando a negra e seus desdobramentos políticos-históricos. Por fim, o conceito de corpo é trabalhado por meio das reflexões de Sant’Anna (2014) e Vigarello (2006) ao proporem uma leitura sobre os padrões estéticos impostos principalmente às mulheres.

Construído esse aparato teórico, iniciou-se a busca pelas interlocutoras. Inicialmente foi feito um levantamento das companhias de balé clássico no Brasil, entretanto, nas investigações feitas nos elencos através dos sites das companhias, o número de bailarinas negras era baixo ou inexistente, como solução, expandiu-se o campo para bailarinas que tiveram atuação fora do país. Sendo assim, foram

estabelecidos os seguintes critérios a fim de contemplar os interesses da pesquisa: i) bailarinas brasileiras e autodeclaradas negras; ii) que atuaram ou que estejam atuando em companhias profissionais de balé clássico.

Antes de dar início ao contato com as bailarinas, a pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa – CEP, já que se trata de uma pesquisa que envolve seres humanos e se faz necessário suas aprovações para utilizar o material coletado. Após aprovação⁴, entramos em contato com quatro bailarinas através da rede social Instagram, Bethânia Nascimento Gomes, Ingrid Silva, Dandara Caetano e Nayla Ramos, que confirmaram a possibilidade de conceder entrevista para o desenvolvimento desta pesquisa. Foi então enviado aos e-mails pessoais o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, para dar início às entrevistas.

Optamos pela entrevista como material empírico por ser uma técnica adequada para o objeto da pesquisa, por permitir ter acesso às trajetórias do grupo investigado.

Pode-se definir entrevista como a técnica em que o investigador se apresenta frente ao investigado e lhe formula perguntas, com o objetivo de obtenção dos dados que interessam à investigação. A entrevista é, portanto, uma forma de interação social. Mais especificamente, é uma forma de diálogo assimétrico, em que uma das partes busca coletar dados e a outra se apresenta como fonte de informação. (GIL, 2008, p. 109).

Dessa forma, Grada Kilomba (1986) no livro *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*, resultado de sua tese, investigou situações vividas por mulheres negras em ambientes propensos a experienciarem situações racistas. A autora reforça a contribuição significativa dessas mulheres através das suas falas de maneira mais aberta, pois considera essas experiências como continuadas, ultrapassando a vida individual e não como algo do momento ou pontual. Afirma que suas falas envolvem “uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização” (KILOMBA, 1986, p. 85). Desta forma:

A abordagem da narrativa biográfica permite não apenas aprender sobre as experiências atuais de racismo dos entrevistados, mas também que as entrevistadas criem uma gestalt sobre a realidade do racismo em suas vidas. Possibilitando a reconstrução da experiência negra dentro do racismo. (KILOMBA, 1968, p. 85).

⁴Número do CAAE: 57688722.3.0000.8142

As perguntas foram elaboradas para extrair informações das interlocutoras que pudessem responder os objetivos da pesquisa, desde o primeiro contato com o ambiente do balé até a inserção no mercado de trabalho, passando pelas cobranças com o corpo, pela raça e o racismo, as relações dentro das escolas formativas, a entrada no mercado de trabalho, a receptividade do elenco já presente e do público.

Considerando as diferentes localizações geográficas das bailarinas, e suas rotinas de trabalho, as entrevistas aconteceram de maneira virtual, com duração que variou entre quarenta e três minutos a duas horas, através do *Google Meet*, gravada e transcrita para melhor análise.

Após inúmeras tentativas de marcações, a bailarina Ingrid Silva informou que não poderia mais dar a entrevista devido a sua agenda sempre cheia e da maternidade, que acabava ocupando grande parte do seu tempo. A bailarina propôs responder às perguntas de forma escrita, mas acabou não fazendo-o. Ainda assim, decidimos mantê-la, utilizando materiais já produzidos sobre sua trajetória, inclusive pela mesma, que escreveu sua autobiografia, além de outras entrevistas encontradas na internet, por considerar sua história enriquecedora e transformadora no contexto do balé clássico a nível internacional.

Por fim, as análises foram realizadas buscando articular as reflexões que embasaram teoricamente esta pesquisa com as vivências dessas bailarinas. Desse modo, pode-se compreender como as estruturas sociais se reproduzem nos espaços institucionais e individuais afetando os sujeitos de maneira a coletivizar suas vivências pessoais.

2. CORPO, RAÇA E GÊNERO: INTERSECCIONALIDADE E BALÉ CLÁSSICO

Diante do objetivo de compreender os episódios enfrentados por mulheres negras dentro do balé clássico durante suas trajetórias profissionais, e como podem ser atravessadas por diferentes formas de opressão, assim como suas relações estabelecidas com a estética do próprio corpo, este capítulo trabalha com os conceitos-chaves que serão utilizados ao longo da dissertação, a saber, o corpo, o gênero, a raça e o racismo em uma perspectiva interseccional, operacionalizando como ferramenta analítica, com objetivo de contemplar a diversidade de grupos sociais, seus concentrados problemas e consequências.

Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), ao analisarem movimentos sociais, inclusive o movimento da mulher negra no Brasil (afro-brasileira), afirmam que

A interseccionalidade, ao reconhecer que a desigualdade social raramente é causada por um único fator, adiciona camadas de complexidade aos entendimentos a respeito da desigualdade social. Usar a interseccionalidade como ferramenta analítica vai muito além de ver a desigualdade social através de lentes exclusivas de raça ou classe; em vez disso, entende-se a desigualdade social através das interações entre as várias categorias de poder. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 46)

Pensando na interseção de opressões enfrentadas pela mulher negra brasileira, neste capítulo analisamos como as relações de poder interseccionais influenciam as trajetórias de vida dessas mulheres dentro de escolas e companhias de balé clássico, arte assinalada pela cultura europeia.

No imaginário social, uma bailarina clássica dificilmente é pensada como uma mulher negra. Essa dança de origem europeia, por muito tempo foi praticada apenas por mulheres brancas e, mesmo com sua disseminação pelo mundo, o imaginário manteve marcas de sua origem. Isso se deve também ao que nos é ofertado midiaticamente⁵, impactando as práticas em escolas e companhias de balé durante a formação e atuação de mulheres negras, o que trataremos aqui como discussão principal da pesquisa.

⁵ “Como parte de uma ideologia generalizada de dominação, as imagens estereotipadas da condição de mulher negra assumem um significado especial. Dado que a autoridade para definir valores sociais é um importante instrumento de poder, grupos de elite no exercício do poder manipulam ideias sobre a condição de mulher negra.” Ainda, “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana.” (COLLINS, 2019, p. 135 – 136).

O corpo é também constituído pelo período histórico em que está inserido. O corpo tem sido submetido a diversas exigências, mantendo em voga a aparência física relacionando-a à beleza estipulando determinado padrão a ser seguido e considerado ideal e belo. As mulheres, por exemplo, vêm sendo pressionadas a se adequar aos padrões que lhes fossem colocados como belo, desta forma, tornando-as aptas à convivência em comunidade de maneira mais aceitável. Assim como no balé clássico, que direciona as mulheres atenderem um padrão corporal tendo como referência o corpo europeu.

Embora seja nitidamente perceptível a diversidade dos corpos no Brasil, considerando a mistura de raças, a imposição midiática na sociedade para haver uma homogeneização e padronização da aparência acaba sendo impositiva e excludente, sendo assim, desrespeitosa.

Pensando nos corpos brasileiros⁶, cuja miscigenação é abundante devido à quantidade de etnias que habitaram e ainda habitam neste país decorrente dos processos históricos que aconteceram para que isso fosse possível, o que como as invasões por exemplo. Como destaca Collins e Bilge (2021)

Encontros sexuais, consensuais e forçados, entre populações de ascendência africana, indígena e europeia geraram um povo com variadas texturas de cabelo, cores de pele, formas físicas e cores de olhos, além de uma série de termos complexos e historicamente voláteis para descrever as misturas resultantes. A cor da pele, a textura do cabelo, as características faciais e outros aspectos físicos tornaram-se marcadores raciais de fato para a distribuição de educação, emprego e outros bens sociais. (p. 42)

Logo, deveria ser comum encontrar essa mesma diversidade por quaisquer espaços, inclusive nas academias de dança e balé clássico. Pensando por estes aspectos, embora haja muitos outros, falaremos sobre o corpo e seus padrões impostos, relacionando corpo com a raça (negra), com o gênero (feminino) e com a dança (balé clássico), corpos que por vezes são repetidamente excluídos de convivências sociais e tradicionais. O corpo da mulher negra em especial, que carrega uma série de estereótipos devido sua cor, textura de cabelo e composição física, cujas características

⁶ Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (2009) nos direciona a avaliar a classificação racial pautada através da miscigenação. Quanto mais a aparência se aproximar da descendência africana, mais essa pessoa será discriminada na sociedade. A aparência física é mais considerada que a descendência, essa aparência deve atender às características mais marcantes que configura uma pessoa negra, que são os lábios mais carnudos, narizes grandes e/ou arredondados, cabelos crespos e pele mais retinta, ou seja, mais escura. Quanto mais próximo dessa estética, maior será o preconceito racial, pois se encontrará bem mais distante do que se tem como aparência padrão aceitável.

se diferem do que comumente é colocado como padrão de belo e padrão ideal de uma bailarina clássica.

Portanto, refletiremos sobre a estética do corpo e de que forma um corpo negro feminino atua em determinada prática corporal, que é o balé clássico, arte que carrega consigo tradições seculares e resistências a novas formas. Revisaremos o que se tem como referência de beleza feminina, estipulada pela mídia e consequentemente grande parte da população, que consome o que lhe é dado através dos meios de comunicação e como isso atravessa trajetórias de bailarinas negras brasileiras.

2.1 O corpo que dança

Quando se fala de uma bailarina, é comum imaginar uma mulher alta, magra, branca, flexível, de coque no cabelo, com meias e sapatilhas cor de rosa e dançando na ponta do pé. Esta mulher não pode ter seios grandes, mas tem que ter pernas fortes, além de ser delicada, leve e doce. Sobretudo, a magreza é o que mais chama a atenção, mesmo que não faça balé, surgem comentários “como é magra, dá para ser bailarina ou modelo”.

Para uma mulher tornar-se bailarina profissional, antes é preciso investir na formação. Esse investimento precisa acontecer o quanto antes, ainda na infância, quando seu corpo está em formação, para que esse desenvolvimento seja em conjunto com o aprendizado da técnica do balé e tudo que o mesmo exige, como uma dieta rigorosa, limitação de outras atividades para que não “atrapalhe” no condicionamento do balé, dentre outras exigências disciplinares.

É corriqueiro, durante processos de seleção de bailarinas, terem profissionais que as avaliem não só tecnicamente, mas também fisiologicamente⁷. Aferindo as proporções dos membros, se atendem às expectativas da companhia, qualquer “assimetria” pode levar à exclusão da candidata. Ingrid Silva (2021), revela que

Em algumas escolas antigas, como Bolshoi e Vaganova, até hoje é realizado um estudo com a família da bailarina para saber se ela tem o corpo ideal para o balé. Antes de ela entrar na escola, eles analisam a criança e seu corpo, suas possibilidades físicas, articulações do pé, abertura de quadril, mobilidade das costas, genética de altura. É muito seletivo, e essas exigências acabam se

⁷ Essa prática dentro do balé acaba reforçando a eugenia que foi iniciada no século 19, principalmente pela medicina e psiquiatria, cujo objetivo principal era fortalecer e predominar a população brasileira de uma linhagem predeterminada como superior. Nessa seleção, não estavam presentes a população negra e indígena. Fonte: https://www.geledes.org.br/racismo-disfarcado-de-ciencia-como-foi-a-eugenia-no-brasil/?amp=1&gad_source=1&gclid=CjwKCAjwhIS0BhBqEiwADAUhC9XmyrDvBUi7atq4g23NQDyDgkFhLfgJNwyif9slxooIxIoups_ycBoCXukQAvD_BwE.

disseminando pelo mundo. Há lugares que só aceitam um biotipo específico, e essa predeterminação vem de uma cultura iniciada por essas escolas famosas, que são o berço do balé que adota esse conceito de corpo. Então a gente acha que bailarino é isso porque é só o que eles aceitam. (p. 74).

Em *O Dom do gesto*, Isabelle Launay (2003) traz alguns relatos de pessoas que passaram por tais situações, chegando a comparar uma audição com feira de animais “Eu realmente tive a sensação de estar em uma feira de animais: olha-se as proporções para ver se elas são justas, a flexibilidade necessária...” (LAUNAY, 2003). Outra exigência marcante e importante de se tratar aqui, é sobre o alinhamento da coluna, quanto maior for a retificação da coluna, melhor avaliado é esse profissional, considerado propenso a desempenhar boas piruetas, que são movimentos rotacionais do corpo, em torno de si próprio. Trata-se de um giro, porém, agregado com técnicas específicas e codificadas do balé clássico. Embora existam inúmeras pessoas, com variadas curvaturas da coluna que conseguem executar tais movimentos com precisão mesmo sem atender às exigências estabelecidas inicialmente pelo balé clássico.

Pensando a partir dos formatos mais comuns dos corpos das mulheres brasileiras, esse tipo de pré-requisito torna a prática do balé limitada e excludente, já mulheres negras brasileiras tendem a ter uma maior curvatura em seus corpos, ainda que sejam magras, o que não necessariamente irá impedir de executar os movimentos.

Launay (2003) traz alguns recortes dos depoimentos do grupo de estudantes de dança, falando sobre as relações com suas professoras e professores. Há uma variedade de percepções, diversificando de acordo com objetivos individuais de formação e posicionamento do corpo docente. Alguns depoimentos relataram boas relações, novos caminhos, trocas prazerosas e respeitadas, já outros, apontam uma insatisfação, acompanhado de abandono da turma, até mesmo adoecimento acarretado por cobranças para emagrecimento, tendo como objetivo o corpo considerado ideal para dançar. “[...] a gente ainda continuava a falar de peso. Era terrível! Isso traumatizava as garotas. Eles diziam: ‘se você não perder tantos quilos, você perderá pontos para o seu diploma’.” (LAUNAY, 2003).

Algumas outras falas trazem relatos de estudantes com um maior acolhimento dos professores com relação à diversidade corporal, porém neste ambiente formativo, o corpo sempre estava em evidência devido a seus formatos distintos uns dos outros. Esses corpos eram explorados diversamente, com exigências de mudá-los e com

aceitação de limitações e exploração de outras habilidades, principalmente quando não atingia o modelo convencional.

De toda forma, Launay pontua alguns elementos a serem analisados, tais como: de que maneira essas relações interferem nas vidas pessoais e profissionais destas pessoas; Assim como a dança, uma manifestação artística da humanidade acaba tomando rumos comerciais e individuais trazendo questionamentos sobre o interesse de dançar e sua função como contribuidora da formação pessoal; Por que para desempenhar esta atividade é exigido um perfil corporal específico, homogeneizando elencos a partir do modelo de um corpo branco, magro e jovem. Tais exigências torna os outros perfis corporais inadequados, dificultando ou excluindo o acesso a estes espaços, provocando desestabilizações emocionais e físicas para estas pessoas.

Há uma disciplina imposta na dança para os corpos que ignora o seu funcionamento natural, reduzindo-o a estereótipos e movimentações como se seu mecanismo de funcionamento fosse fragmentado. Launay (2003) fala que nos

Espaços de aprendizagem separados, emprego dos tempos corporais distribuídos, hierarquização dos níveis, exames, obediência, vigilância e autovigilância formatam o corpo do outro, utopia do 'dançarino'. A meticulosidade do treinamento tornado um ritual não interrogado, aliado a rigorosa programação da cerimônia, fabricam um tecnicismo cruel do prazer de dançar. (p. 98)

A autora faz críticas a respeito das exigências sobre o corpo de bailarinas e bailarinos, especificando como cada parte do corpo é mais adequada para desenvolver este papel profissionalmente. Porém, a autora não faz referência como a questão racial (raça) perpassa esse ambiente profissional da dança e de que maneira os corpos negros são subjugados ao adentrarem este espaço.

A importância de discutir sobre raça no ambiente da dança, pode estar relacionada com a falta de representatividade de corpos negros no cenário artístico brasileiro.

Leandro Luz, artista negro, produtor e diretor de dança, chama a atenção para a visibilidade que têm os corpos negros na dança, ou melhor, a invisibilidade que esses corpos são submetidos, transitando entre isso ou uma visibilidade estereotipada, reforçando algumas crenças preconceituosas. Bailarinos denunciam a utilização desses corpos de forma inferiorizada dentro de companhias, conduzindo-os a desempenhar papéis que venham a hipersexualizar seus corpos e/ou objetificá-los, direcionando-os

apenas para práticas que as lideranças artísticas avaliem e determinem onde os corpos negros devem estar, reforçando o projeto de segregação racial. Leandro Luz, apud PRODAN⁸, fala que

corpos negros só estão autorizados a dançar danças afro brasileiras para serem absorvidos pelo mercado de Dança? A falta de representatividade de corpos negros na cena de dança no Brasil fortalece o entendimento equivocado de que não temos lugar nessa linguagem artística em seu universo profissional? O silêncio imposto sobre a questão da ausência de dançarinas pretas nas cias de Dança do Brasil naturaliza e legitima o racismo estrutural existente nessas cias? Qual é a relevância de se discutir raça no contexto atual da Dança no Brasil? Há espaço para as questões do artista/criador negro no atual cenário/contexto da Dança no Brasil? (n/p)

A partir desses questionamentos, o autor defende o quanto é importante reforçar o pensamento político racial, social e de gênero, já que o país diz abraçar a proposta da democracia, liberdade, solidariedade e justiça.

No lugar da produção cultural artística, o afastamento proposital da população negra está presente demonstrando de maneira institucional o racismo, que de acordo com Silvio Almeida (2019), as instituições funcionam atuando numa dinâmica direta ou indiretamente, privilégios e desvantagens baseando-se na raça.

A baixa visibilidade da população negra nas artes não se restringe à dança ou ao balé, estando presente também em outras esferas artísticas. Espaços de ausência têm sido analisados por Amélia Vitória de Souza Conrado (2017). Dentre outros assuntos tratados, o artigo *Artes cênicas negras no Brasil: das memórias aos desafios na formação acadêmica*, analisa o afastamento da população negra das ocupações, principalmente nas artes (CONRADO, 2017). A autora destaca alguns artistas e grupos que foram importantes para propagação da arte no Brasil, antes mesmo do surgimento dos cursos das Escolas de Artes, porém, não recebendo devido reconhecimento.

A autora comenta sobre como as universidades reproduzem a estrutura racista de exclusão do povo negro, vetando, de forma velada ou explícita, sua participação em diversas atividades artísticas. Afunilando e tratando especificamente dos contextos da UFBA que teve o pioneirismo histórico na fundação dos cursos de Dança, Teatro e Belas Artes no Brasil, Conrado (2017) traz alguns dados de unidades da instituição, que vieram ter as primeiras contratações de pessoas negras há pouco tempo. Através do edital 01/2016 de concurso público, houveram as primeiras contratações de pessoas negras para o corpo docente na escola de Dança da UFBA, daí então, tiveram as

⁸ Programa de Pós-Graduação Profissional da Escola de Dança da UFBA.

“[...]primeiras professoras negras a serem aprovadas em concurso à docência nessa escola que possui mais de 60 anos de existência.” (CONRADO, 2017, p. 78), para atuarem nas áreas de conhecimento em Danças Populares, Indígenas e Afro-brasileiras, sendo considerada uma das conquistas alcançadas na luta por políticas afirmativas que as Universidades vêm desempenhando.

Importante ressaltar que Salvador - BA, onde está localizada a Escola de Dança da UFBA, tem uma população com mais 80% autodeclarada negra, e ainda assim está presente no cenário racista segregacionista. Conrado (2017) retrata a importância das formações acadêmicas de forma inclusiva, que a partir daí, pode-se haver mudanças de maneira mais geral, com a inclusão das artes produzidas pela população negra, o que está predominantemente presente em grande parte do país e principalmente da Bahia. Considerando que há importância nas formações inspiradas nos modelos europeus, porém não com exclusividade.

2.2 Padrões do corpo tido como belo

Há inúmeras abordagens que podem ser exploradas quando se estuda o corpo, como a biologia, a arte, a antropologia, a moda, possibilitando maneiras do conhecimento ou estranhamento. Logo, falar do corpo numa perspectiva mais ampla requer uma variedade de referências que contemple o que o representa, ainda que parta de um ponto específico.

Entendendo que há uma complexidade acerca da formação humana corporal, considerando diferentes regiões, diferentes culturas, distintas formas de cultivar o corpo com perspectivas variadas, o corpo pode ser considerado um portador vivo de histórias, podendo relatar ou esconder as mais variadas vivências e subjetividades humana, ponderando as transformações temporais que o mesmo sofre e dialogando com cada período histórico, aponta Denise Bernuzzi de Sant’Anna (2006).

A autora fala sobre o risco que se tem ao tentar desvendar e historicizar as abundantes culturas, que com tentativas e acertos, buscam manter o controle dos corpos de uma perspectiva que venha da religião à ciência, transitando por outras disciplinas:

Perseguir esta história é, sem dúvida, uma tarefa arriscada e imensa. Contudo, tê-la no horizonte dos objetivos de uma pesquisa mais modesta e limitada pode trazer inúmeras contribuições às ciências e também às artes. Dito de outro modo, quando se pesquisa o corpo por meio de uma de suas inúmeras vias – a saúde, a educação, o esporte, a culinária, entre outras – e se mantém como questão geral “Como uma dada cultura ou um determinado

grupo social criou maneiras de conhecê-los e controlá-los?" o que se obtém como resultado não são apenas informações sobre as formas de fortificar o organismo e melhorar as aparências físicas inventadas, atualizadas e esquecidas historicamente. Juntamente com elas, são desvendados momentos de grande descontrolo e de total surpresa diante de reações do corpo, presentes tanto no passado quanto na atualidade. (SANT'ANNA, 2006, p. 4).

Acúmulos históricos educativos nos corpos são apontados por Carmen Lúcia Soares (2006), que chama a atenção para o tema, considerando as culturas vividas. A autora fala desse corpo que é “sempre submetido a normas que o transformam, assim, em texto a ser lido, em quadro vivo que revela regras e costumes engendrados por uma ordem social.” (SOARES, 2006, p. 109). O corpo acaba sendo manipulado de diversas formas para que venha atender à expectativa de quem o tem sob controle, seja de maneira a torná-lo ativo e saudável, numa perspectiva educativa ou apenas um instrumento manipulável, conduzindo-o tecnicamente para determinada atmosfera. As práticas corporais são formas de manter o controle dos corpos, isso acontece comumente dentro das escolas, entendendo que escolas são locais propícios a apresentar maneiras de como se deve conviver em sociedade e apresentar o que é certo e errado.

Soares (2021) reforça sobre a educação escolar no controle dos corpos, como também o que vai além, partindo de outros sujeitos e outras instituições. Esses corpos serão moldados especificamente de acordo com a cultura vivida. A autora chama atenção para dois conceitos que foram substanciais para opinar sobre a educação do corpo, que é a civilidade e cortesia, sendo que o primeiro está atribuído à higiene física como regulação social e o segundo representa as convenções sociais, dependendo da época e dos lugares.

Ainda aponta Soares (2021), condutas que exemplificam costumes que podem vir a manipular o comportamento coletivo de uma sociedade, como alguns gestos, controle de necessidades fisiológicas, principalmente em público, a higiene e atividades físicas impostas como regras de um corpo saudável e aceitável. A autora destaca períodos em que acontecem mudanças e como os controles com os corpos vão sendo modificados em cada período histórico de acordo com a individualidade e coletividade vivida em cada região, pontuando que há uma semelhança que encaminha para a tendência global do momento.

Como afirmam Fernando Jaime González e Paulo Evaldo Fensterseifer (2014, p. 4) “[...] o corpo vem sendo um lugar que pode revelar o trabalho de uma educação massiva, intensa e atenta ao que uma dada sociedade deseja mostrar.”. Essa mesma

sociedade mantém o controle dos corpos podendo ser associado a uma manutenção da vida em que gerações possam fazer trocas entre si fixando ainda mais o que foi proposto. Principalmente através da educação escolar, através das atividades institucionais, enfatizando o controle para tornar este corpo performático ou contido, seja através da higiene, de práticas corporais, como a ginástica e o esporte, ou embelezamento.

Joana de Vilhena Novaes (2010) faz uma reflexão abordando questões sobre o corpo contemporâneo feminino, ela fala dos movimentos feministas em luta pela liberdade de seus corpos e chama atenção para essa liberdade que por muitas vezes são apenas teóricas, quando as mulheres não conseguem exercer-la. Novaes (2010) fala do mal-estar gerado de maneira constante entre as mulheres por conta de repressões de seus corpos, pois o “modelo de beleza proposto e a consciência corporal (identidade, no sentido estrito) que elas têm de si justificam sua crescente insatisfação com seus corpos” (p. 492). Além de destacar as transformações internas e externas sofridas pelos corpos baseadas em controles, havendo intervenções cirúrgicas e moldes comportamentais na intenção de se reintegrar socialmente.

