

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM
EDUCAÇÃO FÍSICA – UEM/UEL

JANETE CRISTINA DA SILVA

O CORPO FEMININO NEGRO NO BALÉ
CLÁSSICO: QUESTÕES RACIAIS,
RELAÇÕES DE PODER E MARCADORES
SOCIAIS DE DIFERENÇA

Maringá
2023

JANETE CRISTINA DA SILVA

**O CORPO FEMININO NEGRO NO BALÉ
CLÁSSICO: QUESTÕES RACIAIS, RELAÇÕES
DE PODER E MARCADORES SOCIAIS DE
DIFERENÇA**

Dissertação de Mestrado
apresentada ao programa de
Pós-Graduação Associado em
Educação Física – UEM/UEL,
para obtenção do título de
Mestra em Educação Física.

Orientadora: Profa. Dra. Larissa Michelle Lara

Maringá
2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

S586c

Silva, Janete Cristina da

O corpo feminino negro no balé clássico : questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença / Janete Cristina da Silva. -- Maringá, PR, 2023.
132 f.

Orientadora: Profa. Dra. Larissa Michelle Lara.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências da Saúde, Departamento de Educação Física, Programa de Pós-Graduação em Educação Física, 2023.

1. Corpo feminino negro. 2. Balé clássico (Dança). 3. Racismo estrutural. 4. Relações de poder. 5. Marcadores sociais de diferença. I. Lara, Larissa Michelle , orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências da Saúde. Departamento de Educação Física. Programa de Pós-Graduação em Educação Física. III. Título.

CDD 23.ed. 792.8

JANETE CRISTINA DA SILVA

O CORPO FEMININO NEGRO NO BALÉ CLÁSSICO: QUESTÕES RACIAIS, RELAÇÕES DE PODER E MARCADORES SOCIAIS DE DIFERENÇA

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física – UEM/UEL, na área de concentração Práticas Sociais em Educação Física, para obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 23 de agosto de 2023.



Profa. Dra. **Marivânia Conceição de Araujo**



Prof. Dr. **Carlos Herold Junior**



Profa. Dra. **Larissa Michelle Lara**
(Orientadora)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às bailarinas e professoras de balé clássico negras, sobretudo por sua força e resistência às relações de poder estabelecidas nessa modalidade. Dedico também a elas por serem, para mim, exemplo de subversão e potência, forjando, por meio de suas existências, caminhos para desafiar o racismo estrutural nos espaços em que o balé clássico se constrói.

AGRADECIMENTO

Ao meu amado marido Alan e meu doce filho Joaquim, por serem apoio, por compreenderem as minhas ausências, por sustentarem comigo este processo, com carinho, amor e generosidade;

Aos meus pais Marlene e Carlos e meus irmãos Juliane e Júlio César, pela preocupação com meus estudos, pelo apoio incondicional, pelas orações e pelas orientações valiosas;

À minha cunhada Aline, ao meu sogro Jaime e à minha sogra Helia, pelo amor e pelo cuidado com meu filho nos momentos em que mais precisei estudar e por torcerem para o êxito de minha pesquisa.

A Deus, pelas horas em que foi o meu único alento, nos momentos mais desafiadores em que as incertezas pairavam e Ele me dava os mais maravilhosos sinais e caminhos assertivos para continuar;

À minha orientadora, Profa. Dra. Larissa Michelle Lara, por me direcionar com tanta sabedoria e cuidado. Por extrair de mim potencialidades que eu mesma desconhecia e conduzir o meu processo formativo com responsabilidade e diálogo crítico. Seu olhar sensível para a temática abordada foi fundamental.

À Universidade Estadual de Maringá e ao Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física, pelo suporte e direcionamento;

Ao Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL/UEM/CNPq), pelos momentos de reflexão responsáveis por refinar os caminhos acionados para o desenvolvimento da pesquisa;

Aos professores que compõem a banca, Profa. Dra. Marivânia Conceição de Araújo e Prof. Dr. Carlos Herold Junior, pela dedicação à leitura e pelas importantes contribuições à pesquisa;

Às bailarinas negras que compartilharam suas narrativas e experiências no balé clássico, pela oportunidade de identificação e de parceria nessa jornada investigativa;

Às minhas alunas de dança por serem a cada instante inspiração e coragem para esta caminhada acadêmica.

Ao João Paulo Marques, pela amizade, prontidão e acolhimento em etapas de incertezas; por estar sempre disposto a contribuir e direcionar com palavras generosas, com atitudes edificantes e com muita amabilidade.

Ao Vitor Hugo Marani e à Ariane Sá por dedicarem o seu tempo na etapa inicial dessa pesquisa com diálogos profícuos e direcionamentos significativos que contribuíram para o meu processo de inserção no programa de pós-graduação e para além dele.

À Beatriz Rufo Lopes, por compartilhar comigo suas experiências acadêmicas, maternais e profissionais, impulsionando a minha caminhada. Por incentivar o meu processo de pesquisa em momentos difíceis em que as atribuições de mãe, profissional, mulher e pesquisadora tornavam a jornada desgastante.

À Raquel Fregadolli Cerqueira, por dividir a sua experiência acadêmica, pelas orientações acerca da escrita ortográfica desta pesquisa e pelo apoio emocional.

À Franciele Giopato Viell, pelos momentos de partilha sobre situações acadêmicas e pelos conselhos valiosos. Por me tranquilizar com sua experiência como professora doutora, com palavras acolhedoras e assertivas, fortalecendo a minha jornada nessa pesquisa.

A todos os meus amigos que, de alguma forma, torceram e contribuíram com palavras de apoio, direcionamentos, orações, vibrações positivas para que esse trabalho fosse bem sucedido. A vocês, todo o meu carinho e admiração!

EPÍGRAFE

Que possamos, enquanto mulheres negras, falar e erguer nossas vozes contra a opressão e exclusão machista, contra o patriarcado e contra todas as formas de opressão e exclusão racista da supremacia branca. Que possamos juntas a partir da palavra, a partir das vozes de nossas ancestrais revolucionar nossos mundos, pois a palavra é força e resistência. Ergamos nossas vozes!

(bell hooks, 2019b, p. 49).

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Mapeamento das bailarinas negras por região do país	61
-----------------	---	----

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CCS	Centro de Ciências da Saúde
DEF	Departamento de Educação Física
CEFE	Centro de Educação Física e Esporte
GPCCL	Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade
PCS	<i>Physical Cultural Studies</i>
UEM	Universidade Estadual de Maringá
UEL	Universidade Estadual de Londrina

Silva, Janete Cristina da. **O corpo feminino negro no balé clássico**: questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença. 2023. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Estadual de Maringá, 2023.

RESUMO

O presente estudo analisa o corpo feminino negro no balé clássico e seu atravessamento por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença no contexto do racismo estrutural. De maneira específica, o estudo propõe-se a investigar o balé clássico e a seletividade racial a partir da inferiorização histórica do corpo negro; entender o processo de construção da imagem da bailarina negra em relação aos enquadramentos sociais (estéticos, morais, raciais); problematizar a relação entre balé clássico e corpo feminino por meio de narrativas autobiográficas de bailarinas negras; perceber como bailarinas negras são afetadas por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença. A pesquisa foi desenvolvida por meio de incursões teóricas e abordagem empírica materializada com a participação de bailarinas negras maiores de 18 anos de idade, com mais de dois anos de experiência no balé clássico e que demonstrassem interesse em compartilhar suas vivências na modalidade a partir de autonarrativas. O tratamento dos dados deu-se por meio da análise temática de Virgínia Braun e Vitória Clarke (2006) e de ferramentas disponíveis no software Atlas TI de modo a gerenciar o material coletado, unificar as temáticas similares/recorrentes e confrontar as divergentes ou peculiares. As narrativas das participantes foram analisadas e correlacionadas com o material teórico, além de refletidas em interlocução com as experiências da própria pesquisadora em relação aos seus afetos e deslocamentos como bailarina clássica negra e atual professora nessa manifestação dançante. Com este estudo foi possível concluir, que o corpo feminino negro é interditado no interior do balé clássico ao ser experienciado pelas relações de poder, pelo racismo estrutural e pelos marcadores sociais de diferença (raça e gênero). Constatou-se ainda que o corpo da bailarina clássica negra está presente na cena clássica, porém, de modo muito singelo, permanecendo invisibilizado, tanto por suas características físicas que se distanciam do 'padrão estético ideal' imposto pela modalidade (e sociedade), quanto por sua condição social de mulher negra (perspectiva histórico-racial). Espera-se, portanto, que essa pesquisa possa desafiar as relações de poder e o racismo estrutural instaurados na cena clássica de modo que sejam repensadas as ações que silenciam, neutralizam e desqualificam as vozes negras. Em acréscimo, espera-se que essa investigação contribua para que essas mesmas vozes sejam visibilizadas, autorizadas e reconhecidas nessa manifestação dançante e para além dela.

Palavras-chave: corpo feminino negro; balé clássico; racismo estrutural; relações de poder; marcadores sociais de diferença.

SILVA, Janete Cristina. **The black female body in classical ballet**: racial issues, power relations and social markers of difference. 2023. Dissertation (Master in Physical Education) – Health Sciences Center, State University of Maringá, Maringá, 2023.

ABSTRACT

The present study analyzes the black female body in classical ballet and its crossing through racial issues, power relations and social markers of difference in the context of structural racism. Specifically, the study proposes to investigate classical ballet and racial selectivity from the historical inferiority of the black body; understand the process of construction of the black dancer's image in relation to social frameworks (aesthetic, moral, racial); problematize the relationship between classical ballet and the female body through autobiographical narratives of black dancers; to understand how black dancers are affected by racial issues, power relations and social markers of difference. The research was developed through theoretical incursions and an empirical approach materialized with the participation of black dancers over 18 years of age, with more than two years of experience in the modality and who showed interest in narrating their experiences from self-narratives. Data treatment was carried out through thematic analysis by Virgínia Braun and Vitória Clarke (2006) and tools available in the Atlas TI software to manage the collected material, unify similar/recurrent themes and confront divergent or peculiar ones. The participants' narratives were analyzed and correlated with the theoretical material, in addition to being reflected in dialogue with the researcher's own experiences in relation to her affections and displacements as a black classical dancer and current teacher in this dance manifestation. With this study, it was possible to conclude that the black female body is prohibited within classical ballet when experienced by power relations, structural racism and social markers of difference (race and gender). It is also noted that the bodies of black classical dancers are present in the classical scene, however, in a very simple way, remaining invisible, both because of their physical characteristics that distance themselves from the 'ideal aesthetic standard' imposed by the modality (and society), and for her social condition as a black woman (historical-racial perspective). It is hoped, therefore, that this research can challenge the power relations and the structural racism established in the classical scene to generate powerful reflections, capable of contributing to the visibility of the 'black voices' in this space. It is hoped, therefore, that this research can challenge the power relations and the structural racism established in the classical scene so that the actions that silence, neutralize and disqualify black voices are rethought. May it also collaborate so that these same voices are made visible, authorized and recognized, in this dancing manifestation and beyond, as a constitutive part of humanity and, in particular, of the Brazilian people

Keywords: black female body; classical ballet; structural racism; power relations; social difference markers.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	01
2 O BALÉ CLÁSSICO E A SELETIVIDADE RACIAL	17
2.1 A inferiorização do corpo negro na história: reflexões e apontamentos	18
2.2 O racismo estrutural e sua face perversa na estrutura da sociedade	26
2.3 Mulher, negra e suas lutas decoloniais feministas.....	31
2.4 Impactos do racismo estrutural no balé clássico.....	36
3 A BAILARINA NEGRA E OS ENQUADRAMENTO SOCIAIS	44
3.1 Por que meu corpo não ocupa papel principal no balé de repertório?	45
3.2 Espelho, espelho meu: imagem e representação da bailarina negra	50
3.3 Meu coque, minha história: o que o cabelo da bailarina negra tem a dizer?	54
4 O DIREITO À VOZ: ANÁLISE DAS EXPERIÊNCIAS DE BAILARINAS NEGRAS NO INTERIOR DO BALÉ CLÁSSICO	59
4.1 A cena se constrói ... dos passos iniciais ao processo de criação.....	60
4.2 De objeto a sujeito: conhecendo as bailarinas participantes da pesquisa	65
4.2.1 (Re) conhecendo e visibilizando bailarinas negras da pesquisa	68
4.2.2 O direito à voz: relações de poder, racismo estrutural e ausência do corpo feminino negro no balé clássico.....	73
4.2.3 O direito à voz: marcadores sociais (raça/gênero) e estereótipo do corpo feminino negro no balé clássico	80
4.2.4 O direito à voz: o despertar da bailarina negra no interior da cena clássica	87
4.3 Encontro com a história inacabada e a criação autorreflexiva.....	
4.4 Vozes que falam, ensinam e subvertem: histórias inacabadas de bailarinas negras no balé clássico	96
5 CONCLUSÃO	112
6 REFERÊNCIAS	118

1 INTRODUÇÃO

Revisitar a minha trajetória como bailarina clássica negra por meio da problematização do tema desta pesquisa mostrou-se um desafio e uma grande responsabilidade. Os caminhos que me trouxeram até essa etapa da vida acadêmica e que culminaram nessa proposta teórico-analítica são também aqueles que atravessam a minha subjetividade¹, forjam minha identidade e tencionam a minha própria relação com o balé clássico na condição de ex-bailarina negra e atual professora da modalidade. Tal experiência define quem sou como profissional na área da dança, bem como determina os caminhos pelos quais realizo a minha prática. Dito de outra maneira, as escolhas que faço atualmente ao lidar com as propostas teórico-metodológicas voltadas ao balé clássico são definidas por vivências na modalidade que impactaram a minha vida de algum modo e contribuíram para a formação da minha identidade na condição de corpo feminino negro na cena clássica.

bell hooks² (1995), ao falar a respeito da construção da identidade negra nos diversos espaços sociais, ressalta que a subjetividade está em constante mudança à medida em que interage com os lugares, as pessoas e com o mundo em sua totalidade. A partir desse diálogo com a autora, percebi que as minhas experiências iniciais no balé – como bailarina negra ocupando um espaço predominantemente branco – geraram inquietações incapazes de serem totalmente compreendidas naquele momento e que só começaram a ser sabiamente desveladas no processo de reflexão empreendido nessa pesquisa.

¹ A subjetividade está atrelada ao processo de subjetivação e define-se como a maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual se relaciona consigo mesmo (Michel Foucault, 1984).

² 'bell hooks' em minúsculo, é o pseudônimo escolhido pela autora Gloria Jean Watkins em homenagem à sua avó. O nome escolhido, grafado em minúscula, é um posicionamento político da recusa egóica intelectual. bell hooks queria que prestássemos atenção em suas obras, em suas palavras e não em sua pessoa (bell hooks, 2019a). Desse modo e, respeitando o posicionamento da própria autora, utilizaremos nessa pesquisa o seu nome em minúsculo, assim como observado em demais estudos que abordam as questões raciais, como Karla Akotirene (2018), Nilma Lino Gomes (2006), Djamila Ribeiro (2018) e Grada Kilomba (2019).

A minha história no balé clássico foi atravessada por muitas situações de racismo e preconceito, pois inúmeras vezes meu corpo foi negado dentro desse espaço como um convite a se retirar. Digo isso, pois desde o período em que iniciei o balé clássico na escola municipal da cidade em que nasci, aos seis anos de idade, já era possível perceber a construção de olhares discriminatórios. Essa hostilidade se materializava principalmente no modo como meus professores se esforçavam para que eu não estivesse em destaque, nas primeiras filas ou em papéis específicos no simples desenvolvimento das atividades. Ao ingressar aos 12 anos de idade em uma escola particular, ainda em minha cidade, acreditei que encontraria um ambiente acolhedor, porém, ali os desafios se faziam ainda mais presentes, desde a super valorização histórica de um único perfil estético na dança clássica (alto, magro, retilíneo e branco) que delimitava a minha atuação, até as constantes comparações, piadas e humilhações nas quais fui exposta ao longo do meu processo de formação.

Na tentativa de me encaixar naquele espaço, ampliei propositalmente os esforços na modalidade para além da média. Desse modo, meus ensaios começavam sempre antes e terminavam depois. As sequências de barra, de centro e de diagonais estavam sempre bem decoradas e eu sentia que precisava entregar mais do que o esperado para ter o direito de ocupar aquele lugar. Ainda assim, tais esforços pareciam ser em vão diante da realidade dos fatos, ou seja, mesmo que eu me destaca-se muito, a minha dança não seria suficiente para um ambiente que excluía por causa da cor da minha pele e do meu perfil corporal. Passei por situações difíceis até ser capaz de perceber o quanto o meu corpo negro, ao ocupar um ambiente predominantemente branco, gerava incômodo e insatisfação, bem como o quanto isso também estava intimamente relacionado com questões sociais e políticas alocadas na estrutura da sociedade. Hoje, entendo que minha maturidade não me permitia, à época, compreender de fato o que se passava em todas as situações de discriminação que precisei enfrentar, mas sentia que iria revisitá-las futuramente e extrair delas algum aprendizado. Certamente, esse momento chegou ao me tornar professora de balé clássico e pesquisadora das questões raciais.

Após iniciar as incursões teóricas pelo corpo feminino negro no balé clássico, a minha compreensão acerca das questões raciais, embasada por uma formação política,

ampliou-se, e um novo olhar fez-se em torno da percepção desse corpo, nesse espaço. Como lembra Cipriano Luckesi et al. (1998), o conhecimento é libertador justamente por proporcionar aos indivíduos a capacidade de independência e autonomia. Nessa lógica, era também o meu corpo, situado naqueles referenciais, e as discussões ali empreendidas, que me impactavam na medida em que atravessavam a minha identidade. Algumas perguntas passavam a ecoar em mim: Afinal, seria o corpo feminino negro tratado de modo hostil em espaços nos quais o balé clássico se constrói e se desenvolve? Será que bailarinas negras na cena da dança clássica têm seus corpos atravessados por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença?

Ao buscar autores/as que pudessem contribuir com o entendimento do corpo negro no balé clássico fui presenteada com um encontro de sensibilidade e encorajamento – no que tange às concepções raciais – por meio das obras de bell hooks (2019a, 2019b, 2019c), Silvio Almeida (2018), Djamila Ribeiro (2017), Ribeiro (2018), Djamila Ribeiro (2019), Amanda Palomo Alves, José Eronildo Silva e Marivânia Conceição de Araujo (2018), Lélia Gonzalez (2020), Erika Ferraz Teixeira, Josué de Campos e Marlene Marcia Goelzer (2014), Nilma Lino Gomes (2003), Ângela Davis (2016), Frantz Fanon (2008) e Carla Akotirene (2018). Tais referenciais levaram-me a caminhos que me direcionavam à pergunta anterior e acionavam teorias (Gleidison Anunciação 2019; Daiana Pereira 2014; Mariana Alves Prazeres dos Santos, 2015) que indicavam ser o corpo negro no balé clássico, possivelmente, posto à margem, dada a existência da modalidade ser fortemente justificada por perspectivas europeias, elitistas e excludentes.

Adiante, percebi também a perspectiva segregadora presente na modalidade, alimentada pela construção social instaurada na estrutura da nossa sociedade que, ao classificar historicamente a população negra como inferior, faz com que ela seja igualmente inferiorizada em qualquer espaço que deseje ocupar (Lilia Schwarcz, 2018). Dito de outra maneira, as convenções do balé clássico valorizam predominantemente um único corpo em seu ambiente – perfil ariano, longilíneo, alto, magro, com a musculatura pouco desenvolvida e branco – e que, resultantes das maneiras pelas quais historicamente a sociedade enxerga a população negra nos espaços sociais diversos, acabam por inferiorizar e marginalizar o corpo feminino negro nos espaços socioculturais

em que o balé clássico é desenvolvido. Assim, na medida em que o conhecimento se refinava, as minhas experiências como ‘corpo feminino negro no balé clássico’ eram constantemente revisitadas e confrontadas.

bell hooks (2019b), ao falar a respeito das vozes negras que, ao se autoconhecerem, são capazes de confrontarem os mecanismos de aprisionamento e invisibilidade, chamou-me para um encontro com o meu eu. Nesse momento, a autora tornou-se para mim ponto referencial ao entendimento das questões tratadas nesse estudo, sobretudo por abordar os enfrentamentos da mulher negra de modo pessoal e coletivo na sociedade, sob a ótica da sensibilidade, do cuidado e do amor. Por meio da obra intitulada *Erguer a voz*, bell hooks (2019b) levou-me a pensar em como as demais vozes femininas negras presentes na cena clássica se percebiam nesse espaço e como as relações desse ambiente haviam impactado suas identidades.

A partir do encontro com bell hooks (2019b), concretiza-se o desejo de contactar bailarinas negras capazes de contextualizarem suas experiências no cerne do balé clássico em busca da compreensão de como elas se percebiam nesse cenário. Poder refletir acerca de tais experiências na medida em que compreendo as minhas vivências nesse espaço, em articulação com o referencial teórico adotado, pareceu-me um caminho desafiador. Digo isso por entender que a compreensão das perspectivas teóricas que versam a respeito da temática que envolve o corpo feminino negro e o universo da dança clássica amplia-se na medida em que me alicerço na análise empírica – autonarrativas das experiências de bailarinas negras – em confronto com a minha vivência neste espaço.

Anthony Bush, Michael Silk e Jill Porter (2013), ao realizarem uma pesquisa que incluía a percepção de autonarrativas pessoais de participantes, com base em histórias específicas de um determinado momento de suas vidas, fomentaram a análise crítica com o objetivo de questionar aspectos sociais e políticos do campo esportivo. Nessa circunstância, esta pesquisa, em especial, fortaleceu a minha intenção de explorar o contexto da dança clássica em busca de compreender, por meio de autonarrativas, como os corpos das bailarinas negras são política e socialmente negociados nesse cenário e de que maneira o racismo estrutural, as relações de poder e os marcadores sociais de diferença (raça e gênero) estão presentes nesse contexto.

Durante o processo de identificação com algumas leituras e de aproximação com algumas ideias relacionadas à temática abordada, participei do Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL/DEF/UEM/CNPq), coordenado pela Profa Dra Larissa Michelle Lara, algo essencial para que eu organizasse e amadurecesse reflexões acerca de temáticas potentes que ainda eram distantes daquelas que compunham meus estudos, comumente marcadas pelos mecanismos de controle social³ que condicionavam e fortaleciam a submissão dos indivíduos em espaços sociais diversos. Como o grupo de pesquisa, dedica-se à compreensão da Educação Física por meio de perspectivas socioculturais, a definição e a conceituação de termos, de noções e de sistemas como racismo estrutural, marcadores sociais de diferença e relações de poder, tornaram-se cada vez mais próximos da minha realidade e hoje são parte estruturante dessa pesquisa. Desse modo, este projeto organiza-se sob as lentes de três perspectivas teórico-sociais na intenção de refletir a respeito do corpo da bailarina negra e de suas experiências no balé clássico.

O racismo estrutural evidencia a discriminação da população negra em contextos sociais diversos. Segundo Almeida (2018, p. 25), racismo estrutural “[...] é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes”. Humberto Bersani (2018, p. 193), por sua vez, ao estudar os elementos concernentes ao racismo como estrutura de opressão no Estado brasileiro, aponta que “[...] o racismo estrutural é um sistema de opressão que transcende a mera formatação das instituições e atua como estruturante das relações sociais”. O autor afirma que no momento em que esse mecanismo de ação social vai da percepção estética até todo e qualquer espaço nos âmbitos públicos e privados acaba por se instalar na configuração da sociedade, sendo por ela naturalizado. Como lembram Teixeira, Campos e Goelzer (2014) ao analisarem a permanência do racismo estrutural na sociedade brasileira, os negros foram libertos após a Lei Áurea, porém, nunca foram efetivamente incluídos na sociedade.

O filósofo francês Michel Foucault (1979) elaborou um conceito de poder baseado nas relações sociais. Para o autor, o poder não vem do Estado como fonte principal, mas

³ Para Michel Foucault (1979), mecanismos de controle social são um processo que reprime comportamentos desviantes e que realiza imposição cultural, isto é, valores adquiridos por meio de regras e normas de uma sociedade.

se encontra distribuído como uma rede de mecanismos reguladores que não escapam a ninguém em toda a estrutura da sociedade. Para Pierre Bordieu (1989), o poder tem relação direta com a dominação, uma vez entendida socialmente como a manutenção de uma ordem injusta que privilegia alguns grupos ou indivíduos em detrimento de outros. O autor ainda ressalta que há, na sociedade, diferentes classes envolvidas em uma luta simbólica para impor a definição do mundo social, porém, conforme seus próprios interesses e necessidades. Em acréscimo, observo que o poder se instaura de modo distinto e precisa ser analisado a partir dos marcadores sociais de diferença.

Para Ana Bavon (2020), os marcadores sociais se baseiam em elementos que podem ser tanto manifestações da natureza humana quanto construções sociais. Eles compõem uma espécie de sistema de classificação que cria posições, experiências e relações sociais distintas e, ao mesmo tempo em que explicitam a diversidade no tecido social, servem como ferramenta para a hierarquização da vida e para a perpetuação de desigualdades. São, portanto, “[...] reveladores de um mundo em constante disputa entre o que podemos chamar de poder e contrapoder [...] entre incluídos e excluídos” (Mario Gaudêncio; Maria Elizabeth Baltar Carneiro de Albuquerque; Gisele Rocha Cortês, 2018, p. 295). Larissa Pelúcio (2011) trata da importância de se considerar os marcadores sociais de diferença e suas principais características classificatórias, quais sejam, classe, gênero, etnia, religião, sexualidade, geração e deficiência. A autora afirma que é preciso “[...] pensar a articulação dos marcadores sociais da diferença como prática, como um movimento transformador de configurações relacionais” (Pelúcio, 2011, p. 79-80). Ademais, por meio dessa incursão inicial, apoio-me nas perspectivas do racismo estrutural, das relações de poder e dos marcadores sociais de diferença (raça e gênero) no intuito de pensar as ações desses mecanismos no interior do balé clássico.

Ao incursionar pela temática que problematiza o corpo feminino negro no balé clássico deparei-me com autores, a exemplo de Anunciação (2019), Pereira (2014), Jenna Sullivan (2012), Sekani Robinson (2021), que discutem a inserção do corpo negro em companhias de balé clássico. Por meio dessas leituras, percebi que existe um preconceito latente nessa modalidade ao segregar o corpo negro e ao favorecer a discriminação racial em seu cerne. Nesse sentido, entendo que um dos caminhos possíveis para pensarmos em uma realidade diferente é fortalecer os debates e as

discussões nos meios institucionais, sociais e acadêmicos nos quais o conhecimento é produzido.

No que diz respeito às relações entre o corpo feminino negro e o balé clássico é perceptível o baixo número de bailarinas clássicas negras nas companhias de balé clássico existentes. Segundo Gleidison Anunciação (2019), essa disparidade acontece porque a dança clássica – oriunda de cortes europeias e codificada e representada a partir de corpos brancos que significam o máximo da nobreza e da burguesia como classe que domina – possui fortes características elitistas e segregadoras. Nas contribuições de Pereira (2014), essa concepção se evidencia quando a autora ressalta o contexto no qual o balé clássico se organiza num sentido hegemônico que promove e fortalece a invisibilidade do corpo negro como personalidade dançante. Ainda, de acordo com a autora, essas características priorizam determinado perfil corporal em detrimento de outros corpos, gerando um espaço de alta seletividade e pré-julgamentos. Dessa maneira, apresentando-se como uma modalidade dançada e idealizada originalmente por barões, duques e reis, o balé ganhou força entre as classes dominantes vigentes e suas características eram socialmente muito distantes da realidade vivida pelos negros em suas senzalas e demais espaços de serviço.

Sullivan (2012), ao discutir a desigualdade racial na construção do balé clássico por meio da análise da negritude americana do século XX, afirma que ela não poderia estar mais distante dos princípios elitistas arraigados a essa modalidade dançante. A autora argumenta que, especialmente nessa época, enquanto uma bailarina deveria retratar a nobreza, a figura do negro era considerada inferior, uma vez que a nobreza e a aristocracia nunca fizeram parte de suas experiências (Sullivan, 2012). Assim, compreendo que o processo de exclusão do negro existente no balé clássico é algo que transcende os territórios nacionais e que se desdobra de acontecimentos históricos marcantes, atingindo, até hoje, bailarinas que se empenham em ocupar um espaço que, por vezes, estrutura-se com resistência em recebê-las.

Essa perspectiva também pode ser identificada no estudo de Robinson (2021) – jovem PHD negra norte americana – intitulado *Black ballerinas: the management of emotional and aesthetic labor* (Bailarinas negras: a gestão do trabalho emocional e estético). Nele, a autora aborda que “[...] o balé clássico é uma profissão de elite

predominantemente branca, que exclui dançarinas negras por meio de imagens de controle, discriminação e marginalização” (Robinson, 2021, p. 1, tradução nossa)⁴. Segundo a autora, desde que o balé clássico foi criado, no final do século XIV, tem sido uma das formas de dança mais exclusivas na medida em que prioriza seu ‘prestigioso’ espaço elitizado. Em suas colocações, Robinson (2021) aponta que as danças moderna, contemporânea e o hip hop incorporam maior diversidade de perfis corporais e, assim, muitos bailarinos são informados de que se encaixariam melhor em qualquer um desses estilos de dança do que no balé clássico.

Enquanto observo o balé clássico por meio de suas características hegemônicas, faço um exercício constante de reencontro com as minhas experiências. Essa releitura me permite vislumbrar um local que, ao me negar espaço e oportunidades, promoveu deliberadamente o aprisionamento do meu corpo, desmotivando-o a ser reconhecido no interior dessa modalidade. Nessa direção, Andrews e Silk (2015), ao discutirem as maneiras pelas quais as expressões da cultura física⁵ são organizadas, disciplinadas, incorporadas, representadas e experienciadas em relação às operações do poder social, possibilitam-me olhar de maneira crítica para esse cenário hegemônico no qual o balé clássico se organiza e entendê-lo como um espaço no qual as relações de poder ditam as regras e escolhem quem pode ou não se destacar. Ainda acrescento que essa ‘escolha’ está intimamente relacionada com a construção histórica dos marcadores sociais de diferença que, ao atravessarem esse cenário, apontam os excluídos e incluídos, a depender de suas características classificatórias (Pelúcio, 2011). Daí a necessidade de unir esses mecanismos de ações sociais para buscar compreender o corpo feminino negro e sua relação com o balé clássico. Nessa conjuntura, estão as explicações de muito do que acontece nessa relação, o que procuro desenvolver nos capítulos dessa dissertação.

⁴ “[...] classical ballet is a predominantly white elite profession that excludes black dancers through images of control, discrimination and marginalization”.

⁵ O termo cultura física, aqui abordado, baseia-se nas concepções adotadas pelo *Physical Cultural Studies* (PCS) – campo de estudos no qual a presente pesquisa ampara-se e que será apresentado adiante. Cultura física é comumente entendida como um conceito mais abrangente do que o de esporte ao agregar práticas e temáticas variadas, a exemplo dos jogos, das lutas, das danças, da atividade física, do lazer, entre outras (Lara, et al., 2019 faltou a referência).

Numa perspectiva sociocultural, Anunciação (2019) afirma que as bailarinas negras estão sempre em busca de espaço nas escolas profissionais de balé clássico que fazem parte e, mesmo quando nelas se destacam, dificilmente são escolhidas para representarem os papéis principais por causa de suas características físicas e, sobretudo, pela cor de sua pele. O autor ressalta que “[...] o racismo no balé clássico pode ser tido de diversas formas [...]” e exemplifica seu raciocínio ao afirmar que, “[...] num grupo de bailarinas que possuem o mesmo grau técnico [...]”, as “[...] escolhidas por conta do perfil, são brancas” (Anunciação, 2019, p. 2082). Nota-se que as relações de poder e os marcadores sociais aparecem de modo constante nos referenciais teóricos que informam a respeito dessa temática.

Uma análise dessa condição pode ser encontrada também nos estudos de Silva Junior (2007), os quais abordam a história da bailarina e coreógrafa brasileira Mercedes Baptista, a primeira negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Segundo o autor, Mercedes obteve, em sua carreira, grandes conquistas no âmbito artístico, sobretudo nas danças afrodescendentes, porém, teve um início conturbado no balé clássico ao sofrer muitos preconceitos relacionados a sua estética corporal, a qual não se ‘encaixava’ nos padrões esperados para uma bailarina clássica. Silva Junior (2007) ainda afirma que Mercedes era muito talentosa e expressiva, com todas as condições para estrelar um papel principal nos famosos balés de repertório existentes, no entanto, essa oportunidade nunca lhe fora confiada em razão do seu corpo e dos marcadores sociais nele impressos.

De acordo com Pereira (2014), a desvalorização do corpo negro na dança clássica é fortalecida pelo preconceito racial enraizado na estrutura da sociedade e constantemente impulsionado pelos marcadores sociais de diferença e pelas relações de poder existentes. A autora discute o fato de essas ações sustentarem a ideia de que uma mulher negra não pertence a esse espaço de cultura predominantemente erudito e elitizado. Dessa maneira, ela deve se contentar em participar de modalidades que sejam adequadas ao seu biotipo, a sua classe, a sua ‘condição social’. Essa análise impulsiona reflexões acerca da base da construção histórico-social, desde a colonização, bem como as maneiras pelas quais o balé clássico se apoia nessa base (de maneira consciente ou não) para inviabilizar a atuação efetiva do corpo feminino negro em seu espaço.

Heloisa Rotta Matusso e Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso (2020), ao traçarem em sua pesquisa o entendimento acerca das práticas de subjetivação da bailarina Ingrid Silva – menina negra, oriunda do projeto social ‘Dançando para não dançar’, do Rio de Janeiro e, atualmente, a primeira bailarina do *Dance Theatre of Harlem*, nos Estados Unidos – trouxeram aspectos reveladores de um contexto histórico de uma minoria marginalizada, que “[...] tem seu percurso identitário enunciado não só pelo seu corpo, ser-mulher e ser-negra, mas também em sua história” (Matusso; Tasso, 2020, p. 14). Segundo os autores, com todos os marcadores sociais impressos nessa bailarina e as relações de poder que atravessam o cenário em que ela está inserida, Ingrid Silva alcançou visibilidade num meio em que o seu corpo não possuía nenhum privilégio. No entanto, ela ainda segue numa luta de resistência, aliada às políticas afirmativas⁶ para combater os mecanismos que controlam as ações sociais e que, de algum modo, insistem em ditar e normalizar padrões hierarquicamente estabelecidos.

Ao perceber que a dança clássica pode se configurar como forma de resistência quanto à estrutura de poder predominante, marcada, simbolicamente, pelo estereótipo branco-europeu, e ser tensionada no sentido de resistência à estrutura de poder vigente, busco trilhar um caminho investigativo que contribua para a subversão da discursividade hegemônica instaurada. Desse modo, amparo-me no *Physical Cultural Studies (PCS)*⁷ para situar o meu corpo feminino negro como ferramenta política de análise, em conjunto com as experiências que já vivenciei no balé clássico e com as experiências das bailarinas negras convidadas para integrar essa pesquisa, de maneira a desafiar as estruturas sociais que dizem que essa modalidade e o corpo feminino negro não podem ocupar o mesmo espaço.

⁶ Baseado na ideia de racialização, as ações afirmativas são medidas institucionais que têm como objetivo promover a igualdade. São arranjos institucionais desenhados para reduzir as vantagens produzidas pelo sistema racializado (Almeida, 2018).

⁷ *Physical Cultural Studies (PCS)*, segundo Andrews e Silk (2015, p. 87, tradução nossa), “[...] é um projeto intelectual, interdisciplinar, dinâmico e autorreflexivo, enraizado nas formas qualitativas e críticas de investigação, tendo como objeto de pesquisa o domínio diverso da cultura física”. “[...] is an intellectual, interdisciplinary, dynamic and self-reflexive project, rooted in qualitative and critical forms of investigation, having as its research object the diverse domain of physical culture”. Destarte, ao me aproximar dessa temática por meio de atividades desenvolvidas no Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL), da Universidade Estadual de Maringá (UEM) do qual faço parte, identifiquei a possibilidade de aproximação com esse campo e de construir reflexões múltiplas, plurais e críticas acerca do corpo feminino negro no balé clássico.

A fase metodológica dessa pesquisa contou com três etapas fundamentais: a) mapeamento de bailarinas negras por meio da rede social Instagram; b) coleta de dados por meio de autonarrativas e entrevistas organizadas a partir de um roteiro norteador; c) discussão dos dados com base nas narrativas autobiográficas das bailarinas, nas experiências da autora no balé clássico e nos referenciais teóricos que alicerçam essa investigação. Na fase de mapeamento, a partir de páginas específicas de balé clássico da rede social Instagram, 22 bailarinas foram convidadas para compor esse estudo. Dez delas aceitaram participar da pesquisa e compor inicialmente a fase autonarrativa de coleta de dados, a qual se caracterizou pelo relato das bailarinas acerca de suas experiências no balé clássico, com base em tópicos pré-estabelecidos (via *google forms*) e voltados principalmente ao contexto discriminatório desse corpo na dança.

Para as dez bailarinas que aceitaram participar da pesquisa foi feito o convite para que integrassem a segunda fase de coleta (fase de entrevistas). Apenas cinco das dez bailarinas concordaram em participar dessa fase. Nela, utilizamos a técnica de coleta de dados intitulada *unfinished story* (Robert Vanwynsberghe, 2001), que consiste na criação de uma história hipotética inacabada, relacionada ao cenário investigativo, que é lida em voz alto no momento da entrevista e completada pelas participantes com base em suas experiências. A análise de dados foi feita por meio da análise temática, orientada pela metodologia de Virgínia Braun e Vitória Clarke (2006). Essa análise apresenta-se organizada em seis fases igualmente importantes: a primeira consiste na familiarização com os dados; a segunda destina-se a gerar códigos iniciais; a terceira fase incide em descrever temas com potencial elegível; a quarta fase inicia-se com o processo de revisão temática; a quinta fase caracteriza-se pela definição e nomeação dos temas definitivos; a sexta fase concretiza-se com o relato da análise na articulação entre os dados e a literatura.

Desde quando fui apresentada ao PCS por meio do Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL), da Universidade Estadual de Maringá (UEM), as perspectivas múltiplas e plurais contidas em suas produções, a exemplo de David Andrews (2008), Michael Silk e David Andrews (2011), Michael Silk, David Andrews e Aysha Holly Thorpe (2017) Aysha Holly Thorpe, Karen Barbour e Toni Bruce (2011), Larissa Michelle Lara e Emma Rich (2017) levaram-me a refletir acerca do corpo feminino

negro no balé clássico por meio do modo como esse corpo é fruto de desafios, conquistas e transformações em contextos distintos, assim como é experienciado em meio às relações de poder existentes. A esse respeito, o *Physical Cultural Studies* enfatiza que o corpo é o local de materialização das relações de poder, projetadas hierarquicamente por meio de diferenças de raça, de etnia, de geração, de classe, de sexualidade, de gênero, entre outras (Silk; Andrews, 2011).

Para além de uma abordagem, o PCS representa, para mim, forma de impacto e deslocamento na jornada que me conduziu até a idealização desse projeto investigativo. É, de fato, inspirador conceber a possibilidade de discutir a cultura física atrelada às dimensões contextuais e à diversidade de expressões (gênero, raça, etnia) de modo a desvelar as injustiças latentes nos mais diversos espaços, por meio de uma análise crítica e teoricamente fundamentada. Vale ressaltar que a abordagem ainda considera as relações de poder e o impacto que os mecanismos de controle exercem na sociedade. Tais fatores apresentaram-se como suporte significativo às discussões que serão empreendidas em torno da temática a que essa dissertação se dedica, qual seja, a análise do corpo feminino negro no balé clássico e seu atravessamento por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença.

Problematizar discursos que tematizem o corpo negro no balé clássico por meio do apoio teórico do *Physical Cultural Studies* é também construir caminhos que possam levar o corpo negro a alcançar um espaço de visibilidade nos locais em que sua entrada e permanência ainda causam incômodo. Para Andrews e Silk (2015, p. 83, tradução nossa)⁸, “[...] o objetivo do PCS é, portanto, nutrir reflexões e ações dialógicas sobre o mundo, a fim de transformá-lo”. Tais concepções alimentam a minha intenção de contribuir com a produção de conhecimento que desconstrua a posição de subalternização do corpo negro em espaços sociais específicos. A intenção é buscar um posicionamento que atue na contramão do discurso que edifica o corpo branco, ao mesmo tempo que naturaliza a sua permanência em espaços diversos de modo incontestável.

⁸ “[...] the objective of the PCS is, therefore, to nurture reflections and dialogical actions about the world, in order to transform it”.

Pensar nos motivos que me levaram a desenvolver esse tema tem um grande significado para mim, justamente porque eles partem das minhas experiências como bailarina clássica negra, desde a infância até a pré-adolescência. Trabalhar atualmente como professora de balé infantil no Instituto Amafil de Responsabilidade Social e enxergar uma realidade na qual minhas alunas bailarinas possam (des)construir maneiras de representar e vivenciar o corpo feminino negro na dança clássica reforça a meu ânimo, meu fôlego e minha esperança em estudos dessa natureza. Toda a incursão pela temática e o desejo de desenvolvê-la foram sustentados e fortalecidos nas inúmeras discussões empreendidas no Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL/DEF/UEM/CNPq), do qual eu faço parte desde o ano de 2020.

Ao pensar nas questões raciais no balé clássico por meio da temática aqui desenvolvida, revisito lembranças significativas em minha vida. Foram épocas de um aprendizado enriquecedor, sobretudo em relação à apropriação dos fundamentos teórico-práticos e das concepções coreográficas afetas à modalidade. Porém, compreender o meu corpo naquele espaço foi um caminho desafiador, principalmente ao considerar os conflitos existentes que implicavam em minha subjetividade. Era, de fato, um desafio diário ter que me preocupar com a aceitação de minhas professoras e das demais alunas da turma – com seus corpos brancos e privilegiados – que nunca tiveram que se incomodar com o fato de seus cabelos não caberem dentro de um coque ou da cor da sua pele não lhes proporcionarem um papel de destaque num repertório clássico. Nesse sentido, até as curvas mais acentuadas do meu corpo, ao revelarem um padrão estético diverso do perfil aceito na modalidade, eram alvo de olhares que deixavam evidente que eu não havia nascido para fazer parte do seletto mundo do balé clássico.

Somadas essas experiências às incursões teóricas em torno da compreensão do corpo feminino negro no balé clássico, pude perceber seus paradoxos. Essa manifestação contempla uma gama de idealizações significativas que contribuem para a formação plena de muitas meninas que entendem a dança como seu lugar no mundo (Aline dos Santos Lopes, 2013). Também se deflagra como um espaço de possibilidades, levando meninas a se conhecerem e a se destacarem em diferentes lugares do mundo por meio de seu profissionalismo e atuação (Fernanda Ferreira de Abreu, 2017). No entanto, a modalidade ainda se configura como um espaço que segrega ao selecionar

corpos para papéis específicos, intimamente ligados às características estéticas predominantes e aos estereótipos fortalecidos por perspectivas sociais (Marcela Renata Costa Silvério, 2020), ou seja, aos pré-conceitos incorporados como senso-comum e utilizados para definir e limitar pessoas quanto à aparência, naturalidade e comportamento social (Maria Aparecida Baccega, 1998).

Os estudos de Marcos Emanuel Pereira et al. (2011) auxiliam a pensar a influência social na naturalização de padrões incorporados ao trazerem concepções em torno dos efeitos negativos dos estereótipos, dos preconceitos e da exclusão social. Os autores discutem a influência do pensamento essencialista⁹ desse espaço que classifica e qualifica as relações sociais por meio do fenótipo¹⁰, compondo um dos pilares estruturais da expressão do poder político e social. Contudo, a necessidade governamental de estruturar o país por meio do compromisso político-cultural que favoreça interesses políticos, econômicos e sociais particulares – daqueles que detêm o poder – conduz a diversas manobras de exclusão e marginalização da população negra que, até hoje, carrega e alimenta os estereótipos provenientes dessa categorização. Por isso, considero importante discutir as questões políticas e sociais que sustentam o preconceito racial na compreensão da problemática a que se dedica essa pesquisa.

Levantar questões acerca do racismo estrutural, dos marcadores sociais e das relações de poder contribuirão para o entendimento das maneiras pelas quais o processo de colonização, com todas as suas ações intencionais, construiu, século a século, caminhos para que a população negra não tivesse espaço ou reconhecimento, e que, ainda, fosse vista como sub-humana. Pensando nessa perspectiva é que o objetivo geral dessa pesquisa volta-se para a análise do corpo feminino negro no balé clássico e seu atravessamento por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença no contexto do racismo estrutural. De maneira específica, o estudo propõe-se

⁹ O essencialismo procura compreender como as pessoas habitualmente elaboram as suas percepções sobre si mesmas, sobre os membros do próprio grupo e dos outros grupos sociais. Essa perspectiva de análise privilegia o entendimento de que a categorização social não depende exclusivamente da homogeneidade percebida, e sugere que a aparência física está longe de ser o critério exclusivo mediante o qual os rótulos verbais podem ser concebidos (Pereira et al., 2011).

¹⁰ Pereira et al. (2011) abordam o conceito de fenótipo como a totalidade das características observáveis de um indivíduo. No contexto dessa pesquisa, a classificação dar-se-á pelas características específicas do corpo negro, relacionadas à tonalidade da cor de pele, ao cabelo crespo, aos lábios grossos, ao nariz achatado e ao quadril proeminente.

a investigar o balé clássico e a seletividade racial a partir da inferiorização histórica do corpo negro; entender o processo de construção da imagem da bailarina negra em relação aos enquadramentos sociais (estéticos, morais, raciais); problematizar a relação entre balé clássico e corpo feminino por meio de narrativas autobiográficas de bailarinas negras; perceber como bailarinas negras são afetadas por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença.

Por ter sua estrutura voltada para a análise da ação do ser humano e sua forma de agir num determinado espaço, a presente pesquisa orienta-se por uma abordagem qualitativa. Segundo Norman Denzin e Yvonna Lincoln (2005, p. 3), a pesquisa qualitativa “[...] envolve uma postura interpretativa diante do mundo. Os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem”. Sob essa perspectiva e junto à abordagem qualitativa, busquei dialogar com o *Physical Cultural Studies (PCS)*¹¹ no intuito de potencializar as discussões empreendidas na pesquisa, enfatizando que as perspectivas múltiplas e plurais contidas nas produções realizadas pelo PCS levam-me ao entendimento do corpo feminino negro no balé clássico por meio do modo como esse corpo é experienciado em meio às relações de poder existentes.

Em suma, ao propor a análise do corpo feminino negro no balé clássico e seu atravessamento por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença no contexto do racismo estrutural, esse estudo deflagra-se por meio de algumas ações. Para as bailarinas negras que irão participar da pesquisa, o estudo oferece uma oportunidade de escuta qualificada sobre suas experiências, sobretudo no tocante às questões raciais e às relações de poder que emergem desse cenário. Para a ciência, a pesquisa fornecerá subsídio ao campo de estudos direcionado às questões raciais, às relações de poder e aos marcadores sociais de diferença que permeiam o balé clássico. Tal ação contribuirá para o ganho de visibilidade das reflexões em torno dessa

¹¹ *Physical Cultural Studies (PCS)*, segundo Andrews e Silk (2015, p. 87, tradução nossa), “[...] é um projeto intelectual, interdisciplinar, dinâmico e autorreflexivo, enraizado nas formas qualitativas e críticas de investigação, tendo como objeto de pesquisa o domínio diverso da cultura física”. “[...] is an intellectual, interdisciplinary, dynamic and self-reflexive project, rooted in qualitative and critical forms of investigation, having as its research object the diverse domain of physical culture”. Destarte, ao aproximar-me dessa temática por meio de atividades desenvolvidas no Grupo de Pesquisa Corpo, Cultura e Ludicidade (GPCCL), da Universidade Estadual de Maringá (UEM) do qual faço parte, identifiquei a possibilidade de construir reflexões múltiplas, plurais e críticas acerca do corpo feminino negro no balé clássico.

temática nos meios institucionais, sociais e acadêmicos em que o conhecimento é produzido. Por fim, procurarei responder à seguinte questão central desenhada como ponto de partida e orientação ao estudo: Como se manifestam as relações de poder que atravessam o corpo feminino negro no balé clássico e de que maneira é possível desafiar o racismo estrutural nesse cenário?

Três capítulos compõem a estrutura dessa pesquisa. O primeiro deles trata da inferiorização do corpo negro e aborda fatos políticos, sociais e culturais que revelam o modo pelo qual a população negra foi/é marginalizada nos diferentes espaços ao longo da história do nosso país. No segundo capítulo, revisito as minhas experiências como bailarina clássica em conjunto com as incursões teóricas para compreender como o corpo da bailarina clássica negra é negociado nesse universo, considerando os enquadramentos sociais e as influências que esses enquadramentos exercem nesse corpo. Por fim, no terceiro capítulo, com base nas autonarrativas e nas entrevistas das participantes da pesquisa, problematizo as maneiras pelas quais as bailarinas foram impactadas pelo balé clássico, considerando as questões raciais, as relações de poder e os marcadores sociais de diferença notadamente raça e gênero.

Espero, com o desenvolvimento dessa pesquisa, acionar caminhos para uma prática humanizada, visibilizada e reconhecida do corpo feminino negro no balé clássico, de modo a propiciar uma reflexão crítica acerca das tensões geradas nesse espaço. Assim, entendo que tais reflexões possam ser via de empoderamento para bailarinas negras já atuantes, para aquelas que estão por vir, bem como veículo de conscientização a bailarinos/as em geral. A partir disso, almejo ainda que histórias como a minha – ex-bailarina clássica negra e atual professora na modalidade – possam dar cada vez mais espaço para o surgimento de vozes potentes que desafiem e contestem o cenário da dança clássica, bem como da ampla cultura física (jogos, lutas, ginástica, lazer, entre outros) na intenção de subverter padrões que, muitas vezes, interditam os corpos negros em tais espaços. Nesse sentido, torna-se fundamental que todos/as estejam comprometidos/as com a luta antirracista, examinando frequentemente o seu papel na conservação ou na transformação de práticas discriminatórias no que compreende as pequenas ou grandes ações cotidianas que, conseqüentemente, irão se desdobrar na construção de um futuro mais justo e inclusivo.

2 O BALÉ CLÁSSICO E A SELETIVIDADE RACIAL

Ao abordar as perspectivas que versam a respeito da seletividade no interior do balé clássico, avanço neste capítulo, ao trazer entendimentos acerca das maneiras pelas quais o corpo negro foi/é inferiorizado de modo geral na sociedade a partir de um projeto colonizador que deixa sua marca até os tempos atuais. Utilizando-se de autores como Lia Vainer Schucman (2014), Kabengele Munanga (2003), Lilia Schwarcz (2018), entre outros, faço uma retrospectiva dos acontecimentos históricos que cuidaram minunciosamente para que o corpo negro fosse marginalizado, humilhado e quase exterminado pela violência racial. Essa revisão histórica aborda aspectos que demonstram os caminhos acionados pela elite branca do século XIX e XX para que os corpos negros fossem negados nos espaços sociais diversos, a exemplo do campo da ciência, da arte e da literatura, fortalecendo e edificando o que conhecemos atualmente por racismo estrutural.