A noção de civilização está diretamente associada à representação que as classes dominantes têm dos usos do corpo, de sua origem, bem como de seus hábitos e, portanto, da forma como devem ser executadas as técnicas corporais. Portanto, toda vez que determinado grupo reinterpreta, com seus próprios códigos, uma gama de rituais, alterando, com isso, a forma como tais técnicas são desempenhadas, só lhe resta ser visto como estranho e inadequado por essa elite. Aliados socialmente, não conhecedores das normas básicas de civilidade e considerados exóticos em seus hábitos, a esses ‘não civilizados’ dá-se o nome de ‘sem noção’ ou outros adjetivos pejorativos, pois encarnam o estranho que é, automaticamente, repellido. (NOVAES, 2010, p. 505).

O estudo de Novaes (2010) foi desenvolvido com contribuição de interlocutoras que relatam suas relações com seus corpos, passando por situações de vergonha de expô-los em espaços de atividades físicas, intervenções cirúrgicas alegando insatisfação com formato natural do seu corpo e até mesmo ações competitivas, almejando ter um corpo tão jovem quanto de alguém de idade menor, na intenção de estabelecer uma exclusividade de olhar do parceiro.

A autora aponta que a sociedade atua de maneira mais controladora sobre os corpos das mulheres, exigindo formatos ideais para sua aceitação pública, relacionando a saúde à uma estética padronizada implicando em suas subjetividades.

Vigarello (2006), em *História da Beleza*, faz uma linha cronológica dos padrões de beleza, relacionado principalmente ao corpo feminino. Ele traz as mudanças evolutivas, o que cada período exige de padronização dos corpos, esses corpos analisados são os da burguesia ocidental⁹, porém sendo utilizado como referência globalizada e destacando sempre a pele clara. Esse perfil de beleza tão específico acaba sendo seletivo e excludente, pois, considerando a diversidade existente no Brasil, um número ínfimo de mulheres poderia fazer parte dessa classificação e padrão de beleza. O que reforça a exclusão da mulher negra como referência de beleza e ocupação de espaços que atendem as exigências de uma beleza seletiva, que prioriza a pele branca, sendo o balé, um desses espaços.

Em *História da beleza no Brasil*, Denise Bernuzzi Sant’anna (2014), também fala da influência que a França e outros países europeus tiveram sobre o Brasil desde antes da Proclamação da República. Produtos de beleza e de higiene direcionando as pessoas a adotarem hábitos para alcançar ou manter uma beleza tida como tendência e que chegava apenas às classes com mais recursos financeiros, que poderiam adquirir tais produtos e costumes. A busca pela beleza através de produtos e até mesmo remédios era constante. Almejava-se sempre a eterna juventude, e principalmente das mulheres, através do pó de arroz, cintas, tinturas de cabelo, dentre outros artifícios que pudessem fantasiar sua aparência, mantendo-as sempre jovens e apresentáveis para a sociedade.

A autora aponta uma forte influência das propagandas para manter a beleza e a limpeza do corpo, porém, os corpos não tinham uma total liberdade de escolha: “Em geral, os corpos não eram vistos como *exclusividades individuais*. Costumavam servir como instrumento de gestão da vida coletiva, pertencentes a uma comunidade, ficando, assim, dependentes da aprovação desta.” (SANT’ANNA, 2014, p. 57-58).

Quando surgiram concursos de beleza na década de 1920, os anúncios destacavam as características que as mulheres mais belas deveriam possuir. Uma dessas características enfatizava “A concepção de que a pele alva era a mais bela [...]” (SANT’ANNA, 2014, p. 64). Desta forma, quem não possuía uma pele alva, como destacado, não seria avaliada como dotada de beleza.

⁹ Ainda que geograficamente pertencente ao ocidente, histórica e politicamente, o Brasil gera ambiguidade acerca dos preconceitos que determina o ocidente como lugar de países desenvolvidos (RODARTE, 2018).

A estética definida pela mídia, a partir de corpos do modelo europeu como centro de referência cultural tornou-se uma necessidade das pessoas, as quais enfrentam diversos desafios para se encaixarem neste padrão.

A autora, Sant’Anna (2014), chama a atenção para o que estava na mídia entre as décadas de 1920 e 1930, também sobre campanhas de clareamento da pele da população negra, atribuindo-lhe a sujeira e a feiura, enquanto a pele branca seguia como exemplo de beleza e limpeza.

[...] mesmo com a voga do bronzamento à beira-mar, a pele branca imperava na propaganda de diversos produtos de beleza. Havia conselhos que sugeriam a proximidade entre sujeira, doença e pele escura. Pior ainda, havia quem empregasse a expressão “pele encardida”. Uma parte da propaganda reforçava o preconceito de que a mestiçagem era a causa de um trio supostamente inseparável: atraso cultural, indolência e sujeira. (SANT’ANNA, 2001, p. 75-76).

Na década de 1980, surgiram produtos de beleza para pessoas negras, porém, se tratavam de produtos que decompunham a estrutura dos cabelos, alisando e deixando-os mais “macios”. Então, é notório que os aspectos naturais do corpo negro não eram considerados agradáveis e tampouco aceitáveis.

Estudos apontam repetidamente quais perfis corporais são reafirmados, quais são marginalizados, o que acaba direcionado sempre para a questão racial. O corpo negro é rejeitado, manipulado e até mesmo mutilado. Atualmente os movimentos negros têm reforçado a ideia de reafirmação de identidade, rompendo com o processo de embranquecimento que por muito esteve presente entre as pessoas. Esses processos vão de produtos voltados para “beleza”, como cosméticos de clareamento da pele, produtos para alisamentos de cabelos, até intervenções cirúrgicas alterando a naturalidade desses corpos com objetivo de se aproximar de um perfil europeu.

Os corpos desejados hoje são principalmente aqueles que ocupam pouco espaço; são magros, depilados, cuidados por esteticistas, sem marcas ou rugas. O envelhecimento, a gordura [e a negritude] podem ser considerados os maiores inimigos na busca pelo corpo belo. A questão é que, para a mulher, as regras são mais evidentes, tornando as exigências e auto exigências maiores. Além de ser marcado involuntariamente pela cultura, o corpo é também modelado de acordo com procedimentos voluntários ou de autoprodução, constituindo a corporificação da subjetividade. (CARNEIRO; FERREIRA, 2014, p. 1426)

Aqui, Anni de Novaes Carneiro e Silvia Lúcia Ferreira (2014) estão falando do corpo que é tido como objeto de consumo, referenciando a mulher branca e jovem como

bela, o que acaba carregando inúmeros discursos e dentre eles os discursos racista e sexista. “O culto à beleza, cujos padrões seguem sendo eurocêtricos, define o modelo a ser perseguido, ao negarem aspectos como a gordura, o envelhecimento, diversidades étnicas, entre outros.” (CARNEIRO; FERREIRA, 2014). Os corpos, como reguladores sociais, são classificados e, conseqüentemente, desvalorizados, como é o caso do corpo negro e pobre. Os corpos que são valorizados (brancos e magros) têm um realce nos meios de comunicação, ganhando destaques e referências, deixando os demais à mercê de julgamentos sem representações.

Em *Padrões de beleza: recorte sobre as mídias sociais e o corpo negro*, Maria Karolyne Reis Santana (2020) faz um apanhado histórico entre 1889 e 1914, quando houve uma forte campanha de “embranquecimento” da população¹⁰, incitando união de casais interracialis para que as próximas gerações fossem de peles mais claras. Ao mesmo tempo, foi estipulado o padrão de beleza por essa classe dominante, o qual consistia em um corpo magro, com pele clara, cabelos lisos e traços finos.

É observado por Santana (2020) quando as diferentes análises do corpo perpassam a estética, o dito padrão de beleza – corpo magro, sempre presente nas mídias – principalmente quando atinge os corpos negros, sobretudo em plataformas digitais e redes sociais. É comum haver um padrão de beleza da população negra também, quando assim se abre espaço para usá-lo como referência, porém afastando pessoas que tenham pele mais retinta, cabelos mais crespos, características faciais que se afastem das características da população branca.

O embranquecimento da população negra pode ser caracterizado como mais uma das formas de controle dos corpos na tentativa de manter uma população uniformizada. Sendo a raça um tipo de abordagem a ser explorada como forma de estudos do corpo, considerando que a mesma determina relações e intervenções.

2.3 Raça e racismo

Há uma leitura do racismo que se faz entender que muitas das ações estão no inconsciente devido às referências que sempre foram postas para sociedade a respeito da

¹⁰ Abdias do Nascimento (1978) relaciona campanha de branqueamento da população negra ao genocídio da mesma. Incentivou união de casais interracialis, assim como facilitação da imigração de pessoas brancas vindas da Europa. Pesquisas foram feitas e publicadas mostrando o aumento da população branca, só que parte dessas pessoas eram pardas e essas pesquisas eram feitas por quem detinha/detém o poder nas mãos, a classe dominante branca “o ideal de embranquecimento infundido sutilmente à população afro-brasileira, por um lado; e de outra parte, o poder coativo nas mãos das classes dirigentes (brancas) manipulado como instrumento capaz de conceder ou negar ao descendente africano acesso e mobilidade às posições sociopolíticas e econômicas.” (NASCIMENTO, 1978, p. 76).

população negra, a exemplo de quando se há referenciais de limpeza, beleza e heroísmo atribuídos apenas às pessoas brancas, enquanto a população negra é associada à sujeira, feiura e vilões, afirmam, André Marinho, André Masuko e Bruno Daré (2021). Em produções literárias e televisuais, as referências mais apresentadas afastam os corpos negros e suas características de qualquer ligação com a humanização, internalizando na população de maneira geral, quais lugares estes corpos devem ocupar.

Marinho, Masuko e Daré (2021) destacam a importância das representatividades dos corpos negros nos mais variados espaços, para que as próximas gerações entendam que podem fazer parte da sociedade como um todo, atuando onde se sentirem atraídos, não apenas onde é estipulado historicamente, como lugares de subalternidade, por exemplo.

Em *Racismo estrutural*, Silvio Almeida (2019) fala sobre a raça na história, sobre quando esta surgiu para definir plantas e animais, mais tarde, passando a classificar também seres humanos. O autor fala do que tem por trás desse termo utilizado para classificar grupos de pessoas, como o poder e conflitos, sendo assim, um conceito histórico e que estabelece relações. “Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas.” (ALMEIDA, 2019, p. 24 e 25).

Almeida (2019) traz dados históricos de como a raça se estabeleceu na sociedade a partir da filosofia e antropologia, sendo o iluminismo o protagonismo dessa classificação, quando classifica as diferentes formas de convivência no mundo, dentre elas, definindo o que seria selvagem e o que seria civilizado. Esse mesmo iluminismo foi responsável por adotar uma postura radical revolucionária, impondo seu modo de organização, com interesses voltados para o domínio, implementando de maneira universal o sistema capitalista, considerado como uma conquista da civilização.

Nesse cenário, de acordo com Almeida (2019), a raça desponta como justificativa central para o suposto paradoxo, entre “a universalidade da razão e o ciclo de morte e destruição do colonialismo e da escravidão” (Almeida, 2019), para que estes continuem a operar de forma simultânea e ainda sendo aceitos como fundamentos intrínsecos à sociedade contemporânea. Ou seja, o termo raça é servil tanto para a luta contra o racismo - para entender o significado da ideia da raça, como se aplica na sociedade política - quanto para a perpetuação dele.

Silvio Almeida (2019) define o racismo e mais duas camadas que estão atreladas a ele, que são, o preconceito e a discriminação. O autor diz que o

Racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens e privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial a qual pertençam. (ALMEIDA, 2019, p. 32)

Já o preconceito racial “é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias”. A discriminação racial “é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados.” (ALMEIDA, 2019, p. 32).

A discriminação racial pode acontecer a partir de ações diretas ou indiretas, como por exemplo, impedir entrada em estabelecimentos se a pessoa pertencer à determinada raça que ali não é bem-vinda. Já a maneira indireta acontece a partir da negligência com os diversos impactos que a raça pode ter socialmente sobre um grupo.

[...] o racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter *sistêmico*. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um *processo* em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas. O racismo articula-se com a *segregação racial*, ou seja, a *divisão espacial* de raças em localidades específicas – bairros, guetos, bantustões, periferias etc. – e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos – como escolas e hospitais – como de frequência exclusiva para membros de determinados grupos raciais [...]. (ALMEIDA, 2019, p. 34)

Almeida (2019) ainda define três concepções de racismo que partiram de critérios específicos, que são as relações que o racismo tem com a subjetividade, o Estado e a economia, que nos instiga a adentrar e perceber com maior nitidez e qualidade o funcionamento da sociedade a partir da pauta racial, são eles: o racismo individualista, institucional e o estrutural. O racismo individualista é definido pelas ações, que estão relacionadas com comportamento e educação, como já anuncia o nome, de maneira individual, mas podendo também ser de maneira coletiva, direcionado a um indivíduo ou um grupo separado, podendo ser resolvido por vias judiciais, comumente interpretado como preconceito.

Como uma forma mais avançada de estudos, o racismo institucional não está apenas relacionado com ações individuais, mas sim com as instituições e seus funcionamentos, que consideram a raça para fornecer privilégios ou desvantagens. As instituições são compostas de normas e regras, colocadas para os sujeitos que as

frequentam, mantendo preferências pré-estabelecidas e condicionando essas pessoas a se comportarem de maneira controlada, dando continuidade ao que foi estabelecido estruturalmente.

Sendo assim, as instituições, que são dominadas por grupos que praticam o racismo individualista, detendo o poder, podem ser consideradas um estágio a mais das práticas raciais, uma organização do grupo dominante para se manter no poder, normalizando seu domínio.

Desta forma,

o domínio se dá com o estabelecimento de parâmetros discriminatórios baseados na raça, que servem para manter a hegemonia do grupo racial no poder. Isso faz com que a cultura, os padrões estéticos e as práticas de poder de um determinado grupo tornem-se o horizonte civilizatório do conjunto da sociedade. Assim, o domínio de homens brancos em instituições públicas – o legislativo, o judiciário, o ministério público, reitorias de universidades etc. – e instituições privadas – por exemplo, diretoria de empresas – depende, em primeiro lugar, da existência de regras e padrões que direta ou indiretamente dificultem a ascensão de negros e/ou mulheres, e, em segundo lugar, da inexistência de espaços em que se discuta desigualdade racial e de gênero, naturalizando, assim, o domínio do grupo formado por homens brancos. (ALMEIDA, 2019, p. 40-41).

Estando estes grupos no poder, estratégias são desenvolvidas para que permaneçam. Tais estratégias podem surgir a partir das variadas instituições sociais. Um exemplo concreto desses espaços é a escola, a qual, por vezes, mesmo depois de serem instituídas leis¹¹ que obrigam o ensino da perspectiva racial e da história africana e afro-brasileira, passa por um movimento de alteração ou omissão da interpretação do significado de raça, tanto para dar novo formato, quanto para permanecer com classificações discriminatórias, trazendo vantagens para uns e desvantagens para outros.

As instituições também são responsáveis por conflitos para além da raça, intensificando as desigualdades, não só estrutural, mas também internamente, alimentando outros conflitos internos, “[...] sem nada fazer, toda instituição irá se tornar uma correia de transmissão de privilégios e violências racistas e sexistas.” (ALMEIDA, 2019, p. 48).

Dentro das definições para o racismo estrutural, entende-se o racismo como processo político, já que o poder político está à frente da discriminação através de um processo sistêmico que influencia as formas de organizar a sociedade; e histórico, pois,

¹¹Lei Nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003.

considerando que estamos falando do racismo em uma proporção estrutural, ficam implícitas as variedades de formações da sociedade durante os anos.

Entendendo que a sociedade é racista estruturalmente, isso se repercute de maneira institucional e individual. As instituições reproduzem práticas que diferem as pessoas a partir da raça, podendo elas agirem diferente com um possível combate ao racismo, ou não, continuar reproduzindo práticas raciais e ficando omissa as ações individuais dentro da instituição entre pessoas que ali frequentam. Resumidamente, o racismo acaba sendo “uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural.” (ALMEIDA, 2019, p. 50).

Achille Mbembe (2014), em *Crítica da razão negra*, no primeiro capítulo, fala de como o pensamento Ocidental classificou a população negra da forma que lhe era conveniente para atender a seus objetivos e expectativas, dominando-os fisicamente e manipulando-os emocionalmente.

Mbembe (2014) fala da inicial concepção de raça, criada em um momento que o preconceito era exacerbado e até mesmo com certa ingenuidade, simplificando as complexidades. “Chamemos a isso o momento gregário do pensamento ocidental. Nele, o Negro é representado como protótipo de uma figura pré-humana incapaz de superar a sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer à altura do seu deus.”

Considerando a análise feita por Mbembe (2014) e associando ao conceito trazido por Almeida (2019), podemos perceber a formação da estrutura racista. A população negra foi classificada como seres inferiores, como fósseis e monstros, o que deixou de existir por avanço natural dos seres, ou que ainda existe, mas com deformidades, diferente, anormal.

No grande quadro das espécies, gêneros, raças e classes, o Negro, na sua magnífica obscuridade, representa a síntese destas duas figuras. O Negro não existe, no entanto, enquanto tal. É constantemente produzido. Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento. (MBEMBE, 2014, p. 40)

Não surpreende quando falamos que as pessoas negras não eram vistas como seres humanos perante o resto da humanidade, bem como perante os poderes públicos legais, como a justiça, economia, a saúde. Tal forma de segregação foi e é responsável

pelo fato de a população negra sofrer muitas injustiças e ter ficado completamente à margem de qualquer tipo de convivência e justiça social. “A lógica da raça no mundo moderno é transversal à estrutura social e econômica, interfere com movimentos da mesma ordem e passa por constantes metamorfoses.” (MBEMBE, 2014, p. 73).

O sociólogo Antônio Sérgio Guimarães (2009), no livro *Racismo e antirracismo no Brasil*, também traz um recorte histórico das definições de raça, porém numa perspectiva brasileira. O autor utiliza o Brasil, como objeto principal, para fazer análises sobre a raça e o racismo. Ele também relata as limitações no país sobre discussões para falar de raça e racismo, de maneira que esses temas são vistos como um tabu.

Outro aspecto importante que Guimarães (2009) fala de maneira enfática, é a respeito das diferentes tonalidades de peles, diferentes texturas de cabelos, dentre outras características que demarcam a qual raça o indivíduo pertence e como essas marcas podem conduzi-lo a viver condicionado às circunstâncias sociais que aquele grupo proporciona e finca como objetivos e regras. Se as características forem mais evidentes, ou seja, a aparência mais próxima da descendência africana negra, mais intenso poderá ser o racismo que esta pessoa estará submetida, assim como, uma pessoa com pele mais clara, cabelos menos crespos, poderá ser menos excluída de alguns espaços.

Então, o conceito de raça e racismo no Brasil, para Guimarães, devido a tantas interferências indutivas para omitir suas existências, se faz um tanto confusa, com possibilidade de interpretações diferenciadas do mesmo contexto, já que muitas referências que serviram como ponto de partida para estudos no Brasil, vieram de estudos já existentes, principalmente nos Estados Unidos, cuja realidade social é diferente da que vivemos.

Não muito distante de outras organizações sociais, no Brasil, a raça e racismo também são mantidos por interesses de brancos, como uma forma de manutenção de poder, preservando seus privilégios e justificando suas ações com tentativas de normalizar o preconceito, seja através da ciência ou de outras formas de comunicação/manipulação. “As elites brasileiras – proprietários, empresários, intelectuais e classes médias – representam diariamente o compromisso (comédia, farsa?) entre exploração selvagem e boa consciência.” (GUIMARÃES, 2009, p. 60).

Nos processos históricos contemporâneos ecoam algumas conquistas de espaços, a população negra foi desenvolvendo formas de combater o racismo e se impor na sociedade, como, por exemplo, grupos organizados por marcadores específicos, que é o caso das feministas negras. A partir dessas organizações as mulheres puderam pontuar

suas necessidades e continuar na busca de supri-las, já que o feminismo surgido entre as mulheres brancas de classe média não contemplou as necessidades das mulheres negras, mantendo suas existências invisibilizadas. Desta forma, o corpo negro que é marginalizado e subalternizado tem tido sua inserção a passos lentos.

2.4 A mulher negra e bailarina

Lélia Gonzalez discorre sobre a cultura brasileira relacionada ao racismo, no qual “veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. [...] Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta”. (GONZALES, 2018, p. 191 e 192). Logo, encontrar mulheres negras nos palcos de uma companhia de balé e não nos serviços gerais, pode causar estranhamento para a classe dominante.

Embora o feminismo tenha muitas vertentes, politicamente falando é contemplado por alguns eixos gerais, que é o caso da ocupação das mulheres na sociedade na condição de subordinação em relação ao universo masculino. Haja vista que cada localização geográfica e contexto histórico apresente suas particularidades, universalmente ocorrem situações que exemplificam a subordinação das mulheres. Adriana Piscitelli (2001) fala de algumas possíveis causas que podem ter originado a opressão contra mulheres, como o capitalismo, patriarcado e a biologia, a autora fala também do ativismo que surgiu trazendo elementos que ainda não tinham sido abordados pelo feminismo, e da construção de caminhos que possam libertar as mulheres da opressão.

Helena Altmann (2015), pontua o gênero, articulado com demais categorias (raça, classe, etc), como uma ferramenta analítica que pode justificar algumas relações de poder entre homens e mulheres. Além disso, a autora também traz questionamentos feitos pelos estudos de gênero, que contestam a definição de homem e mulher apenas por fatores biológicos, o que acarretava/acarreta na segregação das mulheres em ambientes estereotipados como masculinos.

Guacira Lopes Louro (1998), fala da invisibilidade a que a mulher foi submetida pelos homens “A segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito — inclusive como sujeito da Ciência.” Isso dificultou a conversão da situação da mesma, destas que tiveram suas imagens atribuídas a trabalhos domésticos, embora já houvesse o movimento de mulheres do campo que trabalhavam nas lavouras, nas oficinas e

fábricas. Então, já podemos perceber uma diversidade de pautas dos diferentes grupos de mulheres, camponesas, negras, invisibilizadas, ou até mesmo excluídas no feminismo branco, ocasionando predileção e fragmentação nos objetivos das mulheres.

A invisibilidade das mulheres negras dentro do feminismo foi analisada por Sueli Carneiro (2011), que questiona de quais mulheres as feministas estão falando quando lutam para mulheres terem direito de ir para a rua trabalhar. Desde a escravidão até a atualidade, a mulher negra sempre cumpriu a função de trabalhadora para garantir sua sobrevivência e até mesmo da sua família.

Carneiro (2011) faz vários questionamentos quando fala da situação da mulher negra na América Latina quando a perspectiva é o gênero, um deles é de que “Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando?” já um outro fala da fragilidade feminina “Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando?”

Importante lembrar que a fragilidade é uma das características fantasiadas e almeçadas pelo balé clássico, a fragilidade feminina que esboça delicadeza e transmite um pedido de cuidado aos homens.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851, n/p)

Esse trecho faz parte de um discurso proferido pela feminista e abolicionista Isabella Baumfree, mais conhecida como Sojourner Truth, em uma Convenção pelos Direitos das Mulheres em Akron, Ohio, 1851, trazendo para reflexão quais mulheres são definidas como frágeis.

A incompletude do feminismo também foi analisada por Luiza Bairros (1995) a partir da análise do episódio de um programa de culinária na TV, que tinha como ajudante de cozinha uma mulher negra, reforçando sua função de doméstica, Luiza Bairros (1995) mostra que o feminismo não abrange todas mulheres, focalizando apenas na mulher branca, classe média e heterossexual, deixando de lado a mulher negra e suas necessidades.

Bairros (1995) avalia alguns conceitos que acredita serem generalizados trazendo problemáticas para o movimento pelo fato de não considerar raça, classe social

e orientação sexual. Para a autora, o conceito de mulher parte do biológico e da construção social do que se entende como mulher, nutrindo o sexismo como algo natural. Por sua vez, a experiência objetiva a definição de feminismo (opressões atemporais, geografia, classe social ou raça), ao mesmo tempo que também subjetiva, deixando margens que podem generalizar, beneficiando quem tem mais acessos aos meios de propagação que toma como parâmetro geral. O conceito de política pessoal centraliza experiências da maternidade e sexualidade como definição de mulher, o que acaba reforçando o conceito biológico e patriarcal que associa a identidade da mulher ao homem que tem a sexualidade como forma de poder, objetificando a mulher sexualmente.

Desta forma, o corpo feminino acaba sofrendo inúmeras formas de manipulação, que muitas vezes podem estar relacionadas com o sistema patriarcal e machista.

As mulheres feministas do movimento negro falam do formato social que a mulher negra foi inserida na sociedade, como este ser humano foi permitido partilhar sua vivência com os demais. Para a mulher negra, foi atribuída a função de serviçal antecedendo qualquer possível diálogo, afastando qualquer possibilidade de dúvida. Chegando a ser comparada até mesmo a animais, mantendo-a afastada da humanidade. Sendo essa mulher vista a partir dessa visão colonizadora, torna seu acesso aos espaços de convivência dificultado ou impossibilitado por pessoas que a julgam como incapazes de desempenhar funções que são vistas, conservadoramente, como dominadas e pertencentes a população branca e elitista.

Ao discorrer sobre a interseccionalidade, utilizando análises feitas no Festival Latinidades que aconteceu em 2014, Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) retratam da disparidade de necessidades entre mulheres feministas brancas e mulheres feministas negras, assim como o movimento negro que também acaba não contemplando.