Adiante, proponho reflexões acerca do racismo estrutural e suas implicações sociais, a partir de três definições como ponto de partida: o racismo individual, o racismo institucional e, por fim, o racismo estrutural (Silvio Almeida, 2018). Faço a interlocução entre as três definições, o que permite evidenciar que o racismo estrutural se caracteriza como produto final de uma análise que se inicia pela observação do indivíduo em suas ações de modo particular e avança qualitativamente para as perspectivas institucionais responsáveis pelas normatizações sociais. Após explorar a temática do racismo estrutural e sua face perversa na estrutura da sociedade, traço uma análise de como esse mecanismo de ação social atua no interior da cena clássica de modo a invisibilizar o corpo feminino negro.

Ainda, nesse capítulo, discuto os marcadores sociais de diferença, notadamente raça e gênero, e como eles influenciam a cena clássica no que tange às atividades do balé. Procuro refletir acerca da mulher e seu local de inferiorização como figura inserida na base da pirâmide social, de acordo com a perspectiva do 'outro do outro', desenvolvida

por Grada Kilomba (2019) ao falar a respeito da mulher negra em nossa sociedade. Baseando-se em autoras que pensam a situação social da mulher negra (Djamila Ribeiro, 2017, 2018, 2019; bell hooks, 2019a, 2019b, 2019c; Angela Davis, 2016; Lélia Gonzalez, 2020; Karla Akotirene, 2019; Sueli Carneiro, 2020) problematizo como as mulheres negras são tratadas nos espaços sociais diversos, bem como o modo como isso afeta também o âmbito do balé clássico com todas as implicações que são frequentemente acionadas por um racismo que é estrutural, que emerge das relações de poder politicamente traçadas e que constantemente edificam os marcadores sociais de diferença (raça e gênero) de modo naturalizado.

2.1 A inferiorização do corpo negro na história: reflexões e apontamentos

No intuito de pensar acerca das questões que historicamente inferiorizam o corpo negro na história brasileira, parto das concepções raciais pseudocientíficas¹² provenientes dos séculos XIX e XX, como grandes responsáveis por esse cenário de crueldade. “Neste sentido, é importante explicitar que a categoria de raça que opera no imaginário da população e produz discursos racistas é, ainda, a ideia de raça produzida pela ciência moderna nos séculos XIX e XX” (Schucman, 2014, p. 85). Munanga (2003), ao falar a respeito do conceito ‘raça’, descreve que ele foi primeiramente usado na Zoologia e na Botânica para classificar as espécies animais e vegetais e só posteriormente adotado nas relações entre grupos de seres humanos. O autor ainda discute o fato de que se os naturalistas¹³ do século XVIII e XIX tivessem limitado seus trabalhos somente à classificação dos grupos humanos em função de suas características físicas certamente não teriam causado danos à humanidade.

¹² De acordo com Jader Santos Chaves (2011), tais concepções pseudocientíficas estão atreladas à vulgarização do conhecimento científico que, associadas às conveniências do momento em específico (meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX, período em que sedimentou-se a diferenciação racial entre os povos), contribuíram para que pseudocientistas se apropriassem dos avanços produzidos notadamente pela biologia darwinista e os colocassem a serviço da burguesia em ascensão, instigando mecanismos ideológicos de superioridade e inferioridade entre os povos. Essa ação vergonhosa influenciou profundamente o pensamento social brasileiro, foi a base para a estrutura das relações raciais no Brasil e deixou uma triste herança que assola a população negra até os dias atuais.

¹³ De acordo com Schwarcz (2018), os naturalistas foram cientistas que viajavam mundo afora na tentativa de buscar compreender, (re)significar ou interpretar os diferentes povos, costumes e características que encontravam em seus caminhos no intuito de transcrever as suas experiências e deixar os achados como legado em suas pesquisas.

Desde o início de suas investigações, afirma Munanga (2003, p. 27), os naturalistas “[...] se deram o direito de hierarquizar estabelecendo uma escala de valor entre as chamadas raças, pautada na relação intrínseca entre o biológico e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais”. Isso fez com que, afirma o pesquisador, os indivíduos da chamada ‘raça branca’ fossem decretados coletivamente superiores aos da ‘raça negra’ e ‘raça amarela’ e, conseqüentemente, considerados mais aptos para dirigir e dominar as outras raças, principalmente a negra mais escura de todas e considerada como a mais estúpida, mais emocional, menos honesta, menos inteligente e, portanto, a mais sujeita à escravidão e a todas as formas de dominação.

Raquel Amorim do Santos e Rosângela Maria de Nazaré Barbosa e Silva (2018), trazem relatos científicos das comparações feitas em imagens com crânios de negros falsamente alargados para se parecerem com os de chimpanzés, enquanto os crânios dos brancos eram considerados ‘normais’. Dessa maneira, os negros eram postos em uma categoria intelectualmente inferior aos brancos por uma condição biológica e essa máxima intensificou a classificação pejorativa desses sujeitos numa construção estrutural que perdura até os tempos atuais. Mas, afinal: é possível compreender, de fato, como tudo isso se deu ao longo do processo histórico? A quem ou a que evento é possível atribuir o peso desses acontecimentos?

Busquei observar, nesse momento inicial, ao lado de autoras como Schwarcz (2018), Adriel Seródio de Oliveira e Acelino Rodrigues de Carvalho (2017), os fenômenos como eles se apresentaram após a abolição da escravidão no Brasil. Naquele período, era de fato necessário, aos olhos de uma elite branca dominante, que os membros da nominada ‘raça superior’ pensassem apressadamente no futuro do país por uma perspectiva cultural, política e econômica, considerando que já havia rumores – para além do Brasil – de que a mestiçagem gerada poderia comprometer, em diferentes aspectos (físicos, mentais, higiênicos, outros), o bom andamento da sociedade brasileira.

Aliados às fortes concepções provenientes das teorias darwinistas¹⁴ latentes no século XIX, os pesquisadores brasileiros deram conta de continuar a sua dominação sobre os corpos racializados na intenção de garantir o seu apagamento. A propagação

¹⁴ De acordo com Schwarcz (2018), as teorias Darwinistas latentes no século XIX, consistiam em defender a superioridade de uma raça ou grupo sobre o outro.

de teorias raciais, a exemplo das teorias eugenistas, lombrosiana e de branqueamento (Schwarcz, 2018), garantiria um futuro mais 'próspero' e, notadamente, branco ao país, além de servir como complemento a toda opressão já arquitetada contra os negros naquele cenário. A ciência moderna dos séculos XIX e XX foi capaz de engendrar suscintamente no imaginário da sociedade brasileira o conceito de inferioridade da população negra como maneira confortável de continuar exercendo a superioridade da raça branca, uma vez que essa já não possuía legalmente o domínio que era garantido pela relação senhor x escravo (Schwarcz, 2018). Desse modo, as teorias raciais formaram um compilado de informações que, unificadas e propagadas em diversos campos, a exemplo da arte e da literatura, enraizaram no imaginário da população brasileira a figura do negro como sujeito inferior na sociedade.

A perspectiva relativa ao branqueamento no Brasil pode ser aliada à teoria eugenista. Isso porque os dois fenômenos em conjunto basearam-se nas tentativas do projeto defendido pela elite intelectual como caminho para o desenvolvimento da nação brasileira até então considerada 'degenerada' por sua mistura racial. De acordo com o pensamento dessa elite, a população miscigenada era, de fato, empecilho para o crescimento do país. Dessa maneira, o projeto de embranquecimento e a noção de nação eugênica, fundamentados nas teorias do racismo científico do século XIX, tinham como propósito extinguir a população miscigenada em um século e alcançar, assim, a população exclusivamente branca e 'limpa' (Silva, 2018).

Petrônio Domingues (2002, p. 12), ao pesquisar a respeito da ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo, observa que tal fenômeno era visto como um processo irreversível no país, já que "[...] pelas estimativas era necessário de 50 a 200 anos para a extinção da população negra em terra brasileira". Tais previsões constavam nos documentos oficiais do governo à época, a exemplo do censo de 1920, o que, para Domingues, era uma prova significativa de que o governo era avalista do projeto de branqueamento. Gloria Cá (2018) confirma em seus estudos que a elite política e intelectual acreditava que a mistura racial causaria degeneração e comprometeria o futuro da nação. Uma eventual saída para a reversão desse quadro seria a superioridade numérica dos brancos sobre os negros, razão pela qual arquitetou-se propositalmente a entrada no Brasil de cidadãos europeus e asiáticos como mão de

obra na busca por acelerar o processo de branqueamento no país. Neste sentido, Cá (2018) aponta, portanto, que a entrada dos imigrantes no Brasil foi literalmente bancada pelo governo, o qual ofereceu-lhes moradia, espaço para produzir, implementos agrícolas, direito de usar a natureza para se capitalizarem, ambiente utópico perfeito, oportunidade negada aos negros e facilmente cedida aos imigrantes com um objetivo único e evidente: contribuir para o branqueamento do país.

A teoria lombrosiana, discutida por Conrado Massaud Salomão, Fernanda d'Ornellas Belotti e Francinne Murizine Farias da Costa (2019), mostra que o médico Cesare Lombroso, em sua obra *O homem delinquente*, escrita no século XIX, realizou uma pesquisa com base na identificação de traços criminais dos sujeitos, acreditando que eles poderiam ser identificados como criminosos, com base em suas características físicas, biológicas e psíquicas, antes mesmo de cometerem o delito de fato. Não por acaso, as características identificadas pelo médico eram as mesmas encontradas nos traços genéticos do homem e da mulher negros, tais como “[...] assimetria craniana, orelhas em asa, faces amplas e largas, nariz alargado e cabelos abundantes” (Salomão; Belotti; Costa, 2019, p. 3). Essa teoria foi desmistificada pouco depois de ter ganho repercussão significativa em sua época, porém, continua, ainda que de maneira velada, definindo padrões criminais nos dias atuais.

O campo da arte não passou ileso às influências das teorias raciais e também se mostrou segregador e discriminatório ao longo da história. O próprio fenômeno do branqueamento fora retratado na obra *A redenção de Cam*, do artista espanhol Modesto Brocos. Lotierzo e Schwarcz (2013) apontam que Brocos trouxe em sua obra uma família marcada pelas distintas gradações de cor – uma mulher negra (avó) ao lado de sua filha mestiça, que segura uma criança branca (seu filho), cujo pai também é branco – o que refletia o embranquecimento gradativo de uma população marcada pela mestiçagem, fruto do processo de colonialismo, mas que se pretendia chegar num futuro branco e ocupar o auge do processo racista hegemônico. O fato mais interessante é que o quadro ganhou o primeiro lugar na exposição geral de Belas Artes e foi ainda apresentado no I Congresso Universal das Raças como materialização da tese de João Batista de Lacerda, segundo a qual, por efeito da ideia de evolução e da entrada de imigrantes

europeus, levaria três gerações ou um século para que o país se tornasse evidentemente branco (Lotierz; Schwarcz, 2013).

Em uma análise da famosa pintura da artista Tarsila do Amaral, denominada *A negra* (1923), um dos vários exemplos possíveis, Vera Lúcia Pedron (2020) nos informa a respeito dos recortes de gênero e de raça presentes nessa arte em específico. Ainda que de maneira inconsciente, Tarsila do Amaral retratou em sua pintura uma visão privilegiada e constantemente fortalecida pelos padrões de inferiorização impostos à população negra. Ao trazer a imagem de uma mulher negra de traços avantajados e seios à mostra, a autora deixa evidente as maneiras pelas quais a elite branca, em seu lugar de privilégio, enxergava a mulher negra a partir da perspectiva da escravidão, naquele contexto, como objeto sexual, como ama de leite e como instrumento de trabalho. Tal perspectiva carrega os pressupostos impostos durante todo o período escravocrata, além de fortalecer a propagação da desigualdade (sustentadas por teorias hegemônicas) que tanto marginaliza os corpos negros em áreas sociais diversas.

Ao chegar ao campo da Literatura, entre os escritores que constituem o rol de autores que contribuíram para a construção da cultura brasileira, considero importante traçar reflexão acerca da obra do famoso escritor Monteiro Lobato. Júlia Neves e Juliana Zaganelli (2016) registram que o autor, além de ser a favor das teorias que previam e defendiam o fim da população negra do país, fez uso de termos pejorativos no que tange os personagens negros/as em suas obras, a exemplo da Tia Anastácia. Os autores ainda abordam que na obra denominada *Caçadas de Pedrinho*, Monteiro Lobato compara Tia Anastácia aos animais e a coloca num patamar inferior, deixando evidente sua discriminação e a forte influência do sentido de superioridade racial que se propagava naquela época. Atualmente, a obra *Caçadas de Pedrinho*, que era indicada como leitura obrigatória na educação infantil sob a aprovação do Programa Nacional Biblioteca nas Escolas (PNBE), teve seu parecer revogado pelo Instituto de Advocacia Racial e Ambiental, uma ação importante em meio a muitas que ainda precisam ser acionadas na luta constante em prol do combate ao racismo latente que assola a sociedade.

A representação do negro na literatura brasileira como figura estereotipada não se limitou apenas às obras de Monteiro Lobato, mas se estendeu a demais construções como: *O domínio familiar* (José de Alencar, 1849); *O cego* (Joaquim Manuel de Macedo

1857); *Escrava Isaura* (Bernardo Guimaraes, 1875); *A cruz da estrada* (Castro Alves, 1876); e, *Contos pátrios* (Olavo Bilac, 1904). Luís Brandino (2020) relata que todos esses autores citados, de maneira específica, referiram-se em seus trabalhos aos negros/as como figuras inferiores, subalternizadas e estereotipadas, favorecendo a disseminação de uma máxima pejorativa que até hoje classifica socialmente essa população. De acordo com o autor, adjetivos como malandro, bêbado ou afeito aos vícios, feiticeiro, macumbeiro, mulata (no sentido hiper sexualizado) foram constantemente utilizados no processo de escrita de tais obras.

Nessa mesma lógica, Brandino (2020) destaca que tivemos obras notórias, a exemplo das *Primeiras trovas burlescas*, de Luiz Gama¹⁵ (1859), e *Ursula*, de Maria Firmina dos reis¹⁶, (1859), dois importantes autores da época abolicionista que lutaram na contramão das opressões raciais impostas e mostraram, mesmo sufocados pelos golpes do cânone literário brasileiro, uma rica produção, dotada de conhecimento e experiências significativas. Contudo, em meio ao apagamento e às retaliações vividas, observa-se entre os caminhos traçados até aqui um grupo que luta constantemente pelo direito de voz e vez para serem considerados como seres humanos de fato, isso se realmente essa terminologia for capaz de representá-los. Digo isso pois considero importante perceber, a partir das reflexões de Franz Fanon (2008), que até na definição do termo ‘seres humanos’ existe uma métrica europeia capaz de contemplar apenas a sua linhagem e perpetuar uma hegemonia opressora.

Ao acionar Franz Fanon (2008), rememoro um autor que contribui muito para as lutas anticoloniais do século XX. Em sua obra intitulada ‘Pele negra, máscaras brancas’, o autor faz referência à identidade da pessoa negra, ressaltando que a própria definição global de ‘seres humanos’ como espécie está exclusivamente embasada em uma ótica

¹⁵ Poeta, jornalista, advogado, Luiz Gonzaga Pinto da Gama (Salvador, 1830 –São Paulo, 1882) é um dos raros intelectuais negros brasileiros do século XIX, reconhecido como um dos grandes defensores abolicionistas do Brasil. Autodidata e o único a ter passado pela experiência da escravidão, Luiz Gama viveu em cativeiro dos dez aos dezessete anos, quando começa a se alfabetizar. Pouco depois realiza uma façanha notável para a época ao conseguir reverter sua condição e provar ter nascido livre (Lígia Ferreira, 2020).

¹⁶ Maria Firmina dos Reis, romancista, poetisa e professora de primeiras letras maranhense é, hoje, figura consolidada no panorama da literatura brasileira. Cabe a ela – juntamente com o poeta, jornalista e advogado Luiz Gama – o papel de fundadora da literatura afro-brasileira. Com a autoria do romance abolicionista *Ursula*, publicado originalmente em 1859, Firmina se categorizou como uma das primeiras romancistas brasileiras (Natércia Morais Garrido, 2021).

científica europeia que evidencia, portanto, as características de seus pares para formular a sua ideia e descartar as outras formas do ser. Em sua obra, Fanon (2008) apresenta reflexões pós-abolicionistas a respeito das maneiras pelas quais os negros, ainda que libertos, foram expostos a situações de opressão físicas e, sobretudo, psicológicas, que os levavam a negar a sua própria identidade na medida em que eram condicionados a se enquadrarem num ideal de personificação pautado na branquitude.

Almeida (2018) afirma que acontecimentos históricos dessa espécie possuem raízes profundas e agem como condutores da população negra para a margem da sociedade, sem voz, sem vez, sem oportunidades de se posicionar e de legitimar as suas raízes. Para o autor, essa invisibilidade contribuiu muito para a negação das epistemologias negras, como um todo – saberes científicos, artísticos e literários – em detrimento da ciência eurocêntrica que, apoiada por um estado cuja intenção suprema é a de manter a expansão capitalista, ocupa os lugares de destaque nos meios sociais e é vista por muitos como uma verdade absoluta e incontestável. Uma das maneiras de se pensar a respeito da inferiorização dos conhecimentos da população negra é a partir da compreensão do termo epistemicídio.

Boaventura Santos e Meneses (2009) atribui o epistemicídio “[...] à destruição de algumas formas de saberes locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural” (Santos, 2009, p. 183). O autor reconhece o epistemicídio como um dos instrumentos mais eficazes e duradouros para a dominação racial ao fortalecer a negação da legitimidade desses saberes de forma a impactar também no reconhecimento da população oprimida como sujeitos de direitos. Eliseu Pessanha (2019), ao falar das faces ontológicas da morte no contexto do racismo, afirma que, durante a colonização, os povos africanos escravizados foram forçados à conversão ao cristianismo e à perda de seus nomes. Nessa mesma perspectiva, foram também fragilizados socialmente e, por consequência, impedidos de continuarem a produzir seus saberes, de acordo com as suas tradições e percepções de mundo.

Desse modo, é notório perceber que o epistemicídio deixou suas marcas ao longo da história, as quais perduram até os dias atuais. Ainda que tenhamos um país que apresente ampla diversidade racial, essa mesma diversidade não é representada com

equidade nas instâncias de construção e propagação do saber. Com base em Elisabete Figueroa dos Santos, Eliane Aparecida Toledo Pinto e Andreia Melanda Chirinéa (2018), isso ocorre porque o racismo que atravessa esse cenário exerce funções simbólicas valorativas que agem na contramão da representatividade negra nos espaços nos quais o saber é difundido e fortalece a opressão histórica de raça no campo das ciências.

Observamos, nos referenciais até aqui apresentados, o descaso que acompanhou a negritude e enfraqueceu sua identidade social no campo da medicina, no processo de hierarquização das raças, na ciência, na arte, na literatura, nas políticas implementadas pelo Estado brasileiro e na simples definição de ser humano em si. Esses foram posicionamentos historicamente bem articulados para afastar a população negra do convívio social, do sentir-se cidadão de direito e do gozo do pleno exercício de sua liberdade. Também existe um processo de naturalização da ausência do corpo negro em espaços comuns, sustentado por aspectos históricos e constantemente fortalecidos por perspectivas sociais que se perpetuam de tempos em tempos (Ribeiro, 2019). Percebe-se, então, o apagamento, a inferiorização e a exclusão enraizada no sistema social nos campos diversos, o que contribui para a deflagração da população negra na medida em que fortalece a visão de sua imagem como inferior.

bell hooks (2019a), ao informar as maneiras pelas quais o sistema social reprime intencionalmente as vozes de grupos minoritários, ajudou-me a compreender que existe, por herança da história, um mecanismo social sistêmico que age sutilmente, direcionando os locais nos quais o negro deve (ou não) estar, consiga ou não consiga se expressar, possa ou não possa se posicionar, no intuito de calar e reprimir essas vozes. Logo, é visível o racismo como parte integrante da sociedade, forjado em sua própria estrutura de conformação e preparado para favorecer uns em detrimento de outros, apoiando-se no fator racial como marco dessa diferença (Almeida, 2018). Desse modo, infelizmente, chegamos a um ponto em que já não se trata mais da maneira com que a população negra se reconhece e se identifica, mas, sim, do modo pelo qual a estrutura social é historicamente condicionada a julgá-la nos diferentes espaços, a partir de um olhar hegemonicamente moldado. Assim, entendo ser necessário realizar, a partir daqui reflexões adensadas que contribuam para a compreensão desse racismo enraizado na estrutura da sociedade, bem como dos mecanismos sociais empreendidos para

subalternizar, violentar e invisibilizar a população negra nos diversos locais nos quais ela busca construir sua existência.

2.2 O racismo estrutural e sua face perversa na estruturação da sociedade

Para contextualizar o racismo estrutural e suas implicações sociais, considero importante trazer três definições como ponto de partida às discussões que serão empreendidas a partir dessa temática. Para Almeida (2018), existem três concepções que foram concebidas ao longo da história, que definem o racismo em si e que precisam ser especificadas por terem impactos sociais distintos. A primeira seria a concepção individualista, na qual o racismo é concebido como uma espécie de patologia associada ao comportamento, à educação e à conscientização do indivíduo acerca dos males do racismo. Já a segunda refere-se à concepção institucional, percebida como um importante avanço teórico nos estudos das relações raciais que se refere ao racismo como “[...] o resultado do funcionamento das instituições que passam a atuar numa dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagens e privilégios com base na raça” (Almeida, 2018, p. 37). Por último, cito a concepção estrutural que passa a enxergar o racismo na estrutura da sociedade, uma vez que o racismo institucional opera e condiciona suas ações a uma estrutura social previamente existente; logo, o racismo que a instituição venha a expressar é parte dessa mesma estrutura.

É perceptível, nessa breve introdução, que o racismo estrutural caracteriza-se como produto final de uma análise que se inicia pela observação do indivíduo em suas ações de modo particular, avançando qualitativamente para as perspectivas institucionais que são responsáveis pelas normatizações sociais. Moldam-se, assim, as ações individuais, findando-se na perspectiva estrutural que nos mostra como o racismo está inserido na edificação da sociedade, atravessando os espaços institucionais e enraizando-se em problemáticas estruturais que envolvem relações de cunho social, político e econômico (Almeida, 2018).

Nessa mesma perspectiva, Keith Lawrence e Terry Keleher (2004), ao falarem acerca do racismo estrutural como uma disparidade crônica, apontam esse mecanismo como agente na normalização de uma série de dinâmicas históricas, culturais institucionais e individuais acopladas num sistema de supremacia branca que se difunde

em todo o tecido social. Para as autoras, o racismo estrutural age de maneira socialmente hierárquica e desigual no sentido de conferir tratamento preferencial, privilégio e poder para os brancos em detrimento dos negros. Desse modo, tal mecanismo se concretiza como a forma mais profunda de racismo, da qual emerge, então, o racismo institucional e o racismo individual.

Ao discutirem o racismo estrutural em seus estudos, Oliveira e Carvalho (2017) afirmam que se trata de um racismo que faz parte da construção histórica e política da sociedade brasileira e se encontra nela enraizada de tal forma que seria, de certa maneira, a regra. Os autores discutem o fato de que, após a abolição, nada ter sido política e economicamente organizado para que os negros pudessem ter espaço, oportunidade e qualidade de uma vida digna; pelo contrário, nesse processo de desenvolvimento político e econômico do período pós abolicionista, houve “[...] garantia apenas aos não negros o desfrutar de direitos e ainda somente a eles todo tipo de privilégio” (Oliveira; Carvalho, 2017, p. 229)

Instaurado na estrutura da sociedade desde a perspectiva individual até as instâncias políticas, econômicas e culturais, o racismo estrutural dita as regras impostas a partir das aspirações do século XIX e cotidianamente segue a naturalizar e legitimar as práticas segregadoras de grupos considerados inferiores ou minoritários. Em sua pesquisa acerca do racismo estrutural, Daniel Luciano Gevehr (2021) apresenta-o como um conjunto de práticas historicamente construídas e fortalecidas no meio social que, ao passarem pelas instituições, definem padrões, classificam grupos e legitimam a superioridade racial daqueles que fazem uso de sua prática. O autor ainda destaca o fato de que os grupos racialmente privilegiados utilizam-se do elemento raça como justificativa para a reprodução de ações de exclusão, cujo propósito é a inferiorização das minorias.

Desse modo, torna-se interessante observar o processo de naturalização de determinados padrões como ponto de partida da reflexão em torno desse mecanismo de ação social. Isso porque, todos os esforços da elite intelectual do século XIX e XX que se ocuparam em inferiorizar determinados grupos em razão da cor de sua pele deram conta de deixar um legado que, infelizmente, atua de maneira naturalizada em nossa sociedade. Dito de outra forma, esse legado humilha, maltrata, agride, menospreza, cala

aos olhos de toda a população e poucas pessoas questionam ou refletem a respeito. É como se fosse ‘normal’ subestimar ações, classificar grupos ou privilegiar corpos por conta de um padrão racial imposto por aqueles que possuem o poder. Como ressalta Almeida (2018), as discussões e os usos da raça envolvem, inevitavelmente, conflitos de poder, o que leva a melhor compreensão das dinâmicas do processo histórico no qual o conceito é pensado e difundido no meio social e cujos objetivos se mostram de forma bastante explícita.

De acordo com Schwarcz (2018), o Brasil sempre buscou uma maneira de subalternizar a população negra e o fez bem no período da colonização. Após a abolição – considerando já não mais existir uma legislação que, por si só, garantisse a dominação de brancos sobre negros – foi traçado um modo de continuar a perseguição por meio de teorias que legitimavam e justificavam a percepção de que o corpo negro era inferior. Dessa maneira, o sistema foi constantemente tecendo (nos campos político, econômico, cultural, institucional e demais instâncias nas quais a sociedade se organiza) a concepção de raça numa perspectiva hierárquica, propagando a superioridade da raça branca sobre as demais. Tal dominação instaurou-se de maneira tão incontestável que prevalece na atualidade na medida em que viola os corpos das minorias e dita regras opressivas a partir do racismo individual, institucional e, por fim, estrutural.