Nem o feminismo brasileiro, liderado por mulheres que eram sobretudo ricas e brancas, nem o movimento negro, que estava ativamente engajado em reivindicar uma identidade negra coletiva que identificava o racismo como uma força social, poderiam por si sós abordar de maneira adequada as questões das afro-brasileiras. Mulheres negras que participavam do movimento negro tinham aliados combativos quando se tratava de ativismo negro antirracista, mas encontravam muito menos compreensão a respeito do fato de que os problemas enfrentados pela população negra possuíam formas específicas de gênero. (COLLINS; BILGE, 2021. p. 43)

Há ainda a relação dos corpos com a higiene e a saúde, escrevi no tópico anterior sobre os cuidados indicados como necessários para manter a saúde e beleza (SOARES,

2021. GONZÁLEZ; FENSTERSEIFER, 2014. SANT'ANNA, 2014), porém, ao falar da situação da assistência à mulher negra, Carneiro (2011, n. p.) aponta que “Fazemos parte de um contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde na sua especialidade [...]” sendo deixadas às margens do direito a assistência médica.

As feministas negras, ao ficarem inconformadas com a redução ou falta de representação das suas causas específicas, buscam suas próprias melhorias e visibilidade. Embora o movimento de mulheres negras tenha alcançado destaque, o que verdadeiramente se espera é que “Alcançar a igualdade de direitos é converter-se em um ser humano pleno e cheio de possibilidades e oportunidades para além de sua condição de raça e de gênero” (CARNEIRO, 2011, n. p.).

Acrescentando à trajetória da mulher negra o mercado de trabalho, surge mais um agravante, pois, a organização da economia, sistematicamente é caracterizada através das classes de maneira hierárquica. Estruturalmente forma-se espaços que acabam definindo quais pessoas vão ocupar cada lugar. De acordo com Beatriz Nascimento,

O critério racial constitui-se num desses mecanismos de seleção, fazendo com que as pessoas negras sejam relegadas aos lugares mais baixos da hierarquia, através da discriminação. O efeito continuado da discriminação feita pelo branco tem também como consequência a internalização pelo grupo negro dos lugares inferiores que lhes são atribuídos. Assim, os negros ocupam aqueles lugares na hierarquia social, desobrigando-se de penetrar os espaços que estão designados para os grupos de cor mais clara. Dialeticamente perpetuando o processo de domínio social e privilégio racial. (NASCIMENTO, 1976, n. p.).

A mulher negra acaba sendo direcionada a vagas de emprego que ocupam apenas papéis de serventia, o que lhe foi atribuído desde a colonização. Essa dominação estrutural se originou no período escravagista, que se estende em certa medida até a atualidade, por interesse exclusivo do grupo dominante, cuja dependência de seus privilégios faz com que se mantenha esse tipo de dominação.

O corpo negro, dentro do âmbito das práticas corporais, conseguiu se inserir em alguns espaços que foram tomados como adequados para esse corpo, por exemplo, um corpo negro que joga futebol, ou que dança danças de matrizes africanas, mas dentro do âmbito do balé clássico que é uma arte marcada por uma cultura europeia, esse corpo não consegue se inserir da mesma forma, porque a classe dominante não reconhece esse espaço como de pertencimento do corpo negro e essa inserção acaba sendo dificultada.

A equidade de raça e gênero ainda não foi alcançada dentro da dança, local bem marcado por especificidades corporais. Companhias públicas ou privadas buscam perfis de corpos que atendam exigências marcadas historicamente como mais adequadas a desempenharem papéis de bailarinas e bailarinos profissionais, um corpo magro, jovem e branco, resistindo a uma abertura para a diversidade.

As companhias de balé clássico costumam ser ainda mais resistentes que as demais, pois estas, valorizam a estética originária do surgimento baseada nas referências europeias, desconsiderando as diversidades presentes no mundo, já que o balé clássico tomou uma proporção mundial disseminando pelos países, mas levando consigo um enrijecimento das normas e regras, principalmente na estética.

Estipula-se um padrão de beleza que se estende até os tempos atuais, tanto no balé clássico quanto em outros ambientes. Valorizando a magreza e a pele clara, tornando estas características “elegantes” e apresentáveis, excluindo outros tipos de corpos que não estejam encaixados neste padrão. Desta forma, mantendo corpos negros afastados de padrão de beleza e do ambiente do balé clássico.

Um corpo magro, longilíneo, com poucas curvas, que não chame atenção durante a utilização de figurinos do balé, foram e ainda são uma exigência. Mesmo que não haja uma intenção de seguir uma carreira profissional, as mulheres que forem brancas, magras, com quadris estreitos e coxas finas, têm uma predileção na formação e atuação, aponta Kátia Cristina Figueredo de Moura, (2001).

Este formato não atende a pluralidade dos corpos tornando excludente os demais que não se enquadram em características tão específicas. Tornando um pré-requisito estético e secundarizando a técnica em si, o que deveria ser a prioridade em algum tipo de seleção. O balé ainda influenciou as demais danças, sendo tomado como referência, tanto de um corpo perfeito quanto de uma técnica primordial.

Entendendo que a estrutura física de uma mulher negra difere de uma mulher branca, composição que não envolve apenas o formato do corpo na maioria das vezes, mas também a cor da pele, a textura do seu cabelo e o formato de partes do rosto, pode encontrar nessas diferenças algumas barreiras para adentrar espaços liderados por pessoas brancas, o nos traz a um dos questionamentos desta pesquisa, que é a pouca presença, invisibilidade ou ausência de mulheres negras no balé clássico de maneira profissional.

Como apontado anteriormente, o corpo da mulher passa por processos de aprovação constantemente, e este corpo sendo negro torna esses processos ainda mais

difíceis. No ambiente artístico, acaba reproduzindo os mesmos comportamentos racistas dos demais.

Desta maneira, podemos observar como que o corpo negro vem sendo abordado ou não, quando não é colocado em pauta, assim, deixando de ser referenciado, e como isso se estende para recortes menores, como o balé clássico.

Existe uma padronização nas vestimentas do balé - algumas delas são, a meia calça e as sapatilhas cor de rosa, que quando usadas por uma bailarina branca, muitas das vezes passam despercebidas, dando a impressão que suas pernas são lisas, “sem defeitos”. Já a sapatilha, sendo da mesma cor, dá uma percepção de continuidade nessas pernas, e quando se trata de uma sapatilha de ponta, passa-se a impressão dessas mulheres estarem flutuando enquanto bailam.

Porém, quando a pele é negra e se é obrigada a usar meias que não são da cor da sua pele, podemos caracterizar como um embranquecimento ou falta de conhecimento, na tentativa de uniformizar o elenco. Entretanto, a parte de cima do corpo está natural, ocasionando uma espécie de “quebra de linearidade” da bailarina.

Tais questões podem ser observadas nas imagens da bailarina Dandara Caetano: na primeira, a bailarina usa uma meia na cor rosa, destoando do seu tom de pele, enquanto da segunda imagem ela está com os mesmos acessórios, porém em seu tom de pele.



Fonte: Página de Dandara Caetano no Instagram¹²



Fonte: Página de Dandara Caetano no Instagram¹³

¹² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL226h2gzOL/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

¹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cbv1m4lA94C/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Na imagem seguinte, podemos ver a diversidade nos tons de pele em uma companhia de dança. Trata-se do elenco do balé do *Dance Theatre of Harlem*, o qual adotou as meias e sapatilhas considerando a diversidade das cores das peles das pessoas.



Fonte: Página de Ingrid Silva no Instagram¹⁴

Ingrid Silva (2021) diz ter aprendido sobre tal ponto quando deixou o Brasil para dançar nos Estados Unidos, na companhia de balé do *Dance Theatre of Harlem*, fundada por Arthur Michel, que adotou o uso de meias e sapatilhas da cor da pele de cada participante da companhia. Ao ver umas das suas bailarinas (Aminah L. Ahmad) vestida desta forma, com meia e sapatilha da cor da sua pele, Arthur Michel alegou a importância de manter “uma longa linha corporal, sem a interrupção da cor rosa”. Pintar as sapatilhas da cor da sua pele, se tornou uma das novas atividades de Ingrid Silva em Nova Iorque, já que, até aquele determinado momento, não havia fabricação de sapatilhas para mulheres negras.

A bailarina assinala sobre a diversidade das peles negras e quais são mais aceitáveis e quais são mais rejeitadas, quanto mais distante do perfil tido como padrão, mais este corpo é rejeitado dos espaços.

Normalmente, as afro-brasileiras de origem mista ou com características físicas mais europeias são consideradas mais atraentes. [...] A aparência não apenas carrega um peso diferencial para homens e mulheres, mas diferentes estereótipos relacionados às mulheres negras se apoiam em crenças sobre sua

¹⁴Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8cq9h9nE7/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

sexualidade. Essas ideias remontam às noções de identidade nacional, usando raça, gênero, sexualidade e cor como fenômenos interseccionais. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 42)

Essa realidade seletiva também é encontrada nas duas maiores companhias de balé do Brasil, “São Paulo Companhia de Dança” e o “Balé do Theatro Municipal do Rio de Janeiro - TMRJ”. Segundo Ingrid Silva (2021), quando as companhias contratam mulheres negras, são sempre negras com pele mais clara, acreditando que possam ser camufladas dentre as outras bailarinas. “O máximo que se vê nessas companhias são negras de pele mais clara, pois existe uma absurda ideia de que se consegue ‘mesclar’ com o corpo de baile. Mas uma negra retinta não.” (SILVA, 2021, p. 165).

De acordo com as autoras e autores citados até o momento, nota-se que há uma predileção estrutural fixada como referencial de corpo ideal, são eles magros, brancos e jovens, o que implica também em relações mais homogeneizadas entre os corpos, criando as ditas “bolhas sociais” às quais, num movimento cíclico e vicioso, só é permitido o ingresso a quem alcança o padrão de belo fixado, culminando na institucionalização do ideal de corpo perfeito. Tais características alcançadas determinam um padrão obtido, tornando-o perfeito para desempenhar quaisquer atividades pretendidas, compreendendo que esse padrão é estimado e aceito, independente da diversidade de corpos presente no ambiente. A dança é um desses espaços que reproduz estruturalmente os processos de segregação racial.

As formas de opressão vêm sempre se alterando, se adaptando à realidade atual. Existem os movimentos sociais que estão atentos às discriminações, assim como a classe dominante se reinventa para manobrar seus comportamentos racistas. Houve conquistas de mulheres negras ao conseguirem adentrar em algumas companhias, porém, de que forma essa presença é marcada?

O *tokenismo* é usado por Maria Luíza da Silva Meireles (2021) como exemplo para definir tais situações, termo usado pela primeira vez por Martin Luther King para classificar a pouca ou única representação de uma pessoa negra em algum ambiente. A palavra *tokenismo* vem de *token*, originariamente do inglês que significa “símbolo”. Quando empresas contratam apenas uma pessoa negra, ou que seja pertencente a algum grupo discriminado, apenas para simbolizar um ambiente inclusivo e diverso, se livrando de possíveis taxações de instituições preconceituosas.

Essa mesma realidade acontece em companhias de dança, conta Meireles (2021), quando a mesma relata suas experiências nas companhias, quando todas as vezes era a

única negra em cena, chegando a ouvir comentários de colegas que era um privilégio ser a única. Mas o que não fica explícito é que a exclusividade da bailarina acontece pela limitação de contratações, e uso de sua única imagem para “representar”, causando uma falsa impressão de que não há racismo, além de uma limitação de interpretação sobre grupos minoritários. Sendo que a bailarina relata várias agressões diárias relacionadas a sua cor e cabelos e um certo reducionismo sobre alguns temas relacionados ao racismo, quando toma apenas um indivíduo como referência ou representatividade de um grupo heterogêneo.

No ambiente da dança, acontece de mulheres negras, mesmo com formação clássica, serem direcionadas a atuar em papéis de outras danças que não o balé clássico. Sendo colocadas para atuar com a dança contemporânea, jazz, danças folclóricas, por exemplo.

Maria Luiza da Silva Meireles (2022), em sua pesquisa de mestrado, analisou os corpos negros femininos dentro de companhias públicas brasileiras, que variam os estilos de dança, tendo companhias contemporâneas, clássicas e mistas, porém, estipulando como base na maioria das vezes, o balé clássico.

A autora, bailarina do Balé do Teatro Castro Alves – BTCA há quase 30 anos, observa a dificuldade que é para bailarinas negras frequentarem e permanecerem em espaços de dança. Dentre as companhias públicas do país, até o momento de conclusão da sua pesquisa, o número máximo de bailarinas negras presente era de cinco, sendo que, em determinadas companhias esse número é zero, como por exemplo o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro – TMRJ, fundado em 1927 e teve sua primeira bailarina negra apenas em 1948, a Mercedes Baptista.

Mercedes teve atuação limitada durante sua passagem pelo Corpo de Baile do TMRJ, desde a formação na Escola de Dança Maria Olenewa, até a inserção no mercado de trabalho, que é a contratação pela Companhia. Em 1948, Mercedes iniciou sua carreira como bailarina nesta Companhia, porém atuou nos palcos por pouco tempo, ocupando papéis “exóticos”, ou quando sua atuação era clássica ficava no fundo do palco e com figurinos e adereços que cobriam seu corpo. Até chegar determinado momento que Mercedes não participava mais das apresentações, apenas assinando ponto e fazendo as aulas e treinos. Daí então se inicia sua bela jornada de descobertas e enaltecimento da cultura afro-brasileira, conta Paulo Melgaço da Silva Junior (2007).

Embora Mercedes tenha encontrado um caminho que pudesse explorar técnica e culturalmente a dança afro-brasileira, houve um direcionamento sem escolha para que

isso ocorresse. Inicialmente, devido a sua formação, Mercedes pensava em atuar como bailarina clássica em uma companhia de balé, porém, esta mesma companhia que a contratou, manteve-a distante da atuação, ou quando isso acontecia, havia um movimento para que cobrisse seu corpo negro na cena.

Desta forma, o corpo negro é podado de escolhas pessoais, tendo que negociar ao que lhe é permitido e atribuído, desde um pré-julgamento do que lhe cabe, até ações excludentes segregacionistas. “Assim como observado em diversos segmentos da sociedade brasileira, também nesse mercado das Cias Públicas de Dança, as mulheres negras estão sub-representadas.” (MEIRELES, 2022, p. 37).

Meireles (2022) ainda fala da naturalização do racismo na sociedade, que faz com que as pessoas não percebam as ausências de pessoas negras nas companhias de dança, ou que silenciem essas ocorrências, até mesmo como manutenção de seus privilégios. Mesmo se tratando de um espaço que produz arte, a manifestação humana considerada acolhedora, pluralizada, inclusiva, carrega consigo conservadorismo e reprodução das concepções do que é arte clássica e popular e de quem as deve acessar.

Há ainda a justificativa por parte de gestores, que não existem profissionais negras formadas para atuar nas companhias, por isso não poderia contratar. Essa justificativa é um bom exemplo do que podemos nomear como racismo institucional. Um racismo invisibilizado, causando desconfortos emocionais e profissionais nessas mulheres que investem na formação e tem como retorno, na maioria das vezes, a exclusão. Ainda que uma mulher negra mostrasse um bom desempenho técnico, não seria o suficiente para ter aprovação na audição.

Meireles (2022) relata justificativas utilizadas por gestores, para relevar a quantidade baixa de bailarinas negras em companhias, ou até mesmo a inexistência delas.

Dentre as justificativas que ouvi de colegas de trabalho e de pessoas em contextos variados, algumas chamaram minha atenção. Em Salvador, a cidade mais negra fora do continente africano, ouvi incontáveis vezes que “Não aparecem bailarinas negras para fazer audição”. De pessoas pertencentes à Cias de Dança moderna ou contemporânea, em que a técnica clássica não deveria ser a única considerada, recebi muitas vezes a seguinte formulação “Escolas de balé são muito caras e as famílias negras não conseguem pagar”, e a mais racista das afirmações “O corpo da mulher negra não é bom para o balé”. (p. 38).

Surgido na Europa, mais precisamente na Itália, passando pela França que lhe deu grande visibilidade, o balé clássico se espalhou por diversos países e regiões pelo

mundo. No início, o balé era praticado apenas por homens como uma forma de complementação da formação humana, porém, o balé passou a ser julgado como uma atividade que deixava os homens com posicionamentos frágeis, mas eles precisariam de força e virilidade para cumprir o que lhes fossem atribuídos de administração da sociedade.

Durante o romantismo, devido a sua disseminação pelo mundo, o balé teve bruscas mudanças, passando por diversas transformações, uma delas foi o protagonismo dado às mulheres, houveram também outras mudanças, como os figurinos, que agora expunha mais o corpo de quem dançava, no caso, as mulheres, deixando a silhueta feminina mais visível aos olhos dos espectadores, houve também a inserção de sapatilhas de ponta, cujas mulheres deveriam se equilibrar nas pontas dos dedos do pés enquanto dançavam, deixando a impressão de que estariam flutuando como seres místicos, e assim idealizando a figura feminina como frágil e dependente de proteção. Moura (2021), lembra que “era *chic* exibir a tez pálida, visto que os românticos consideravam a palidez indicação de uma alma pura, capaz de oferecer amor de uma forma incondicional.”.

Mesmo se tornando principais peças das apresentações de balé, as mulheres não deixaram de sofrer manipulações masculinas, que estavam sempre por trás dos bastidores decidindo o que seria importante estar em evidência naquele momento. Até mesmo a possibilidade de se tornarem protagonistas no balé, aconteceu por determinação dos homens.

As transformações do balé não cessaram por aí, em combinação com períodos históricos e países em que era instalado, seguia-se as tendências locais e contemporâneas. Embora que, ocorrendo tantas transformações, existiam muitas características que deveriam ser mantidas, principalmente as que distinguiam a técnica e algumas outras que não interfeririam na originalidade do balé, mas ainda assim se perpetuaram, mesmo sendo consideradas ações preconceituosas, excludentes e racistas, invisibilizando muitos corpos.

Em concordância com entendimento dos conceitos entre corpo, raça, gênero e classe, analisaremos as entrevistas realizadas e biografia lida, para compreender o que acontece durante a trajetória de mulheres negras que tiveram formação clássica, e atuaram ou ainda atuam profissionalmente em companhias de balé. Quais as percepções destas mulheres sobre o racismo em suas trajetórias profissionais e de

vida, quais experiências positivaram a escolha profissional mesmo diante das adversidades estruturais.

3. BAILARINAS NEGRAS BRASILEIRAS: TRAJETÓRIAS VIVIDAS E RELATADAS.

Neste capítulo é apresentado as vozes das bailarinas, narrando suas trajetórias desde a inserção na técnica, que se inicia ainda na infância, até a atuação em companhias profissionais de balé clássico, abordando momentos sobre a formação profissional e até mesmo de vida pessoal.

Essas narrações estão diretamente ligadas com a questão racial e de gênero, pois, interferiram diretamente nas relações dentro dos ambientes frequentados. As entrevistas foram feitas entre os meses de novembro de 2022 e abril de 2023.

Começaremos com Bethânia Gomes de 50 anos de idade (BG), pioneira dentre as quatro bailarinas desta pesquisa, e também do Brasil. Iniciou sua carreira nos Estados Unidos, no início da década de 1990, quando as pautas políticas voltada para inclusão da população negra nos espaços ainda não estavam colocadas no Brasil como hoje. Ainda assim, com aparato familiar, foi possível dar continuidade na formação, profissionalização e atuação no balé. Atualmente Bethânia é professora e *coach* de balé na mesma companhia que foi bailarina.

Daremos continuidade com Ingrid Silva, de 35 anos (IS), que seguiu carreira também nos Estados Unidos, por intermédio de Bethânia Gomes, quando esteve no Brasil no final de sua carreira como bailarina e início da maternidade. Bethânia incentivou Ingrid a enviar vídeo para a Companhia estadunidense em 2007, obtendo aprovação e iniciando os estudos no referido local, onde atua como primeira bailarina até o período atual, além de também ser mãe.

Em seguida Dandara Caetano, de 26 anos (DC), que iniciou sua carreira em um período mais atual, 2019. Dandara começou com contratações temporárias em companhias brasileiras até se estabelecer como bailarina na São Paulo Cia de Dança.

Por fim, Nayla Ramos de 22 anos (NR), que também é mãe e iniciou sua carreira profissional em 2020 numa companhia privada, vindo depois a atuar em uma companhia pública onde teve acesso pela primeira vez aos debates sobre questões raciais. Hoje em dia, após uma breve pausa na carreira como bailarina, Nayla faz parte da Curitiba Cia de Dança e dá aulas de dança.

Seguindo essa linha do tempo pelas trajetórias das bailarinas, pretendemos observar neste capítulo, por meio das suas falas e documentos já publicados,

acontecimentos que possam se assemelhar, mesmo se passando em lugares e períodos diferentes.

Ao lado dos nomes das bailarinas, dentro de parênteses, consta suas iniciais. Essas iniciais serão utilizadas para referenciar suas falas em alguns trechos no decorrer da escrita.

3.1 Bethânia Freitas Nascimento Gomes

Bethânia Freitas Nascimento Gomes nasceu na cidade do Rio de Janeiro e viveu maior parte da sua vida no bairro Botafogo junto com grande parte da sua família, a qual sempre deu amparo. Filha de uma historiadora e ativista pelo direito das mulheres negras, Beatriz Nascimento, e de um artista plástico de Cabo Verde, Djosa Gomes, sua educação racial foi inserida desde a infância. Assim, conseguindo identificar situações em que poderia, ou de fato estava sendo vítima de racismo, tendo assim a oportunidade de intervir quando necessário na situação. Desta forma, Bethânia sempre esteve munida de conhecimentos e argumentos para sua autodefesa, embora isso não impedisse que situações de discriminação racial viessem a acontecer.

Sua prática no balé foi iniciada devido à indicação médica para tratar de um problema ortopédico (pé chato¹⁵). Houve a tentativa do uso de botas ortopédicas, porém, os resultados não foram satisfatórios. Bethânia não tinha interesse em praticar balé, mas sim o jazz ou sapateado, indo contra a sua vontade para as aulas de balé. Foi bem recebida por docentes na escola de balé, ainda mais porque apresentava um físico avaliado como adequado para o balé, embora mais para frente tenha sido questionada sobre seu glúteo, por ter um formato evidente. De qualquer forma, Bethânia não escondia sua insatisfação em ter que fazer aulas de balé.

Então, quando eu cheguei na aula de balé em Copacabana, isso deve ter sido em 1980, 1981, alguma coisa assim. Copacabana! Naquela época não havia projetos sociais de balé, não havia isso, era quem pudesse entrar pra uma escola de balé, entrava. Preto, quem pudesse. Quem podia pagar, não tinha como chegar e pedir uma bolsa de estudos, não tinha nada disso e depois isso vai acontecer lá na frente. Então quando eu entro na escola, na academia, primeira academia que foi Johnny Franklin [...] eu falo no livro, eu me sinto extremamente deslocada no lugar onde eu não queria estar, na verdade, eu não queria! (BG, 07/11/2022)

¹⁵ Também conhecido como pé plano, o pé chato é identificado quando não existe o arco no plantar do pé, podendo desestruturar demais articulações, como o joelho e quadril.

Além da não vontade de praticar o balé clássico, Bethânia não se sentia confortável dentro da escola que ficava localizada em uma área nobre da cidade, Copacabana. Toda conjuntura contribuía para o desconforto da bailarina. Desde a chegada no bairro até dentro da sala de aula, passando por olhares julgadores, medos do que poderia acontecer no meio do caminho, até a chegada dentro da sala de aula. Também contou sobre situações de colegas rirem da sua atuação nas aulas. Ao final de uma aula, no último exercício, Bethânia acabou errando um movimento, foi quando suas colegas de turma riram, fazendo com que despertasse um sentimento de raiva. Após correção da professora, Bethânia relata que repete o exercício corretamente e promete para si mesma que nunca mais alguém riria dela.

Durante entrevista, Bethânia fez referência a um texto escrito por sua mãe, Beatriz Nascimento, na década de 1980, quando aconteceram várias situações de racismo com pessoas negras sendo colocadas para fora de espaços ou direcionadas a entrar pela porta dos fundos. O ensaio, *Meu negro interno*¹⁶, o qual faz uma reflexão sobre pensamentos que sempre estão presentes quando uma pessoa negra adentra um espaço que possa ser avaliado como um ser humano inferior pela cor que tem e local que ocupa na sociedade. Ela traz este texto para falar sobre seus pensamentos ao entrar na escola de balé: *“que é que vai acontecer agora? Será que estão percebendo que eu sou uma criança que vai fazer aula de balé? Ou vão me confundir com menino de rua, com uma menina de rua?”*

As relações dentro da escola com colegas não foram fáceis. Bethânia precisou se unir com outras pessoas da turma que também sofriam discriminação ou que tinham consciência desses marcadores sociais de poder, para que sua passagem fosse mais amena, em especial, três amigas, formando um quarteto que se tornou conhecido na escola de balé. *“E aí começou um clique, e aí começamos a ter o nosso quilombinho, vamos dizer assim, dentro do balé. Que até hoje quando falam da academia de Johnny Franklin, das quatro bailarinas do Johnny, as quatro do Johnny era eu, Cássia, Zuleica e Paula.”*

Cássia, uma jovem negra, foi a primeira bolsista da escola, que se tornou amiga de Bethânia e essa amizade permanece até hoje. Bethânia fala sobre Cássia com muito carinho, admiração e gratidão, por considerá-la muito inteligente e atribuir grande parte do seu conhecimento aos ensinamentos de Cássia. Paula era branca, morava em

¹⁶Disponível em: <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2020/01/Alex-Ratts-Bethania-Gomes-Beatriz-Nascimento-2015-Todas-as-dista%CC%82ncias.pdf>. Acesso em: 12/03/2023.