A escritora e antropóloga Gonzalez (2020) nos ajuda a pensar no racismo estrutural como um mecanismo presente na dinâmica da sociedade, sobretudo em dois espaços principais, quais sejam, o campo político e o subconsciente da população. A autora afirma que o espaço político fortalecido por questões classificatórias de raça provenientes do período escravocrata não permite que pessoas negras ocupem outros lugares, a exemplo dos espaços de poder, limitando suas oportunidades a espaços subalternizados. Já na questão do subconsciente da população, Gonzalez (2020) destaca que há na própria formação do indivíduo aspectos que o condicionam a pensar, a agir e a analisar os fatos sob uma perspectiva racial segregadora. Nesse sentido, encontra-se na própria subjetividade do sujeito, pela falta de uma formação na qual o racismo seja combatido, fatores que direcionam suas ações na contramão da igualdade racial.

Ainda nessa análise é possível observar o fato de que o racismo embutido na formação do sujeito é constantemente fortalecido pelo modelo político patriarcal vigente, oriundo do período colonial que coloca a figura do homem branco no topo da pirâmide social como aquele que detém o poder e que dita as regras. Logo, todas as ações provenientes desse modelo são socialmente legitimadas, aceitas e naturalizadas, por existir um padrão que, há muito tempo, é fortalecido e garante a opressão de grupos minoritários. Assim, o racismo estrutural ocupa sorrateiramente o seu espaço, num país que vende a democracia racial mas que, de maneira implícita, produz o tempo todo a segregação em sua própria dinâmica de relações sociais (Gonzalez, 2020)

bell hooks (2019), na condição de pesquisadora das questões de raça, gênero e classe, oferece ferramentas para se pensar o mundo como um todo sob essas óticas. Em suas concepções acerca do racismo e do patriarcado, ela analisa como é que se dá, na prática, a opressão aos grupos socialmente marginalizados. Nos ensaios postos em seu livro, intitulado 'Olhares Negros', a autora faz a análise de como a população negra é pejorativamente representada em espaços diversos da sociedade. Em conjunto, bell hooks (2019) propõe reflexões acerca do local social da branquitude e aponta que só é possível obter uma visão concisa em relação à figura do indivíduo negro se olharmos para a figura do indivíduo branco, tido como sujeito homogêneo e neutro. Logo, esse sujeito não é colocado como ponto de discussões como o sujeito negro por ser naturalmente 'comum', ou seja, estrategicamente livre de estereótipos ou marcadores que os definam.

Na busca por ampliar a compreensão das concepções apontadas até aqui, trago o estudo realizado por Silvia Tipo Barbosa Lima (2020) voltado à gênese histórica do racismo estrutural. Em suas argumentações, a autora relata o processo de extrema crueldade ao qual os negros foram submetidos desde o período da escravidão, momento em que foram postos para atender a uma demanda dos portugueses na realização de tarefas pouco valorizadas e em condições de total precariedade. Nesse cenário, as pessoas escravizadas já não eram vistas como sujeitos, mas, sim, como bens, sem nenhuma autonomia pessoal, passíveis de humilhação, abuso e negociações injustas entre seus senhores. Considera-se, então, que o país estruturou seus negócios às custas do trabalho escravo e que mais adiante o próprio capitalismo serviu de cenário para que

a população negra fosse ainda mais exposta à submissão e ao trabalho forçado. Para Lima (2020, p. 126), pode-se afirmar que “[...] o Brasil começa a construir o processo de exclusão social dos negros a partir do momento em que os submete à escravidão”. Tal fato deixou sequelas tão perceptíveis que, além de perdurarem em nossa realidade, por si só explicam a pobreza, a violência, a discriminação e a marginalização que afetam o negro no país, além de revelarem as faces perversas do racismo estrutural em nossa sociedade.

Almeida (2018) pondera que é necessário compreender o racismo estrutural como um processo que se modifica de tempos em tempos num sentido de plasticidade, adequando-se aos períodos em que se está alocado de maneira a exercer o poder por meio da raça como elemento classificatório dos grupos sociais e dos indivíduos. Dito de outra maneira, do período colonial até a configuração do neoliberalismo, existe o racismo estrutural se readequando e se reinventando no intuito de seguir a exercer a sua função como mecanismo de inferiorização da população negra em todas as instâncias sociais. O autor ainda destaca que tal configuração está alicerçada na esfera política e no poder que ela exerce sobre a sociedade como um todo no sentido de garantir que suas ações sigam a perpetuar as desigualdades raciais no país.

Almeida (2018) ressalta que, para além da mera conscientização acerca do mal causado pelas ideologias racistas é preciso combater o racismo estrutural a partir dos aparelhos de reprodução de tais ideologias, a exemplo das escolas e dos meios de comunicação. De acordo com o autor, tais espaços contribuem diariamente para a proliferação de práticas racistas e disseminam as diferenças por meio do seu potencial de comunicação em massa. Desse modo, é extremamente necessário que existam políticas públicas que possam garantir a mudança dessas práticas nesses espaços prioritariamente e que caminhem na contramão da violência, da desigualdade e da produção do racismo velado que atua de modo sorrateiro na sociedade.

Ao informar acerca do racismo estrutural, Ribeiro (2019) ressalta a necessidade de romper com a ideia de democracia racial implantada estrategicamente no país para atender às demandas políticas, sociais e econômicas instauradas pela elite intelectual. Para a autora, é emergencial a organização de debates para além dos discursos morais, nos meios de comunicação e nos locais nos quais o conhecimento é produzido, como

forma de atingir mudanças significativas na pauta das discussões raciais. Ribeiro (2019) ainda orienta acerca da importância de se buscar informação histórica a respeito da origem social das desigualdades para que seja possível compreender, de fato, como o racismo age de maneira violenta na estrutura da sociedade e possibilitar às pessoas enxergarem os espaços nos quais cada um possa contribuir de alguma maneira para o processo de mudança dessas relações.

Após acionar as perspectivas históricas das concepções raciais e das maneiras pelas quais o racismo estrutural se fortalece em nossa sociedade foi possível compreender como esse mecanismo age com intensidade no tecido social e marginaliza a população negra nos espaços sociais diversos. A partir disso, buscarei me aproximar, de maneira específica, de discussões que me levam a perceber os impactos do racismo no corpo da mulher negra e como a dinâmica do racismo estrutural opera no âmbito do balé clássico.

2.3 Mulher, negra e suas lutas decoloniais feministas

Ao buscar a compreensão a respeito da situação social da mulher negra em nosso país, deparei-me inicialmente com os estudos de Lélia Gonzalez (1984) ao apontar caminhos necessários a esse entendimento. Por meio de sua obra, a autora informa que os lugares atribuídos à mulher negra na sociedade brasileira são determinados pela interpretação da dupla opressão histórica sofrida por esse corpo, qual seja, a de gênero e a racial. Esses lugares se manifestam basicamente por meio de três estereótipos: a mulata, a doméstica e a mucama. Como informa Gonzalez (1984), a mulata é a representação perfeita do desejo carnal, da objetificação sexual da mulher preta do carnaval, enraizada e disseminada por suas características físicas como produto. A doméstica está atrelada ao local de servidão em que a mulher preta foi posta e é constantemente associada, como aquela que limpa, que cuida das crianças como babá, que atende às necessidades da 'casa grande' como cuidadora e organizadora dos serviços do lar. Assim, somado às duas interpretações dadas pela autora, chegamos ao terceiro estereótipo, qual seja, o da mucama. Esse seria o produto primeiro, aquele produzido nos ambientes de dominação colonial, pois a mucama possui "[...] contato direto com seus senhores, com tudo aquilo que tal contato implicava, (desde a violência

sexual aos serviços e tarefas associadas a casa)” (Gonzalez, 2020, p. 199). Desse modo, enxergam-se construídos na identidade da mucama – produto da colonização – os estereótipos do desejo sexual e da servidão, enraizados na mulher preta até os dias atuais. Com isso, entende-se que “[...] a situação atual da mulher preta não é muito distante de seu passado de escravidão [...]” pois, na condição de negra e mulher, “[...] é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade” (Gonzalez, 2020, p. 199).

Com base nas contribuições de González, entendo que a mulher negra passou por opressões que vão além daquelas sofridas pelo homem negro, longe de desmerecer aqui toda a trajetória percorrida por esse homem que também viveu, em seu corpo negro, inúmeras situações de violência e humilhação. Porém, como nos aponta González, a mulher preta passou (passa) por formas de opressão que atravessam de modo singular o corpo físico e atingem os aspectos psicológico, mental e emocional, tendo que lidar com todas elas em uma luta constante pela própria sobrevivência e a dos seus, conforme descreve:

[...] cabia-lhe a tarefa de manter em todos os níveis o bom andamento da casa grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre livre das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidada também parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. Desnecessário dizer o quanto eram objeto do ciúme rancoroso da sinhazinha, que muitas vezes as torturava e castigava, bem como aos seus filhos. Por fim após o trabalho pesado do dia todo, cabia-lhes também o cuidado dos próprios filhos, além da assistência aos companheiros chegados das plantações, engenhos, etc, quase mortos de fome e de cansaço (Gonzalez, 2020, p. 53).

Gonzalez (2020) traz significativas contribuições ao informar que os lugares atribuídos à mulher negra no período colonial, quais seja, os de serviçal (desde as tarefas associadas à casa às violências sexuais) são operados, hoje, por meio de dois tipos de qualificação ‘profissional’: doméstica e mulata. A autora explica que ser mulher e negra no Brasil é ser objeto direto de discriminação, uma vez que o racismo e o sexismo a colocam no nível mais alto de opressão. Assim, dada a marginalização da população negra no período pós-colonial e todas as ações de extermínio direcionadas a ela, a herança trabalhista que lhes coube ficou relegada aos chamados subempregos. Com salários baixíssimos, as mulheres negras acabaram assumindo a função de doméstica e

também a função mercantilizada de seus corpos por meio da profissão ‘mulata’ criada pelo sistema hegemônico e “[...] exercida por jovens negras que num processo extremo de alienação imposto pelo sistema, submetem a exposição de seus corpos para o deleite da burguesia nacional”. (Gonzalez, 2020, p. 59).

De acordo com Carneiro (2020), no Brasil e na América Latina, a violação colonial cometida pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional e da estruturação do mito da democracia racial latino-americana. Para a autora, essa violência sexual colonial contribui muito para edificar as hierarquias de gênero e raça presentes em nossa sociedade, estabelecendo a negação do papel da mulher negra na formação da cultura nacional, a erotização da desigualdade entre homens e mulheres e a romantização da violência sexual contra as mulheres negras em nosso país. Assim, para a pesquisadora (Carneiro, 2020, p. 1), o que poderia ser considerado como ‘memórias’ do período colonial, permanece vivo no imaginário social e apenas adquire novas funções “[...] em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituída no período da escravidão”.

No que se refere às condições atuais das mulheres negras no mercado de trabalho, Beatriz Nascimento (1995) aponta que elas não possuem as mesmas oportunidades que homens e mulheres brancos e, até mesmo, que homens negros, uma vez que os anos de escravidão, machismo e sexismo as jogaram na base da pirâmide social. Desse modo, elas nunca preenchem os ‘requisitos’ necessários para ingressar em determinadas vagas. Segundo a autora, isso acontece porque existe no imaginário social a noção de que a mulher negra não possui qualificações adequadas para cargos de maior importância, dada a herança histórica que, ao classificá-la em determinadas posições, como mencionado, nega a ela oportunidades de ascensão nos espaços sociais diversos. Nesse sentido, ainda que seja comprovada a sua qualificação profissional, a seleção racial se mantém, não sendo poucos os casos de empresas –, nacionais ou multinacionais – que colocam siglas de recusa a candidatas negras em cargos elevados (Nascimento, 2010). Como observa Gonzalez (2020, p. 58), se em ofertas de emprego

“[...] surgem expressões tais como boa aparência, ótima aparência, etc, já se sabe seu significado: que não se apresentem candidatas negras, pois não serão admitidas”.

Essa reflexão traçada no sentido de compreender a situação da mulher negra em nossa sociedade, não por acaso, contribui para a reflexão sobre a situação desse mesmo corpo na modalidade do balé clássico. Os autores que perfazem o caminho dos estudos do corpo negro no balé clássico (Gleidison Anunciação, 2019; Daiana Pereira, 2014; Mariana Alves Prazeres dos Santos, 2015; Jenna Sullivan, 2012; Sekani Robinson, 2021) observam, na modalidade, grande proximidade com as distinções postas ao corpo da mulher negra na sociedade de modo geral. Observa-se, portanto, que a sociedade, historicamente desenhada para rejeitar a mulher negra a ponto de colocá-la na base da pirâmide social, cuida para seguir disseminando esse mesmo padrão em espaços diversos. Dito de outro modo, os locais em que o balé clássico se constrói, interdita, controla e invisibiliza o corpo da mulher negra da mesma maneira como a sociedade brasileira o faz, ora por suas normas e convenções, ora pelo preconceito enraizado no imaginário da população, fruto do racismo estrutural que favorece a opressão, especialmente a esse corpo atravessado pelos marcadores de raça, classe social e de gênero.

Ao analisar a inferiorização da mulher negra em nossa sociedade, torna-se importante abordar as perspectivas do ‘outro do outro’ de que trata a autora Kilomba (2019). De acordo com a autora, se para a cultura patriarcal, a existência da mulher é condicionada à sua relação com o homem, ao estabelecer conexão de gênero e raça, a mulher negra não faria parte dessa categoria de mulher que é pensada em oposição ao homem, pois esse lugar é ocupado pela mulher branca. Ao mesmo tempo, a mulher negra também não é representada totalmente pela categoria ‘negro’, a qual toma como referência o homem negro. Assim, baseando-se em suas próprias experiências de mulher negra, bem como, nas teorias de Frantz Fanon (2008), Kilomba (2019, p. 11) faz em seus estudos a análise de “[...] como o racismo e o sexismo operam juntos na opressão da mulher negra, tornando-a o outro do outro”.

Em sua obra *Memórias da plantação*, Kilomba (2019) afirma que a dinâmica do racismo – instaurada pelo colonialismo – é utilizada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial. Desse modo, o sujeito negro torna-se ‘o outro’ sobre o qual

o sujeito branco, identidade privilegiada nesse sistema, “[...] faz afirmações do que se recusa a reconhecer em si próprio: o violento; selvagem; primitivo; animalizado, em oposição ao que projeta sobre si mesmo como ser de cultura, civilidade e beleza” (Kilomba, 2019, p. 32). Seguindo as abordagens de Kilomba, entendo que a branquitude cria para si a imagem do que é desejável e projeta no sujeito negro e racializado os estereótipos negativos. Por sua vez, o sujeito negro nunca é reconhecido em si mesmo, mas sempre em relação ao sujeito branco. Por fim, Kilomba (2019) pontua que, no caso das mulheres negras, a experiência desse ‘outro’ é ainda atravessada pelo sexismo, ou seja, racismo e machismo se cruzam para a construção do papel dessas mulheres de acordo com a dinâmica colonial. Essas mulheres são representadas “[...] como servis; intelectualmente incapazes; sexualmente disponíveis; inferiores não somente em termos de raça, mas também de gênero” (Kilomba, 2019, p. 38). Quer dizer, tudo aquilo que o sujeito branco acusa no homem negro como ‘outro’ é atravessado ainda pelo marcador de gênero quando se trata de mulheres negras.

Dentre as diversas batalhas travadas pelas mulheres negras e situadas nessa dissertação, torna-se importante abordar, ainda que brevemente, os esforços por visibilidade e reconhecimento na luta feminista. De acordo com Rutiele Pereira da Silva Saraiva (2022), nos debates construídos para fortalecer as lutas femininas ofuscadas pela violência estrutural de gênero, o feminismo hegemônico acaba por generalizar a categoria mulher como se fosse possível compor um grupo único e universalizado. Quando isso ocorre, a ideia de mulher que permeia as discussões esbarra em limitações de raça, classe, nacionalidade, entre outras, ou seja, “[...] pensa-se na mulher branca, majoritariamente de classe média e pertencente ao norte global. Portanto, apontar tais recortes e intersecções é fundamental” (Saraiva, 2022, p. 78). A intersecção entre raça e gênero é amplamente discutida em obras de feministas negras (ver Akotirene, 2018; Davis, 2016); bell hooks, 2019b; Kilomba, 2019; Gonzalez, 2020) que questionam sobretudo a exclusão das mulheres negras dos espaços de discussão predominantemente ocupados por mulheres brancas (no feminismo) e por homens negros (nos movimentos por igualdade racial). O objetivo principal é informar que a interseccionalidade é necessária no confronto às lógicas opressoras na busca por uma

sociedade democrática, uma vez que a visão mais abrangente oferece ferramentas (teórico-práticas) potentes e emancipatórias.

Ao traçar uma compreensão acerca do local da mulher negra nas lutas feministas, o faço a partir do famoso discurso ‘E eu não sou uma mulher?’, proferido em 1851 por Sojourner Truth – mulher ex-escravizada que se tornaria uma das mais famosas abolicionistas negras dos Estados Unidos. Saraiva (2022) aborda que, na ocasião do discurso, um grupo de ativistas feministas reivindicava direitos para as mulheres, como voto e trabalho. No entanto, o trabalho (forçado) já era a realidade das escravizadas e sua falta de direitos raramente era trazida aos debates feministas. Quer dizer, muitas das pautas que se tornariam bandeiras dos primeiros debates feministas, a exemplo da sexualidade, da família, do trabalho e direitos reprodutivos, não contemplavam as demandas específicas de mulheres racializadas, sobretudo as escravizadas. De acordo com Davis (2016), isso acontecia porque a mulher negra não era vista pelo sistema escravista a partir do estereótipo de feminilidade aplicado às mulheres brancas, nem mesmo como um indivíduo do sexo feminino, a não ser quando conveniente para ‘seus senhores’, que exploravam a sua força de trabalho sem distingui-las dos homens negros, mas que, para além das violações e açoites, também abusavam sexualmente delas, conforme abordado nos parágrafos iniciais desse tópico.

Por fim, a partir de autores e autoras acima acionados/as, entendo que os tensionamentos que atravessam o corpo feminino negro na cena clássica são especialmente marcados pelas experiências desse mesmo corpo na construção histórico-racial. Essa conjuntura contribui ainda para entendermos as operações de poder que sustentam determinados padrões nessa modalidade dançante a partir de uma lógica racial (mas, não somente), de modo a interditar os corpos das bailarinas negras em seu interior. Explorar o contexto histórico que informa a situação social da mulher negra abre caminhos para a compreensão desse mesmo corpo no balé clássico. Nota-se, portanto, que a história que denuncia as maneiras pelas quais a mulher negra foi posta na base da pirâmide social acaba por denunciar também os motivos pelos quais o balé clássico contribui para mantê-la numa mesma posição.

2.4 Impactos do racismo estrutural no balé clássico

O balé clássico é uma modalidade referenciada pelo seu encanto e magia, sobretudo quando se trata do balé romântico oriundo nos séculos XVIII e XIX, bem como uma modalidade que possui em seu cerne a discriminação pautada na categoria raça (Santos, 2015). Essa discriminação racial, conforme apresentada nos capítulos anteriores, está enraizada na estrutura de formação sociocultural e política do país e vem corroendo os espaços sociais diversos, entre eles, os locais nos quais o balé clássico se constrói. Desse modo e, ao encontro de estudos que discutem essa temática (Marcela Renata Costa Silvério, 2020; Santos, 2015; Daniela Botero Marulanda, 2015; Sullivan, 2012; Robinson, 2021, tradução nossa), entendo que a inferiorização dos bailarinos negros em nosso país, e para além dele, é frequentemente alimentada com base nos padrões sociais de modo a classificar, selecionar e excluir os corpos que não atendem às características estéticas estabelecidas nessa modalidade.

De acordo com Eliana Caminada (1999), o balé, encenação criada ainda na pré-renascença nas cortes italianas do século XIV, foi desde o seu início um veículo requintado e belo usado para legitimar a aristocracia. As autoras Eliete dos Santos e Valéria de Almeida (2006) apontam que, desde o seu surgimento, o balé aparece na história da dança como uma arte da elite, apresentando elementos típicos da burguesia, tais como roupas pomposas, ornamentos de cabeças e movimentos como saltitos e andar calculados. Elas acrescentam que, durante anos, o balé – representada como dança dos nobres, executada aos pares, ou por jovens meninas em espetáculos exóticos – atinge o auge de sua popularidade por meio do rei Luiz XIV, o grande monarca, denominado de o ‘Rei Sol’, que dançou desde os cinco anos de idade até a sua velhice, nutrindo um grande apresso por essa arte. Segundo Maribel Portinari (1989), o balé tinha também um significado filosófico durante a renascença e, por esse motivo, muitas pessoas acreditavam que a harmonia de movimentos da dança refletia a harmonia no governo, na natureza e no universo. Considerando esse contexto, na França, em 1661, foi fundada a Academia Real de Ballet, hoje o atual Balé ‘Ópera de Paris’.

Portinari (1989) constata que, em toda a sua conformação, o balé que assistimos atualmente é fruto das cortes italianas e francesas, embora tenha posteriormente se desenvolvido em corpos russos e se atrelado intimamente a um ambiente aristocrata. Santos e Almeida (2006) apontam que essa estrutura social que molda o balé clássico

coloca-o como uma modalidade que possui autoridade artístico-cultural que reflete a soberania e o vigor do país, justamente por surgir como uma dança atrelada ao poder que governa, símbolo de uma autoridade que engloba a cultura intimamente ligada à força da nação. Compreende-se, a partir dos referenciais teóricos acionados, que o balé clássico voltado aos costumes e 'valores' da nobreza e totalmente moldado para atender às necessidades da burguesia muito se afastou, desde o princípio, da população negra e do lugar social em que essa mesma população foi/é colocada ao longo da história.

Erving Goffman (1988) argumenta que a vida em sociedade dita, muitas vezes, a maneira como as pessoas devem agir para conviverem em coletividade, segundo os atributos comuns que seus membros possuem, na direção de se construir uma identidade social. De acordo com o autor, essa identidade pode ser 'normal' ou 'estigmatizada' e, uma vez que todos os indivíduos apresentam essa identidade, só poderão ser considerados de uma forma ou de outra na interação face a face. Tal concepção, apesar de ter sido apresentada aqui de forma resumida, ajuda a pensar no racismo estrutural que se materializa nos espaços sociais diversos e nos permite analisá-lo no contexto do balé clássico. Assim, pelas lentes de Goffman (1988), entendo que os atributos raciais impostos à população negra se instauram como normatividade, como classificação social que constrói uma identidade. Logo, na interação face a face, ou seja, nas aulas de balé clássico, essa classificação acaba por definir quem pode ou não fazer parte delas e sobressair-se.

No âmbito da estrutura social, da referência histórica, do desenvolvimento político e das estratégias de grupo, oriento-me também pelos estudos de Carlos Hasenbalg (1992) ao trazerem a realidade dos negros como grupo social estigmatizado no Brasil. Esse autor compreende a categoria raça no âmbito das relações raciais como relações de poder, em que a hierarquização e a estratificação racial estão relacionadas com a estratificação social e a permanência do grupo 'branco' nos 'espaços de poder e privilégio'. Esse grupo, na condição de grupo dominante, utiliza a classificação racial como instrumento de manutenção do seu prestígio em detrimento dos outros grupos raciais e sociais existentes no país. Nesse sentido, para além de considerar o fator raça de modo isolado, Hasenbalg (1992) compreende a importância de estudar a questão

racial no Brasil em meio às relações sociais, considerando, ainda, a classificação dos indivíduos em grupos específicos e estereotipados.

Essa breve reflexão teórica acerca da classificação social dos indivíduos em grupos específicos e estereotipados – classificação essa que favorece a permanência nos espaços de poder e privilégio de um grupo determinado em detrimento de outro – apoiou-me no entendimento das discussões a que esse tópico se dedica. Isso porque, o balé clássico e suas concepções elitistas, apresentam-se como local no qual os grupos privilegiados, que possuem as características estéticas aceitas pela modalidade – corpo longilíneo, magro, com a musculatura pouco desenvolvida e predominantemente branco – ganham espaço e visibilidade, enquanto os demais permanecem à margem. Nessa configuração, os corpos das bailarinas negras ficam frequentemente invisibilizados, estereotipados, subalternizados e postos entre os grupos que não se encaixam nas convenções estabelecidas nessa modalidade. Será que é possível compreender exatamente os motivos que levam a esse desenho segregador?

De acordo com Pereira (2014), a dança clássica, oriunda de cortes europeias e codificada a partir de corpos brancos, que aludem, tradicionalmente, à nobreza e à burguesia como classe que domina, possui fortes características elitistas. Essas características, nos dizeres de Marulanda (2015), priorizam determinado perfil corporal em relação a outros corpos, gerando um espaço de alta seletividade e pré-julgamentos. Como uma modalidade dançada e idealizada originalmente por barões, duques e reis, o balé ganhou força entre as classes dominantes vigentes, gerando um ambiente seletivo e homogêneo, socialmente muito distante da realidade vivida pelos negros em sua maioria residentes nas periferias e ocupando cargos de menor remuneração. Desse modo, compreende-se o porquê, “[...] quando se pensa em bailarina clássica, o corpo negro definitivamente não é o que nos vem à mente como personalidade dançante” (Pereira, 2014, p. 14)

Ao realizar análise histórico-social acerca do racismo estrutural no cerne do balé clássico, Anunciação (2019) observa que houve naturalização da ausência do negro nos espaços diversos da sociedade. É como se, dentro da história que nos é contada, fosse indiferente o fato de tais corpos não ocuparem lugares de prestígio ou de renome, sendo condicionados a controle do ‘como’ e do ‘onde’ estar e se posicionar. O autor afirma que,

no balé clássico, essa naturalização está presente em cada relação/negociação estabelecida entre a dança e o corpo negro, ou seja, a bailarina negra dificilmente aparece em papéis principais, nas primeiras filas do corpo de baile ou como destaque em composições específicas de trio ou quarteto junto às demais bailarinas brancas. Por meio das constatações aqui explicitadas, o autor levanta as seguintes questões: “Onde estão os negros na sociedade? Onde estão os negros na arte? Onde estão os negros no balé clássico?” e complementa: “Contam-nos uma história a partir de um mundo branco europeu e nos tiram dela” (Anunciação, 2019, p. 2097).