Copacabana, mas era natural de Brasília e descendente de nordestinos, tinha um comportamento diferente das pessoas que tinha a mesma realidade que a sua. Zuleica também era branca e morava em Copacabana, mas tinha algo diferente nela, assim como Paula, não era uma pessoa elitista. Essa união foi muito importante para permanência de Bethânia na escola.

Em determinando momento da formação, Bethânia considerou desistir do balé, pois achava que não estava sendo incentivada o suficiente, ela relembra entrevista que deu ao *Negra Voz Podcast*¹⁷, que conta histórias de mulheres negras no balé, quando afirma que “*meninas negras no Brasil, no balé, e no mundo, não são incentivadas a serem grandes bailarinas.*” Essa falta de incentivo pode vir de familiares, professores, colegas, gestores e principalmente da equipe de contratantes, afastando possibilidades atuais e futuras de diversidade nos palcos.

No *podcast* supracitado, em que Bethânia faz referência na entrevista, tem como título *As histórias de Mercedes Baptista, Consuelo Rios, Bethânia Gomes e Ingrid Silva #05*. O episódio conta as histórias dessas mulheres que intitulam o programa, começando com Mercedes Baptista, relatando suas experiências dentro do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. A sua passagem foi limitada por gestores, resumindo-se a aulas e pequenas atuações, escondida atrás de figurinos ou em papéis que não o balé clássico.

O professor e vice diretor na Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, Paulo Melgaço da Silva Júnior, além de biógrafo de Mercedes Baptista, conta que Mercedes falava que foi muito discriminada, e por ser negra, não dançou no Theatro Municipal:

Era muito difícil você se assumir como negro, porque você se assumir como negro é carregar toda uma carga de sofrimento, toda uma carga de negação, toda uma carga de subalternização. As novas gerações estão tendo essa facilidade, ou essa possibilidade de se assumirem enquanto negros. A Mercedes teve essa consciência, morreu com essa consciência, de que a luta dela foi muito grande, e que ela foi discriminada e de que o racismo no Brasil é algo que acontece. (NEGRA VOZ, 2020).

Em 1946, dois anos antes de Mercedes Baptista ter ingressado na companhia, Consuelo Rios, outra bailarina negra, se interessou em fazer parte da companhia, porém, foi informada que não havia mais inscrições. Passado esse período, Consuelo Rios foi informada por colegas que se tratava de uma informação falsa, que outras pessoas se inscreveram após ela naquele dia.

¹⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yIT05R-h98s&t=33s>. Acesso em: 12/03/2023.

Depois de ser barrada para participar da audição, Consuelo se dedicou aos estudos para se tornar professora. Continuou estudando balé clássico e outras danças, e concluiu a graduação em Educação Física. Paulo Melgaço relata neste mesmo programa, que Consuelo foi uma das melhores professoras de balé clássico que a Escola Estadual de Dança Maria Olenewajá teve. Em entrevista ao *podcast*, Bethânia se refere a Consuelo Rios como a professora mais forte e poderosa que ela já teve, sempre realista, cuidadosa e que lhe apresentava a realidade de uma jovem negra no balé, sendo uma professora fundamental na sua formação, não só de bailarina, mas humana. Enfatizando o legado deixado por Consuelo como um legado de amor, de luz e esperança, incentivando o amor à arte, a liberdade de escolha e diversidade dentro do balé, Bethânia fala que

Criou-se um elo entre nós duas e ela sempre foi muito querida comigo. Sempre foi realista, fundamental para minha formação como bailarina, como mulher negra, como cidadã negra do Brasil, para saber como enfrentar e como combater o racismo em uma arte que a estética é totalmente branca e europeia [...] meninas negras não são incentivadas para se tornarem grandes bailarinas, elas podem ser incentivadas para se tornarem bailarinas, mas elas não são incentivadas para se tornarem grandes bailarinas, minha mãe sempre me incentivou, foi grande incentivadora da minha carreira e tudo e ela incentivava muito que eu saísse do Brasil, principalmente depois que eu tive a experiência no Theatro Municipal. Minha mãe foi a favor de eu sair do Theatro Municipal, ela achou que, depois do que eu passei¹⁸, eu deveria realmente cortar laços com essa instituição, não tentar mais nada. (NEGRA VOZ, 2020).

Além de historiadora e ativista, Beatriz Nascimento é uma das principais intelectuais negras brasileiras e poetisa, seu nome foi dado ao Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. E um dos principais estudos de Beatriz Nascimento (1985) sobre quilombos, no qual ela discorre sobre suas definições até chegar ao século XX, que se estabeleceu como um espaço de resistência política e cultural contra opressões além de ser um reforço identitário étnico, foi essencial para Bethânia.

Tendo como base esse conhecimento, Bethânia criou dentro da escola de balé, junto com o seu grupo de amigas um “quilombinho”, por identificar a necessidade de uma autodefesa nas relações com outras meninas da turma.

Durante a adolescência, quando bailarinas começam ser encaminhadas para profissionalização, aumenta o acirramento nas relações, a competitividade se faz presente propiciando inimizades. Bethânia fala que tem um maior número de meninas

¹⁸ As situações pelas quais Bethânia diz ter passado serão relatadas nos parágrafos seguintes do capítulo.

participantes que de meninos, o que faz com que a concorrência seja grande, e a menina negra acaba sendo um alvo maior. Bethânia reforça que *“ela fica muito num lugar muito vulnerável, principalmente quando ela começa a dar sinal de que ela pode ser uma grande bailarina, uma solista uma coisa que dá um impacto”*. Por haver um número menor de homens no balé clássico, essa competitividade é reduzida e a escolha por homens negros para atuar nas companhias pode acontecer com mais frequência, Bethânia fala que, *“não tem muito homem, então não tem o que fazer, tem que pegar o menino preto mesmo”*.

Há ainda a cobrança voltada diretamente para o corpo negro, tanto do homem quanto da mulher, principalmente direcionada ao glúteo. Durante a formação, Bethânia relata que era comum ouvir muitos comentários agressivos e abusivos, como *“a Bethânia tem um corpo de bailarina russa, mas a bunda africana dela entra no caminho e atrapalha tudo”*.

Bethânia tinha uma rede de apoio familiar constante, com quem compartilhava os acontecimentos, e em caso de necessidade sabia que haveria intervenção, e houve. Em uma das aulas Bethânia foi chamada de animal, de macaca. Imediatamente ela se retirou da sala e recorreu a sua família. Sua mãe compareceu a escola e ponderou a situação. Mais uma vez ressaltou a importância da educação racial desde a infância, e apoio familiar para que situações racistas sejam identificadas e assim tomadas medidas necessárias.

As escolas costumam organizar apresentações abertas ao público, como parte da formação, uma forma de divulgar o trabalho feito, além de proporcionar este momento aos estudantes de balé, que passam grande parte do tempo dentro das aulas condicionando seus corpos. A princípio a escolha das bailarinas para atuar nos papéis, seria decorrente da técnica desenvolvida. No entanto, Bethânia revela uma perspectiva diferente:

eu nunca era realmente a principal, eu nunca fui a grande primeira bailarina das academias, das escolas. Embora falem muito bem de mim, que eu era isso, que eu era aquilo outro, porém eu não era a escolhida de fazer certos grandes papéis [...] Eu tive que lutar muito para conseguir meu primeiro solo na escola de dança, eu tive que dar rasteira em uma menina, rasteira que eu tô falando não de verdade. Uma rasteira técnica mesmo, tive que ficar ali atrás fazendo melhor do que ela. (BG, 07/11/2022)

Seu relato evidencia que as exigências para uma bailarina negra acabavam sendo ainda maiores, pois era necessário dominar todas as técnicas e habilidades físicas.

Qualquer pequena limitação poderia ser motivo de afastamento, havia um grau de cobrança mais elevado, uma espécie de compensação pela raça.

A vontade pela profissionalização surgiu quando Bethânia deixou a escola em Copacabana e passa a frequentar a Escola de Danças Maria Olenewa, pertencente ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro – TMRJ, e assim despertando interesse em participar da Companhia deste mesmo teatro.

Quando eu fui na Escola de Dança e vi a aula da dona Consuelo Rios, e vi uma professora negra liderando uma turma de jovens, todo mundo uniformizado, eu sempre gostei disso. Acho que eu tenho um espírito de general [...] quando eu vi essa organização, essa disciplina, essa uniformidade, eu fiquei encantada e eu falei: eu quero ser bailarina, eu quero ser uma profissional do balé, não da dança só, do balé! (BG, 07/11/2022)

Bethânia foi bem específica ao afirmar que gostaria de ser profissional do balé. Pois, é comum as escolas e companhias de dança direcionar o elenco negro para atuar em papéis contemporâneos, folclóricos, cômicos, dificilmente como bailarina clássica ou em algum papel de destaque.

Após decisão tomada de se profissionalizar, inicia a passagem do balé amador para o profissional, o que a bailarina diz ter passado de maneira orgânica, já que na escola anterior participava de muitas apresentações internas e externas. A rotina da bailarina mudou, passando a ter mais horas de aulas e ensaios, dificultando a vida escolar. A prática

tem uma grande transição entre os quatorze e dezesseis anos, grande transição! O corpo da mulher se desenvolve pra caramba e dá um pulo nesse lugar, nesse momento. Intensifica muito, muito mais aulas. Eu fazia duas aulas por dia de técnica, duas aulas por dia, de segunda a sábado, de vez em quando tinha ensaios no sábado. (BG, 07/11/2022)

Com apenas dezesseis anos e ainda cursando o ensino médio, Bethânia optou por fazer supletivo para ter mais tempo para o balé. Bethânia selou a profissionalização e resolveu o problema da escola regular quando foi selecionada, através de audição pública, para fazer parte do Corpo de Baile do TMRJ em junho de 1988.

Eu dançava o dia inteiro, quando eu tinha que estar acordando seis horas da manhã, ou sei lá que horas, para ir para escola, não tinha energia para escola. Então quando eu entrei para o corpo de baile foi um alívio. era isso que eu queria fazer, levantar e ir para o trabalho. (BG, 07/11/2022).

Encontrado alívio por uma parte, surgiram outras barreiras para serem enfrentadas. Bethânia relembra insatisfeita da forma que passou a ser tratada dentro da Companhia: *“traumatizante foi a maneira que eu comecei a ser tratada, como adulta, eu ainda era adolescente. Eu fiz supletivo, acelerei a escola, e assim, para mim era muito louco, [...] conversavam comigo como se eu tivesse vinte e cinco.”*

A receptividade dentro da Companhia foi diversificada. Algumas colegas, professoras e professores ficaram muito orgulhosos e felizes, já a diretora da escola não ficou satisfeita, chegando mostrar irritabilidade quando soube o resultado. Bethânia diz que até hoje não entende o porquê a diretora mostrou tanta insatisfação com sua presença na companhia. Algumas outras colegas ficaram irritadas devido à competitividade técnica do balé, chegando a cortar contato com Bethânia.

A atuação de Bethânia dentro do Corpo de Baile não durou muito tempo, devido a sua pouca idade e não conclusão do último grau necessário para concluir a formação na Escola de Danças, foi conduzida a retornar para as aulas e abandonar o corpo de baile, sendo considerada imatura pela equipe de professores e gestores para estar neste papel. Bethânia discorda dessa decisão e revela:

Fui mandada embora sem justa causa, até hoje eles sustentam a teoria de que eu não tinha maturidade para ser bailarina do corpo de baile, mas tinham meninas da minha idade, até mais novas do que eu no corpo de baile, mas brancas, é claro, todas! E com elas nada disso acontecia fazendo muito mais merda do que eu, e sem o físico que eu tinha, sem as linhas que eu tinha, assim, metade da minha técnica, praticamente nada, até hoje são bailarinas do corpo de baile, até hoje, algumas delas. (BG, 07/11/2022)

Bethânia então retornou para a Escola de Dança Maria Olenewa, onde concluiu o grau que faltava e ficou totalmente distante do corpo de baile de maneira definitiva. Posteriormente, em 1990 iniciou sua carreira no balé do *Dance Theatre of Harlem – DTH*, em Nova Iorque, Estados Unidos. Vale dizer que Bethânia afirma até hoje se sentir desconfortável no TMRJ devido a lembranças do período de atuação, por ter sofrido agressões diárias relacionado a sua cor.

Desde quando Bethânia tinha seus quatorze anos, Arthur Michel¹⁹, tido como um dos primeiros bailarinos negros dos Estados Unidos, fundador e diretor artístico do DTH, já havia avistado sua performance quando esteve no Brasil. Incentivou-a a

¹⁹A decisão de criar o DTH foi tomada quando Arthur Michel estava no Brasil. Em 1969, Arthur foi enviado ao Brasil pelo governo estadunidense com o intuito de ajudar na fundação de um Balé Nacional Brasileiro. Nesse mesmo ano Martin Luther King foi assassinado e Arthur toma a decisão de voltar para seu país e criar a companhia de balé no seu bairro, Harlem, composta apenas por pessoas negras.

investir na formação, que estaria no seu aguardo quando assim pudesse ir aos Estados Unidos, guardou sua fisionomia e aguardou. Quando Bethânia chegou à Companhia do DTH foi reconhecida, se sentiu feliz por isso e também por ver tantas mulheres negras e com glúteos aparentes dançando balé profissionalmente.

Entretanto, embora Bethânia tenha encontrado um ambiente predominantemente negro, surge outra questão:

eu era preta como todo mundo, porém eu era brasileira, Latina, afro Latina [...] Mas o fato de ser Latina, outra barreira para encarar dentro da companhia, dentro da instituição, dentro da escola [...] Então teve momentos muito bons, foram momentos de grande empoderamento, mas também momentos difíceis [...] era complicado, e entender que estou chegando no país dos outros, então os outros que já estão aqui estão na minha frente, então vou ter que lutar muito de novo para conseguir meu espaço, porque agora eu sou uma imigrante, agora eu sou uma Latina, eu sou uma estrangeira, eu não sou afro-americana, [...] minha cultura é outra. (BG, 07/11/2022).

Passado o período de adaptação, Bethânia concluiu o curso profissionalizante estadunidense, entrou para o corpo de baile, e depois se tornou a principal bailarina da companhia, cargo mais alto atingido por uma bailarina. Durante sua passagem pela companhia, Bethânia se apresentou em mais de vinte países.

Quando engravidou, precisou se afastar e voltou para o Brasil, onde passou a lecionar aulas de balé enquanto o bebê não tinha nascido. Bethânia fala do descaso com profissionais do balé, tanto bailarinas e bailarinos quanto professoras e professores, principalmente no Brasil.

A remuneração nunca é muita, eu sempre fico revoltada, eu acho que bailarina deveria receber tanto quanto um jogador de futebol. No Brasil isso me revolta muito, os bailarinos estão sempre sofrendo, não tem lugar para ir. [...] Então a remuneração nunca é o suficiente você fica sempre naquele lugar do estudante, já é profissional, mas você recebe tanto quanto no estudante, ou até menos [...] Eu fiquei no Brasil 8 anos até voltar para cá e foi muito difícil, quase impossível você se sustentar no Brasil como professora de dança. (BG, 07/11/2022).

Devido à maternidade, aconteceu a transição de bailarina para professora de balé. Bethânia deixou de atuar nos palcos de maneira direta, para preparar outras bailarinas. Atualmente é *coach* de balé e professora no Dance Theatre of Harlem, mesma companhia que esteve dançando durante anos e pôde abrir as portas para outra bailarina brasileira: Ingrid Silva.

3.2 Ingrid Silva²⁰

Ingrid nasceu no Rio de Janeiro – RJ, no bairro Botafogo, em 1988, porém, sua infância foi vivida em Benfica devido a mudança de endereço, permeando entre o Centro e a Zona Norte do Rio. Ingrid relata que sua mãe sempre a inseria em atividades esportivas, juntamente com seu irmão mais novo, apostando no desenvolvimento saudável e promissor das crianças.

Ingrid praticou natação por um tempo, e acabou criando apreço pela prática. Passando alguns anos na natação, Maureny, mãe de Ingrid, a levou para fazer um teste que concorria a vaga para fazer aula de balé. Ingrid obteve aprovação. E assim iniciou o primeiro contato da bailarina com o balé, aos oito anos de idade em 1996, através do projeto social, *Dançando para Não Dançar*, criado em 1990 por Thereza Aguilar²¹, que teve como impulsão sua vivência no balé cubano.

Ingrid afirma que encarou aquele teste e aquelas práticas de balé, inicialmente, como uma atividade física igual qualquer outra. Dado momento, foi preciso escolher entre as duas atividades, balé ou natação, acabou escolhendo o balé, embora a decisão a tenha deixado triste, mas não arrependida. Depois de algumas aulas de balé, a bailarina diz que a dança começou a internalizar no seu corpo e a fazer parte da sua vida, principalmente pelo incentivo da sua mãe, que abdicou do trabalho para acompanhar a filha quando percebeu que queria seguir a dança como profissão, embora tivesse dúvidas dessa atuação por não ter referências.

No Brasil, durante a minha infância e adolescência, não tive representatividade, não havia ninguém que se parecesse comigo no balé clássico profissional para que eu pudesse me inspirar e imaginar: “Nossa, posso ser como ela!”[...] Apenas mais velha é que ouvi falar de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. (SILVA, 2021, p. 15).

O projeto que Ingrid frequentava, tinha como uma das suas atividades o incentivo aos estudantes fazerem audições para participar de companhias e expandir a carreira como artistas. Essas audições podem acontecer diretamente em alguma companhia ou em festivais e competições de dança, onde estariam presentes representantes de companhias vinculadas ao evento.

²⁰ Texto escrito baseado em autobiografia e publicações de internet devido à não concessão de entrevistada bailarina.

²¹ Bailarina clássica, se especializou e trabalhou em escolas de balé clássico na Alemanha. Passou alguns anos em Cuba se especializando também em balé clássico. Fonte: <http://www.dpnd.org/conheca-a-dpnd/thereza-aguilar/>.

Quando completou doze anos de idade, Ingrid fez uma audição para fazer parte da Escola Estadual de Dança Maria Olenewa. Obtendo aprovação, passou cinco anos estudando na referida escola, onde conheceu a professora Edy Diegues, que a incentivou, pois via muito talento nela. A partir daí, aconteceu o despertar de Ingrid para seguir o balé como uma possível profissão. Em seguida Ingrid fez parte do Centro de Movimento Débora Colker, que tem uma configuração mais contemporânea do balé.

Aos dezessete anos Ingrid se mudou para Belo Horizonte – MG para fazer parte do Grupo Corpo, atuando como estagiária. Viveu cinco meses na cidade. Assim, acontece sua primeira experiência como bailarina profissional em uma companhia de dança. “Aprendi muito no Grupo Corpo e participei da montagem de *Breu*, um dos balés que mais amo. Lá também fiz amigos que se tornaram minha família. Enfim, tenho ótimas memórias desse período.” (SILVA, 2021).

Como a própria Ingrid fala, sua inserção no mercado de trabalho aconteceu de maneira positiva e gratificante, encontrando colegas de trabalho que a fizeram se sentir pertencida e acolhida, tornando o ambiente prazeroso e com belas recordações.

Retornando para o projeto na Vila Olímpia, *Dançando para não Dançar*, próximo de completar a maior idade aconteceu o primeiro contato de Ingrid com Bethânia Gomes. Era uma moça tímida que sempre se colocava no fundo da sala, até que Bethânia solicitou seu posicionamento mais na frente, alegando que pessoas com a estatura baixa não devem ficar atrás. Ingrid relembra:

Ao me observar durante aquela aula, ela ficou encantada com meu talento e sugeriu para Thereza Aguilar, diretora do projeto, que eu tentasse uma bolsa no exterior. A ideia é que eu enviasse um vídeo de audição para a companhia *Dance Theatre of Harlem* e ingressasse nela. (SILVA, 2021, p. 19-20).

Era comum acontecer de meninas fazerem audições e ingressarem em companhias fora do Brasil. Ingrid diz ter visto várias alunas do projeto viajarem para compor companhias internacionais, porém, não conseguia compreender o porquê ela não tinha conseguido também. Nesse momento, pensou que talvez a cor da pele das outras meninas poderia ter facilitado essa passagem, que para ela não seria possível.

Em meio inseguranças, Ingrid aceitou o desafio e juntamente com as professoras e Bethânia, gravou o vídeo e enviou para o DTH. Mais uma vez foi aprovada e conquistou uma vaga para fazer curso de verão com a companhia. Chegou o momento

de embarcar para os Estados Unidos, Ingrid não estava tão feliz, pois, estava noiva aqui no Brasil e cursando graduação em dança na Univer Cidade na Lagoa²².

Ao chegar em Nova York, foi preciso fazer uma outra audição, Ingrid foi informada que seu vídeo havia sido perdido e que precisaria apresentar suas habilidades mais uma vez, mas agora para o diretor e fundador da companhia, Arthur Mitchell.

Quando cheguei a Nova York, em 2007, achei impressionante e, ao mesmo tempo, acolhedor o fato de todos da escola serem parecidos comigo. Lembro até hoje da sensação de abrir a porta e ver todos aqueles bailarinos. Pela primeira vez, depois de ter dançado em várias escolas, estava em uma sala de aula que refletia o que eu tanto esperava, foi magnífico! Isso por porque, a *Dance Theatre of Harlem* [...] tem em sua maioria bailarinos negros e bailarinos de países e culturas variados. Aliás, é a única companhia no mundo a ter mais bailarinos negros em seu corpo de balé. Isso prova como o setor da dança ainda tem muito que evoluir, algo importante para toda humanidade e para as futuras gerações. (SILVA, 2021, p. 21).

Depois do momento de tensão ao fazer a audição com Mr. Mitchel, como assim era chamado, Ingrid iniciou o curso de verão em balé clássico na companhia. Conheceu muitas bailarinas, inclusive uma brasileira chamada Luanda Vieira, únicas conterrâneas naquela edição do curso. Essa união acabou sendo providencial, pois Ingrid ainda não falava inglês, e encontrou esse suporte, puderam fazer passeios e tornaram-se amigas.

Devido aquela audição feita na chegada para o curso de férias, Ingrid ganhou uma bolsa de estudos na companhia. Embora sua família não tivesse condições financeiras de arcar com as despesas necessárias, o projeto, cumpriu esse papel. No início de 2008, a bailarina pôde viajar e estudar durante um ano custeada pelo projeto Dançando para Não Dançar, além do apoio da diretora Thereza Aguiar.

O início da estadia nos Estados Unidos não foi das melhores, Ingrid relembra do quanto foi difícil a adaptação em um outro país, agora ela estava na condição de imigrante, era inverno e com poucas roupas de frio, sem falar inglês, seu noivado chegou ao fim, estava distante da família e amigos, a comunicação com a família era bem limitada, Ingrid chegou a pensar em voltar, mas sua mãe incentivou a ficar. “Minha vida pessoal virou de cabeça para baixo” (SILVA, 2021).

A recepção do elenco também foi um pouco complicada, “alguns bailarinos falavam mal de mim na cara dura, por ser um ambiente competitivo” (SILVA, 2021). Ingrid diz que o elenco se sentia confortável em fazer comentários pejorativos em sua

²² “O projeto Dançando para Não Dançar tinha um convênio com essa faculdade, que nos oferecia uma bolsa de 50% de desconto. A outra parte da mensalidade eu pagava com o dinheiro que recebia com as aulas dadas para crianças, como monitora do projeto.” (Silva, 2021).

frente acreditando que ela não falava inglês. Como por exemplo, dizer que ela não era boa, ou que não sabia o que estava fazendo e até mesmo que não gostava dela. Ingrid conta que dentro do balé é um pouco difícil ter muitos amigos devido ao alto nível de competitividade.

Esse é um ponto que Ingrid afirma não gostar dentro do balé. Existe uma cultura muito forte da competitividade, instigada principalmente por professores, com intenção que bailarinas compitam com colegas, mostrando seu melhor e assim eles têm a opção de escolher a melhor pessoa para o papel. “Logo, isso se torna algo insustentável com fofoca, briguinhas, rixas, manipulação e abusos. O que era para funcionar como ‘alavanca’ acaba se tornando um poço sem fundo de ego[...]” (SILVA, 2021). Ingrid já esteve em situações como essa, porém não se sentiu bem, avalia como desnecessário por já ter presenciado colegas sofrendo e ter sofrido também. Ingrid aposta na boa convivência no ambiente de trabalho, principalmente por esse histórico que o balé carrega de rivalidade, sobrecarregando ainda mais a rotina das bailarinas.

A rotina de uma bailarina, segundo Ingrid, acaba sendo comparada a qualquer outra profissão, com horários a seguir, metas a cumprir, principalmente o cargo a qual ela está contratada, como primeira bailarina, que é o mais alto dentro de uma companhia, tornando a visibilidade e cobrança maior e mais intensa.

Um outro incômodo que a bailarina pontua, não só no balé, é relacionado a cor da sua pele. Sofreu com discriminações raciais dentro da escola regular, sendo apelidada por nomes pejorativos relacionados a sua raça e com certo destaque no glúteo, comumente era chamada de “tanajura”. Havendo discriminação e violência desde a infância, quando crianças proferiram termos racistas. Ingrid tinha sua família para apoiá-la em situações como essas, sua mãe sempre a orientava em casa e incentivava buscar a equipe escolar e relatar os acontecimentos.

[...] defendo fortemente que a educação familiar é fundamental no combate ao racismo. Crianças são como uma esponja, absorvem tudo. Logo, os pais devem ser o melhor espelho para seus filhos; o exemplo vem de dentro de casa. Se o pai ou a mãe se comportam de modo preconceituoso, fazem piadas ofensivas, a criança reproduz essas atitudes, achando que é correto agir assim. E isso é inaceitável. (SILVA, 2021, p. 37).

Ingrid chama atenção para a educação no Brasil, que acaba se tornando excludente devido muitas práticas racistas acontecerem e terem pouca visibilidade ou

interferência. A prática da discriminação racial acontece historicamente dentro das escolas em decorrência do racismo estrutural presente no coletivo brasileiro.

No balé, a maior discriminação que Ingrid sofreu foi relacionado ao seu glúteo, causando grande desconforto na bailarina, quando uma professora na Escola de Dança Maria Olenewa ameaçou parar de corrigi-la se não colocasse o bumbum para dentro²³. Esse episódio foi muito marcante na vida de Ingrid, que ocasionou o desgosto da bailarina por uma parte do seu próprio corpo, ainda mais que aconteceu no meio da aula na frente de demais estudantes.

Agora, imagine estar diante de vários colegas, adolescentes, e ser criticada por causa de uma parte do seu corpo. [...] Essa é uma consequência do balé clássico que foi criado na Europa, com os corpos totalmente diferentes dos nossos, brasileiros. Mulheres brasileiras têm curvas, sim, e esse foi meu primeiro choque corporal na dança por ser uma mulher negra nesse ambiente. No entanto o que mais me chateou foi a maneira grosseira que a professora falou comigo. (SILVA, 2021, p. 67).

Depois disso, Ingrid passou a usar saias em todos os ensaios para que escondesse seu glúteo e evitasse que outras pessoas ficassem olhando ou até mesmo criticando, e fora dos ensaios costumava usar blusas amarradas na cintura. “Minha autoestima foi gravemente atingida” (SILVA, 2021). Ingrid critica o método tradicional de ensino do balé, que é através de palavras duras. “É importante, sim, falar que a disciplina é necessária, mas há melhores formas de explorar o potencial de um artista que pela humilhação.” (SILVA, 2021).

Ingrid fala do imaginário da população com o corpo da bailarina, que seria uma mulher alta, magra, com pele clara e sem glúteo aparente, tornando-a distante desse perfil, e assim tornaria a prática impossível ou com possibilidade perigosa, pois para tentar atingir tais exigências, muitas bailarinas se arriscam em dietas irresponsáveis, com objetivo de alcançar a aparência estipulada. Na convivência com outras bailarinas, Ingrid diz já ter presenciado atitudes obsessivas com os corpos, como deixar de comer por horas ou até mesmo, dias, desenvolvendo distúrbios alimentares por medo de ganhar peso e ter a carreira em risco.

²³ Colocar o bumbum para dentro ou encaixar o quadril, é a forma que se comunica dentro do balé para pedir que a bailarina contraia a musculatura do glúteo e projete, levemente, o quadril para frente, provocando alinhamento da coluna lombar, ou o máximo que puder se aproximar disso.

Escolas pioneiras ainda mantêm esse tipo de cobrança, essas escolas acabam sendo referências para muitas outras e para o público, permanecendo o imaginário estereotipado e exclusão da diversidade no palco.

“Isso vem mudando com o passar do tempo, mas a mudança é bem lenta. A referência do que a gente acha que é bom vem de uma seletividade e de uma peneira muito específica do que entendemos como balé e consideramos ser certo.” (SILVA, 2021). Ingrid pensa que o que deveria mais importar seria o talento apresentado pelo artista e não sua aparência física e assim oportunizando mais pessoas fazerem parte dos espaços de dança.

Alguns anos depois de estar contratada, Ingrid ainda precisou passar por uma espécie de “peneira”, porque a companhia estava fazendo algumas demissões após mudança de direção, ela correu o risco de não ser contratada e ter que voltar para o Brasil. A recontração aconteceu, fixando a bailarina na companhia.

Outro momento que Ingrid relembra que a deixou muito preocupada com sua estadia na companhia, foi devido a uma lesão séria que aconteceu em um dos ensaios, porém a recuperação ocorreu bem e a bailarina pôde voltar a atuar.

Houveram muitas mudanças na vida de Ingrid Silva desde a sua ida para os Estados Unidos, uma dessas mudanças, diria substancial para o que se tornou a carreira da bailarina, foi a pintura das sapatilhas de ponta. Prática comum do elenco, porém, antes de Ingrid não havia divulgação sobre.

Quando Ingrid chegou no *Harlem*, em 2008, não conhecia outras meias e sapatilhas que não fossem na cor rosa, porém, se deparou com um elenco com tonalidades de peles diferentes e suas meias e sapatilhas no mesmo tom de suas peles, uma surpresa! “Ao entrar para o *Dance Theatre of Harlem*, me deparei com mais um grande problema de representatividade sobre o qual nunca tinha pensado com tanta profundidade: a cor da sapatilha.” (SILVA, 2021).

O elenco da companhia pintava suas sapatilhas desde a década de 1970, inicialmente com pó de café e depois com base de maquiagem, fazia parte do uniforme ter sapatilhas e meias em seus tons de peles. Ingrid considerava uma perda de tempo e dinheiro, já que poderia ser resolvido com produções de sapatilhas para peles negras.

O ponto é que, para nós bailarinos, a meia-calça e a sapatilha são como a continuação do nosso corpo e, uma vez que o balé foi originado na Europa e idealizado predominantemente por pessoas brancas, a cor rosa era a mais próxima da tonalidade da pele branca e, por isso, foi adotada como modelo. Creio que muita gente acha que a sapatilha rosa e a meia-calça rosa são para

combinar com o figurino de dança, mas não! Historicamente, não tem nada a ver com a roupa, e sim com a pele do bailarino. (SILVA, 2021, p. 166).

Houve um episódio em que duas bailarinas foram desqualificadas por um jurado num festival de dança por usarem meias e sapatilhas da cor das suas peles. Ingrid relata o fato como um retrocesso, que o Brasil ainda precisa avançar muito nas questões do balé clássico. “Agora questiono: se isso não é racismo, qual seria a outra explicação?” (SILVA, 2021).

Ingrid é uma mulher negra com pele retinta, o que a faz analisar o balé dessa perspectiva, percebendo que a pele retinta é menos aceitável que a pele negra mais clara. Ingrid diz já ter ouvido de gestores de instituições de balé, que mulheres com pele retinta não vão a audições, por isso não acontece contratações. “Esse tipo de realidade dura, desigual, antiga e ultrapassada precisa ser questionada. O racismo institucional precisa ser apontado, debatido.” (SILVA, 2021).

É chamada a atenção para o número de bailarinas retintas nas companhias brasileiras, pelo menos as maiores. De acordo com Ingrid, quando as companhias contratam mulheres negras, dão preferência a bailarinas negras com pele mais claras, assim, podendo ficar “disfarçadas” dentre as outras bailarinas, mas com uma negra retinta não teria esse disfarce. Havendo casos de contratação, essas mulheres são colocadas atrás do restante do elenco e até mesmo solicitação de pintura de pele. “O fato é que o Brasil não é um país europeu e nunca vai ser. É um país conhecido pela diversidade, pela mistura.” (SILVA, 2021).

Em 2018, após algumas marcas estadunidenses lançarem sapatilhas para tons de peles mais escuras, Ingrid resolve entrar em contato com a marca que ela utilizava há anos, pois o tom da sua pele ainda não tinha sido contemplado com uma sapatilha proporcional. Passado um ano de negociações, Ingrid conquistou as sapatilhas no seu tom de pele, que não é só seu, existem muitas outras bailarinas negras retintas que também comemoraram essa conquista.

Mesmo assim, o acesso a essas sapatilhas ainda é difícil, pois muitas marcas nos Estados Unidos somente agora estão incluindo mais tonalidades, e mesmo assim a sapatilha do tom de pele é muito mais cara. Dependendo da marca que a pessoa usa, não há sapatilhas com mais tonalidades. No Brasil nem se fala... algumas escolas não fazem o uso de sapatilhas de tonalidades do tom de pele, e as marcas que as têm são pouquíssimas – apenas duas disponibilizam. Quando há, é quase impossível de comprá-las por que custam uma fortuna. Me pergunto: por que a resistência em incluí-las no mercado brasileiro e disponibilizá-las para que os bailarinos brasileiros usem? O que está faltando para que as marcas, escolas de dança e companhias caminhem

juntas nessa mudança? Não adianta dizer que “entende” e tem empatia se não põe em prática, ou seja, não adianta colocar bailarinos no cartaz com meia e sapatilha do tom de pele, e não no palco. (SILVA, 2021, p. 169).

Em 2020, uma sapatilha que Ingrid pintava passou a ser um artefato do Museu Nacional de Arte Africana Smithsonian, localizado nos Estados Unidos, tem grande importância para população negra estadunidense. “Como aquele par de sapatilhas representa o passado, espero que vençamos em nossa busca por diversidade no presente e no futuro. Espero que a pluralidade – de cores, de corpos, de gêneros – vença.” (SILVA, 2021).

O sonho da bailarina é um dia criar sua própria marca de artigos de dança, que realmente atenda a diversidade de pessoas que praticam balé.

Ingrid fala com muito orgulho da sua mãe, por tê-la apoiado sempre na sua trajetória como bailarina e na vida, uma mãe sempre presente. No caminho, Ingrid também encontrou outras mulheres negras, que de alguma forma direta ou indireta, a impulsionaram a continuar seguindo.

A bailarina reforça a importância de incentivo às pessoas negras, que por muitas vezes encontram barreiras desencorajadoras, na sua maioria, racistas. Ter familiares e amigos instruindo e incentivando a romper barreiras pessoais e sociais foi um ponto fundamental para o alcance do sucesso de Ingrid Silva como bailarina clássica dentro de uma companhia internacional, e percussora de diversos outros temas debatidos por ela, como aceitação dos cabelos, imposição da cor da pele através das pinturas das sapatilhas, dar visibilidade para outras bailarinas negras, dentre outros.

As redes sociais foram impulsionadoras para todos esses assuntos abordados por Ingrid, terem grande repercussão. A bailarina se tornou referência para muitas mulheres negras e principalmente meninas que tinham o sonho de se tornarem bailarinas, acabaram encontrando em Ingrid uma referência para seguir.

A história da vida de Ingrid se tornou tema de estudos em escolas e até mesmo universidades, como é o caso desta pesquisa. A exposição da sua trajetória nas redes sociais contribuiu e ainda contribui com a representatividade que não era comum de encontrar até pouco tempo atrás, tornando possível fortalecer outras pessoas com objetivos parecidos. “Hoje ao receber mensagens de meninas negras do mundo todo que dançam e encontram em mim alguma inspiração, percebo que a dança está um pouco mais inclusiva. No entanto, temos um longo caminho pela frente. (SILVA, 2021).”

Estimulada por injustiças sofridas pela população negra durante a pandemia, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, Ingrid e amigos também tiveram a ideia de criar uma plataforma voltada para bailarinas e bailarinos negras e negros, *Blacks in Ballet*²⁴, com intuito de promover a grande quantidade de profissionais que existem nessa área, porém ainda com pouco reconhecimento, além de possibilitar bolsas de estudos, livros digitais e parcerias com instituições.

Sofremos um apagamento histórico constante, especialmente quando se fala de bailarinos negros. Por exemplo, só fui ouvir falar de Mercedes Baptista quando eu tinha dezessete anos e de Bethânia Gomes quando eu tinha dezoito. Muito, mas muito tarde. Por que não as conheci antes? (SILVA, 2021, p. 134).

A plataforma mostra também bailarinas e bailarinos que estão atuando profissionalmente, apesar de todo impeditivo que encontrou no meio do caminho, foi possível alcançar o objetivo de estar no espaço desejado e assim tornando-se referências para as próximas gerações. Ingrid também atua como professora de balé, transmitindo seu conhecimento com respeito e dedicação, fazendo trabalho contrário ao que a bailarina critica em professores tradicionais que muitas vezes interrompem sonhos com palavras impensadas.

“Na maioria das vezes, quando um professor de balé se depara com uma criança negra que deseja ser bailarina clássica, logo fala: “você não quer fazer aula de dança contemporânea, jaz, hip-hop?”. Eles nunca veem o negro sendo bailarino clássico. Com essa pergunta, destrói-se todo um sonho. Imagine questionar o sonho alheio ou simplesmente dizer que você não serve para algo sem nem te deixar tentar? Muitos deixam de seguir seus sonhos, mas outros insistem. Infelizmente, já ouvi vários relatos de meninas negras que vivenciaram isso. [...] Não tenho nada contra a dança contemporânea, mas meu sonho e dessas garotas era o de ser bailarina clássica e... por que não poderíamos?” (SILVA, 2021, p. 53)

E por que não poderíamos? Pergunta Ingrid indignada com as limitações impostas por professores que querem continuar perpetuando estereótipos que acreditam serem o ideal para o balé clássico, causando desconforto nos demais a ponto de chegar abandonar o objetivo de se profissionalizar e atuar nessa arte.

A maternidade chegou para Ingrid de forma inesperada, embora sempre tenha tido vontade de ser mãe, não foi no momento que a bailarina planejava. Por motivo das demandas da companhia, a gravidez interferiria de maneira direta, o que Ingrid

²⁴<https://www.instagram.com/blacksinballet/>

planejava ser um pouco mais para frente. Mas ainda assim foi muito comemorada por ela e pelo marido, já que o casal tinha o sonho de ter uma criança. Devido à pandemia e os cuidados necessários da maternidade, Ingrid precisou se afastar por um longo período da Companhia.

Quando pôde retornar às atividades de maneira intensa, Ingrid estava praticando o balé, que nunca parou, yoga, musculação e fisioterapia, todas atividades voltadas para uma recuperação do corpo de maneira saudável e de certa forma, mais acelerada, pois sendo seu principal instrumento de trabalho, tinha cuidados específicos a serem tomados. “Essa jornada com meu corpo tem sido de altos e baixos, porém tenho paciência e sei que tudo ocorre no devido tempo.” (SILVA, 2021). Desabafou Ingrid durante o período inicial e mais intenso do retorno ao trabalho.

Assim como as outras bailarinas, Ingrid, já pensou em desistir, por motivo de frustrações na maioria das vezes. Silva, 2021 diz que “É supernormal na vida de um bailarino isso passar pela cabeça constantemente. Você busca aquela louca perfeição que não existe, além disso, há os papéis para os quais acha que será escalado, e não consegue.”

Apesar de haver tanto amor pela profissão, Ingrid assume que o balé também pode ser cruel. A bailarina está sempre treinando na frente do espelho, se olhando para executar o movimento “perfeito”, às vezes consegue e às vezes não. Quando acontece esse não, pode vir uma carga de culpabilização e autocobrança acompanhada de frustração que faz com que o trabalho se torne mais difícil.

Os direitos trabalhistas dentro de uma companhia de balé podem se assemelhar a qualquer outro tipo de emprego, os salários podem variar de acordo a função exercida dentro da companhia, as pessoas com maior destaque, geralmente têm o maior salário. Ingrid afirma estar satisfeita com a assistência ofertada pelo DTH (dentária, oftalmológica, médica) e fala também que o contentamento com o salário está relacionado ao individual da pessoa, algumas conseguem garantir a sobrevivência com o valor ofertado pela companhia e outros precisam complementar a renda desenvolvendo outras atividades paralelas.

Atualmente Ingrid segue com a carreira de bailarina no DTH. Quando deixar a companhia, considera fazer uma transição da carreira com atividades que já vem desenvolvendo, como dar aulas, construir projetos pessoais, continuar dançando e talvez alguma outra atividade já praticada por Ingrid, revela a bailarina, reforçando que ainda não definiu sua decisão.

3.3 Dandara Caetano

Dandara Caetano iniciou sua prática de balé em 2001, aos quatro anos e meio. Sob influência de sua irmã e decisão da sua mãe, a escolha do balé aconteceu por uma questão de logística, já que sua irmã tinha interesse na prática e ficava distante das aulas de ginástica, pelas quais Dandara tinha mais interesse. Pela logística do deslocamento a mãe resolveu matricular as duas no balé, o que Dandara encarou como um passatempo.

As aulas aconteciam em um Projeto Social na Baixada Santista, município de Praia Grande-SP, local onde Dandara nasceu. O espaço era frequentado por crianças em sua maioria negras, e Dandara releva não ter lidado com discriminações relacionadas à raça.

O que Dandara mais gostava nas aulas de balé eram as relações que mantinha com colegas, as companhias dessas pessoas eram bem agradáveis. Quando perguntei sobre o que menos gostava nas aulas de balé, Dandara relembra:

eu levava muita bronca, eu não era uma criança santa, eu gostava de fazer bagunça, então isso era o ponto negativo. Eu era muito bagunceira, como não era uma coisa que eu levava muito a sério, eu queria fazer bagunça, nossa aquilo ali pra mim era um passatempo, minha diversão. (DC, 21/11/2022)

Além das broncas pelo comportamento inadequado para o espaço, a mesma afirma que não tinha facilidade para memorizar os exercícios, até que uma professora resolveu colocá-la na linha de frente intencionalmente. “*Aí eu comecei a entrar mais, a ser mais disciplinada no balé.*”

Em seguimento da disciplina imposta, começam surgir os desafios mais complexos.

Foi quando eu comecei a entender que eu ia precisar, se eu quisesse continuar ali com aquelas pessoas e fazendo aquilo, eu ia precisar respeitar uma certa doutrina que era colocada. Então acredito que, a partir dali dos meus sete anos eu comecei a enxergar o balé como uma possível profissão. (DC, 21/11/2022)

Dandara passou a se dedicar mais às aulas de balé, participou de várias competições desde a infância. Aos onze anos, quando obteve aprovação no *Youth America Grand Prix - YAGP*, que no português significa: Grande Prêmio América Juvenil, e é considerado o maior evento competitivo internacional de balé juvenil, que oferece bolsas de estudos para jovens com idades entre 9 e 19 anos trazendo visibilidade

para grandes companhias de várias nacionalidades, a vontade da profissionalização se concretizou, despertando o interesse de Dandara em fazer parte de uma companhia no Brasil ou até mesmo fora do país.

Com grande incentivo de suas professoras, Dandara passou a se dedicar mais às aulas, aumentando a frequência, ficou mais atenta aos cuidados com o corpo, já que no balé se exige que a bailarina esteja sempre magra, o que nem sempre é possível, pois era necessária uma dieta rigorosa e constante. Mas as cobranças com o corpo eram sempre presentes, Dandara fala que,

sempre teve. Eu nunca fui uma menina super magra, eu sempre tive uma barriguinha, um bumbum, uma perna, mas assim, no início não me afetava tanto, mas depois de um tempo passou afetar e eu tive umas complicações na saúde por conta disso, porque eu não comia, porque eu queria ficar magra. (DC, 21/11/2022).

Devido essa má alimentação, houve inchaço dos gânglios e Dandara teve suspeita de linfoma, que não se confirmou.

Essa cobrança pelo corpo partia de vários lugares, de uma fala direta ou simbologias do dia-a-dia, como um figurino, por exemplo. Dandara conta que havia momentos de receber figurinos para vestir, com número menor que o seu, e assim sendo considerada acima do peso. Ela relata que no período das possíveis agressões era muito ingênua para perceber que se tratava de racismo ou algum outro tipo de preconceito. O que nos leva a pensar que essa ingenuidade poderia existir por uma falta de orientação/educação racial, dificultando o entendimento daquele sujeito a situação qual estava submetido.

Haviam cobranças com os corpos masculinos também, porém, com a baixa oferta de homens no mercado, algumas coisas poderiam ser relevadas.

Eu tenho um amigo que hoje em dia, ele mora na Alemanha, mas que ele sempre teve muita bunda e muita coxa, isso sempre foi muito falado para ele [...] de que era uma coisa ruim [...] Mas acho que nada que impedisse ele de fazer alguma coisa, até porque ele era o único menino, então fazia-se de tudo por ele. (DC, 21/11/2022)

Dandara relembra situações que viveu durante a formação, porém, na época não conseguiu identificar que poderia se tratar de uma situação de racismo.

Muito difícil quando a gente vê que a gente merece, mas que a gente não ganha por estereótipos. Isso já aconteceu muitas vezes comigo também e

abala um pouco, nas competições me abalava sempre muito, porque eu sabia que eu também podia. Mas hoje eu paro para pensar que talvez eu não pude por conta da minha pele, por conta do meu corpo. Mas hoje eu sou muito feliz, claro, sou realizada. Eu mostro meu trabalho, eu pago onde eu moro, me sustenta sabe, eu sou muito feliz por isso, que eu acredito que eu demorei um tempo para acreditar que eu também poderia estar nesse lugar de ser uma bailarina negra, de vim de uma família pobre [...] Mas que é dolorido você olhar para trás e você ver que existiu isso sim, só que você não era capaz de perceber isso, ou se você percebia, você fingia que não. (DC, 21/11/2022).

A falta de instrumentalização verbal e emocional pode fazer com que as pessoas neguem que aquilo pode estar acontecendo com elas. Reconhecer e assumir um lugar na sociedade que foi colocado como algo inferior e alvo de rejeição, pode acarretar em uma série de impactos sobre suas vidas. Para isso, torna-se inevitável a busca pelo entendimento de como os marcadores sociais atuam interseccionalmente sobre cada pessoa. *“Eu aprendi que eu não devo mais me calar diante dessas situações e hoje eu não me calo, eu questiono, eu procuro entender o porquê de muitas coisas”.*

Em 2019, Dandara inicia sua trajetória dentro de uma companhia profissional de balé, primeiramente contratada para temporada – companhias de balé fazem contratações temporárias para complementação do elenco quando o trabalho desenvolvido exige mais pessoas que a companhia tem disponível.

Dada a profissionalização, Dandara fala da situação que a deixou mais desconfortável até o momento. Quando em uma das companhias que atuou, iniciou uma conversa para discutir quais cores de meia e sapatilha iriam ser usadas para o espetáculo em questão. Houveram objeções, exposições, constrangimentos,

foi uma luta muito grande, porque nós éramos as únicas meninas negras naquela época, então foi muito difícil para gente tentar entrar no consenso de que aquele era o momento ideal para que a companhia e o lugar abrisse essa porta pra gente, pra gente também poder mostrar que independente de cor ou qualquer outra coisa a gente podia ser nós mesmos, independente se é um cisne, se é um elfo, seja o que for, a gente tem que ser da nossa cor, a gente não tem que esconder isso e para assumir isso é um pouco difícil. (DC, 21/11/2022).

Houve um movimento de choque com o perfil do balé tradicional, que adota as meias brancas ou cor de rosa, com o balé que vem ganhando notoriedade na atualidade, o que abre espaço para a diversidade. *“A gente não queria, por exemplo, dançar de meia branca para igualar, e mesmo assim não ia igualar, porque meu tom de pele não é o mesmo que o da fulana, o mesmo da cicrana.”*

Em junho de 2021, A Folha de São Paulo lançou uma matéria para falar sobre as mulheres negras que foram contratadas pela São Paulo Companhia de Dança, dentre elas, Dandara Caetano e Nayla Ramos. A matéria discorria sobre o histórico do balé clássico e suas características conservadoras e elitizadas, que foram rompidas ao contratar cinco mulheres negras para atuar em um balé, utilizando meias e sapatilhas das cores das suas peles, quando uma exigência seria utilizar todo o figurino branco.

Em entrevista cedida para a referida matéria, Dandara fala sobre a demora que foi para que as pessoas negras ocupassem os espaços e acreditar que poderiam ser o que quisessem. A bailarina ainda reforçou que dali para frente muitas mulheres negras seriam vistas não só na dança, mas também em outras profissões.

Pensando a partir das palavras de Dandara sobre a uniformidade do balé, reforça a ideia de homogeneidade, da universalização de um perfil. Porém, desta forma exclui todos os demais perfis, impossibilitando de explorar seus interesses por que algum grupo decidiu que alguns lugares não devem ser acessados por perfis diferentes dos seus.

Eu dançava de meia calça rosa [...] eu não me sentia confortável, obviamente, porque quebrava muito a minha linha, mas também, sabe quando você não se sente à vontade para você ser quem você é? Era isso, e aí eu passei a optar por dançar variações que eu pudesse dançar sem meia [...], mas que em determinado momento que eu ia dançar sem meia calça, foi que a pessoa virou para mim e falou assim: se você aparecer aqui sem meia-calça, você não vai nem passar pra segunda fase. Então eram coisas que começaram a me chocar muito, mas hoje, por exemplo, eu não penso em ir para um lugar que não me aceite do jeito que eu sou, de que eu tenha que voltar a dançar de meia calça rosa. (DC, 21/11/2022).