O racismo estrutural, segundo Octávio Ianni (1988), caracteriza-se também por ser produzido na dinâmica das relações sociais e tem implicações políticas, econômicas e culturais, envolvendo jogo de forças e processos de dominação e subordinação. A sua classificação e hierarquização envolvem a dimensão política que garante as estruturas de poder vigente, fabricando o outro dentro dessa dinâmica da sociedade permeada pelos princípios do mercado. Portanto, no balé, quando a bailarina é percebida como negra, ela é classificada, hierarquizada, e a marca fenotípica transforma-se em estereótipo. A noção de estereótipo é elaborada no sentido de classificar essa bailarina e os atributos que nela são diferentes daqueles considerados comuns entre seus pares. Nesse sentido, o que antes eram apenas características da bailarina se torna uma marca para toda a sua trajetória, de modo mais intenso ou não, a depender dos espaços nos quais ela irá atuar (Silvério, 2020).

Santos (2015), ao discorrer acerca do racismo no balé clássico a partir das narrativas de ex-bailarinos negros, ressalta que é possível perceber como o racismo estrutural afeta violentamente esse universo ao nos depararmos com as experiências dos bailarinos e bailarinas que disputam um espaço nessa arte em nosso país. Muitos destacam a dificuldade de conseguirem se estabelecer como profissionais, especialmente em companhias que são predominantemente clássicas e que consideram o perfil europeu/ariano o mais adequado, principalmente para os papéis principais. Os participantes falam também em relação ao fato de serem classificados como bailarinos e bailarinas que não dão ‘harmonia’ às composições coreográficas e que, portanto, são postos em lugares de pouca visualização nas disposições das escolas nas quais atuam. Há, também, um contexto de experiências nas quais as bailarinas recebem propostas

para migrarem para outras companhias que trabalham somente com a dança contemporânea ou com o *hip hop dance*, por indicação dos próprios professores de balé, alegando que o seu perfil estaria mais adequado a essas modalidades. Por fim, a pesquisadora apresenta também o relato de bailarinos que já tiveram que passar por situações nas quais precisaram se produzir excessivamente com maquiagens claras, a mando de professores e coreógrafos, na busca de disfarçarem o seu tom de pele para as apresentações e interpretações coreográficas, numa demonstração explícita de racismo.

A bailarina Ingrid Silva, ao falar de suas próprias experiências profissionais na obra intitulada 'A sapatilha que mudou o meu mundo', relata que o balé clássico é uma arte elitista em que há pouca diversidade e representatividade. Essa falta, por sua vez, fragiliza a representatividade do corpo negro nesse espaço e reforça o sentimento de que o corpo feminino negro não pertence a esse meio (Silva, 2021). Semelhante ao relato apresentado por Santos (2015), a autora menciona que, na maioria das vezes, quando um professor de balé se depara com uma criança negra que deseja ser bailarina pergunta se ela não gostaria de fazer aula de dança contemporânea, jazz ou *hip hop dance*, como se não houvesse espaço para aquele corpo na dança clássica. Em sua obra, Silva (2021) cita os nomes de Janet Collins, Virginia Johnson, Consuelo Rios e Mercedes Baptista como exemplos de bailarinas negras importantes no mundo, mas que tiveram dificuldades para alcançarem um espaço de renome na modalidade e, ainda assim, foram alvo de muito preconceito e discriminação em suas trajetórias.

Fortalecida pela obra de bell hooks (2019a), intitulada *Anseios*, tomo, nesse momento, a liberdade para lançar um questionamento frente aos fatos anteriormente citados que me tocam como parte constituinte dessa pesquisa e me levam à seguinte reflexão: é justo que, dentro de uma construção artística de tanto prestígio quanto o balé clássico, as vozes e os corpos das bailarinas negras sejam silenciados e invisibilizados? Ao abrir em sua obra um espaço de discussão voltado a grupos que diariamente superam barreiras de raça, classe e gênero e anseiam que suas vozes sejam ouvidas, bell hooks (2019) parece caminhar em uma direção que vai ao encontro de minhas experiências na dança clássica e me dá forças para proferir, em alto e bom som, a resposta para esse questionamento: não, não é justo! Também não é aceitável que os olhares supremacistas

brancos¹⁷ que invisibilizam os negros na sociedade, que contribuem com a dominação racista e com os modos tradicionais de ver e pensar a realidade, continuam a sufocar, reprimir e subalternizar os corpos negros, amparados pelas construções sociopolíticas que intencionalmente normatizam/normalizam a existência de pessoas em nosso país e no mundo.

Diante disso, para além da condição científica que possibilita a existência de pesquisas como a que se desdobra por essa dissertação e, considerando que a ciência é uma criação humana e, portanto, tem o propósito de melhorar a vida das pessoas a partir de reflexões, alternativas e soluções pensadas, dimensionadas e sistematizadas, espero profundamente que a voz e as perspectivas negras que, até hoje, são silenciadas, neutralizadas e desqualificadas pela própria ciência e por versões históricas, sejam visibilizadas, autorizadas e reconhecidas como parte compositiva e constitutiva da humanidade e, em especial, do brasileiro. Esse é um passo importante para enfraquecer a ignorância que favorece o preconceito e dar vigor às formas de resistência, não apenas no balé clássico, mas em todos os espaços em que o corpo negro é interditado de forma velada e cínica. Ninguém ama ou respeita aquilo ou a quem não conhece. Nesse sentido, as políticas afirmativas podem ser efetivas quando combatem as práticas discriminatórias no seu cerne, o que significa dizer que elas podem contribuir para que práticas discriminatórias não sejam mais aceitas ou naturalizadas quando reestruturam o conhecimento, a história e os saberes que versam sobre ‘quem somos’. Esse trabalho árduo e demorado começa quando esses corpos são politizados e, portanto, humanizados em pesquisas que se reservam a ouvir aqueles que, há décadas, foram emudecidos. A noção de ‘corpo negro’, na contemporaneidade, resiste ao conceito de corpo negro firmado na colonização. Não somos só corpo! Somos um todo complexo; história e identidade. Somos subjetividade; somos seres políticos, humanos e, por tudo isso, merecemos ser valorizados como tal, com tudo o que possuímos em nossa liberdade de expressão, interpretação e atuação no cenário artístico dançante.

É importante considerar que, para avançarmos profissionalmente no balé clássico, precisamos de disciplina, comprometimento, aptidão, performance técnica, entre outros

¹⁷ bell hooks (2019a, p. 12), apresenta o termo ‘supremacia branca’ como “[...] útil para expressar a exploração ainda em curso dos povos negros e de outras pessoas não brancas”.

fatores, elementos que não estão na cor da pele. Porém, a discussão principal aqui é: por mais que a bailarina clássica negra apresente altos níveis de desenvolvimento em todos os quesitos mencionados, na maioria das vezes, seu corpo se mantém negado e valida todo o contexto histórico-racial que legitima alguns corpos como superiores em detrimento de outros. Mas, como podemos contribuir para que outra história seja construída? Como democratizar o acesso a determinadas práticas corporais, como o balé clássico, de modo que o corpo negro possa compor esse cenário com todos os seus direitos?

3 A BAILARINA NEGRA E OS ENQUADRAMENTOS SOCIAIS

Neste capítulo, busquei, por meio das minhas experiências e do referencial teórico acionado, como Nilma Lino Gomes (2006), Lilia Schwarcz (2018), Sekani Robinson (2021), Carlos Hasenbalg (1992), Marcela Renata Costa Silvério (2020), Jenna Sullivan (2012), Ingrid Silva (2021), Camila Simões Rosa (2014), Rafaela Cristina de Souza Queiroz (2019); entre outros., abordar as perspectivas inerentes aos enquadramentos sociais, bem como, as maneiras pelas quais esses enquadramentos impedem, de certo modo, que um corpo seja visto, reconhecido e visibilizado em um determinado espaço. Inicialmente, discuto o papel principal da bailarina clássica no balé de repertório e os caminhos que essa manifestação dançante aciona para interditar a atuação da bailarina clássica negra nesse espaço em específico. Traço, ainda, a compreensão acerca do contexto em que a modalidade do balé clássico se constrói, de modo a priorizar um perfil estético corporal (alto, magro, retilíneo e predominantemente branco) em detrimento de outros. Tais padrões instaurados na cena clássica acabam por eleger os corpos que atuam em seu interior, bem como priorizam esses mesmos corpos em papéis principais, a exemplo da primeira bailarina no balé de repertório.

Adiante, faço uma reflexão acerca do corpo da bailarina clássica negra pela ótica da imagem no espelho, como ela se enxerga sob o prisma desse aparato e como a disputa de egos provenientes do ato de dançar também se reverberam nessa temática. Revisito de modo intenso as minhas experiências frente a esse aparato tecnológico e as maneiras pelas quais fui constantemente atravessada pela insegurança, pelo medo e pela angústia que geravam a minha imagem nele refletida.

Entendo como válido, para o objetivo desse estudo, revelar tensionamentos acerca do olhar avaliativo do outro sobre o corpo da bailarina negra e de como isso in(ter)fere no seu posicionamento na modalidade em questão. Para tanto, contextualizo as perspectivas do cabelo cacheado/enrolado e as implicações dessa característica no

balé clássico, percebendo como as estruturas sociais agem de modo a regular, depreciar e violentar esse cabelo, tanto nos espaços sociais comuns quanto no balé clássico em específico. Por fim, aciono a noção social de cabelo crespo, visto muitas vezes como 'sujo, feio e inapropriado', e discuto como esse cabelo atua de modo igualmente conflitante na cena clássica. Isso se dá, sobretudo, porque as bailarinas negras, ao se perceberem com o penteado exigido pela modalidade, optam por alterar a estética de seus cabelos, utilizando-se de recursos muitas vezes agressivos para se 'enquadrar'.

3.1 Por que meu corpo não ocupa papel principal no balé de repertório?

Meu corpo sempre amou a dança e, por esse motivo, eu me sentia conectada a essa arte de alguma maneira, desde muito pequena. Participava de praticamente todas as coreografias das festas escolares e também estava inserida em grupos específicos de dança na escola, a exemplo do grupo folclórico existente na época em que eu estava no ensino fundamental. Minha mãe, ao perceber meu interesse pela dança, matriculou-me nas aulas municipais de balé clássico da cidade – local mais acessível financeiramente naquele momento – e foi assim que eu iniciei de modo efetivo a minha experiência nessa modalidade.

A percepção que eu tinha do local onde eu fazia aulas de balé e das experiências que ali ocorriam era ainda imatura, porque eu ainda era muito nova para compreender as relações de poder que, de fato, se constituíam ali. Foram três anos no balé municipal (dos 6 aos 8 anos de idade) e bons momentos me foram oportunizados nas aulas lúdicas, no ensino teórico e prático da modalidade e na amabilidade de minha primeira professora. Eu poderia dizer que, enquanto eu estive lá, minhas vivências foram prazerosas, livres de classificações, com todo o encanto que o balé infantil é capaz de proporcionar. Mas, a verdade é que, hoje, após obter compreensão crítica a respeito das questões raciais e ao revisitar essa minha história de criança negra no balé, percebo que o racismo sempre esteve presente nas oportunidades que me foram negadas, nos espaços que eu não ocupava, nos personagens estereotipados que me eram direcionados e na maneira como o balé clássico, desde a base, foi utilizado para me colocar, muitas vezes, nas últimas filas de suas apresentações, sem qualquer visibilidade.

As implicações dessa invisibilidade são percebidas por mim, atualmente, embora eu nunca tivesse, antes, tido a oportunidade de debater esse assunto no processo de formação da minha identidade. De acordo com Nilma Lino Gomes (2002, p. 39), “[...] nenhuma identidade é construída no isolamento, ao contrário, é negociada durante a vida toda por meio do diálogo, parcialmente exterior, parcialmente interior, com os outros”. Portanto, os espaços formativos postos como locais de interação direta com o outro são também locais em que aprendemos e compartilhamos não só conteúdos e saberes, mas, também, valores, crenças e hábitos, assim como preconceitos raciais. Entendo, então, a partir dessa autora, que o balé clássico, percebido como um espaço específico de formação artístico-cultural, entregou-me mais do que exercícios de centro, diagonais, barra, força e flexibilidade. Deparei-me, durante todo o percurso formativo nesse ambiente, com diferentes olhares que se cruzavam, que se chocavam e que se encontravam, apontando o meu corpo (como diferente) e classificando-o (segundo modelos hierárquicos), o que interferiu diretamente na construção da minha identidade negra. Nessa perspectiva, como observa Gomes (2002, p. 39), “[...] o olhar lançado sobre o negro [...], tanto pode valorizar identidades e diferenças quanto pode estigmatizá-las, discriminá-las, segregá-las e até mesmo negá-las”.

Essa pesquisa de mestrado representa o primeiro momento em que tive a liberdade para refletir acerca dessas experiências e perceber as maneiras pelas quais, durante minha etapa formativa na dança, o balé atuou de modo a preencher espaços tão significativos e, ao mesmo tempo, regular a minha atuação. Essa dupla função gerou-me muitos confrontos pessoais, moldou a minha ideia de mundo, das pessoas e dos espaços sociais e me atravessou com questionamentos incapazes de serem completamente compreendidos naquela época, como: por que sempre estou nas últimas filas das apresentações?; por que os olhares na sala fitam-me tanto quando desenvolvo algum fundamento em solo?; por que sou tão diferente das minhas colegas e do perfil de uma bailarina?; por que percebo o cochicho das minhas colegas diante da minha aparência no balé?; por que sou elogiada por minha professora, mas ela não me associa às outras bailarinas brancas para papéis específicos?; por que sinto que meu corpo jamais seria escolhido para ocupar o papel principal num balé de repertório?

Essas indagações, pouco a pouco, foram se desvelando aqui, com o entendimento das perspectivas histórico-raciais (Lia Vainer Schucman, 2014); (Kabengele Munanga, 2003), com a compreensão de como a sociedade se organizou para escravizar e marginalizar o corpo negro nos diversos espaços sociais (Schwarcz, 2018) e como essa segregação atingiu o campo do balé clássico, legitimando o racismo estrutural que assola a nossa sociedade (Mariana Alves Prazeres dos Santos, 2015), (Sullivan, 2012) (Sekani Robinson, 2021). Essa construção, analisada no capítulo anterior, denuncia as maneiras pelas quais o racismo estrutural foi se edificando nos espaços sociais, de modo a deixar evidente a sua rejeição ao corpo negro de diferentes modos, uma vez que a esse corpo foi historicamente negado o direito de voz, de vez, de decisão de inserção e de pertença aos locais comuns. Nada chegou tão próximo de exterminar um grupo quanto o processo de escravização com planos de extinção da população negra que se instaurou com o racismo científico em nossa sociedade do século XIX, com a ideia de branqueamento e ‘higienização’ (Schwarcz, 2018); (Nadia Maria Vieira da Silva, 2018).

A partir desse processo, cada tentativa por parte da população negra de se configurar como cidadãos de direito, “[...] por mais abstrato que tal situação se configurasse no contexto da desigualdade racial construída pós-abolição” (Nilma Lino Gomes, 2011, p. 136), era massacrada e aniquilada pelos brancos, os quais engendravam esforços para que a população negra, ainda que liberta, continuasse a ser posta nos piores lugares sociais possíveis, perpetuando o controle, a regulação e a superioridade sobre os negros. Uma dessas formas de controle deu-se por meio da construção histórica da ideia do belo, oriunda de características europeias que davam o status de beleza à mulher de traços finos, cabelos alinhados e de pele branca, bem como o local social destinado à mulher negra de eterna serviçal, mucama e mulata a serviço dos prazeres sexuais de seu patrão (Lélia Gonzalez, 1984). Colocavam, sobretudo essa última – que até os tempos atuais permanece na base da pirâmide social (Djamila Ribeiro, 2019) – em uma enorme situação de desprestígio e desvalorização que a classifica, a segrega e a marginaliza em diferentes espaços da nossa sociedade.

Não por acaso, a modalidade do balé clássico, gerada no seio europeu, prioriza uma estética intimamente associada ao padrão de beleza europeu imposto pela sociedade e acaba por eleger como ideais as bailarinas que possuem proximidade com

esse padrão, ou seja, altas, magras, de traços finos, retilíneas, de cabelos alinhados e predominantemente brancas (Silvério, 2020). Desse modo, a modalidade exclui sorrateiramente corpos que não se aproximam dessas características, a exemplo das bailarinas negras, exclusão intimamente associada à construção do ideal de beleza social que perfaz essa manifestação dançante, bem como à perpetuação histórica do que significa ser mulher e negra em nosso país. Entendo, a partir dessa lógica, que meu corpo feminino negro está em constante tensão com a área do balé clássico em busca não somente de visibilidade, mas de um espaço igualitário.

As batalhas travadas aqui vão além do potencial técnico e expressivo que eu, como bailarina clássica negra, possa apresentar; significa que, por mais que eu possua toda a habilidade para ocupar um papel principal, frequentemente serei questionada pelos meus traços, pelo tom da minha pele, pela minha forma física, pela falta de 'harmonia' do meu perfil estético corporal frente às demais bailarinas brancas que compõem o corpo coreográfico. É assim que o meu corpo feminino negro, por muitas vezes, foi posto à margem no interior do balé clássico, ignorado na barra, nos exercícios de centro e diagonal e percebido apenas como peça a integrar as últimas filas nas composições coreográficas. É assim que o meu corpo fez parte das cenas dos personagens estereotipados¹⁸, atuando em breves entradas e, por último, mas não menos importante, como convidado pelos próprios mestres a se retirar e a participar de modalidades dançantes que pareciam estar mais próximas às minhas características corporais (de um corpo não esguio e não branco), a exemplo do jazz ou do hip-hop dance. Nada tenho contra essas modalidades. O fato é que meu corpo era lançado a elas, embora meu interesse estivesse centrado no balé clássico.

A ausência do corpo feminino negro em papéis principais no balé clássico alimenta-se também nas perspectivas do balé romântico, em que a 'primeira bailarina',

¹⁸ De acordo com Silvério (2020), o balé clássico do século XVIII, dividiu a participação dos bailarinos em cena a partir de três categorias distintas: os nobres, os galantes e os cômicos. Dessa maneira os bailarinos eram postos em cena de acordo com essas divisões, demarcadas a partir de suas características físicas. A autora aponta que, aos poucos essas classificações foram se dissolvendo, porém marcou-se um estereótipo de personagens na dança clássica que, de certo modo, ainda influencia a participação dos diferentes corpos, bem como o espaço que devem ocupar. A problemática é a de que o corpo negro, por ser socialmente visto como diferente e exótico, é constantemente direcionado a espaços coreográficos em que suas características físicas são pejorativamente evidenciadas, e isso precisa ser emergencialmente contestado.

ou seja, aquela em papel de destaque, considerada a grande estrela da dança, é idealizada em seu personagem na destreza técnica peculiar, ou seja, diferencia-se das demais. Essas características marcam o estereótipo da primeira bailarina até os dias atuais e, portanto, classifica quem tem potencial estético ou não para ocupar esse espaço no balé (Roberto Pereira, 2003). Tal classificação revela o impacto social das características físicas do corpo idealizado e daquilo que precisa executar no palco. Como lembra Silvério (2020, p. 17), “[...] a diversidade de corpos até existe, mas há uma hierarquia e privilégio do corpo com proporções ditas perfeitas, ocupando um lugar de destaque”.

De acordo com Silvério (2020) ao analisar os balés de repertório¹⁹, que tiveram o seu apogeu no século XIX, as personagens principais são mulheres brancas, em diálogo com o contexto social europeu. Nesse contexto, são muitas histórias documentadas e registradas e nenhuma delas traz consigo o protagonismo negro, ausência que muito se justifica pelo fato de que grande parte dos contos nos quais os balés de repertório se baseiam são de escritores brancos e de histórias contadas pela ótica de uma população burguesa em ascensão.

A partir da análise dos Balés de repertório, entre as histórias estão: O lago dos cisnes, o Quebra nozes, Dom Quixote, Coppélia, em nenhum desses uma menina negra se apresenta como protagonista. Entende-se que todo artefato cultural é constituído de subjetividade e impregnado pelas relações de poder. Nesse caso apresenta-se que somente determinado corpo pode ser representado (Silvério, 2020, p. 20).

É importante, em nosso cotidiano, perceber o balé como um campo artístico aberto a ser pensado, ampliando-se olhares para esse cenário de forma reflexiva. É fundamental perceber que existe, sim, possibilidades de transpor barreiras e abrir espaços para que o corpo feminino negro tenha a oportunidade de se destacar, sem ser questionado, analisado ou comparado, construindo a sua identidade negra e a sua história no balé clássico, como qualquer outra bailarina. A companhia de dança clássica *Dance Theatre of Harlem*, nos Estados Unidos, apresenta uma proposta originada e dirigida por Arthur Mitchell e tem como protagonistas bailarinas negras e bailarinos negros. Em seus

¹⁹ Segundo Silvério (2020, p. 10), os balés de repertório correspondem a “[...] histórias dançadas, constituídas de um repertório de sequências de movimento e gestos estruturados e de personagens que, ao dançar, contam histórias, contos de fadas e lendas no palco”.

repertórios, eles/as são os protagonistas, o que levou a companhia a ressignificar diversas remontagens de balés de repertório com bailarinos negros e bailarinas negras, revelando-se como exemplo para o protagonismo negro no cenário do balé (Silvério, 2020). São esses exemplos que me impulsionam a desafiar os padrões sociais e as convenções do balé clássico de modo a romper com as estruturas que dizem que não é possível ao corpo negro atuar nesse espaço e seguir com intensidade artística e política. Eles me ensinam que é possível, sim, ter bailarinas negras no corpo de baile das grandes companhias de nosso país, ocupando, inclusive, os papéis principais nos balés de repertório. Há, entretanto, um percurso cotidiano básico a ser problematizado no processo formativo das bailarinas negras e que passa, sobretudo, pela construção da imagem e pelo ‘olhar no espelho’.

3.2 Espelho, espelho meu: imagem e representação da bailarina negra

Entre os desafios da minha formação na dança clássica, sem dúvidas, o espelho foi um dos que mais me perturbou. Em todos os dias de aula era ele que estava lá, posicionado no mesmo lugar, na única parede que não tinha barras. Esse aparato me possibilitava corrigir a execução dos exercícios e fundamentos, assim como me permitia enxergar as minhas falhas, o quanto eu estava esteticamente distante do perfil corporal de minhas colegas de turma e como elas eram privilegiadas por atenderem aos requisitos de beleza impostos pela sociedade e, simultaneamente, aos do balé clássico. Como constata Santos (2015), é necessário considerar o fato de que, na dança, lida-se com o espelho todo o tempo em que se permanece na aula e que esse aparato simboliza o ‘outro olhar’, que educa, controla e informa. Nessa perspectiva, é por meio do espelho que parte do que se vivencia no balé clássico pode ser percebido. Para além de orientar nas correções e nos ajustes necessários, o espelho também atua como instrumento de regulação pelo qual o/a bailarino/a constrói a sua própria imagem.

O processo de construção da minha autoimagem sempre foi conturbado, uma vez que os impactos sociais do racismo na construção dessa autoimagem foram extremamente fortes. Da infância até a adolescência, definitivamente, nunca havia me visualizado como uma menina bonita, interessante, e que poderia ser escolhida por

alguém ou por algum espaço social em específico. Essa representação de mim mesma se desenhou dessa forma justamente porque o que eu via nos livros escolares, nas capas de revistas, na mídia televisiva, nas ações e escolhas das pessoas à minha volta era um ideal de beleza extremamente diferente das minhas características físicas e corporais. Eu percebia as minhas amigas brancas sendo escolhidas para o flerte e o namoro e como elas eram desejadas pelos meninos como par da festa junina. Eu notava como o próprio sistema escolar elegia a pele branca, o cabelo liso e os traços finos como o rosto perfeito para representar a escola em projetos externos e atividades de maior visibilidade. Recordo-me de ter atuado nesse mesmo período em um papel de palhaço, quando fui escolhida pela professora, juntamente com uma outra colega, para tematizarmos o circo e também quando interpretei o papel principal em uma dança cigana numa apresentação coreográfica de um projeto escolar. Nada contra a atuação nesses papéis, os quais me renderam calorosos elogios. Sabia que me sairia bem nessas atuações por apresentar, desde nova, aptidão artística que me desafiava a fazer o melhor. Porém, não à toa, esses papeis direcionam-se para o ‘exótico’, o ‘diferente’, algo que nem todo corpo consegue (ou quer) vivenciar. O meu corpo era visto ou selecionado para essa finalidade.

Minha autoimagem foi se moldando em meio a várias situações tensionais e o espelho era o objeto que eu mais detestava e, portanto, aquele com o qual não queria nenhuma aproximação ou intimidade, nem mesmo dentro da minha própria casa. Todas as construções sociais que historicamente fortaleceram o racismo em nossa sociedade me afetaram profundamente na condição de menina negra que não tinha, ainda, a maturidade necessária para compreender certas situações. Desse modo, a imagem que o espelho refletia de mim mesma não me agradava; ela me maltratava, me afastava do que eu considerava ‘belo’ a partir das representações que tinha; ela me fazia sentir distante de tudo que poderia ser ‘normal’ e, ainda, me levava a questionar a própria existência. Como informa Hasenbalg (1992), o racismo é algo que afeta todo o ciclo de vida da pessoa e é algo que se traduz em problemas psicológicos e emocionais sérios, na medida em que parte da população negra e mestiça tem uma auto-imagem negativa, na medida em que tem internalizada toda uma série de estereótipos negativos.

Apesar de tudo que vivia e sentia, respirava fundo, lembrava do meu amor pela dança e buscava o controle emocional capaz de me auxiliar no enfrentamento ao temido espelho, todos os dias, nas aulas de balé. Essa situação, por vezes, massacrava-me, sobretudo porque tinha que me deparar cotidianamente com as outras meninas que, ao serem enxergadas através do espelho, pareciam intocáveis e perfeitas, seja nos momentos de execução dos fundamentos, nas correções, nos exercícios de barra e diagonais ou no desenvolvimento coreográfico. A imagem do meu corpo frente a esse aparato parecia me revirar do avesso, fazendo-me lembrar a todo momento a dificuldade de associar as minhas características físicas a essa modalidade, bem como compreender os meus sentimentos em meio à disputa de egos que perfazia aquele espaço.

Nesse momento, considero importante trazer as contribuições dos estudos de Santos (2015) ao falar a respeito da discriminação e do preconceito no interior do balé clássico. A autora lembra as maneiras pelas quais o espelho apresenta-se com um meio para o fortalecimento das disputas de ego que emergem na dança e observa que o fato de as bailarinas estarem o tempo todo em frente ao espelho favorece a disputa do ego entre elas, na percepção de quem entrega melhor a execução de um exercício ou desenvolve melhor determinado fundamento proposto. Existem, ainda, no entendimento da pesquisadora, as frustrações geradas no momento em que algumas bailarinas são escolhidas para ocupar determinado espaço em razão de seu alcance técnico, da sua performance, da sua desenvoltura e das suas características físicas. Santos (2015) acrescenta o fato de muitas bailarinas precisarem enfrentar essas situações caladas, principalmente quando o mestre realiza as suas correções e escolhas (de privilégio), uma vez que, na cultura da modalidade, não se usa questionar as decisões e delimitações do professor, o que acaba por gerar desgastes físico e emocional. Por fim, Santos (2015, p. 31) afirma:

Essas práticas exigem, enfim, que o bailarino aparente uma certa 'civildade' diante de seus pares, não se exaltando ao ser corrigido e não tentando justificar suas perdas em competições com os outros, mas busque em si o motivo para que tal coisa tenha acontecido e consequentemente procure a solução, evitando que isso ocorra novamente. O espelho mencionado serve como esse objeto privilegiado de análise do outro e de si.

Essa junção de efeitos causados por um espaço que busca o controle dos corpos que nele atuam contribuiu para a distorção da minha autoimagem, com efeitos que duram até os dias atuais. No meu caso, a disputa de ego sempre veio para me dizer que, por mais que eu me superasse técnica e artisticamente, o tom da minha pele é que determinaria o quão suficiente eu seria para ocupar espaços específicos na modalidade. Hoje percebo que a dança que eu tanto amava me colocava constantemente nas últimas fileiras, fora dos espaços de prestígio, e reforçava, do espelho à sociedade, que pessoas para além da sala de aula também me classificariam e reforçariam o quão distante eu parecia estar do mundo da dança clássica.

O meu encontro com a pesquisa por meio dessa dissertação de mestrado foi fundamental para que eu pudesse fortalecer a minha imagem na dança, orientar as minhas alunas em relação à construção de sua imagem e, principalmente, fortalecer a minha autoimagem, reconhecendo-me na posição que hoje ocupo, de ex-bailarina clássica e atual professora de dança na modalidade. Nessa posição, é notório perceber que o ‘mundo lá fora’ não aceita que as meninas negras estejam com um coque, um *tutu* e uma sapatilha, reforçando o tempo todo que essa imagem não condiz com a ‘tradicional’ e, portanto, com a realidade. Contudo, Robinson (2021) menciona o quão necessário é, diante desse processo, que as bailarinas negras se reconheçam e se posicionem, por mais desafiador que isso seja frente a seus mestres, colegas de turma, da sociedade e do próprio espelho – aparato que diariamente desafia a sua relação com o balé clássico. A autora confirma essa necessidade “[...] de modo a romper com os padrões impostos, demonstrando a bailarina forte, autêntica, sensível e todas as inúmeras versões que ela pode ser no palco e na vida” (Robinson, 2021, p. 501).

Para além do espelho, o coque da bailarina também se configura como um desafio. Compreender sua representação e o que se encontra em seu entorno é algo fundamental para a revisão da autoimagem da bailarina clássica negra. O próximo tópico incursiona por narrativas relacionadas ao meu coque e a minha história como bailarina negra.

3.3 Meu coque, minha história: o que o cabelo da bailarina negra tem a dizer?

É início de um dia de aula na escola de dança clássica e, entre sapatilhas, meia calça, barra, centro e diagonais, o coque da bailarina deveria ser apenas mais um detalhe inerente a essa construção: – Amarre, prenda, envolva o cabelo em torno da amarração; coloque os grampos, a redinha e assegure-se de que não há nenhum fio solto. Estamos prontas para começar.

Em todas as minhas aulas de dança, a preocupação que eu gostaria de ter com o meu cabelo era apenas acreditar que uma simples amarração fosse segurá-lo e que, ao final da aula, eu poderia soltá-lo sem sentir vergonha ou sem ser alvo de risadas desconfortantes. Infelizmente, essa não era a minha realidade. A cena desenhada colocava o meu cabelo – assim como meu corpo e a minha pele – exatamente no local delimitado pela sociedade, ou seja, à margem dos espaços sociais diversos.

Ao pensar na escrita desse tópico, deparei-me com a obra *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra* de Gomes (2006). Nela, uma frase chamou-me muita atenção, qual seja, “[...] um simples fio de cabelo diz muita coisa” (Gomes, 2006, p. 3). Percebi, ao longo da leitura que, de fato, um simples fio de cabelo é capaz de reverberar sentimentos inimagináveis, especialmente se este fio for crespo e denunciar as diversas injustiças imputadas sobre ele, definido, desde o início de sua história, como inapropriado, feio e ‘indomável’.

Ao longo da história de inferiorização do corpo negro é possível perceber que o racismo – criado e fortalecido pelas pessoas brancas – engendrou esforços para que todas as características negras fossem estruturadas de modo pejorativo, não havendo brechas que aproximassem a aparência dos negros do que se considerava ‘belo’ (Schwarcz, 2018). A esse respeito, Gomes (2006) informa que o racismo, que sempre protegeu as pessoas brancas, elegendo-as como padrão universal de beleza, inteligência, competência e civilidade, é o mesmo racismo que gera em suas vítimas sentimentos contrários. Desse modo, instaura-se nesses corpos vitimizados dificuldades de aceitação de si, cuja negatividade normalmente se expressa na superfície de sua pele e em seus cabelos, ou seja, “[...] quanto mais preta é a cor de sua pele e mais crespo é o seu cabelo, mais são esteticamente desvalorizadas e ensinadas a se desvalorizar” (Gomes, 2006, p. 5)

Propor reflexões acerca da questão estética se torna cada vez mais necessário, uma vez que é notório no Brasil a constante imposição de um perfil estético europeu como padrão de beleza e assertividade (Gomes, 2006). A exaltação de tais características em detrimento de outras ao longo da história deixou marcas, e ainda sobretudo em mulheres negras cujas características se distanciam desse padrão, ou seja, o constante fortalecimento mercadológico e midiático da pele branca, dos traços finos e do cabelo liso como ideal estético deixou as mulheres negras acreditadas de que suas características definitivamente não correspondiam ao que se considerava ´bonito`. Queiroz (2019, p. 214), ao trazer informações a respeito dessa temática, evidencia que o ataque racista à estética da mulher negra “[...] pode ser emocionalmente nocivo às mulheres negras, que são afetadas da infância à fase adulta, resultando na luta da mulher negra para existir com seu pertencimento racial”. Contudo, essas situações de descaso e subalternização que são atreladas ao contexto da população negra denuncia a distorção do processo de formação da autoimagem de alguém que diariamente se olha no espelho e não enxerga em si nenhuma característica enfatizada pela sociedade como belo.

A noção social que fortalece a estética branca, colocando-a como ideal a ser alcançado, provoca grande conflito racial, uma vez que torna evidente o peso de carregar no corpo dados biológicos e culturais da cultura negra e o quanto isso afeta negativamente a autoestima da mulher negra, levando-a, muitas vezes, a negar sua existência, suas origens, seu corpo, sua cor e seu cabelo crespo (Queiroz, 2019). Aliás, o cabelo é uma das expressões da identidade negra que mais sofre com os constantes ataques racistas, mas é ele que tende a ser uma das nossas expressões visíveis de luta e empoderamento, ou seja, “[...] o cabelo, pode ser um dos caminhos para a compreensão da identidade negra em nossa sociedade” (Nilma Lino Gomes, 2003, p. 174). Contudo, a mulher negra ainda se encontra nesse processo de autodescoberta e de construção identitária, que passa, sobretudo, pelo reconhecimento do seu cabelo como constitutivo da sua existência e como forma de luta no combate ao mito da democracia racial que se configurou em nosso país.

Ao transportar essas reflexões para a cena do balé clássico é possível observar um contexto no qual as bailarinas negras, na grande maioria das vezes, precisam alterar

a estética do seu cabelo de modo a se aproximar de uma aparência linear que sirva aos interesses do penteado principal da modalidade, qual seja, o coque. Entretanto, o que se passa nesse cenário é justamente o que se encontra incutido na sociedade em relação à estética do cabelo da mulher negra, ou seja, a não aceitação desse fio crespo que, muitas vezes, é alvo de piadas e comentários racistas (Sullivan, 2012). Essa situação acaba por ferir física e emocionalmente muitas bailarinas negras, levando-as a se utilizar de procedimentos que alisem seus cabelos, como chapinhas ou escovas progressivas, na intenção de enquadrá-los ao padrão estético estabelecido.

Ingrid Silva (2021), ao falar da relação do seu cabelo com o balé clássico, relata que, ao ingressar no balé profissional, decidiu alisar o seu cabelo como maneira de lidar com seus fios na modalidade, já que as demais bailarinas possuíam os cabelos longos e lisos. A autora relata usar a escova progressiva durante um bom tempo, até o momento em que teve contato direto com uma colega de turma negra de cabelos naturais que a ensinou a fazer o coque no cabelo crespo. Por fim, Silva (2021) explica que esse foi um longo processo de aceitação e libertação do seu cabelo natural e que necessitou de muito amor próprio, desprendimento de normas e padrões até que ela se sentisse realmente confortável para aceitar a mudança.

Entendo que o processo de aceitação do cabelo crespo seja, ainda, um grande dilema para muitas meninas negras que certamente já passaram um bom tempo de suas vidas utilizando processos de alisamento no cabelo. Ao revisitar as minhas experiências, por exemplo, lembro que meu cabelo foi motivo de muitas piadas na escola, sobretudo no período do ensino fundamental II ao ensino médio e que eu só me senti verdadeiramente bem quando pude alisá-lo. A sensação era que, finalmente, eu estava pertencendo àquele espaço e àquele grupo, sendo bem-vista pelos meus colegas e professores, pois tinha minha aparência próxima às meninas da minha sala. Atualmente, utilizo o meu cabelo natural, pois entre penteados crespos e tranças me sinto livre para amar o meu cabelo da maneira como ele é, porém, até chegar a esse momento, passei por muitos confrontos e dificuldades para aceitar minhas características.

Entendo ser fundamental refletir acerca das perspectivas estéticas que envolvem a construção do corpo da mulher negra nessa sociedade que impõe valores brancos, uma vez que essa reflexão faz parte de um contexto mais amplo em que “[...] os valores

eurocêntricos são constantemente impostos e de um modo ou de outro a negritude é negada, inferiorizada e desumanizada” (Rosa, 2014, p. 33). Rosa (2014) afirma que o negro vive em uma sociedade branca, criada e dominada pelos brancos, e que o racismo é a forma mais dolorosa de discriminação porque está presente em todos os espaços sociais. Seja no cotidiano, no trabalho, nas revistas, nas novelas, nas propagandas, e em tantos outros espaços evidenciados pela mídia, a super valorização e a imposição estética do corpo branco acentuam a ausência da identidade da cultura negra nos espaços sociais diversos. Nas palavras de Rosa (2014, p. 35), “[...] como as mulheres podem valorizar e afirmar a beleza negra, se os meios de comunicação quase em sua totalidade, evocam a beleza da mulher europeia, branca e de cabelos impecavelmente lisos?”

Usei o cabelo crespo na modalidade do balé clássico dos seis aos 12 anos de idade. Ao ingressar na fase da adolescência, passei pelo primeiro processo de alisamento que me trouxe um sentimento muito bom à época, de pertencimento. Era, de fato, como eu gostaria de estar/ser, ou seja, com os cabelos lisos e livre dos comentários pejorativos que tanto me afetavam. Desse modo, a principal fase do meu período formativo na modalidade foi marcada pelo coque no meu cabelo com a escova progressiva. Tanto no balé clássico quanto na escola, não me sentia bem quando a raiz natural do meu cabelo começava a aparecer novamente. Nos dois ambientes, o meu cabelo natural já tinha sido alvo de muito preconceito, portanto, eu o negava ao máximo, buscando sempre aproximá-lo esteticamente do fio liso.

Foi somente quando entrei na fase adulta que comecei a compreender a representatividade e a força que o meu cabelo crespo tem, sobretudo para as minhas alunas na dança, momento em que resolvi abandonar o alisamento e assumir os meus fios naturais. Não foi uma etapa fácil, porém, lembro-me da diferença que minha irmã – mais velha do que eu e, hoje, com 40 anos – fez nesse processo da minha vida ao assumir o seu cabelo natural. Ela, que também vivenciou situações de racismo semelhantes às minhas, empoderou-se após explorar conteúdos maravilhosos nas redes sociais de mulheres negras que utilizavam seus cabelos naturais. Isso fez com que minha irmã assumisse o seu cabelo crespo, despertando em mim essa mesma iniciativa. Passamos a tratar os nossos fios com produtos apropriados a sua textura, de modo a

perceber o quanto o cabelo crespo é lindo, saudável e cheio de possibilidades a serem exploradas. Posso dizer que esse processo foi extremamente libertador; renascemos juntas e essa solidariedade fraterno familiar foi essencial em meu percurso identitário.

As redes sociais, no contexto atual, constituem uma ferramenta importante para que muitas mulheres negras busquem fortalecer a luta antirracista e conscientizar outras mulheres negras que sofrem com o preconceito em nosso país (Rosa, 2014). Ao liderar debates raciais diversos, mulheres negras tematizam o cabelo crespo, sobretudo pensado como uma categoria de análise e autonomia feminina, dialogando como num coletivo de crespas, liderando discussões significativas e reforçando o fato de que essa autonomia feminina passa principalmente pela perspectiva estética (Dailza Araújo Lopes; Ângela Figueiredo, 2018). Nesse sentido, perceber nas redes sociais um espaço aberto de comunicação e produção de conteúdo – em que vozes femininas negras potentes colocam em discussão as várias inquietações do corpo feminino negro, bem como o modo como esse corpo é negociado na sociedade – é sentir-se acolhida e representada, na contramão de todo o apagamento que esse mesmo espaço promoveu. Dito de outro modo, enxergar na rede social *Instagram* ou *Facebook* mulheres negras com voz ativa, lugar de fala e *Black Power* liderando discussões que valorizam a história da cultura negra, sobretudo a luta da mulher negra em todo o contexto histórico, soa como grito de liberdade e esperança na luta por um mundo mais justo e inclusivo. Assim, aproximar-se dessa representatividade nas redes sociais, assistir diariamente mulheres e bailarinas negras com seus cabelos naturais assumindo esse espaço na mídia social – ainda que em baixo número – foi, para mim, um divisor de águas. Penso que outras meninas negras também tenham sido impactadas positivamente pelos temas urgentes que passam a ser discutidos nas redes sociais, afinal de contas, “[...] nunca foi para nós apenas sobre cabelo [...]”; para além do cabelo, é “[...] uma questão de identidade” (Lopes; Figueiredo, 2018, p. 8). As narrativas de bailarinas negras, no próximo capítulo, contribuem para ampliar a compreensão acerca do corpo negro e dos seus desafios. As diferentes ‘vozes’ exercem seu direito de fala nessa dissertação, de ser/existir, e contribuem para a luta antirracista e para a valorização e reconhecimento da identidade negra.

4 O DIREITO À VOZ: ANÁLISE DAS EXPERIÊNCIAS DE BAILARINAS NEGRAS NO INTERIOR DO BALÉ CLÁSSICO

O direito à voz é o tema que marca esse capítulo da dissertação, haja vista que é por meio dele que as narrativas de bailarinas negras se tornam presentificadas, vivas, prontas a serem ouvidas. Essas vozes foram materializadas a partir do contato com bailarinas negras no país que se prontificaram a integrar a pesquisa. Sem elas, essa pesquisa não seria a mesma. Elas entenderam a importância de sua participação e o espaço que passava a ser aberto a elas, atendendo prontamente ao chamado para compor esse espaço de (r)existência.

Nesse capítulo, são apresentadas inicialmente as maneiras pelas quais essa pesquisa se tornou viável, bem como os caminhos que foram pensados na intenção de atingir os objetivos propostos. Na sequência, o capítulo apresenta as maneiras pelas quais as bailarinas que fazem parte desse estudo foram encontradas e convidadas a compor a pesquisa, bem como um quadro específico que mostra como o processo de mapeamento foi desenhado por região do país. Em seguida, as bailarinas negras que aceitaram fazer parte da pesquisa foram sinteticamente apresentadas. A síntese inclui nome, idade, experiência no balé clássico e fatos que marcaram essa experiência, sobretudo relacionados à negritude. A partir de então, iniciam-se as discussões derivadas da análise do material proveniente das fases de coleta dessa pesquisa (fase autonarrativa e fase de entrevistas). As discussões empreendidas apoiam-se em autores que debatem as questões raciais, bem como a temática inerente ao corpo feminino negro na cena clássica, a exemplo de bell hooks (2019), Silvio Almeida (2018), Djamila Ribeiro (2019), Jenna Sullivan (2012), Sekani Robinson (2021) e Mariana Alves Prazeres dos Santos (2015).

4.1 A cena se constrói ... dos passos iniciais ao processo de criação

O desenvolvimento da pesquisa previu três etapas metodológicas essenciais: a) mapeamento, por meio da rede social Instagram, de bailarinas clássicas negras que pudessem fazer parte da pesquisa, de acordo com os critérios de inclusão estabelecidos – ser bailarina clássica negra, maior de 18 anos de idade, com mais de três anos de experiência no balé clássico, autodeclarada negra/preta; b) coleta de dados por meio de autonarrativas e entrevistas organizadas a partir de um roteiro norteador; c) discussão dos dados com base nas narrativas autobiográficas das bailarinas, nas experiências da autora no balé clássico e nos referenciais teóricos que alicerçam essa investigação.

Na primeira etapa metodológica, realizei um levantamento de dados por meio da rede social Instagram²⁰ no intuito de mapear bailarinas clássicas negras que pudessem compor este estudo. Isso ocorreu por meio de páginas específicas de dança do Instagram com direcionamento ao balé clássico. Tais páginas costumam reunir números expressivos de bailarinas de diferentes regiões que se interessam e interagem com o conteúdo proposto, configurando-se como ferramentas importantes para o mapeamento de artistas relacionadas a essa modalidade. Essa primeira investigação constitui a base para a organização de uma lista prévia de bailarinas negras maiores de 18 anos, com mais de três anos de experiência com o balé clássico. Tais delimitações foram pensadas para direcionar a pesquisa a um grupo de jovens cuja maior idade já tenha sido alcançada e o tempo de experiência na modalidade permita que elas tragam reflexões significativas em relação à problemática do corpo feminino negro no balé clássico.

A análise desse corpo na cena clássica, notadamente, a partir das narrativas de bailarinas negras que integram a pesquisa, leva-me a refletir acerca da minha própria realidade como bailarina negra e atual professora de balé clássico. As vivências nesse âmbito me direcionaram profissionalmente até aqui, pois fazem parte da construção de quem sou, ao mesmo tempo em que revelam potencialidades/fragilidades de um corpo marcado pelas relações de poder tensionadas nesse espaço, as quais que favorecem

²⁰ Após não ter obtido êxito ao realizar uma pesquisa específica em busca de uma organização ou site nacional que pudesse conter dados de bailarinas negras que atuam em grandes companhias de dança, optei por fazer um levantamento de dados por meio da internet, utilizando a rede social Instagram. As páginas de dança com foco no balé clássico são pontos de encontro de bailarinas clássicas de todo o país e se deflagram como ferramentas importantes para o levantamento prévio de artistas relacionadas a essa modalidade.

um perfil corporal em detrimento de outro. Dessa maneira, o contato com as narrativas de bailarinas clássicas negras não só contribui para compreender e desafiar as questões raciais experienciadas, mas também para responder a algumas inquietações pessoais acerca do preconceito racial historicamente enraizado na sociedade.

Após a identificação das bailarinas negras a partir da rede social Instagram, estabeleci contato com elas por meio da ferramenta de mensagem direta-privada disponibilizada pela própria rede social, haja vista que todas utilizam frequentemente essa rede para fins artísticos e sociais. O contato com as bailarinas ocorreu por meio de uma apresentação pessoal e, na sequência, apresentação da pesquisa, culminando com o convite para que elas a integrassem. Durante o contato, solicitei que indicassem²¹ uma ou mais bailarinas que pudessem também compor o estudo, em atendimento aos critérios definidos.

Nesse mapeamento, foi possível alcançar um número de bailarinas maior do que o esperado com potencial participativo. Chegamos a um total de 22 bailarinas que poderiam compor a pesquisa, com predominância nas regiões Sul, Sudeste e Nordeste. Encaminhamos a elas, por e-mail, a Carta Convite (APÊNDICE I), convidando-as para a participação na pesquisa. Com o aceite, elas foram direcionadas ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (APÊNDICE II) para formalizarem essa participação. Ao receber os documentos assinados, disponibilizei-os, individualmente, a cada uma das participantes. Somente após esse procedimento é que a coleta de dados por meio de autonarrativas foi iniciada.

Cabe mencionar que o TCLE informou os cuidados a serem tomados em relação ao sigilo e à confidencialidade das informações coletadas de modo a preservar a identidade das participantes. Contudo, pensando na necessidade que muitas bailarinas negras têm de sair do anonimato e da invisibilidade, bem como de fazer ecoar suas vozes, o TCLE trouxe a possibilidade de a bailarina escolher se gostaria ou não de manter o anonimato, como segue: “[...] deixarei uma questão, na sequência, para que você tenha a liberdade de se manifestar se gostaria ou não de tornar pública a sua participação na pesquisa num sentido de resistência aos mecanismos de ações sociais que invisibilizam

²¹ A intenção é aplicar nesta etapa a ‘metodologia de rede’, na qual uma pessoa que está inserida no processo possa indicar mais pessoas com o potencial participativo para tal. Assim aumentam-se as possibilidades de atingir um número favorável de participantes ao estudo que se pretende produzir.

o corpo feminino negro na cena clássica” Na sequência, a pergunta “Você deseja tornar pública a sua participação na pesquisa, com quebra do anonimato?” dava a possibilidade de registro da escolha com as opções de resposta ‘sim’ ou ‘não’.

A segunda etapa metodológica teve início com a coleta das autonarrativas das bailarinas, uma maneira de introduzi-las ao assunto desenvolvido, bem como apresentá-las à temática por meio dos tópicos propostos. Assim, elas foram convidadas a escrever, num espaço de, no mínimo, 20 linhas e, no máximo, 60, suas experiências no balé clássico na condição de bailarinas negras. Norman Denzin (1989b) refere-se a esses contos como “[...] auto-histórias contadas por um indivíduo no contexto de um conjunto específico de experiências” (Denzin, 1989b, p. 186), ou ainda como “[...] um esforço para formar uma compreensão e interpretação de um fenômeno particular” (Norman Denzin, 1989a, p. 27). Das 22 bailarinas acionadas para a escrita, somente 10 bailarinas retornaram à solicitação e participaram da etapa autonarrativa, fornecendo, a partir disso, um material significativo, sobretudo pela potência investigativa e por impulsionar a fase seguinte dessa pesquisa, qual seja, a fase de entrevistas.

Adiante, foi enviado às 10 bailarinas que escreveram e encaminharam suas autonarrativas o convite para participarem da terceira etapa da pesquisa. Das 10 bailarinas acionadas, apenas cinco deram o aceite e foram então direcionadas à realização da fase de entrevistas, que contou com a utilização de uma técnica denominada *unfinished story*²² (história inacabada). Trata-se de uma técnica qualitativa de coleta de dados que parte de uma história hipotética relacionada ao problema da pesquisa e, conseqüentemente, ao problema que toca também a vida das entrevistadas, a ser finalizada por elas de acordo com suas experiências. A coleta aconteceu por meio da plataforma *Google Meet* com a leitura da história inacabada que seria completada pelas participantes durante o processo de entrevista. Ao finalizarem a história, a condução da entrevista se deu com base nos objetivos da pesquisa, nas autonarrativas e nos elementos que emergirem das histórias inacabadas.

²² O método (ou a técnica, como aparece na literatura) da *unfinished story* (história inacabada) envolve o pesquisador narrando uma ‘situação hipotética’ aberta que é oferecida em troca da ajuda do entrevistado em sua completude. Robert VanWynsberghe, da University of British na Columbia, utilizou a história inacabada em sua pesquisa como um caminho capaz de aprimorar a compreensão do processo de mobilização de participantes de movimentos sociais por meio de estruturas de ação coletiva e seu trabalho serve como base a outros estudos para a implementação da técnica.