A trajetória de uma bailarina é cercada de fortes exigências, principalmente estéticas, exigindo um padrão que acaba sendo inalcançável para muitas meninas e mulheres que sonham em seguir carreira profissional. Dandara diz que até hoje, em alguns momentos, pensa em abandonar o balé, principalmente pela instabilidade de momentos assertivos. Tem dias que tudo flui bem, mas tem dias que as dificuldades se destacam, trazendo insegurança e desejo de abandono.

Dandara faz parte da São Paulo Companhia de Dança há mais dois anos e se diz satisfeita com sua atuação e estadia na empresa.

Eu não achei que a São Paulo fosse assim, o meu lugar, acho que por conta disso mesmo, de não ver pessoas com o mesmo biotipo que eu, então eu nunca achei que fosse possível, mas aí eu fui contratada, eu sou muito feliz

[...] então acredito que hoje a São Paulo é sim, ela pode ser sim o meu lugar. (DC, 21/11/2022).

Embora reconheça que o piso salarial de bailarinas e bailarinos não seja tão satisfatório, Dandara acredita que faz parte da construção da carreira e dedicação no trabalho, faz um comparativo entre salários de bailarinas brasileiras e de fora do país, relatando que o Brasil não valoriza muito a cultura do balé, logo, em consequência disso, os salários brasileiros acabam sendo mais baixos, independente do cargo que a bailarina ocupe na companhia.

Pós período de atuação nos palcos como bailarina, Dandara pensa em duas possíveis opções, fazer uma faculdade de ciências contábeis, *“não tem nada a ver com balé, nada a ver mesmo, não quero! Acho que tudo que eu poderia viver, eu já vivi nesse sentido, pra que eu vou fazer uma faculdade de dança?”* E a outra opção é abrir sua própria escola de balé com um perfil mais profissional, oportunizando as pessoas que frequentarão, ter acesso a vida profissional dentro do balé desde o primeiro contato.

3.4 Nayla Ramos

O balé clássico passou a fazer parte da vida de Nayla Ramos apenas aos dez anos. Natural de Campinas-SP, Nayla iniciou as práticas corporais com a ginástica olímpica aos quatro anos, depois passou para a ginástica rítmica, matriculada por sua mãe que alegava ter uma filha muito energética. Aos dez anos, Nayla é convidada pela dona da academia de dança que sua mãe trabalhava como secretária, para fazer aulas de balé, daí então, inicia sua prática na dança clássica. Devido ao aprendizado adquirido nas aulas de ginástica, Nayla avançou rapidamente no balé, sendo incentivada pelas suas professoras a se dedicar mais, que possivelmente teria facilidade em seguir carreira profissional devido à qualidade técnica que tinha.

Nesse mesmo período surgiu a oportunidade para Nayla fazer audição e concorrer a uma bolsa de estudos em uma escola internacional conceituada. Ao ser aprovada na audição, Nayla se mudou de estado para dar início a profissionalização, pois esta escola oferecia um curso profissionalizante desde a infância.

A chegada na escola aconteceu de maneira tranquila. O contato com os profissionais era sempre formal, não havia pessoalidade nas relações. Hoje em dia, Nayla avalia esse tipo de relação com algumas ponderações, a impessoalidade no tratamento pode causar danos emocionais, tendo em vista que há uma repressão para demonstrações mais afetivas.

A decisão para atuação profissional não demorou a surgir. Dois anos depois de ter entrado na escola, Nayla já estava decidida a dar seguimento ao balé como profissão.

Já estava decidida muito cedo, porque querendo ou não é uma rotina muito pesada para uma criança, então muita parte da minha infância foi cortada em prol da minha profissão, eu entrei aqui com 11 anos [...] então ali, por estar já há dois anos, eu já tinha consciência que era aquilo que eu queria para minha vida. (NR, 10/11/2022).

A partir daí a concentração de Nayla se intensificou, principalmente que por muitas vezes não tinha atenção de algumas professoras e professores, precisava estar mais atenta e focando no seu principal objetivo, que era se tornar uma bailarina clássica e atuar dentro de uma companhia. A transição entre o balé iniciante para o profissional quase não aconteceu, de certo que a escola era profissionalizante e, desde a infância, encaminhava as crianças nesse sentido.

Como na maioria das escolas, haviam apresentações abertas para público externo, Nayla conta que a escolha do elenco era feita por um coordenador de ensaios que avaliava o desenvolvimento técnico da pessoa e a direcionava para o papel selecionado, desta forma, a escolha seria mais justa com todas as pessoas.

Depois que eu tive mais consciência do que tinha acontecido eu comecei a reparar que muitas das vezes eu tinha possibilidade de estar dançando muito balé clássico, mas a maioria dos elencos, que eu falei que outra pessoa escolhia, eu sempre dançava ou balé contemporâneo ou dança caráter, que são coisas de personagens mais fortes, só que eu nunca fui a bailarina princesinha, [...] Depois que eu cresci que eu consegui ter discernimento que não era porque eu não tinha qualidade ou possibilidade de viver aquilo, até porque quando eu cheguei na São Paulo Companhia de Dança, eles me colocaram como uma princesinha, e eu não sabia tá naquela posição, sempre dancei contemporâneo e caráter, sendo que a minha formação é de bailarina clássica. (NR, 10/11/2022).

Devido a uma ingenuidade, como a própria Nayla define, muitas coisas passaram despercebidas ou ignoradas por uma falta de entendimento de que poderia estar passando com uma situação de discriminação. “*Eu era muito nova, então acabava que não absorvia aquilo para mim, falava: meu, nada a ver, tô viajando!*” Mesmo quando houvesse alguma percepção, era retirada imediatamente, por talvez não acreditar que aquilo poderia estar acontecendo. A maioria das professoras e dos professores não eram do Brasil e já tinham idade avançada, “*então a cabeça não tá acompanhando a modernidade de hoje em dia, não tá acompanhando os estudos, as causas, infelizmente.*” Justifica Nayla.

Nayla diz não ter tido nenhum tipo de conversa que envolvesse a questão racial. “*Eu nunca tive uma educação racial bem fundamentada, assim, para poder identificar, sabe? [...] Na escola, com amigos, familiares, também não era uma questão discutida.*”

Durante adolescência Nayla passou a enfrentar desafios mais complexos, além da intensificação da prática, ainda tinha as questões hormonais. Nesse mesmo momento surgiram as cobranças direcionadas ao seu corpo,

eu sempre me apresentava mais forte do que as outras meninas, mas depois de um tempo tentando e fazendo dieta não tivemos resultados, e logo um profissional me orientou e ajudou a entender que aquele volume não era gordura e sim músculo, principalmente por conta da minha genética! E a partir disso a minha autocobrança e a visão das pessoas que também me cobravam, foram alinhadas. (NR, 10/11/2022).

Nayla não identificava o mesmo tipo de cobrança em relação aos homens negros. De modo semelhante anteriormente apontado, as cobranças eram relevadas devido a necessidade do mercado. Nayla faz uma observação sobre os homens nas escolas e companhias de balé.

O mundo da dança, eu sinto que ainda sim, existe preconceito com meninos na dança, e por isso os poucos homens que existem eles querem valorizar! Porém, homens negros sempre dançam tudo, mas pode se reparar que a maioria dos papéis em que são elencados, ou é de corpo de baile ou semi-solista. Infelizmente com muita dificuldade você verá um bailarino negro sendo príncipe. (NR, 10/11/2022).

Na mesma matéria da Folha de São Paulo, o bailarino, coreógrafo e investigador de culturas, Rui Moreira²⁵, que também é negro e já atuou na São Paulo Companhia de Dança, fala da disparidade de bailarinas formadas em comparação com bailarinos, ele diz que para cada vinte mulheres formadas aproximadamente, um homem se forma. Devido essa pouca oferta dos corpos masculinos, os critérios de escolhas são menores, assim, contribuindo para inserção de homens negros no balé.

Os figurinos utilizados na escola eram todos iguais, até mesmo as meias e sapatilhas, não era algo questionável. A única adaptação feita para atender a diversidade de tons de pele, foi a liberação para pintar as alças dos vestidos da cor da pele, pois o objetivo do figurino era transmitir a invisibilidade da mesma.

²⁵Moreira também chama atenção para o histórico originário do balé, que seu nascimento na corte europeia contribuiu para progressão profissional, porém delimitou o público através da economia, da raça, da classe social e até mesmo da geopolítica, definindo os corpos permitidos de fazerem parte deste espaço.

Além das aulas de balé, a escola oferecia formações complementares, como dança contemporânea, história da arte, piano, dentre outras. As disciplinas geralmente eram ministradas por professores diferentes, então as turmas tinham contatos com diversos profissionais. A parte que Nayla mais gosta na escola, era justamente essa pluralidade de atividades e acessibilidade a tudo que tinha lá dentro. Porém essa mesma diversidade de atividades causava desconforto e confusão em Nayla, pois em algumas atividades ela apresentava excepcionalidade no desempenho e em outras nem passava da média. Mesmo considerando as capacidades físicas individuais dos corpos e turmas cheias, que pudesse dificultar a avaliação, Nayla se sentia confusa com a discrepância técnica avaliada entre uma disciplina e outra.

Como era algo que poderia estar relacionado a raça, até então, imperceptível, esses momentos de desconforto relacionado à raça não eram compartilhados, impossibilitando qualquer rede de apoio que pudesse vir a se formar. Anos depois, Nayla foi informada que estavam acontecendo reuniões conscientizadoras entre estudantes e profissionais, para que situações de discriminação e preconceitos não acontecessem mais ou não passassem em branco.

Porém, desconforto maior foi quando em determinado momento da atuação de Nayla, se criou a necessidade em discutir sobre quais cores de meias e sapatilhas seriam utilizadas pelas bailarinas.

Era uma coisa muito, muito simples de ser resolvida e acabou gerando uma grande reunião com a companhia, com os coreógrafos, com os diretores [...], mas para mim foi necessário, eu achei que as pessoas precisavam ter essa válvula, para as pessoas poderem enxergarem o quão óbvio é isso. (NR, 10/11/2022).

Houveram muitos momentos que Nayla pensou em desistir do balé, devido dificuldades passadas durante sua formação e atuação como bailarina.

Eu acho que a primeira vez que eu pensei em desistir, foi em 2015, que eu tava passando por uma fase hormonal de adolescente, daí o peso ia e voltava, um movimento sanfona, e aí eu comecei a ficar meio desgostosa[...] Final de 2017, eu estourei o meu joelho e ali foi a vez mais forte que tive esse sentimento de querer desistir, porque o pós-operatório é muito difícil, muito complicado [...] Depois de um ano quando eu tive meu filho eu também pensei em desistir, porque é uma rotina muito pesada, acompanhar a maternidade junto com a rotina. (NR, 10/11/2022).

Embora tenham se acumulado muitos momentos difíceis, o sonho de se tornar uma bailarina se sobressaia às adversidades da trajetória de uma bailarina negra no Brasil. Na mesma escola que Nayla obteve formação profissional como bailarina, tinha uma companhia jovem, semi-profissional, uma espécie de treinamento para uma atuação futura numa companhia externa. Devido a instabilidades financeiras no período da pandemia de COVID-19, houveram demissões dessa companhia jovem e Nayla foi uma das bailarinas demitidas.

Algum tempo depois surgiu uma audição, *“a São Paulo Companhia de Dança lançou audição virtual, e na minha situação seria perfeito, porque eu tinha um filho e tava sem condições de pagar ônibus.”* Em entrevista para A Folha de São Paulo, Nayla contou com animação, a oportunidade de fazer audição de maneira remota, já que estava desempregada e cuidando do filho, com poucos recursos para custear as viagens para São Paulo. Ela também falou sobre as poucas oportunidades para mulheres com biotipos como o dela, porém ignora essa delimitação e segue em frente até ocupar o espaço que almeja.

Nayla preparou o material, enviou para a companhia e obteve aprovação para atuar durante três meses, período que a companhia precisava de bailarinas para complementar o elenco, uma contratação temporária. *“E foram três meses incríveis que tivemos conquistas maravilhosas para bailarinas negras.”* Nayla ficou muito satisfeita com a passagem pela companhia, desde a receptividade por parte do elenco e demais funcionários - embora tenha sentido falta de uma apresentação coletiva entre colegas de trabalho - até a ressignificação do olhar para o mundo, principalmente com relação a questão da raça e do racismo, pois anteriormente não tinha tido acesso a discussões com esse enfoque.

Lá na São Paulo Companhia de Dança que eu comecei a abrir meu olho pra essas coisas, porque até então eu vivia dentro de uma bolha. Porque eu vivi 10 anos da minha vida dentro de uma escola tradicional [...] Depois desses três meses da temporada das bailarinas eu acabei continuando lá, eu fiquei um ano e cinco meses. Eu já estava contratada, já fazia parte da companhia, só que eu tive que pedir pra sair, porque não tava dando ficar longe do meu filho. (NR, 10/11/2022).

A remuneração recebida não dava conta de todas as despesas de Nayla, apesar da companhia ter cumprido, desde o início, todas as obrigações trabalhistas, ainda assim não era suficiente para sustentar mais de uma pessoa.

Tudo foi pago razoavelmente bem pra uma pessoa que não tem filhos, e na minha situação que tinha que pagar aluguel, que tinha que pagar pensão, que tinha que pegar ônibus todo final de semana para poder vir ver meu filho, não valia a pena, de jeito nenhum. (NR, 10/11/2022).

Após demissão da SPCD, Nayla retornou para cidade que seu filho e sua mãe estavam (Joinville-SC) e tomou a decisão de dar um tempo como bailarina profissional, começou lecionar aulas de dança contemporânea e dança folclórica enquanto se organizava e se revigorava perto da família. Ela alega que ficar longe do filho causou muito desconforto e desestabilidade emocional, mesmo estando feliz na profissão, não tinha como caminhar um sem o outro, então toma a decisão de voltar aos palcos apenas onde possa estar próxima do filho.

Dado o tempo necessário para se reestabelecer, Nayla voltou a fazer parte de uma companhia profissional de dança, a Curitiba Cia de Dança, companhia que tem como principal estilo a dança contemporânea, mas que eventualmente apresenta trabalhos de balé clássico.

Depois de finalizar a realização do sonho de ser uma bailarina clássica, quando deixar os palcos, Nayla pensa em concretizar seu segundo sonho, que é ter a sua própria escola de dança.

4. “A GENTE TEM QUE SER DA NOSSA COR”

A frase que dá título a esse capítulo, “a gente tem que ser da nossa cor”, foi dita por Dandara Caetano durante entrevista concedida para essa pesquisa. Dandara utiliza essas palavras ao defender a atuação das bailarinas negras em qualquer papel do balé clássico, preservando sua identidade étnica.

Durante o período romântico, quando o balé teve transformações, surgiu então, uma seção chamada balé branco, em que o elenco se vestia de branco representando seres sobrenaturais, como fadas, fantasmas, sílfides, dentre outras criaturas irrealis. Nesse período, mais precisamente no século XIX, em que apenas bailarinas brancas dançavam, a meia e a sapatilha brancas não eram uma questão a ser destacada, já que todas se sentiam contempladas. Porém, no período atual, em que existem mulheres negras que bailam, a meia branca passou a destoar dos seus corpos. Desta forma, surgiu a possibilidade de as bailarinas utilizarem meias das cores das suas peles, já que todo o resto do figurino é branco, saia e collant, mantendo a tradição da vestimenta representativa.

Foi nesse contexto que Dandara e outras colegas negras precisaram se posicionar na companhia que faria a reprodução de um destes balés brancos, ao defenderem que deveriam usar meias das cores das suas peles, representando os personagens sendo quem são, das cores que são, mantendo a organicidade dos membros superiores com inferiores e originalidade racial.

Os desafios para uma mulher negra se tornar bailarina clássica profissional vão muito além de meias e sapatilhas da cor de cada pele. Veremos neste capítulo que, existem outras barreiras a serem enfrentadas por estas mulheres para se tornarem profissionais e manterem esse status, como as questões relacionadas ao corpo. Bethânia Gomes e Ingrid Silva apontaram que ter um glúteo mais aparente fez com que essas bailarinas fossem mais visadas, tendo suas técnicas questionadas. Nayla Ramos relata sobre seu tônus muscular evidente, que precisou ser estudado pela companhia para que pudesse ser aceito como natural. E Dandara Caetano precisou fazer dietas que chegaram a comprometer sua saúde, na tentativa de alcançar um corpo considerado impossível, se formos pensar pelo lado do bem-estar.

As quatro bailarinas viveram situações de discriminação e preconceito durante formação e atuação dentro do balé, embora, em decorrência do espaço de tempo entre elas, essas experiências variaram. A dificuldade de algumas acabaram não sendo de

outras. Por exemplo, Dandara relata não ter tido problemas com colegas e professores porque frequentou um projeto social, gratuito e com muitas meninas negras, tornando-se até mesmo um lugar para se divertir. Já Bethânia não pôde dizer o mesmo, porque iniciou suas aulas em uma escola que era frequentada majoritariamente por meninas brancas, sentindo o impacto da mudança quando passou a frequentar a escola de balé, ficando distante da sua rede de apoio familiar.

Eu estava muito bem com a minha família, indo para escola, voltando para casa com meus primos [...] quando chego no balé eu não tinha ninguém, tinha só meninas brancas, a professora branca e as meias combinando com a tez de pele delas, brancas.” (BG, 07/11/2022).

Durante a adolescência, quando aconteceram muitas mudanças físicas e emocionais, foi o período mais marcante na formação dessas bailarinas, momento que o corpo passou por significativas transformações, e consequentemente aumento de cobranças, “*de 15 para 16 anos eu comecei a ter essa perspectiva, que foi aí quando tudo deu um choque para mim*”, nos conta Nayla, “*se intensifica, e intensifica exatamente no momento que você é adolescente*” descreve Bethânia ao falar sobre a prática.

Além das mudanças físicas e emocionais, acontecem também mudanças profissionais, quando a competitividade se potencializa devido ao período decisivo de serem direcionadas para o mercado de trabalho e quando ainda muito jovens precisam tomar decisões para seguir a carreira profissional. Bethânia relata com reprovação a forma que passou a ser tratada dentro de uma companhia quando ainda era adolescente, tendo que tomar decisões que, possivelmente, representaria toda sua carreira profissional dali pra frente, “*eu tive a experiência de entrar para o corpo de baile e a mudança foi, embora eu fosse uma profissional, ser tratada como uma adulta, eu pulei 10 anos [...] e você não percebe quando você ainda é adolescente, é uma criança né, você não percebe*”. Dandara e Nayla (2022), respectivamente, também pontuam a pouca idade que tinham quando decidiram seguir a profissão de bailarina clássica:

“Acho que ali mais para os onze anos, que foi a primeira vez que eu passei para o YAGP²⁶, eu era bem nova, e daí em diante eu percebi que era aquilo que eu queria mesmo”; “Eu lembro: não dá para largar do nada e começar uma faculdade, investi cinco anos da minha vida. Eu tinha esse pensamento muito forte em mim, então com 13 anos acho que eu já sabia o que eu queria.”

²⁶Youth America Grand Prix – YAGP. Tradução: Grande Prêmio América Juvenil.

Como dito nos capítulos anteriores, há uma predileção para o corpo jovem no balé clássico, consequentemente, as iniciações profissionais acontecem enquanto as bailarinas ainda estão entre a pré-adolescência e a adolescência, ocasionando a formação profissional concluída já no início da vida adulta. Neste processo entre o amadorismo e a profissionalização, é exigido uma maturidade antecipada dessas jovens.

Contudo, essas mulheres conseguiram alcançar seus objetivos de se tornar bailarina clássica profissional. O apoio de familiares, amigos e professores teve papel fundamental em suas trajetórias, principalmente nos desafios mais complexos. Permitindo que essas mulheres não tivessem seus sonhos interrompidos por causa do racismo.

4.1 Corpos negros no balé clássico

O corpo negro no balé clássico até hoje causa impacto, tendo em vista que por muito tempo esse corpo foi rejeitado e/ou escondido dessa dança secular que se originou na corte, e consequentemente não foi pensada para a população negra.

Possíveis curvas mais acentuadas no corpo negro feminino são utilizadas como critério para sua rejeição dentro do balé, propagando a ideia de que este corpo não atenderia os pré-requisitos do balé clássico. Conforme a bailarina Ingrid Silva (2021):

[...] corpo de bailarina é o de uma mulher extremamente magra, alta, com membros finos, pescoço longo, cabeça pequena, seios pequenos, sem músculos aparentes, sem glúteo avantajado, e soma-se a isso tudo o que esperam da aparência facial, ou seja, um biotipo completamente diferente do meu. Eu nunca atingiria esse padrão de maneira saudável. (SILVA, 2021, p. 74).

Ingrid afirma que não conseguia atingir um corpo padronizado para o balé de maneira saudável, o que pode acontecer com bailarinas que ainda não se atentaram para isso. Essas cobranças atingiram Dandara Caetano, que parou de se alimentar para perder peso: *“eu não comia, porque eu queria ficar magra, eu tinha esse problema de eu dormir em cima do prato porque eu falava: não quero comer! Mas eu dormia de fraqueza também.”*. Após a suspeita do linfoma, foi preciso fazer alguns procedimentos médicos, mas a recomendação médica era que isso acontecesse após Dandara ganhar pelo menos mais três quilos, o que demorou seis meses para acontecer devido a essas cobranças pela magreza e sua negação em se alimentar para não ganhar peso.

Com Nayla Ramos também houve cobranças, por ter um corpo que “destoava” das demais meninas, se apresentando sempre mais forte. Foram feitas dietas que não deram resultado, após uma avaliação feita pela equipe da Escola, constatou-se que não se tratava de gordura, mas sim de músculos. Então as cobranças pararam por entenderem que era algo sem possibilidade de mudança. A técnica da escola que Nayla formou fez com que as ponderações relacionadas ao corpo fossem mais amenas, ou seja, o objetivo principal era manter o padrão técnico da escola, tendo isso alcançado, as demais cobranças se tornavam secundárias.

Já Bethânia Gomes, assim como Ingrid, teve cobranças relacionadas diretamente aos seus glúteos. Já que ambas apresentavam corpos mais magros e sem necessidade de emagrecimento, a cobrança se voltou para o glúteo. Bethânia fala das cobranças a que a mulher negra é submetida, deixando-as vulneráveis dentro do ambiente competitivo que é o balé. Qualquer característica considerada irregular pode afastar a jovem de realizar seu sonho de se tornar uma bailarina profissional.

“O impacto, o rosto, o corpo, como é que consegue fazer, e aí vem sempre a questão do traseiro, da bunda, eles usam muito isso [...] É nosso fenótipo, nós temos isso aqui, graças a Deus, por isso que a gente salta mais do que os outros, por isso que Ingrid Silva salta” (BG, 07/11/2022).

A maioria das cobranças relacionadas ao corpo dessas mulheres negras, eram desrespeitosas às suas composições naturais. Vale ressaltar, que as quatro bailarinas tiveram cobranças diversas, duas relacionadas aos glúteos, duas com o corpo de uma maneira mais geral, o que nos remete às particularidades dos corpos, que acabam sendo cobrados uma uniformização impossível. Como a utilização de figurinos, por exemplo, é comum ser feito um tamanho padrão para que caiba em todas as bailarinas. Não cabendo, pode acarretar na interpretação de que essas bailarinas estão acima do peso.

Embora nas entrevistas não tenha sido pontuada a questão do cabelo crespo, em seu livro, Ingrid Silva relata o momento de aceitação com o seu cabelo após anos de alisamento, e como essa relação se estabeleceu no balé.

Desde que o clássico é clássico, o cabelo da bailarina precisa estar super esticado, com um coque na redinha e nenhum fio para fora, algo impecável. Por muitos anos fiz isso e até hoje faço, com a diferença de que alisava meu cabelo até que encontrei uma companhia como a *Dance Theatre of Harlem*. Claro que muitos ainda acham que ter o cabelo natural e fazer um coque afro não fica bem em uma bailarina. Mas não existe nenhuma regra que estabeleça isso, não é? É apenas uma velha história do padrão. Afinal, mostrei que era

possível ser bailarina clássica com *black power*(meu cabelo natural) e virei referência no assunto. (SILVA, 2021, p. 49-50).

No fim das contas, o problema não parece estar diretamente ligado com uma perna mais grossa, ou um glúteo saltado, ou seios médios. O que se torna um problema pertinente é ter mulheres negras em espaços que resistem em aceitá-las, escolas e companhias de balé clássico, que por muitos anos só foram frequentadas e assistidas por mulheres brancas, mas que ultimamente tem tido que lidar com a diversidade de etnias e raças, causando desconfortos que buscam ser resolvidos com a exclusão das mulheres negras. E para que isso aconteça, estratégias de exclusão podem ser desenvolvidas constantemente nos espaços, até o momento que haja um rompimento trazendo mudanças.