Anterior à *unfinished story*, as bailarinas receberam endereços eletrônicos para o aceite e o ingresso na sala virtual. O conteúdo extraído em conversa foi registrado em gravador digital e os dados foram transcritos ao término dessa etapa. Finalizadas as transcrições, o material foi encaminhado às participantes para que alterações fossem realizadas, caso julgassem necessário. Após o retorno das participantes em relação ao material encaminhado, iniciei o processo de tratamento dos dados. As narrativas foram organizadas e distribuídas em tópicos de análises para que, em conjunto com as incursões teóricas e com as reflexões em torno da minha trajetória como bailarina clássica, fossem empreendidas as discussões afetas à temática e aos objetivos desse estudo.

A terceira etapa se concretiza com as discussões que foram realizadas na pesquisa com base no tema, na problemática investigativa e nos objetivos em questão. Para desempenhar a tarefa de discutir os assuntos relativos ao presente estudo, utilizei a análise temática baseando-se na metodologia de Virgínia Braun e Vitória Clarke (2006), a qual se baseia numa versão flexível que oferece ao/à pesquisador/a possibilidade de identificar padrões e interpretá-los de várias maneiras diferentes. Por esse caminho, cabe ao pesquisador fazer algumas escolhas ativas sobre como se envolver com os dados, separando-os de âncoras epistemológicas específicas ou inatas. De modo geral, a análise temática possui seis fases, segundo Souza (2019), conforme seguem:

- 1 A primeira consiste na familiarização com os dados: transcrição, leitura, revisão e anotação de ideias.
- 2 A segunda, destina-se a gerar códigos iniciais: codificar aspectos interessantes de modo sistemático.
- 3 A terceira fase incide em descrever temas iniciais: realizar a união de códigos e dados pertinentes, pensando em temas que sejam relevantes;
- 4 Na quarta fase inicia-se o processo de revisão temática, percebendo se os temas elencados são de fato pertinentes à pesquisa.
- 5 Na quinta fase, definem-se e nomeiam-se os temas definitivos;
- 6 Por fim, produz-se o relato da análise na articulação entre os dados e a literatura.

A incursão por fontes teóricas, nessa pesquisa, deu-se de modo a construir o arcabouço que orienta as reflexões propostas a partir de temáticas basilares que norteiam esse processo, quais sejam, o racismo estrutural e como ele se constitui no balé clássico, a constituição do corpo feminino negro no balé clássico e as relações de poder que permeiam esse espaço a partir dos marcadores sociais da diferença, notadamente, raça e gênero. Para tanto, apoio-me em autores que me aproximam dessas temáticas, tais como, Almeida (2018), Djamila Ribeiro (2017), Djamila Ribeiro (2018), Djamila Ribeiro (2019), Lélia Gonzalez (2020), Daiana Pereira (2014), Gleidison Anunciação (2019), Erika Ferraz Teixeira, Josué de Campos e Marlene Marcia Goelzer (2014), Amanda Palomo Alves, José Eronildo Silva e Marivânia Conceição de Araujo (2018), Gomes (2003), Angela Davis (2016), Frantz Fanon (2008), bell hooks (2019a, 2019b, 2019c).

Movida por leituras que fundamentem a abordagem dos *Physical Cultural Studies* (PCS), a exemplo de David Andrews e Michael Silk (2015); David Andrews (2008); Ben Carrington (2017); Larissa Michelle Lara e Emma Rich (2017), engajo-me em uma escrita acadêmica consistente e devidamente construída e problematizada de modo que sustente, autorize e empodere vozes e perspectivas de resistência. Isso se dá porque tais leituras levam-me a reflexões em torno do fazer PCS, pensando nas várias dimensões de fisicalidade articuladas às práticas teórico-políticas e sociais de poder e de regulação do movimento humano.

David Andrews e Michael Silk (2015), ao trazerem definições acerca do *Physical Cultural Studies*, explicam como os corpos ativos se organizam de modo a corroborar ou resistir às operações do poder que se constroem na sociedade. Por sua vez, Carrington (2017) aborda a importância de se ampliar o entendimento e assumir um posicionamento ativo, capaz de “[...] levar a sério o corpo ativo como um local político e uma forma de se fazer política em si, para que seja possível entender, traçar e potencialmente desafiar as relações dominantes de poder que circulam na cultura física” (Carrington, 2017, p. 139, tradução nossa)²³.

²³ “[...] taking the active body seriously as a political site and a way of doing politics itself, so that it is possible to understand, trace and potentially challenge the dominant power relations that circulate in physical culture” (Carrington, 2017, p. 139)

A escolha da autoetnografia como metodologia complementar a essa investigação pareceu-me interessante para contribuir com a denúncia das relações de poder de maneira a potencializar minha escrita em relação às experiências marginais no interior do balé clássico, a partir do diálogo entre as narrativas das participantes e as minhas próprias narrativas. Com o recurso autoetnográfico, almejo revisitar as maneiras pelas quais as narrativas das bailarinas, em suas experiências, tocam a minha subjetividade e dão movimento à pesquisa, sobretudo em aspectos de gênero e raça anteriormente inexplorados. Identifico-me com Vitor Hugo Marani (2021) ao incursionar pelas narrativas de seus entrevistados e ao observar que suas experiências, como pesquisador, são “[...] (re)feitas, (re)visitadas e revisadas e, como resultados, linhas de histórias vão sendo produzidas a partir de uma organização coerente e atenta ao todo investigativo” (Marani, 2020, p. 23).

Em relação à característica autoetnográfica, Brett Smith (2017) ressalta que a perspectiva ‘interna’ remete às informações aprofundadas em relação à área de estudo e instiga o leitor a compartilhar o sentimento e a sensação que permitem uma conexão com a experiência do autor. Ele acrescenta que autoetnógrafos escrevem com frequência trabalhos legíveis, perspicazes e instigantes, trazendo pontualmente experiências culturais vivas para aqueles que não são familiarizados com o terreno social em estudo. Dessa maneira, observando as narrativas das bailarinas e o modo como elas impactam a minha subjetividade, buscarei também um diálogo com minhas experiências, as quais serão revisitadas nesse processo. Assim, colocarei o meu corpo feminino negro como ferramenta política de análise em conjunto com as vivências narradas pelas demais bailarinas no intuito de explorar a abordagem autoetnográfica na pesquisa e potencializar discussões em torno das temáticas basilares a esse estudo, quais sejam, as questões raciais, as relações de poder e os marcadores sociais de diferença (raça e gênero) que atravessam o balé clássico.

4.2 De objeto a sujeito: conhecendo as bailarinas participantes da pesquisa

Do momento em que pensei no formato inicial desse estudo até os desdobramentos do processo de análise, muitos caminhos foram percorridos. Inicialmente, essa pesquisa previa um total de 25 bailarinas participantes, contando com,

pelo menos, cinco atuantes no balé clássico por região do país, maiores de 18 anos de idade, com mais de três anos de experiência na modalidade e autodeclaradas negras/pretas no tocante à questão identitária. Tais delimitações foram organizadas para direcionar a pesquisa a um grupo de meninas cuja maioria já teria sido alcançada e o tempo de experiência na modalidade permitisse que elas trouxessem reflexões significativas em relação à problemática do corpo feminino negro no balé clássico. Após mapeamento dessas bailarinas por um período de três meses via rede social Instagram, foi possível encontrar 22 bailarinas negras que atenderam aos critérios da pesquisa, sendo sete bailarinas da Região Nordeste, duas bailarinas da região sul, 12 bailarinas da região sudeste e uma bailarina da região centro-oeste. Na região norte, foram encontradas cinco bailarinas por meio da metodologia de rede, porém, elas não se encaixavam nos critérios de idade e tempo de experiência na modalidade e, por esse motivo, não foram acionadas.

Na busca por bailarinas negras que integrassem a região norte e, ainda, por aquelas que pudessem representar as regiões com número menor de bailarinas (sul e centro-oeste), entrei em contato com as escolas de dança dessas regiões por meio de suas inscrições no maior festival de dança do país, qual seja, o Festival de Dança de Joinville. Como esse evento reúne bailarinos/as de todas as regiões do Brasil, considerei ser um meio viável de acesso a novas participantes, já que, em minhas pesquisas, não encontrei sites, companhias, entidades ou organizações voltadas à visibilidade específica de bailarinas negras atuantes em nosso país. No entanto, mesmo em contato com as escolas participantes do Festival de Dança de Joinville não foi possível ampliar o quantitativo de bailarinas negras a integrarem a pesquisa, haja vista a ausência, nessa busca, de bailarinas negras de nenhuma idade que fizessem parte do corpo de baile de tais espaços.

O Quadro 1 apresenta o mapeamento de bailarinas autodeclaradas como negras, por região do país, acrescido de idade, localização geográfica, tempo de experiência no balé clássico e atendimento (ou não) aos critérios da pesquisa e à participação.

NOME	ATUA EM	AUTO DCL	IDADE	EXPÊRIENCIA
NORTE				
5 MENINAS MENORES DE 18				
NORDESTE				
1 CAMILLA MARTINS	JOÃO PESSOA	NEGRA	19	
2 MARIA FERNANDA	RECIFE	NEGRA	28	10 ANOS
3 YÊDA VITÓRIA	OLINDA	NEGRA	29	18 ANOS
4 MARIANA REIS	BAHIA	NEGRA	29	22 ANOS
5 SAMARA CARVALHO	SÃO LUÍS	NEGRA	20	
6 GIOVANNA ASSIS	ITABUNAN	NEGRA	22	8 ANOS
7 BRUNA ALEXANDRINO	ILHÉUS	NEGRA	23	
CENTRO OESTE				
8 INDAIARA LOPES	DIST. FEDERAL	NEGRA	22	
SUL				
9 TATIANA S. FRANCISCO	JOINVILLE	NEGRA	18	
10 FERNANDA HONORATA	JOINVILLE	NEGRA	26	16 ANOS
SUDESTE				
11 HELOISA HELENA	SALTO	NEGRA	21	16 ANOS
12 NÚBIA CAETANO	SALTO	NEGRA	29	10 ANOS
13 RAFAELLA PAES	OURINHOS	NEGRA	18	
14 LEANDRA FERREIRA	MINAS GERAIS	NEGRA	22	
15 JACK AMÉRICO	SANT. BARBARA	NEGRA	24	
16 ANA PAULINO	SP, JOBURG, DTH	NEGRA	21	
17 NAYLA RAMOS	SÃO PAULO	NEGRA	24	
18 AMANDA LIMA	RIBEIRÃO P.	NEGRA	28	20 ANOS
19 TATIANE MARTINS	RIO DE JANEIRO	NEGRA	21	
20 PAULA DIAS	CAMPINAS -SP	NEGRA	27	
21 ISABEL MAMEDE	RIO DE JANEIRO	NEGRA	32	
22 ROSSANA MEDES GOMES	CAMPINAS - SP	NEGRA	34	10 ANOS
DEMARCAÇÕES				
NÃO RETORNARAM	8			
ACEITARAM, MAS NÃO RESP.	4			
ACEITARAM E RESP.	10			
FORA DOS CRITÉRIOS	5			

Quadro 1 – Mapeamento das bailarinas negras por região do país.

Para dar sequência à pesquisa, encaminhei às 22 bailarinas que constam no mapeamento a Carta Convite no intuito de convidá-las para participar do presente estudo. Obtive o retorno de 10 bailarinas. Para elas, enviei o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (TCLE) e o Formulário da primeira fase da pesquisa, intitulada ‘fase narrativa’. Tanto o Termo quanto o Formulário foram organizados via *Google Forms* para

serem devidamente encaminhados. As 10 bailarinas realizaram a devolutiva do formulário via *Google Forms* preenchido, sendo quatro delas da região nordeste, cinco da região sudeste e uma da região sul. Este material foi analisado em conjunto com a organização da '*unfinished story*' que compõe a etapa seguinte de coleta de dados, intitulada 'fase de entrevista'.

bell hooks (2019b) aborda a importância de se construir uma voz ativa nas discussões de cunho racial, uma vez que é no trabalho coletivo contra as diferenças e os sistemas de dominação que compreendemos os modos pelos quais reforçamos e perpetuamos essas estruturas. Assim, "[...] o comprometimento individual, aliado ao engajamento coletivo, abre espaço para a resposta crítica e fortalece os esforços para mudarmos os espaços sociais e sermos pessoas novas" (bell hooks, 2019, p. 67). Tal entendimento de bell hooks parece estar alinhado ao entendimento das 10 bailarinas que aceitaram participar da pesquisa, as quais optaram pela quebra do anonimato, conforme o contido no TCLE, anteriormente explicado. Ainda, a escolha pela quebra do anonimato por parte das bailarinas participantes do estudo vai ao encontro do que eu presumia a partir da necessidade de desafiar mecanismos de ações sociais que invisibilizam o corpo feminino negro na cena clássica.

As bailarinas que aceitaram fazer parte da pesquisa e que trouxeram as suas experiências no balé clássico por meio da etapa intitulada 'fase autonarrativa' são aqui sinteticamente apresentadas. A síntese inclui nome, idade, experiência no balé clássico e fatos que marcaram essa experiência, sobretudo relacionados à negritude.

4.2.1 (Re)conhecendo e visibilizando bailarinas negras da pesquisa

Amanda de Oliveira Lima é bailarina negra. Tem 28 anos de idade e possui 20 anos de experiência no balé clássico. Atualmente, atua como bailarina e modelo na cidade de Ribeirão Preto-São Paulo, onde nasceu e também reside. Ela iniciou o balé com três anos de idade, na própria escola de ensino regular na qual estudava. Nessa mesma escola, recebeu o convite para continuar os estudos da modalidade numa escola profissional, o qual foi feito por uma professora que também era proprietária do espaço. Em sua trajetória, a bailarina relata que, desde pequena, já transitava em ambientes que tinham predominância 'branca', pois sua mãe trabalhava em um hospital da periferia que

oferecia convênio aos filhos dos funcionários em uma escola particular, onde Amanda pôde estudar. Desse modo, o ambiente predominantemente branco do balé clássico não lhe causava estranheza, mas contribuía, segundo ela, para a retração e a timidez que, muitas vezes, sentia ao estar nas aulas. Amanda conta que sentiu e ainda sente que professores e coreógrafos olham para o corpo negro como o dela de maneira muito estereotipada e que, na maioria das vezes, o tamanho da cobrança não é equivalente ao tamanho das oportunidades que lhes são ofertadas.

Mariana Reis do nascimento é bailarina e professora de balé infantil, possui 29 anos de idade e 22 anos de experiência no balé clássico. Mariana mora na cidade de Salvador, na Bahia, e conta que iniciou o balé clássico aos sete anos de idade por vontade própria. No decorrer de sua carreira no balé clássico – da infância à adolescência – não tinha, ainda, maturidade para perceber determinados fatos relacionados à cor da pele, mas se lembra que, durante esse período, foi a única bailarina negra a fazer parte das aulas. Mariana relata que não sente que sofreu por estar em um ambiente predominantemente branco, porque era muito pequena e não se dava conta disso. Porém, após o período da faculdade, ela compreendeu o fato de a meia calça e a sapatilha do balé não terem sido pensadas para as bailarinas negras. Enquanto educadora, ela, hoje, faz questão de se vestir com meia e sapatilha da cor de sua pele e levar para as suas alunas a ideia de que existe essa opção, coisa que ela não teve quando tinha a idade delas.

Heloisa Helena Ribeiro é bailarina e professora de balé clássico infantil, tem 21 anos de idade e possui 16 anos de experiência na modalidade. Ela iniciou sua carreira no balé aos seis anos de idade no conservatório municipal da cidade de Salto, São Paulo, onde reside atualmente. No conservatório municipal, ela relata não ter tido problemas de cunho racial, porém, ao ingressar em uma escola particular onde a maioria das alunas eram brancas, notou falas racistas e ofensas disfarçadas de elogios. Com o passar dos anos e o crescimento da pauta do racismo pelo mundo, a bailarina relata que percebeu, de fato, que o que ela vivia diariamente nas aulas de balé não era mera brincadeira; era o racismo puro. Como atual professora da modalidade, Heloisa procura desmistificar a percepção do corpo negro na cena clássica, tanto com seus colegas brancos quanto com suas alunas.

Yêda Vitoria da Silva Alves de Macedo mora na cidade de Recife-Pernambuco; é bailarina e formada em Educação Física. Atualmente, trabalha como *personal trainer* e como professora de balé clássico em uma das academias da cidade. A bailarina conta que sempre teve uma autoestima muito alta quando iniciou no balé, por ser uma criança que queria muito viver esse sonho. Com o passar do tempo, ela relata ter percebido que ser uma bailarina negra carrega consigo um peso imensurável. Mesmo dançando muito bem e sendo, por vezes, elogiada, no momento de ocupar um papel específico sempre a escolhida era uma bailarina branca. Yêda fala sobre os problemas que teve com as vestimentas e, sobretudo, com o seu cabelo, por não conseguir fazer o penteado específico. Hoje, a bailarina diz se sentir muito bem por perceber que os debates em torno das questões raciais no balé clássico estão sendo fomentados e que gosta de ver o surgimento de nomes fortes pelo mundo que, na condição de bailarinas negras, trazem representatividade ao corpo feminino negro no balé clássico.

Fernanda Honorata é natural da cidade de Rondonópolis-MT, mora em Joinville há 13 anos e iniciou no balé clássico aos 10 anos de idade por meio de um projeto social da cidade. Atualmente, a bailarina tem 26 anos e possui 16 anos de experiência profissional no balé clássico. Desde o início de sua formação, Fernanda relata ter sentido diferença de tratamento nas aulas ao perceber que as 'queridinhas' sempre foram as bailarinas brancas, principalmente as loiras. Ela teve a oportunidade de se profissionalizar na Escola Bolshoi de Santa Catarina e lá sentiu com mais força o quanto as bailarinas brancas eram privilegiadas no quesito escolha de elenco. Segundo informa, a frase 'você não tem perfil' era comumente utilizada para camuflar indícios do racismo. Durante todo o contexto de sua formação a bailarina se deparou com situações de cunho racista, nas vestimentas, nas metodologias, nas marcas de roupas, na falta de representatividade da bailarina criança até a adulta e acredita que essa situação precisa ser revertida.

Nubia Caetano de Oliveira tem 29 anos, mora na cidade de Salto-SP e possui 12 anos de experiência no balé clássico. Iniciou seus estudos na modalidade aos 17 anos numa escola de sua comunidade e hoje atua como bailarina na Academia de Ballet Cubano de Paulo Matulevicius. A bailarina fala sobre se sentir muito especial no balé, de amar as vestimentas, as interpretações e os professores que fortaleceram a sua trajetória

ao longo de sua carreira. Ela também diz que sentiu pouco o preconceito proveniente da modalidade e que quando percebia alguns olhares de suas amigas que pudessem remeter a isso, ela os usava como força para seguir a exercer o seu papel e conquistar espaço no mundo da dança. No entanto, ela observa que, ao mesmo tempo que o mundo do balé clássico é lindo, possui um lado cruel e elitista, no qual muitas bailarinas negras acabam por desistir do seu sonho por não serem aceitas e por não se sentirem pertencentes a esse cenário.

Giovana Assis é bailarina, tem 22 anos de idade, mora na cidade de Itabuna-BA e possui oito anos de experiência no balé clássico. Sua formação se deu na escola do Teatro Bolshoi de Santa Catarina, na qual estuda desde que passou em uma seletiva aos 14 anos de idade. Um fato marcante para Giovana, nesse período, era que em sua turma havia 14 bailarinas e, apenas ela, e mais uma, eram negras. Após sua formação, ela conta que não aceitou mais usar as vestimentas na cor rosa e passou a utilizar meia calça no tom de sua pele. Ela acredita ter sido referência para outras bailarinas negras de lá após essa mudança. Para Giovana, é importante que corpos negros ocupem mais espaços no balé clássico e possam atuar em qualquer papel nesse cenário.

Rosana é bailarina, tem 34 anos e trabalha como professora do Estado de São Paulo. Mora na cidade de Campinas e possui mais de 10 anos de experiência no balé clássico. A bailarina teve seu contato inicial com a dança na igreja e se formou profissionalmente no balé após ingressar na extinta escola D'leite em Sumaré, onde teve a oportunidade de dançar com a bailarina Marivone Arruda Leite²⁴. Rosana conta ter vivido experiências maravilhosas por meio do balé e que sente ter contribuído para uma nova geração de bailarinas negras que vêm se fortalecendo atualmente, coisa que em sua época pouco se via.

Maria Fernanda de Souza tem 28 anos de idade, possui mais de 10 anos de experiência no ballet clássico e mora na cidade de Recife em Pernambuco. A bailarina informa que iniciou seus estudos no ballet clássico aos seis anos de idade, em conjunto com a fisioterapia após os médicos terem observado um problema postural e se

²⁴ A bailarina Marivone Arruda Leite construiu sua carreira como bailarina no Estado de São Paulo e consolidou-se como professora na escola D'leite na qual era coreógrafa e proprietária. Atualmente sua maior área de atuação está nas redes sociais, por meio de um projeto voltado ao ensino da dança clássica para adultos de modo *on-line*.

apaixonou de tal forma a ponto de fazer da dança a sua profissão. Ela constata que a fase da adolescência marcou muito a sua experiência com o balé clássico, justamente por se sentir diferente das outras meninas e se achar menos ‘delicada’ por causa do seu tom de pele e cabelo. Por esse motivo, a bailarina afirma ter usado truques de maquiagem para diminuir o tamanho dos lábios, ter alisado o seu cabelo e evitado tomar sol para não escurecer mais ainda a sua pele.

Tatiane Martins é bailarina clássica, possui 26 anos de idade e 12 anos de experiência no balé clássico. Ela conta que ingressou na adolescência em uma escola de renome no País por meio de um teste seletivo, mas que ao chegar em tal espaço sofreu com a discriminação e falta de oportunidades. Naquela ocasião, Tatiane afirma que só havia ela de menina preta no espaço e, por diversas vezes, ouvia de colegas e professores piadinhas de mal gosto como se ela não fosse suficiente ou capaz. Atualmente a bailarina divide o espaço com mais meninas negras em outra companhia de igual importância, porém, relata que ainda são a minoria, lutando todos os dias para serem reconhecidas, valorizadas e também para não deixarem ninguém as diminuir por causa de suas características. Tatiane acredita que o balé clássico deve ser uma modalidade para todas as cores e todos os corpos.

A partir da síntese de cada uma das participantes da pesquisa, procurei avançar nas análises ao localizar um espaço, qual seja, o balé clássico, e as experiências do corpo feminino negro nele produzidas. Nesse sentido, trago reflexões acerca de como o racismo estrutural, as relações de poder e os marcadores sociais de diferença estão presentes nesse contexto e direcionam o tratamento dado às bailarinas participantes dessa pesquisa, quais sejam, Amanda, Fernanda, Giovanna, Heloisa, Mariana, Núbia, Rossana, Yêda, Leandra e Tatiane. Para tanto, aciono referenciais teóricos que me permitam entender tais relações e que potencializem as discussões aqui empreendidas.

Fortalecida por tais perspectivas, trago, nesse momento da pesquisa, as narrativas das bailarinas participantes da pesquisa como ferramenta política de análise no intuito de pensar em como as relações de poder negociam corpos no interior do balé clássico. Ademais, apresento as discussões com base nas autonarrativas coletadas, subdivididas por três temáticas principais, considerando a abordagem proposta por Virgínia Braun e Vitória Clarke (2006). Tais temáticas foram escolhidas a partir da leitura ativa do material

coletado e geraram códigos capazes de fornecer um caminho para a elegibilidade dos temas com potencial de ser nomeado e discutido, considerando os objetivos dessa pesquisa.

4.2.2 O direito à voz: relações de poder, racismo estrutural e ausência do corpo feminino negro no balé clássico

A obra ‘Erguer a Voz’, da teórica feminista bell hooks, provocou-me na escolha da frase ‘O direito à voz’ que se encontra no início desse e dos subtópicos seguintes de análise. O conceito de ‘O direito à voz’, desenvolvido pela autora nessa obra, consiste na “[...] consciência da necessidade de falar, de dar voz às variadas dimensões de nossas vidas, é uma maneira da mulher não branca, educar-se para a consciência crítica” (bell hooks, 2019b, p. 46). Os trechos literários que antecedem as discussões fazem parte da mesma obra e, ao trazerem a sensibilidade contida nas experiências de bell hooks, inspiram-me na análise das narrativas, considerando as temáticas a serem abordadas.

[...] A ênfase feminista na busca da voz pode parecer clichê às vezes, especialmente quando se insiste em que mulheres compartilham uma fala comum ou que todas as mulheres têm algo significativo a dizer o tempo todo. Entretanto, para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos – desespero, fúria, angústia –, que não falam, como escreve a poeta Audre Lorde, ‘pelo medo de nossas palavras não serem ouvidas nem bem-vindas’, encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeito é que nós podemos falar. Como objetos permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros (bell hooks, 2019, p. 45).

A marginalização do corpo feminino negro no balé clássico, de modo sistematizado, com exceção das experiências de duas do total de 10 bailarinas, atravessou o cenário de Fernanda, bem como o de Amanda, Giovanna, Heloisa, Rossana Yêda, Maria Fernanda e Tatiane. Esses dados reforçam as pesquisas que trazem estudos voltados à ausência do corpo negro na dança clássica e apontam o racismo velado nas oportunidades que não são concedidas a este corpo em tal espaço (Sullivan, 2012; Robinson, 2021; Santos, 2015). É notório que muitas explicações podem ser apontadas como responsáveis por esse cenário, como aquelas apresentadas por Santos (2015), voltadas à estrutura elitista e hierárquica na qual o balé clássico se constrói, assim

como nas relações histórico-sociais já mencionadas que produziram a personalidade negra de modo inferior e estereotipado, entre outros fatores. Contudo, isso não quer somente dizer que o corpo feminino negro esteve ausente no universo clássico, mas que ele, quando presente, recebeu tratamento marginal e preconceituoso.