4.2 Atravessamentos do racismo

Os relatos obtidos indicam que o racismo atravessou as vidas dessas bailarinas de maneiras distintas, tendo em vista os diferentes períodos históricos e espaços frequentados. Assim, todas elas foram impactadas pelo racismo dentro do ambiente conservador que é o balé clássico. Embora algumas bailarinas tenham tido dificuldade de perceber de forma consciente as consequências de tal ação em suas trajetórias, o racismo estava presente, nos ajudando a lembrar do que Patrícia Hill Collins destaca

essa relação entre opressão, consciência e ação pode ser vista como relação dialética. Nesse modelo, estruturas opressivas criam padrões de escolha que são percebidos de formas variadas por mulheres negras. Dependendo de suas consciências de si mesmas e de suas relações com essas escolhas, mulheres negras podem ou não estruturar esferas de influência nas quais desenvolvem e legitimam o que será apropriado. O ativismo de mulheres negras, ao construir esferas de influência do feminino negro, por sua vez, afeta as percepções das escolhas políticas e econômicas que lhes são oferecidas pelas estruturas opressivas, influencia ações de fato tomadas e, em última instância, altera a natureza da opressão vivenciada por elas. (COLLINS, 2016, p. 114-115).

Pensando a partir dessa ideia de Patrícia Hill Collins, Bethânia, Ingrid, Dandara e Nayla puderam perceber a estrutura que foi criada para manterem-nas distante do ambiente do balé clássico. Através de padrões estipulados como aceitáveis (mulheres brancas, magras e jovens), mulheres negras eram deixadas de fora ou desconfortáveis em muitas situações, como pontuado anteriormente sobre cobranças com partes específicas do corpo. Havendo distintas percepções do racismo, o desenvolvimento

estratégico para lidar com todo contexto apresentado pela estrutura do balé também foi diferente. As percepções fizeram com que essas bailarinas pudessem contornar as situações estruturalmente opressivas e se manterem na formação e atuação do balé clássico.

Bethânia Gomes iniciou a prática de balé em uma escola privada num bairro elitista do Rio de Janeiro no início da década de 1980, quando as causas raciais ainda não estavam em pauta como nos dias de hoje. Em contrapartida, Bethânia tinha sua mãe, Beatriz Nascimento, que a instruiu sobre as questões do racismo e do gênero, atentando-a para as situações de discriminação durante sua trajetória no balé.

Bethânia precisou trilhar um caminho que não existia, junto com amigas e cúmplices. Relata ter formado um “quilombinho” para lidar com preconceitos sofridos e combatê-los. Bethânia sonhava em atuar como bailarina clássica no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, mas durante sua trajetória, foi se deparando com os impasses e impossibilidades de realizar esse sonho, devido ao histórico de racismo da companhia de balé, os quais também foram enfrentados por Mercedes Baptista e Consuelo Rios. Mesmo tendo passado no concurso para a companhia, em dado momento Bethânia foi desligada. Diante da impossibilidade de atuar como bailarina clássica em seu país, Bethânia seguiu para os Estados Unidos, onde conseguiu atuar em uma companhia de balé clássico que priorizava a participação de pessoas negras.

Apesar de tudo que eu passei, eu sabia que eu ia ter que sair do Brasil, mas o Theatro Municipal do Rio de Janeiro deu uma desviada no sonho de sair do Brasil, eu falei: eu quero ser a primeira bailarina negra brasileira. Eu queria me tornar a primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, eu queria ter dançado, minha mãe sonhava que eu dançasse Copélia. [...] só que depois eu comecei a perceber que a coisa não é bem assim. (BG, 07/11/2022).

Quando Ingrid Silva deu início à prática de balé, no ano de 1996, já existiam projetos sociais, e um caminho trilhado por Bethânia Gomes, que facilitou a ascensão da bailarina nos Estados Unidos, mas as companhias brasileiras ainda não estavam abertas para esse avanço. No Brasil, Ingrid fazia aulas com meninas de perfis variados, embora percebesse que as meninas brancas tinham uma maior facilidade em serem selecionadas para participarem de companhias. No caso dela, isso só veio a se concretizar depois que teve acesso a informações sobre uma companhia de dança com elenco negro, fora do país.

Para que Bethânia Gomes e Ingrid Silva realizassem seus sonhos, foi necessário que ambas saíssem do Brasil, pois, com as limitações brasileiras relacionadas à cultura da dança, não encontraram oportunidades no seu próprio país.

Com Dandara Caetano, a experiência de atuar em uma companhia profissional foi diferente. Devido à inclusão em companhias brasileiras, seu caminho estava um pouco mais facilitado que o de Ingrid, acerca da possibilidade de atuar numa companhia brasileira, respeitando sua aparência em qualquer papel interpretado, com suas características visíveis e podendo utilizar meias e sapatilhas da sua cor. Porém, ainda assim viveu situações de racismo durante sua formação nos anos 2000. *“Eu nunca dancei com meia calça cor da pele, as minhas professoras começaram a mudar um pouco isso de colocar uma meia-calça um pouco mais escura para ver se dava uma diminuída no físico mesmo”*. Quando Dandara começou a frequentar espaços além da escola que se formou, acontecendo de participar de mais competições, foi um momento que o racismo passou a fazer parte de maneira mais explícita em sua vida, principalmente relacionado a meia e sapatilha nas cores da sua pele. No momento que tomou a decisão de dançar sem meias, por discordar da meia cor de rosa, teve a carreira ameaçada.

Eu passei a optar por dançar variações que eu pudesse dançar sem meia, foi quando eu voltei dançando Diana, cheguei a dançar Paqueta sem meia calça de tutu. Mas que em determinado momento que eu ia dançar sem meia calça, foi que a pessoa virou para mim e falou assim: se você aparecer aqui sem meia-calça, você não vai nem passar para segunda fase. Então eram coisas que começaram a me chocar muito.(DC, 21/11/2022).

Assim como Dandara, Nayla iniciou sua profissionalização nos anos 2000, porém, mesmo ambas estando em período histórico considerado mais avançado nas pautas raciais, não tinha o mesmo nível de informação relacionada às outras duas bailarinas, como Bethânia e Ingrid.

Nayla começou praticar balé em uma grande escola com uma bolsa conquistada por processo seletivo. Essa escola mantinha uma relação formal com as alunas,

bem tradicional, o método que eles trabalham com a disciplina dos alunos, com o jeito que vai lidar com os problemas, é bem tradicional tem uma equipe que também está toda por trás disso, até mesmo se tiver algum problema psicológico, ou de peso. Tem tudo, tem psicólogo tem nutricionista, tem uma equipe bem fechada [...] eu confesso que em alguns momentos, principalmente quando você é uma criança e está entrando nesse ciclo novo, é um baque, isso que eu vejo hoje em dia, eu consigo reconhecer. (NR, 10/11/2022).

Desta forma, a escola não abria precedentes para novas discussões, mantendo seu método tradicional inquestionável. Uma espécie de militarização, seguindo normas até atingir o objetivo final, que era a formação técnica em balé clássico, acompanhado de outras modalidades consideradas importantes para complementação da formação.

Nayla revela que dentro da escola aconteciam situações de racismo durante a sua formação, porém, eram veladas e ao mesmo tempo a bailarina reconhecia que não tinha capacidade de definir aquela situação como racismo naquele momento.

Devido a uma ausência de instrumentalização para lidar com situações configuradas como racismo, Nayla se manteve em silêncio por um longo período. Passados alguns anos, quando ela pode identificar que houve diversas situações de racismo, entendeu que fazia parte da escola conservadora devido à estrutura da instituição que mantinha tradições antigas. *“eu vivia muito dentro de uma bolha. Não tinha com quem conversar sobre isso, às vezes nem tempo mesmo, para poder absorver aquela informação e levar ela, entender que aquilo era racismo.”*

Ingrid e Dandara estudaram em projetos sociais com muitas meninas negras, público mais parecido com seus perfis. A presença de outras alunas negras parece ter sido elemento importante de diminuição das discriminações durante as aulas. Por se tratar de um público predominante, acabava afastando situações de predileções com crianças brancas, perfil considerado padrão para atuar no balé clássico. Dandara relembra como eram as relações nas aulas de balé.

Sempre foram muito normais. A maioria na verdade, naquela época, eram crianças negras. Então, porque era um projeto social, que era num lugar que era cedido pela prefeitura, então já éramos crianças negras. Nunca teve distinções naquele momento. (DC, 21/11/2022).

Tanto para Ingrid, assim como para Dandara e Nayla, o racismo se tornou mais evidente na adolescência, quando as competições se acirraram e tiveram maiores esclarecimentos e visualizações sobre o racismo dentro do balé clássico, seja por meio das competições ou pela conscientização da questão racial.

Quando eu comecei a competir mais, [...] já era uma coisa que começava a mexer comigo, no sentido de que eu tinha que entrar num figurino, mas que talvez eu não entraria porque estava um pouco “acima do peso” fisicamente, ou por conta de quererem colocar um figurino em mim que não foi feito para mim. (DC, 21/11/2022).

Durante a adolescência, devido ao alto nível de competitividade, o racismo se tornou uma tentativa de eliminação, exclusão dessas mulheres da prática.

Bethânia começa chamar a atenção desde a infância, quando começou a frequentar pela primeira vez uma escola de balé situada em bairro nobre do Rio de Janeiro, e já apresentou características positivas para uma bailarina profissional, se potencializando na adolescência.

*No começo, as professoras, mulheres brancas, e o meu professor maior, o dono da academia, que era Johnny Franklin, que reconheceram o meu físico além da minha cor, de cara eles falaram: Nossa que físico é esse? Eles reconheciam quem era que tinha e quem era que não tinha, eu lembro que meu professor: que menina linda, nossa! A primeira vez que ele me viu: olha o físico dela!
O problema começa mesmo lá para frente quando eu já fico mais moça, quinze para dezesseis anos o bicho começa pegar, aí eu já estou chegando no nível profissional e me torno uma ameaça. (BG, 07/11/2022).*

Despertando a competitividade nas colegas desde cedo, acompanhada de tentativas de delimitação de sua presença no balé. A situação de competição está sempre presente dentro do balé clássico, que para mulheres negras se torna mais potente por causa da sua raça, sendo utilizada como delimitador de presença e atuação.

4.3 A maternidade para bailarinas

Das quatro bailarinas selecionadas, três se tornaram mães enquanto ainda atuavam dentro das companhias, tendo que enfrentar as mudanças que a maternidade acarreta desde a descoberta da gestação. Tais questões se tornam ainda mais importantes quando se trata de uma profissão em que a imagem do corpo é um dos principais requisitos para atuação. Essas mulheres tiveram que persistir, sem abdicar da maternidade ou da carreira de bailarinas.

Assim como tinha o sonho de se tornar bailarina, Bethânia Gomes também tinha o sonho de se tornar mãe. Descobriu a gravidez quando estava no Brasil, decidindo ficar. Algumas complicações na gestação exigiram que ficasse acamada, recebendo ajuda de sua rede de apoio familiar, principalmente por ser uma mãe solo. Durante o período de seis semanas do repouso, Bethânia sentiu os primeiros desafios da maternidade,

Minha gravidez não foi uma gravidez fácil. Eu tive uns problemas no começo, onde eu tive que ficar parada, vamos dizer, deitada, descansando por seis semanas, que para mim foi extremamente difícil. Como eu sou

bailarina e sou muito agitada, muito ativa, foi muito difícil para mim. Seis semanas pareciam que foram seis meses. Mas deu tudo certo, meu filho Arjan nasceu saudável e lindo. (BG, 07/11/2022).

Bethânia não se sentiu totalmente confortável em ter que voltar para o Brasil. Essa decisão veio acompanhada de algumas insatisfações que não dependiam necessariamente das suas ações para que fossem diferentes. Ela relembra a dificuldade que foi enquanto estava no Brasil trabalhando como professora, a má remuneração durante os oito anos de estadia no país enquanto criava seu filho, até retornar aos Estados Unidos e se fixar como professora da mesma companhia que trabalhou como bailarina, o *Dance Theatre of Harlem*.

Voltar para o Brasil não foi fácil. Parar foi meio forçado porque eu estava no Brasil, e a falta de oportunidades e apoios, principalmente a mulher negra no Brasil, foi uma grande influência, influenciou muito na minha decisão, que não foi nem uma decisão, eu tive que parar porque não tinha para onde ir. E aí eu segui a vida cuidando do meu filho, criando o meu filho, sozinha, que eu sou mãe solo. E aí comecei a estudar para ser professora de dança. Eu fui meio autodidata, eu tive ajuda de amigas minhas, de uma grande amiga minha, que hoje é professora do Theatro Municipal, Norma Pina Teles de Menezes. Norma me ajudou muito quanto ao estudo da dança, do balé, como professora, e eu comecei a dar aula. E hoje eu sou grata de ter começado a dar aula no Brasil, porque o Brasil é considerado um dos melhores lugares de treinos de balé clássico, então aqui eu sou bem considerada, nos Estados Unidos, por trazer esse treino com uma base brasileira. (BG, 07/11/2022).

Depois que seu filho nasceu, Bethânia ainda teve uma breve atuação nos palcos como bailarina convidada por um bailarino dinamarquês, Alexander Kolpin, para dançar em um projeto da Dinamarca.

Foi uma experiência maravilhosa, meu corpo voltou a forma maravilhosamente bem, foi incrível dançar no palco como mãe, meu corpo se movia diferente, a conexão com meu corpo foi maior. Realmente foi uma experiência incrível, que eu gostaria que tivesse continuado mais. Foram cinco meses, eu acho, de experiência, mas eu gostaria que tivesse sido muito mais. Tive que voltar para o Brasil, continuar a vida no Brasil. (BG, 07/11/2022).

A gestação de Ingrid Silva também aconteceu sem um planejamento, e acabou causando inseguranças com relação à carreira naquele momento, que originou impacto na rotina da bailarina. “[...] Não era prioridade, pois, como meu trabalho depende muito do meu corpo, pensava: ‘Deixa pra mais tarde, Ingrid. Você está no auge da sua carreira!’” (Silva, 2021). Além do mais, a gravidez aconteceu durante a pandemia, que

havia restrições mais severas para mulheres grávidas, sendo consideradas um grupo com maior risco à vida, ainda assim, Ingrid foi convidada para fazer alguns trabalhos com ênfase na maternidade.

Em 2020, quando a pandemia estava acontecendo, as aulas de balé passaram a ser em casa. Depois de um tempo, a companhia conseguiu fazer uma organização segura para que o elenco pudesse ensaiar na escola, porém, Ingrid ficou de fora. Já se encontrava com 35 semanas de gestação e a escolha foi para preservá-la de possível contaminação. Ingrid não lidou muito bem com isso. Inicialmente, gostaria muito de ter voltado para o ambiente de trabalho, ficou alguns dias triste e inconformada, até que surgiu a ideia de treinar sozinha, apenas com a sua *coach* de balé, Bethânia Gomes, que acabou desenvolvendo um método específico para o período da maternidade (Silva, 2021).

Esse episódio foi o primeiro impacto que Ingrid sentiu em consequência da maternidade. Se sentiu dividida entre maternidade e trabalho, tendo que fazer escolhas entre essas duas obrigações. Sempre ponderando quais decisões tomar para não ficar tão afastada do trabalho e também para garantir a estabilidade saudável da sua filha Laura, que nasceu no final do ano de 2020.

Um outro impacto foi no momento de decidir qual a melhor hora de voltar ao trabalho. “Me questionava sobre quando seria o melhor momento para voltar ao trabalho. Recebi algumas propostas, e resolvi esperar. No entanto, me sentia muito culpada por várias coisas” (Silva, 2021). Ao mesmo tempo que Ingrid gostaria de se dedicar ao trabalho, também gostaria de passar mais tempo com sua filha.

Além dos dilemas emocionais, Ingrid precisou enfrentar os dilemas físicos, lidando com as mudanças do corpo em decorrência do período da gestação e do pós-parto. “Depois dessa experiência, tenho respeitado mais meu corpo e honrado o poder que ele tem. É um processo transformador, e que ele continue florescendo na minha jornada” (Silva, 2021).

A maternidade chegou um pouco mais cedo para Nayla Ramos. Aos vinte e dois anos a bailarina já tinha um filho de três, o que a fez pensar em desistir da carreira de bailarina, por afirmar que a rotina estava sobrecarregada, além das exigências exaustivas de aulas e ensaios no balé, ainda tinha a rotina exaustiva de uma mãe. Nayla não relata sobre a recuperação do seu corpo após o parto, os desafios aconteceram mais relacionados à distância que precisou manter do seu filho em alguns momentos.

Durante a pandemia, surgiu a oportunidade de fazer uma audição remota para uma companhia de São Paulo – SP para atuar durante três meses. Isso foi muito comemorado por Nayla, já que a bailarina estava sem condições financeiras para viajar, além de ter um filho pequeno.

Depois dessa fase, quando obteve aprovação, Nayla viveu intensamente a companhia, sentindo-se realizada profissionalmente, embora seu salário não suprisse todas as suas necessidades. O que deixou seu emocional abalado, já que não era possível estar sempre com seu filho que morava em Joinville - SC. Desta forma, Nayla não sentia tanto prazer na realização profissional de estar atuando em uma companhia profissional de balé clássico, sendo que para isso era necessário ficar distante do filho.

A contratação que seria de três meses se estendeu, mas dado momento, depois de um ano e cinco meses, Nayla tomou a decisão de pedir demissão, pois já não suportava mais ficar longe do seu filho e manter gastos que não estavam compensando se manter naquele emprego. Daí então, Nayla tomou a decisão de dar um tempo na carreira como bailarina, até se restabelecer. Nesse período começou a ministrar aulas de dança contemporânea.

Estou procurando uma oportunidade, mas eu estou colocando a mão na consciência, porque agora eu não posso me jogar em qualquer lugar, e porque agora eu só vou com meu filho, agora quando eu for dançar eu só vou se meu filho for junto, em São Paulo não dava para trazer ele, financeiramente não, infelizmente. (NR, 10/11/2022).

Depois de alguns meses, Nayla foi contratada por uma companhia de dança contemporânea situada em Curitiba, o que a permitiu ir e vir com mais frequência e com menos custos, garantindo seu emprego, assim como, estar perto do seu filho.

Indiscutivelmente, a maternidade é uma experiência muito desafiadora para as mulheres, porém quando intersecciona com a raça se torna algo mais complexo, ainda mais sendo relacionada ao mercado de trabalho, que historicamente excluiu as mulheres, ou dificultou suas atuações.

Vimos alguns desafios enfrentados por essas bailarinas negras dentro dos seus ambientes de trabalho, as companhias de balé, o que também pode ser encontrado em outros campos profissionais. O percentual das taxas de desemprego das mulheres negras é um dos mais altos, em comparação com todo restante da população. A raça e o gênero continuam sendo determinantes para uma contratação ou permanência numa vaga de emprego:

Independente do período analisado, a taxa de desemprego entre as mulheres negras tem sido bem maior do que as reportadas pelos outros grupos e desde o início de 2018 essas diferenças estavam se ampliando. 22,1% das mulheres negras na força de trabalho estavam desempregadas no 1º tri de 2021 - o dobro da registrada entre os homens brancos/amarelos (10,0%) e muito distante da reportada pelas mulheres brancas/amarelas e homens negros (13,8%). (FEIJÓ, 2022).

Quando acrescenta a maternidade à raça e ao gênero, no mercado de trabalho, tornam os desafios ainda mais complexos, pois existe uma pluralidade entre as mães, cada uma podendo apresentar diferentes necessidades que facilmente são ignoradas pelo mercado empregatício dificultando seus retornos após a licença ou até mesmo contratações.

4.4 Rede de apoio e a concretização da realidade sonhada

Apesar das muitas dificuldades e impossibilidades de uma mulher negra atuar como bailarina clássica dentro de uma companhia, essas mulheres optaram pelas possibilidades e seguiram adiante até alcançarem seus objetivos. Os desafios que essas mulheres decidiram enfrentar para se tornarem bailarinas profissionais foram vencidos, não apenas por persistência individual. Foi preciso contar com o apoio de professores, que, em alguns casos, como o de Dandara, foram os impulsionadores para um início de profissionalização, *“não por muita influência da minha mãe, nem por influência do meu pai, mais pelas minhas professoras mesmo”*, reconhecendo tecnicamente que aquela jovem poderia se tornar uma profissional com êxito.

Eu acho que foi tudo assim, as minhas professoras sempre foram muito que me ensinaram mesmo a ser o que eu sou hoje. Tipo, eu tenho em mim muitas coisas que elas colocaram em mim, que elas me ensinaram, então acho que desde quando elas acreditaram no meu potencial como bailarina, acho que dali em diante eu falei: Ah! É isso que eu quero mesmo. (DC, 21/11/2022).

O incentivo das professoras também foi muito importante para Nayla.

Minha mãe trabalhava como secretária de uma academia de dança, e aí a dona da academia, falou: nossa coloca ela para fazer balé. E aí eu tive meu primeiro contato, e fiquei um ano. Foi muito rápido a minha evolução por conta de já ter uma memória corporal das outras atividades que eu fazia, e aí minha professora começava a investir em mim, falava que eu tinha muito talento que eu não poderia simplesmente tratar isso só como hobby. (NR, 10/11/2022).

Bethânia também teve incentivo das professoras durante sua formação.

Eu tive essa força esse incentivo das minhas professoras na escola de dança, eu não posso dizer que não, mas foi porque eu era muito dedicada, eu amava como elas amavam o balé e eu ia para casa ouvir a música, eu ia pesquisar livro, eu não entrava no estúdio botava a perna na cabeça e saía, eu estudei! (BG, 07/11/2022).

Ingrid fala da professora Edy Diegues como uma pessoa que teve participação fundamental na dança e na vida.

Ela era professora havia anos e tinha dançado no Teatro Municipal. Teve uma carreira linda. Era uma professora carinhosa, porém bem exigente. Em suas aulas, ela sempre me posicionava na frente e me incentivava. Engraçado, ela sabia que eu gostava de me “esconder”. Com doze anos, foi ela quem despertou meu lado profissional, após muitas conversas: - Você tem talento, mas não vê a dança como carreira. Sabe por quê? Você não acredita em si mesma. (SILVA, 2021, p. 56).

Além do incentivo das professoras de balé, havia também o incentivo de amigos, que sempre apoiavam e alimentavam o desejo de sonhar da bailarina, como relembra Bethânia, *“tinha meus amigos queridos, alguns deles já faleceram, algum deles estão vivos ainda, amo eles, porque o incentivo deles sempre teve ali do meu lado, eu me sentia protegida por eles até mais do que no meio das meninas.*

Familiares também tiveram grande contribuição no incentivo, instrumentalizando emocional e intelectualmente para as possíveis adversidades e também com apoio diretamente ligado às exigências do balé.

tinha o apoio da minha família e minhas tias, minha mãe, meus tios que compravam sapatilhas que me buscavam no dia do show, que dava um jeito. Meu pai estava longe, mas ficava sabendo, mais tarde meu pai passou a me apoiar mais, quando eu me tornei profissional, foi a festa, meu pai ficou louco. (BG, 07/11/2022).

Ingrid Silva reforça o quão importante foi o apoio constante da família, principalmente da sua mãe, que a incentivava em todas as situações, impulsionando-a a seguir seus sonhos.

Sabe aquela pessoa na sua vida que acredita em você sempre, não importa a circunstância? Se você tem alguém assim na vida, agradeça! Eu tenho, é a minha mãe, que sempre soube do meu potencial e me apoiou totalmente. Por meio do suporte da minha mãe, comecei a perceber que sempre estive cercada de pessoas que acreditavam em mim – mesmo eu não acreditando. (SILVA, 2021, p. 54).

Além da mãe e da família, as referências de outras bailarinas negras também foram de grande relevância para que essas mulheres acreditassem no seu próprio potencial. Bethânia obteve inspiração no balé do *Dance Theatre of Harlem*, apresentado a ela por sua mãe, mostrando-a que seria possível sim, se tornar uma bailarina profissional, assim como ao ver a professora Consuelo Rios ministrando uma turma de balé, inspirando-a intensamente.

Eu via livros, eu corri atrás e aí foi quando também veio a informação do Dance Theatre of Harlem na minha vida, antes de entrar para escola de dança, e aí isso tem a ver de ser filha de uma pesquisadora, saber que tem que correr atrás da informação para poder ver o seu caminho, para poder achar a sua rota. (BG, 07/11/2022).

Anos depois, Bethânia acabou se tornando referência e impulsionadora de Ingrid Silva, que, por sua vez, é referência para muitas outras bailarinas atualmente em formação. Mesmo ambas tendo atuado fora do Brasil, se tornaram representações para bailarinas brasileiras.

O que aconteceu diferentemente com Dandara e Nayla, que conseguiram atuar no Brasil, porém, antes delas não havia uma referência nacional local, ou seja, bailarina negra brasileira que tivesse atuado no Brasil.

A persistência também é outro fator a ser pontuado como substancial no alcance da meta de ser bailarina. Ainda que tivessem professores, amigos e familiares apoiando, foram essas mulheres que passaram pelas experiências de racismo, preconceitos e discriminações da formação à atuação na profissão.

A persistência de insistir no objetivo único e principal de se tornar bailarina clássica, resistindo a possíveis desvios, como o exemplo de Bethânia quando insistiu que queria ser bailarina clássica e não contemporânea ou algum outro estilo de dança; quando Nayla Ramos, na reportagem para Folha de São Paulo refuta: “Nasci nesse corpo e zelo por ele. Não aceito que minhas características possam ser uma dificuldade para seguir a carreira” (RAMOS, apud BIDERMAN, 2021).

Nessa mesma reportagem para a Folha, é falado sobre a origem histórica do balé clássico que constrói uma discrepância social e racial, definindo quem pode fazer parte e quem não pode. Essa dominação acontece através da raça, do gênero e da classe, mantendo a pessoa branca rica, que, na maior parte, são homens, em dominação da pessoa negra e pobre, que comumente são mulheres.

Existe um movimento comum por parte dos homens brancos de dominarem as mulheres, principalmente as mulheres negras, avaliando-as e definindo-as como lhes são convenientes. Patrícia Hill Collins (2016) em, *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*, sugere sobre a relevância das mulheres negras se autoavaliarem e se autodefinirem, contribuindo para assertividade das suas vidas e, conseqüentemente, dos seus ideais pessoais, e não os que lhe forem atribuídos racialmente.

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. (COLLINS, 2016, p. 7).

Ao ocupar espaços que não lhe foram atribuídos, o corpo negro feminino torna-se ativista, pois, com essa ação rompe segmentos tidos como normais por muito tempo. Sendo assim, não havendo necessidade de maiores atuações militantes, ainda assim contribui para o movimento feminista negro, tornando-se referência apenas por estar coexistindo com demais que o subjuga, em conjunto, é claro, com outras formas de atuações mais diretas e incisivas.

Collins (2016), aponta o lugar da mulher negra ao analisar situações que comumente são estudadas - e aceitas - por homens brancos. Esse lugar de análise faz com que a mulher negra identifique e questione situações que são descabidas aos seus olhos e às suas realidades, mantendo-as invisíveis ou em um lugar de realidade distorcida.

Fazendo um comparativo com o balé clássico, que sempre foi lido de uma perspectiva branca, ao ser praticado e conseqüentemente analisado por mulheres negras, nota-se que há predileções e exclusões em suas tradições e principalmente reproduções de formações e atuações nas escolas formativas e companhias. Mesmo com a disseminação do balé pelo mundo e fixação em diversos países com população miscigenada como no Brasil, o corpo negro até hoje não tem tido muitas considerações favoráveis na atuação dessa dança.

Ao ser analisado por essas interlocutoras, é apresentado de uma forma diferente que de costume, suas experiências permitiram e ainda permitem vivenciarmos o balé de uma maneira ainda não analisada, destacando pontos que por muitos anos eram tidos como normais, porém, são trazidos com questionamentos pertinentes e necessários, que contribuem não só para atuações de mulheres negras, mas também para demais grupos que reconheçam a significância de um olhar amplo para análises sociológicas.

Nesse sentido, uma variedade de indivíduos pode aprender com as experiências das mulheres negras como *outsiders within*: os homens negros, a classe trabalhadora, as mulheres brancas, outras pessoas de cor, minorias religiosas e sexuais e todos os indivíduos que, mesmo tendo vindo de um estrato social que os proveu com benefícios do *insiderism*, nunca se sentiram confortáveis com as suposições deste último consideradas como certas. (COLLINS, 2016, p. 122).

Desta forma, podemos constatar que a mulher negra, devido às suas experiências, acaba desenvolvendo um olhar mais amplificado para as situações que envolvem vivências de exclusão na sociedade. Isso ocorre por sua condição de "outsider within"²⁷, ou seja, ela está dentro do ambiente, operacionalizando todos os conhecimentos daquele local, mesmo sendo invisibilizada em seu processo, como por exemplo no balé clássico. Em contraponto das vivências em outros espaços, adquirindo informações mais amplas que outras pessoas que apenas vivenciaram um espaço. De modo que as mulheres negras em uma relação de objetividade e subjetividade percebe de forma crítica aos funcionamentos e as relações subjetivas das instituições e as possíveis opressões no contexto social.

²⁷ "Possíveis traduções do termo poderiam ser 'forasteiras de dentro', 'estrangeiras de dentro'." (n. da t.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para propor as considerações finais desta pesquisa, retomo a questão problema que norteou a construção desta dissertação: Quais fatores permeiam a formação clássica de mulheres negras, que possam justificar o que possibilitou as quatro bailarinas negras alcançarem seus ideais de se tornarem profissionais em um ambiente predominantemente branco? Entre algumas das hipóteses iniciais que lancei para tentar respondê-la formulamos a questão do racismo. Entretanto, apesar de se encontrar de maneira subjacente uma vez que, como dito, o racismo é uma questão estrutural, percebi a necessidade de complexificar essa hipótese. Assim, procurei estabelecer como essa relação se estabelece com as categorias de raça, gênero e corpo atravessando a trajetória das bailarinas investigadas.

A questão do gênero se manifesta dentro do balé clássico quando existe uma pressão em cima das mulheres que não podem decepcionar o que lhes foi direcionado para que possam cumprir as exigências que as caracterizariam como bailarinas clássicas. Cobranças de comportamentos e de aparência física estética, são algumas exigências que as mulheres são direcionadas a cumprir para atender expectativas e convenções sociais dessa arte. As exigências podem se multiplicar quando falamos de uma mulher negra, além de manter o estereótipo de mulher, precisam atender às exigências estabelecidas para serem aceitas na categoria. Precisa ser magra, jovem e delicada. Como falado anteriormente, dificilmente a delicadeza é associada a pessoa de pele negra, de modo que não são consideradas suficientemente delicadas para interpretar papéis que se apresentam como delicados, como o de princesa. Desse modo, uma das estratégias enfrentadas pelas bailarinas entrevistadas nessa pesquisa para afastá-las do balé clássico foi direcioná-las para coreografias de dança contemporânea, jazz, afro-brasileira.

No que diz respeito ao corpo, as quatro bailarinas relataram situações semelhantes com relação a cobranças exigidas para ocuparem e manterem o status de bailarinas. A cobrança pelo emagrecimento era vigente, desconsiderando a genética corporal, como se atingindo o corpo esperado essas supostas “imperfeições” desapareceriam. Destacamos nas entrevistas, a ideia de professores(as) e colegas ao destacar o glúteo como uma parte do corpo que não deveria existir naquele formato para ser melhor aceito no balé. Embora algumas bailarinas não tivessem sido alvo desses comentários, recebiam o mesmo tipo de cobrança de maneira mais geral, um

emagrecimento por completo, um desajuste que provocava a sensação de que nunca eram boas o suficiente. Ainda que essa disciplina esteja para toda e qualquer bailarina, sem distinção de raça, as bailarinas negras brasileiras encontram algumas cobranças a mais que comumente podem acabar comprometendo suas atuações profissionais. As cobranças com o formato do corpo são as mais frequentes. As mulheres negras podem apresentar uma estrutura física diferente, naturalmente maior ou com formatos distintos de mulheres brancas, como dito por Bethânia: “nós somos diferentes, o corpo, o rosto [...] é nosso fenótipo”. Essa cobrança para o emagrecimento pode ultrapassar o limite saudável, como ultrapassou com a bailarina Dandara quando ficou sem comer e teve gânglios aumentados levantando a suspeita de linfoma.

Desse modo, o corpo da bailarina é o principal alvo de avaliações e cobranças, tanto pela própria bailarina com a cobrança pessoal, quanto pelas outras figuras que compõem este universo que de alguma forma interferem na imagem e atuação da bailarina. Desde o coque, passando pelo formato e densidade do corpo, até à ponta dos pés – literalmente -, a imagem da bailarina precisa atender a uma série de exigências em cada parte do corpo para manter o padrão estipulado do que se entende sobre uma bailarina clássica profissional adequada. É preciso estar em equilíbrio constante, uma alimentação que mantenha o corpo forte e saudável, porém que se mantenha magro, obedecendo às exigências que são impostas pela própria bailarina ao se olhar no espelho, pela professora que vai corrigir e pelo público que vai assistir.

Com relação à raça, em meio às cobranças há a estigmatização do corpo da mulher negra e sua presença nos espaços. Um corpo que historicamente foi direcionado a ocupar espaços de subserviência, quando passa a fazer parte de um ambiente que “não lhe pertence”, causa estranhamento, hierarquização e até mesmo exclusão, acarretando na invisibilização ou ausência da mulher negra em companhias profissionais de balé clássico. Inúmeras podem ser as justificativas e ações elaboradas para manter as mulheres negras afastadas do balé clássico, como uma perna considerada mais grossa (Nayla), um glúteo considerado muito aparente (Bethânia e Ingrid) ou um corpo que sempre precisa emagrecer (Dandara). Entretanto, essas cobranças podem surgir apenas para ofuscar o maior incômodo, que é o da raça, um corpo negro ocupando o que lhe é negado, e assim ocasionando desconfortos que podem comprometer a formação e atuação dessas mulheres.

O desconforto causado a essas mulheres no balé clássico só aconteceu devido às situações de racismo a que foram expostas, quando houve manifestações de

insatisfações, ainda que sutis, ao ter esse espaço dividido com mulheres negras. O desconforto é causado propositalmente na tentativa de manter mulheres negras distantes da prática, acreditando que ali não seria seu lugar. Com objetivo de manter exclusividade de pertencimento no balé clássico, que por muitos anos foi acessado apenas por pessoas brancas, valorizando a pele clara, baseando-se num padrão europeu de mulheres brancas, magras e fortes.

Que preço se paga, uma mulher negra, em querer estar em um ambiente que lhe é atraente e que possa ser a realização de um sonho ou o exercício de uma profissão?

Outro elemento que se mostrou relevante na limitação de mulheres negras no balé foi a condição financeira. Desde a iniciação, quando se fazem necessários recursos financeiros para frequentar escolas de balé, passando pela permanência, mesmo que haja projetos sociais que ofereçam aulas gratuitas, é preciso arcar com despesas de vestimentas específicas e deslocamentos. No processo de profissionalização, há exigência de uma dedicação maior de tempo, mais investimento financeiro para participar das etapas evolutivas, como competições, audições, estágios, que muitas vezes acontecem longe dos seus municípios de morada e não são remunerados.

Ainda que a raça tenha sido um fator limitador para a atuação das mulheres negras dentro do balé no Brasil, as mulheres dessa pesquisa encontram brechas, receberam apoio, estabeleceram alianças para lograr êxito no seu propósito e se tornaram bailarinas profissionais. Além das suas persistências, esta conquista esteve também diretamente relacionada às redes de apoio encontradas durante seus trajetos: professores e professoras que, ao identificarem um perfil apropriado para o balé, incentivaram-nas a levar essa formação adiante; outras que se tornaram referências inspiradoras, como a professora Consuelo Rios foi para Bethânia; amigos e amigas que foram apoio durante as aulas, formando até um “quilombinho” e trazendo conforto em situações opressoras; apoio familiar, desde a infância, ao inseri-las nas aulas, e após decisão pela profissionalização, principalmente pelas mães das bailarinas, que reforçaram para suas filhas que seria possível que elas realizassem seus sonhos de se tornarem bailarinas profissionais, mesmo com tantos possíveis impeditivos, raciais, econômicos, maternos ou outros.

Assim, se outras bailarinas e mulheres negras inspiraram e abriram portas às bailarinas desta pesquisa, fica também a esperança de que estas ampliem as possibilidades das novas gerações, de modo que a escolha por uma determinada prática

corporal sistematizada possa ser feita sem que a raça, o gênero e o poder aquisitivo determinem a presença ou ausência de mulheres negras no balé.

Ainda que tenha havido mudanças progressistas na sociedade em relação ao movimento negro e em especial ao feminismo negro, que vem ganhando força e notoriedade através de estudantes, intelectuais, artistas e demais movimentos, há muito caminho a percorrer, pois, a discriminação e o racismo continuam presentes diariamente na vida da população negra, que é vítima de perseguição nos mais variados espaços, seja público ou privado. O que foi construído socialmente a partir de uma imagem de um corpo que não era visto como um corpo humano digno de respeito, está internalizado na sociedade de maneira profunda e enraizada, sendo necessário manter a luta ativa e constante contra o racismo.

Se o racismo histórico é o principal causador das injustiças sociais com a população negra, então podemos afirmar que a exclusão da mulher negra no balé clássico em caráter profissional está atribuída a esse fator. Em resumo, o universo do balé clássico reproduz o racismo que está na estrutura da sociedade brasileira, mas também é palco da reação da população negra. Bailarinas negras persistiram e resistiram, rompendo com estereótipos, tornando-se referências nacionais e internacionais, promovendo diversidade em espaços que eram homogêneos e impulsionando demais bailarinas que virão.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Priscila. Maternidades plurais: mães negras e o mercado de trabalho. Mundo Negro. 10 de maio de 2023. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/carreira-negocios/maternidades-plurais-maes-negras-e-o-mercado-de-trabalho/>. Acesso em: 20/11/2023.
- ALMEIDA, Silvio. Racismo estrutural. São Paulo: Pólen, 2019.
- ANJOS, Kátia Silva Souza dos; OLIVEIRA, Régia Cristina; VELARDI, Marília. A construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. [artigo]. São Paulo – SP: Universidade de São Paulo, Escola de Artes, Ciências e Humanidades; 2015
- ANUNCIAÇÃO, Gleidison. O corpo negro no Ballet Clássico: Dance Theatre of Harlem e suas práticas insurgentes. In: CONRADO, A.; ALCÂNTRA, C.; FERRAZ, F.; PAIXÃO, M. L. (Orgs). Dança e Diáspora Negra: Poéticas políticas, modo de saber e epistemes outras. Salvador-BA, ed.: ANDA, 2020, p. 372 – 383
- BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, ano 3, nº 2, 1995, pp.458-463.
- NASCIMENTO, Beatriz. In: Literafro. 19 de julho 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/ensaistas/1422-beatriz-nascimento>. Acesso em: 20/05/2021.
- BIDERMAN, Iara. Corpo de Baile: bailarinas negras quebram o tabu dos tutus brancos e agora encenam clássicos do balé. Folha de São Paulo, 17 de junho de 2021. Disponível em: https://spcd.com.br/wp-content/uploads/2021/12/17_06_2021_Folha-de-S.Paulo_Temporada_2021.pdf. Acesso em: 18/05/2023.
- BILGE, Sirma. <https://www.youtube.com/watch?v=6Y-OKuCU8jA>. Min. 1:18 – 1:28. Min 2:39 – 2:47 Brasil de Fato. 16 de maio de 2021.
- CARNEIRO, Anni de Novais; FERREIRA, Silvia Lúcia. Padrões de beleza, raça e classe: representações e elementos identitários de mulheres negras da periferia de Salvador – Ba. In: Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações de Gênero - 18º REDOR, 2014, Recife. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/2136/718>. Acesso em: 27/11/2022.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero** 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 29/09/2021.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado, Brasília, volume 31, número 1, p. 99 – 127, Janeiro/Abril 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/issue/view/467/5>.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. Tradução: Rane Souza. 1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2021.

COLLINS, Patrícia Hill. Mammies, matriarcas e outras imagens de controle. In: Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento; tradução: Jamille Pinheiro Dias. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Artes cênicas negras no Brasil: Das memórias aos desafios na formação acadêmica. Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. 68-85, 2017.2. Disponível em: https://www.grupogira.com.br/files/ugd/66dda9_53e7967658a642bab9a033efcbe16ec0.pdf. Acesso em: 19/12/2022.

CRENSHAW, Kimberlé. A urgência da interseccionalidade. Disponível em: https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt. 2016. Acesso em: 28/09/2022, minuto 4:47-5:05

Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil. Ibge. 2018. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais/por-cor-ou-raca.html?=&t=resultados>. Acesso em: 03/03/2022.

FEIJÓ, Janaina. A participação das mulheres negras no mercado de trabalho. FGV. 28 de julho 2022. Disponível em: <https://portal.fgv.br/artigos/participacao-mulheres-negras-mercado-trabalho>. Acesso em: 20/11/2023.

FOLTER, Regiane. O que é o tokenismo? Politize, Florianópolis-SC. 14 de janeiro de 2020. Disponível em: <https://www.politize.com.br/tokenismo/>. Acesso em: 07/02/2023.

FRAJUCA, Cheyenne; MENEZES, Marizilda. Bailarinas Negras: cores no balé e as transformações no vestuário, 2021. Revista de ensino em artes, moda e design. vol. 5, n. 3, ISSN: 2594-4630, pp. 267 – 278.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª ed. São Paulo. Atlas, 2008.

GONZÁLEZ, Fernando Jaime; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo (Orgs.). 3ª. Ed. Dicionário Crítico de Educação Física. Ijuí: Editora UNIJUI, 2014, p. p. 219-225.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Primavera para as rosas negras. São Paulo – SP: Editora Filhos da África, 2018.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Definindo o racismo. Racismo e antirracismo no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano/Grada Kiloma**; tradução Jess Oliveira. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAUNAY, Isabelle. **O dom do gesto**. In: GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia. (Orgs). Leituras do Corpo. São Paulo: Annablume, 2003, p. 89 - 117.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista - Petrópolis, RJ, Vozes, 1997. p. 14-36

MBEMBE, Achille. **A questão da raça. Crítica da razão negra**. 1ª Ed. Lisboa: Antígona, 2014.

MARINHO, André; MASUKO, André; DARÉ, Bruno. Desumanização do corpo negro: da psicanálise ao racismo. **Nexo Jornal**, São Paulo - SP, 18 de setembro de 2021. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/Desumaniza%C3%A7%C3%A3o-do-corpo-negro-da-psican%C3%A1lise-ao-racismo>. Acesso em: 25/11/2022.

MARTINS, Deise Mulheres negras com formação clássica: possibilidades e impossibilidades na dança na cidade de Salvador - Ba, 2021. Universidade Federal da Bahia – UFBA [TCC].

MBEMBE, Achille. A questão da raça. Crítica da razão negra. 1ª Ed. Lisboa: Antígona, 2014.

MEIRELES, Maria Luiza da Silva. TCC PRODAN 2022. Memorial Reflexivo Descritivo ou Dançando com a Academia: A ausência de bailarinas negras nas Companhias Públicas de Dança no Brasil: faceta do racismo institucional brasileiro. Orientadora: Profa. Dra. Daniela Guimarães. Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022. 90 fl: il. In: **Manual de Sobrevivência para Bailarinas Negras em Cias Públicas de Dança no Brasil**, <https://drive.google.com/file/d/1P13Y2pJ0DCr3rmZTQd4Z-8fW2v2RI1V/view>.

MELGAÇO, Paulo da Silva Junior. Mercedes Baptista, a criação da identidade negra na dança. Rio de Janeiro: Fundação Palmares, 2007.

MOURA, KCF. **Essas bailarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: existe um corpo ideal para dança?** [dissertação]. Campinas – SP: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação; 2001.

NASCIMENTO, Abdias. O branqueamento da raça: uma estratégia de genocídio. In: O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro – RJ: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. 2010. *Publicado originalmente no jornal Última Hora, Rio de Janeiro, 25 de julho de 1976*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-mulher-negra-no-mercado-de-trabalho-por-beatriz->

nascimento/?gclid=CjwKCAjwp7eUBhBeEiwAZbHwkTRVGs1E5DjBMHbCn-VxfeT0DB0Px0qIDzhL6MEbnItU6ysP59CzZxoC5JcQAvD_BwE. Acesso em: 25/05/2022.

NASCIMENTO, Diego; AFONSO, Mariângela. A participação masculina na dança clássica, do preconceito aos palcos da vida. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.21, n.1, p.219-236, jan./jun.2013. Disponível em: <http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/index>. Acesso em: 30/10/2023.

RATTS, Alex; GOMES, Bethânia (org). Meu negro interno. In: Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015. Disponível em: <https://criola.org.br/wp-content/uploads/2020/01/Alex-Ratts-Bethania-Gomes-Beatriz-Nascimento-2015-Todas-as-dista%CC%82ncias.pdf>. Acesso em: 12/03/2023.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de Quilombo e a Resistência Intelectual Negra*. In: *Afrodíaspóra: Revista do mundo negro*. Nº 6-7. Ipeafro, 1985. Pp. 41-49. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6841361/mod_resource/content/1/quilombo-conceito-beatriznascimento.pdf. Acesso em: 12/02/2023.

NASCIMENTO, Bethânia. *Betha a bailarina pretinha*. São Paulo – SP: Jandaíra, 2001.

NEGRA VOZ: As histórias de Mercedes Baptista, Consuelo Rios, Bethânia Gomes e Ingrid Silva #05. Locução de: Tiago Rogero. S.L: O Globo, fevereiro de 2020. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yITO5R-h98s&t=33s>. Acesso em: 19/01/2023.

NOVAES, Joana de Vilhena. Beleza e feiura: corpo feminino e regulação social. In: PRIORE, Mary Del; AMANTINO, Márcia (organizadoras). *História do corpo no Brasil*. São Paulo – SP. Unesp, 2011. P. 477 a 506.

PINTO, Tania Regina. **Bethânia Gomes, bailarina: “expulsa no Brasil, top no exterior**. *Primeiros Negros*. 04/2021. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/bethania-gomes-bailarina-expulsa-no-brasil-top-no-exterior/>. Acesso em: 17/05/2022.

PRODAN, Programa de Pós-Graduação Profissional da Escola de Dança da UFBA. *Solidariedade em forma de conhecimento*. 19/06/2020. Disponível em: https://prodan.ufba.br/sites/prodan.ufba.br/files/solidariedade_como_forma_de_conhecimento.pdf. Acesso em: 24/05/2023.

RODARTE, Leonardo. **Você se considera ocidental? Para grande parte do mundo, o Brasil não faz parte do Ocidente**. In: Uol. 24/09/2018. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2018/09/24/brasil-nao-e-pais-ocidental.htm>. Acesso em: 12/05/2022.

SANTANA, Maria Carolyne Reis. Os padrões de beleza: recorte sobre as mídias sociais e o corpo negro. *Revista Três Pontos*, Minas Gerais, v. 17, n. 1 (2020), (p. 59 a 64),

maio de 2022. Disponível em:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistatrespontos/article/view/39611>. Acesso em: 14/03/2023.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. História da beleza no Brasil. São Paulo – SP: Contexto, 2014.

SILVA, Indrid. A sapatilha que mudou meu mundo. Rio de Janeiro: Globo livros, 2021.

SILVA, Orlando. **Racismo: Uma herança que violenta o Brasil**. Geledés. 28/08/2015. Disponível em: https://www.geledes.org.br/racismo-uma-heranca-que-violenta-o-brasil/?gclid=Cj0KCQjw-JyUBhCuARIsANUqQ_I3QGNCUGTMPIbZNkCFj4n3yqRZOuT5VmLn8kXp68IwNCvbAlFZxWwaAiErEALw_wcB. Acesso em: 21/05/2022.

SILVÉRIO, Marcela Renata. O corpo negro e o estereótipo da bailarina, 2020. Universidade Estadual de São Paulo – USP [TCC].

SANT'ANNA, Denise. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (organizadora). Corpo e História. Campinas – SP. Autores Associados, 2006 – 3ª ed. P. 3 a 23.

SANTOS, Mariana Alves Prazeres dos. Discriminação e preconceito no universo do balé clássico. 2015. 160 f. dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

SOARES, Carmen Lúcia. Corpo, Conhecimento e Educação. In: SOARES, Carmen Lúcia (organizadora). Corpo e História. Campinas – SP. Autores Associados, 2006 – 3ª ed. P. 109 a 129.

SOARES, Carmen Lúcia. Educação do corpo: apontamentos para historicidade de uma noção. EducareRevista, Curitiba, v. 37, e76507, p. 1-20, 2021.

TRUTH, Sojourner. Speech Entitled “*Ain’t I a Woman?*”, Delivered at the 1851 Women’s Convention in Akron, Ohio. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>. Acesso em: 06/09/2021.

VIGARELLO, Georges. História da beleza. Tradução Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006

VILLAS BÔAS, Bruno. IBGE: Dos 13,5 milhões vivendo em extrema pobreza, 75% são pretos ou pardos. Globo, 2019. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2019/11/13/ibge-dos-135-milhoes-vivendo-em-extrema-pobreza-75percent-sao-pretos-ou-pardos.ghml>. Acesso em: 11/02/2023

Grande Prêmio América Juvenil. Wikipédia, 2023. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Youth_America_Grand_Prix Acesso em: 03/2023.

Rui Moreira. Portal Mud. Disponível em:

<<https://portalmud.com.br/portal/colunista/rui-moreira>>. Acesso em: 13/06/2023.

YIN, Robert K. pesquisa qualitativa do início ao fim. Porto Alegre. Penso, 2016.

APÊNDICE A

1. Questionário para entrevistas:

1ª Você poderia começar fazendo sua apresentação, nome, idade, naturalidade, profissão, local de trabalho, onde mora, autodeclaração racial, ou algo mais que queira falar.

2ª Como foi iniciada a sua prática no ballet (idade, objetivo, quem levou, quem apoiava)?

3ª Como ficou a sua permanência na escola, as relações no ambiente?

4ª Quando e como começaram surgir desafios mais complexos? Na prática em si e/ou nas relações.

5ª Quando você percebeu que gostaria de seguir aquela prática (ballet), de maneira profissional?

6ª A partir do início da profissionalização, percebeu mudanças, quais e como?

7ª Durante a formação, você participou de competições?

8ª Como eram as organizações para as competições? Escolhas de bailarinas, ensaios, apresentações, premiações...

9ª Como foi sua inserção (receptividade do elenco, do público, das diretoras e diretores) no mercado de trabalho?

10ª Em algum momento pensou em desistir ou não se sentiu pertencente?

11ª Atualmente, como está sua carreira como bailarina?