Apresento, em seguida, um relato inicial da bailarina Fernanda que, ao evidenciar a discussão exposta no parágrafo anterior, contribui como ponto de partida às discussões analíticas do tópico em questão.

Sou natural de Rondonópolis-MT, moro em Joinville há 13 anos e iniciei o ballet clássico com 10 anos de idade, através de um projeto social. Ser bailarina era o sonho de minha falecida mãe, que inspirou minha irmã e depois passou para mim. Desde o início já notava a diferença de tratamento por parte da professora. As 'queridinhas' sempre foram as bailarinas brancas, principalmente loiras (Fernanda, jun. 2022).

O recorte narrativo apresentado por Fernanda, embora seja um retrato da experiência no balé clássico num contexto particular, pode ser visto como parte representativa de grande parte das experiências narradas nessa etapa da pesquisa. Ainda que tais experiências tenham sido formadas em locais distintos, o contexto pouco se altera, como mostram as narrativas de outras bailarinas. A problemática do corpo feminino negro no balé clássico parece estar presente nas diferentes regiões do Brasil e evidenciam os marcadores de raça e gênero, como busco argumentar por meio do diálogo entre a literatura e as narrativas das bailarinas.

Na pesquisa, recorro às maneiras pelas quais o corpo feminino negro, como ferramenta política de análise, fez-se presente (ou ausente) no contexto do balé clássico, seja nas oportunidades não concedidas, seja nas afirmações discriminatórias ou na normatização da modalidade como inalcançável ao corpo negro. Nessa dinâmica, situações de inexistência da bailarina negra na cena clássica contribuíram para a formação e a distribuição de discursos que se formavam em nosso país e fortaleceram a invisibilidade desse corpo em tal espaço. Por meio da compreensão de fatos históricos já apontados é possível afirmar que o corpo feminino negro e o balé clássico concorrem entre si, constituindo um cenário de disputas constantes, o qual eu pretendo compreender.

Como efeito histórico da formação da modalidade do balé clássico que se perdura até os tempos atuais, culturalmente, a modalidade é reconhecida por produzir corpos

num perfil europeu, qual seja, alto, magro, longilíneo e predominantemente branco. Isso ocorre porque, como explica Anunciação (2019), em linhas gerais, a construção da modalidade se deu nos espaços da burguesia europeia, nas cortes italianas do século XVI, nas quais tais características eram evidentes. Ao falar sobre a construção do corpo no balé clássico, Marcela Renata Costa Silvério (2020, p. 13) aponta que:

O Balé Clássico é uma linguagem artística corporal que, em sua prática, forma o corpo. De acordo com o processo histórico no qual essa prática se sistematiza, juntamente com os conceitos inerentes a ela, privilegia-se um padrão corporal para quem a pratica, aproximando-o a uma imagem preconcebida do que é ser uma bailarina.

Longe do que se considerava inferior, o balé se incluía sempre em atividades que reforçavam a nobreza, enquanto o corpo negro, como explica Anunciação (2019), era visto como objeto e posto nos piores lugares sociais e na realização de atividades consideradas inapropriadas para a elite burguesa, configurando-se a mão-de-obra escrava. Não se pode negar que a modalidade sofreu muitas influências, apresentando-se de diferentes maneiras, a depender dos locais em que se estruturava. Assim, surgiram muitas metodologias com técnicas específicas do balé e que normalmente são evidenciadas por meio da maneira pela qual a bailarina se apresenta nos palcos (Leticia Junqueira da Silva Gaspar; Rogério Cruz de Oliveira, 2021). Ainda, com todo o avanço metodológico, Santos (2015) aponta que tais influências não foram capazes de desmistificar o ensino da modalidade no que tange às questões raciais, havendo, em conjunto com a inferiorização social da personalidade negra, pouco ou nenhum progresso que pudesse contribuir com a naturalização das bailarinas negras em seu espaço.

Atualmente, como explica Pereira (2014), a visão que se tem da bailarina ainda é uma visão idealizada do período romântico, como um ser perfeito, fragilizado, intocável, jovem, bela, magra e delicada. De acordo com a autora, esse corpo não só é imaginado pelo senso comum, mas também perpetuado por professores de balé que orientam suas alunas, disciplinando-as de acordo com esse estereótipo. Esse corpo valorizado pelo balé clássico não está dissociado do corpo ideal da sociedade em que vivemos. Os valores se perpetuam e, assim, se conectam com os ideais e as práticas vigentes. Silvério (2020, p. 15) explica que “[...] nem todas as meninas se enquadram nesse padrão e, conseqüentemente, pode ocorrer a busca para se adequar a qualquer custo, esforçando-se ao máximo para ter o corpo/padrão ideal”.

Nesse sentido, a busca por um padrão estético ideal, capaz de ser ‘suficiente’ às necessidades do balé clássico, pode ser inatingível para alguns corpos, a exemplo dos corpos das bailarinas negras, e elas se destinam, portanto, a ser parte permanente do espaço excludente que impera na modalidade. Contextualiza-se que “[...] a imagem do corpo feminino negro, foi excluída das práticas promovidas pelas instituições de balé que, ao operarem poderes e saberes, privilegiaram corpos normatizados brancos criando uma imagem única do que é ser bailarina” (Heloisa Rotta Matusso; Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso , 2020, p. 2).

Ao retomar a narrativa da bailarina Fernanda, percebo que seu relato vai ao encontro das perspectivas teóricas trazidas por Matusso e Tasso (2020) no momento em que as práticas produzidas no interior do balé clássico evidenciam a escolha de um único corpo em detrimento de outro, como descreve: “[...] mesmo havendo bailarinas negras com maior potencial dentro do projeto, as bailarinas de pele clara é que sempre ganham maior destaque em coreografias e até mesmo os elogios em sala” (Fernanda, jun. 2022). Assim como Fernanda, a bailarina Yêda traz uma narrativa semelhante a respeito do perfil da bailarina que sempre é o escolhido nas atividades: “[...] mesmo dançando muito bem, sendo elogiada de todos os cantos, incluindo, por vezes, os professores, quando era para realizar algum papel específico, sempre a escolhida era uma bailarina branca” (Yêda, jun. 2022).

Esse padrão de escolha evidenciado nas narrativas de Fernanda e Yêda parece revelar um ambiente conscientemente seletivo, pautado tanto em aspectos enraizados na própria cultura do balé clássico, quanto nas relações de poder que perfazem esse cenário. Assim, é possível perceber que o balé clássico é mais um espaço em que “[...] o processo de inferiorização da população negra é fortemente marcado pelas relações de poder presentes na própria relação de domínio do sujeito branco sobre o sujeito negro” (Lília Schwarcz, 2018, p. 56). Nessa direção, Schwarcz (2018) ressalta que o desejo de conseguir algo, seja por direito, controle ou influência é o que condiciona as ações do sujeito branco nos espaços sociais. O corpo negro, visto como peça de interesse nas ações sociopolíticas de nosso país, foi/é negociado como objeto ou coisa que se considera inferior, dada a construção de sua imagem ao longo da história. Não é à toa

que as relações de poder fortalecidas pelas perspectivas sociais atuam de modo deliberado nos espaços nos quais o balé clássico se constrói.

Michel Foucault (1979), ao compreender o entorno das relações de poder, dá ênfase a um patamar analítico superior capaz de revelar as maneiras pelas quais o poder transcende os meios governamentais e age de maneira flutuante, distribuído nas ações de cada indivíduo. No intuito de gerar reflexão acerca do desenvolvimento, da aplicação e do uso do poder, Foucault (1979) destaca a importância de se compreender como um sujeito atua sobre o outro nos espaços sociais, ou seja, como é utilizado o poder de um indivíduo sobre o outro. Assim, observa-se o poder como uma rede de atuação presente nas relações interpessoais, que se distribui nos espaços com o intuito de moldar as ações e construir histórias de acordo com o tempo/espaço em que se constitui.

Assim como, a partir de Foucault (1979), é possível perceber a articulação das relações de poder que desencadeiam as ações de controle de um indivíduo sobre o outro, percebemos tais ações em evidência no contexto da cena clássica. O corpo da bailarina negra, como explica Janigová (2020), é constantemente negociado por meio das relações de poder que possuem o efeito de excluir esse corpo por causa de suas características estéticas e biológicas, fato que ainda possui um terreno muito fértil na cena clássica. De acordo com a autora, “[...] quando se pensa nas práticas de inferiorização das bailarinas negras em meio as relações de poder existentes, o balé progride muito lentamente [...]” (Janigová, 2020, p. 5, tradução nossa)²⁵.

Ao trazer relatos acerca do poder e da importância de se refletir acerca das perspectivas culturais de modo crítico, bell hooks (2019a) aponta para contribuições importantes em sua obra intitulada ‘Anseios’. Por meio do referido trabalho, a autora revela as angústias e os enfrentamentos do corpo negro que precisa lidar com a opressão nos ambientes sociais diversos que servem, ao longo da história, aos interesses de uma supremacia branca com poder em suas mãos. A autora conclui ao dizer que “[...] as pessoas negras se mostram extremamente vigilantes no contexto de determinada estrutura social, [...] pelo modo com que essa, se esforça para manter o controle e alimentar a própria supremacia” (bell hooks, 2019a, p. 35).

²⁵ “[...] when we think about the practices of inferiorization of black dancers amid existing power relations, ballet progresses very slowly [...]” (Janigová, 2020, p. 5)

Nesse sentido, o ambiente do balé clássico, ao se apresentar como espaço propício aos interesses supremacistas brancos, promove práticas racistas em seu interior na medida em se utiliza deliberadamente do poder para excluir o corpo feminino negro de suas práticas de ensino. Como nos informa a narrativa de Yêda, independente do potencial que apresente uma bailarina negra nesse ambiente, a visibilidade será direcionada à bailarina branca, preferencialmente, pelas questões histórico-sociais implícitas nesse cenário e naturalizadas pelos indivíduos nele produzidos. Nessa conjuntura é que se torna possível perceber como as relações de poder e o racismo estrutural se articulam de modo a edificar a ausência do corpo feminino negro no balé clássico.

Compreendo, a partir de Almeida (2018), que aquilo que cresce e se fortalece nas estruturas da nossa sociedade é por ela alimentado e, portanto, reforçado nos ambientes sociais como um todo. Assim, como aponta Ribeiro (2019), a estrutura social de nosso país se apresenta como responsável direta pela construção da imagem inferiorizada da mulher negra e, ainda, pela propagação desse pensamento nos espaços sociais diversos, a exemplo do balé clássico. Desse modo, como explica Almeida (2018, p. 47), “[...] as instituições são apenas a materialização de uma estrutura social que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos, dito de outro modo, as instituições são racistas por que a sociedade é racista”. Essa afirmação reforça a ideia discutida nessa pesquisa ao revelar as maneiras pelas quais o racismo estrutural fortalecido pelas relações de poder direciona as ações no interior do balé clássico.

Ao observar o relato da bailarina Giovanna é possível perceber como a articulação dos mecanismos de controle social citados anteriormente contribui para a invisibilidade do corpo feminino negro no balé clássico. Assim como nos orienta o referencial teórico aqui acionado, encontra-se presente em sua narrativa a conjuntura que alimenta a sua prática.

[...] uma coisa recorrente que sempre me incomodava era não ter meninas como eu. [...] Em 2014, passei para uma das maiores escolas de ballet do Brasil; tinha 14 meninas na minha turma e somente duas eram negras. (Giovanna, jul. 2022).

Assim como Giovanna, Núbia também expressa essa vivência a respeito da invisibilidade da bailarina negra em cena, por meio do trecho relatado:

[...] Na real, eu não estava nem aí se as bailarinas eram brancas ou negras; o que eu focava era na oportunidade de fazer algo novo e bacana diante da minha realidade. Porém, me lembro muito bem que tinham muito poucas bailarinas negras em sala; normalmente era eu e mais uma ou duas, no máximo (Núbia, jun. 2022).

A bailarina Mariana, ao contar fatos relacionados a sua iniciação no balé clássico, acrescenta a mesma visão a respeito da ausência da bailarina negra nesse *locus*. Porém, a bailarina ressalta que, na época em que se iniciou na modalidade, não tinha maturidade suficiente para perceber o contexto que se apresentava de modo seletivo e excludente, como descreve:

[...] Eu, durante a minha infância e parte da adolescência, não tinha maturidade suficiente para perceber [...]; essa consciência só chegou muito tempo depois, quando eu já estava na Universidade. Porém, me lembro bem que eu era uma das poucas ou única negra fazendo parte das aulas de balé clássico naquele espaço (Mariana, jun. 2022).

Os relatos de Giovanna, Núbia e Mariana revelam os traços de um racismo velado, parte constituinte do racismo estrutural que assola a nossa sociedade e que se apresenta também nos espaços em que o balé clássico se constrói. A ausência do corpo feminino negro no balé clássico, conforme aponta Anunciação (2019), configura-se, muitas vezes, pelas oportunidades que não são concedidas, pelos espaços negados que, de modo indireto, apagam a bailarina negra da modalidade. Silvério (2020), ao problematizar as relações raciais no universo do balé clássico, aponta a realidade diariamente construída nesse ambiente que, “[...] através da valorização do corpo branco, contribui para reproduzir e ampliar as relações de dominação, reestruturando as relações assimétricas de poder dos brancos sobre os negros” (Santos, 2015, p. 144).

A bailarina Ingrid Silva, brasileira que construiu uma carreira importante no balé clássico no exterior, teve sua biografia publicada no ano de 2021, fato extremamente importante para a representatividade negra em nosso país e para além dele. Na obra Ingrid Silva (2021), entre outros assuntos, levanta a problemática da ausência do corpo feminino negro no balé clássico e dos desafios que encontrou ao longo de sua carreira. Como descreve,

[...] O balé é uma arte extremamente elitista, em que há pouca diversidade. A ausência de representatividade nos traz o sentimento de que não pertencemos a esse meio, de que não fazemos parte dele, especialmente sendo uma pessoa negra [...] (Silva, 2021, p. 34). [...] Ao longo da minha trajetória como mulher negra, vivenciei diversas situações

de discriminação no balé, por muitas vezes recebia olhares atravessados [...] (Silva, 2021, p. 53).

O relato de Ingrid me desloca na medida em que também me coloca no centro das discussões em torno das questões raciais. Em sua obra, Ingrid conta que precisou mover-se para fora do Brasil para se destacar no balé clássico e que isso gerou inúmeras reflexões relacionadas a sua autoimagem na dança. As palavras de Ingrid contribuem muito para a compreensão das negociações afetas ao corpo feminino negro no balé clássico, especialmente quando ela utiliza a expressão ‘pouca diversidade’ seguida da expressão ‘ausência de representatividade’, as quais revelam o racismo estrutural que atua sistematicamente nesse espaço. Diante desse fato, é possível não olhar de modo crítico para essa manifestação dançante que nega espaços e oprime o corpo feminino negro de modo sistemático? Como não perceber o racismo que atua nesse cenário, uma vez que ele nitidamente se apresenta como “[...] um sistema que visa negar direitos e acessos a um grupo criando uma ideologia de opressão a ele” (Ribeiro, 2019), p. 39).

Essa ideologia de opressão foi criada e sustentada ao longo da história para inferiorizar a população negra nos espaços sociais diversos (Ribeiro, 2021). Nota-se, com isso, que a cultura age no viés da opressão de modo a gerar um ambiente de submissão no qual o indivíduo branco, que detém o poder, domina, exclui, explora e inferioriza o corpo negro com naturalidade. De modo individual (ou não), o racismo se alimenta nessas ações que reverberam no balé clássico e deixam as bailarinas negras ausentes. Ainda que elas façam um grande esforço para sobreviverem a essa ação opressora, os caminhos históricos construídos de modo a colocar a mulher negra nos piores lugares sociais trabalham na contramão de tais esforços. A mulher negra e bailarina paga o preço de uma sociedade que a definiu de modo violento e estereotipado, cuja definição precisa ser contestada com força, representatividade, posicionamento político, voz ativa e crítica no ambiente da dança clássica e para além dele.

4.2.3 O direito à voz: marcadores sociais de diferença (raça/gênero) e estereótipo do corpo feminino negro no balé clássico

[...] as mulheres negras que trabalhavam comigo diariamente sentiam a importância de alguém tentar falar às pessoas sobre os aspectos negativos da nossa realidade social. Elas davam apoio e reconhecimento ao projeto – o tipo de apoio que eu não tinha encontrado no ambiente

universitário. Elas não estavam preocupadas com minhas qualificações, habilidades de escrita, formação. Elas, como eu, queriam alguém para falar coisas que trariam mudança ou uma compreensão mais profunda sobre a vida das mulheres negras individual e coletivamente (bell hooks, 2019, p. 307).

A temática do corpo feminino negro e o estereótipo da bailarina me levam imediatamente a refletir acerca da questão da imagem da bailarina clássica atrelada a um ideal de corpo e beleza constituintes na história e disseminado nas salas de dança. Nesse sentido, “[...] é fundamental pensar na ideologia presente no discurso da própria técnica clássica que, a depender da maneira com que se é trabalhada pelo mestre, pode ser emancipadora” (Silvério, 2020, p. 22). Essa perspectiva me leva a indagar: a) como o balé clássico tem sido disseminado nos espaços em que seu ensino se constrói?; b) a visão da bailarina branca, alta, magra, retilínea, tem sido repensada pelos mestres ou pelas próprias bailarinas brancas que possuem o privilégio no contexto de sala de aula?

Provoco essa reflexão pois percebo, por meio dos trechos relatados pelas bailarinas que participam dessa etapa da pesquisa, que o tratamento estereotipado atribuído à bailarina negra na modalidade ainda se reproduz nos discursos das colegas de turma, como descreve a bailarina Giovana: “[...] uma vez participei de uma competição de balé e uma menina branca indagou com suas colegas: ‘gente assim faz balé?’. Isso me doeu muito” (Giovanna, jun. 2022). Há ainda fala de mestres e professores que impulsionam comportamentos racistas, conforme relata a bailarina Heloisa: “[...] Um dia o dono e professor de uma escola me disse que eu não combinava com as outras meninas para fazer o quarteto dos cisnes porque elas eram brancas; isso me deixou muito chateada” (Heloisa, jun. 2022).

Esses relatos nos mostram que, de alguma maneira, a visão do ‘perfil estético ideal’ exigido pela modalidade ainda se faz presente no corpo de baile das companhias de balé clássico do nosso país. A representação que repercute em tais espaços e que também se apresenta na imaginação quando se pensa em uma bailarina é marca subjetiva, fruto das relações hierárquicas e de um pensamento racista que se constitui socialmente. No século XVIII, conforme afirmou Roberto Wagner Pereira (2003), os primeiros bailarinos eram divididos em três classificações de acordo com as características físicas: o nobre, composto por bailarinos de desempenho impecável, alto,

longilíneo, altivo; o galante, composto por bailarinos de estrutura mediana, com desempenho brilhante, mas com certos limites; e, por fim, o cômico, composto por bailarinos de baixa estatura, que deveriam ser engraçados e ágeis.

Com o balé o romântico, a primeira bailarina no papel de destaque era tida como a grande estrela da dança, a qual, de forma idealizada, trazia em seu personagem destreza técnica e também características que marcam o seu estereótipo até os dias atuais (Pereira, 2003). Essa classificação revela que as características físicas tinham um grande impacto social, determinando o papel a ser executado no palco. A diversidade de corpos até existe, mas há hierarquia e privilégio do corpo com proporções ditas perfeitas, o qual sempre ocupa lugar de destaque.

Enquanto a construção do perfil ideal para uma ‘bailarina perfeita’ se disseminava na cena clássica e no imaginário da população como um todo, o corpo feminino negro, quando considerado, era visto atuando em outras modalidades. Dito de outro modo, enquanto o estereótipo da bailarina branca era perfeitamente moldado no interior do balé clássico, o estereótipo construído em relação à bailarina negra a direcionava para outras modalidades de dança, a exemplo do *hip hop dance*, da dança contemporânea ou do jazz. De acordo com Silva (2021, p. 53), muitas meninas que são motivadas a abandonar o balé clássico para fazer outras modalidades que, segundo alguns, combinariam mais com elas, deixam de seguir seus sonhos no balé. Ela entende que “[...] não há nada de mal em fazer jazz ou dança contemporânea, mas meu sonho e o de outras meninas era o de ser bailarina clássica e [...] por que não podíamos?”.

Percebo a importância de reforçar, nesse momento, perspectivas já abordadas no capítulo anterior dessa pesquisa, que abordam a inferiorização do corpo negro na história. Tais perspectivas estão diretamente atreladas à visão estereotipada construída acerca de imagens do corpo negro como “[...] recursos constantemente utilizados pela elite dominante de modo a garantir a hierarquia entre as raças branca e negra – sendo a primeira sempre concebida como superior e a segunda como inferior” (Ivanilde Guedes de Mattos, 2006, p. 5). Ribeiro (2019) afirma que as dificuldades sociais e culturais impostas para o negro se produzem a partir do momento que esses estereótipos são internalizados e naturalizados. Portanto, a preocupação aqui é confrontar os padrões corporais idealizados, sobretudo no balé clássico, em seu ideal homogêneo de beleza.

Existe a necessidade de desconstruir a concepção da identidade corporal negra atrelada ao estereótipo imposto pelo racismo científico, uma vez que esse, ao rotular a população negra, reforça e distorce a posição que ela ocupa na sociedade, marginalizando-a (Mattos, 2006). Nesse sentido, é “[...] preciso perceber que o racismo científico é considerado totalmente deslegitimado e arcaico” (Ribeiro, 2018, p. 64). A visão estereotipada da bailarina negra constantemente esmaga e exclui esse corpo na modalidade do balé. Desse modo, entende-se que “[...] o corpo negro está em cena, mas a sua presença acontece de maneira pouco perceptível, por conta do racismo que invisibiliza a atuação das bailarinas negras neste cenário” (Silvério, 2020, p.30).

As narrativas das bailarinas Amanda e Maria Fernanda levam-nos a perceber como a noção estereotipada do corpo feminino negro ainda se faz presente no imaginário daqueles que atuam no balé clássico, a partir de uma posição privilegiada.

Senti e sinto que as colegas, os professores e coreógrafos ainda olham pros corpos negros como o meu de maneira muito estereotipada. Por exemplo, fui o primeiro nome citado para um espetáculo que o tema seria O Rei Leão, mas nunca cogitaram que eu fosse a Bela no balé de repertório de A Bela e a Fera (Amanda, jun. 2022).

O ballet clássico exclui o corpo negro quando perpetua a imagem da mulher ultrarromântica do séc XIX (extremamente magra, pálida, cabelos longos e lisos) como ideal de belo e perfeição, rejeitando diversidade dentro dos corpos de dança das grandes companhias e a falta de representatividade reforça muito esse estereótipo (Maria Fernanda, nov. 2022).

Os relatos de Amanda e de Maria Fernanda revelam uma grande problemática instaurada no interior do balé clássico. Isso porque, como explica Mattos (2006), escolhas como as que ela relata normalmente recaem na questão do estereótipo que, por sua vez, leva à exclusão de meninas negras, de cabelos crespos e nariz achatado dos papéis de rainhas, princesas e mocinhas. Dessa maneira e, avançando nas discussões empreendidas, provoco a seguinte reflexão: quantas meninas, assim como Amanda, já não sonharam em ser as escolhidas para papéis principais?; quantos complexos de inferioridade não foram introjetados a partir da discriminação de um perfil de beleza que não é considerado ideal para ser a ‘Bela’ num balé de repertório?

A inferiorização, a ridicularização e a marginalização da estética feminina negra e do que significa ser negra no imaginário brasileiro é uma construção de séculos e segue

a disseminar o auto-ódio em muitas mulheres negras que sofrem o preconceito e a discriminação latentes em nossa sociedade (Lélia Gonzalez, 1984). Ódio à cor da pele, ódio aos traços negroides, ódio ao cabelo crespo, aos estigmas que esse corpo carrega, ódio ao que se lê ao que escreve, ódio ao que se fala quando esse corpo passa: ‘que nariz largo, que bunda grande, que pele escura’, ou seja, quão objetificada pode ser uma mulher simplesmente pelo fato de ser negra? ; quanto esses marcadores de raça e de gênero impostos socialmente podem afetar a sua forma de se enxergar no mundo?

Ao trazer concepções a respeito das perspectivas de raça e gênero em nossa sociedade, Gonzalez (1984) aponta caminhos para a compreensão dos estereótipos atribuídos às mulheres negras em nosso país. A autora nos informa que os lugares atribuídos à mulher negra na sociedade brasileira são determinados pela interpretação da dupla opressão sofrida por esse corpo, qual seja, a de gênero e a racial. Esses lugares se manifestam basicamente por meio de três estereótipos: a mulata, a doméstica e a mucama. Como informa Gonzalez (1984), a mulata é a representação perfeita do desejo carnal, da objetificação sexual da mulher preta do carnaval, enraizada e disseminada por suas características físicas como produto. A doméstica está atrelada ao local de servidão em que a mulher preta foi posta e é constantemente associada, como aquela que limpa, que cuida das crianças como babá, que atende às necessidades da ‘casa grande’ como cuidadora e organizadora dos serviços do lar. Assim, somada às duas interpretações dadas pela autora, chegamos ao terceiro estereótipo, qual seja, o da mucama. Esse seria o produto primeiro, aquele produzido nos ambientes de dominação colonial, pois a mucama possui “[...] contato direto com seus senhores, com tudo aquilo que tal contato implicava, (desde a violência sexual aos serviços e tarefas associadas a casa)” (Gonzalez, 2020, p. 199). Desse modo, enxergam-se construídos na identidade da mucama – produto da colonização – os estereótipos do desejo sexual e da servidão, enraizados na mulher preta até os dias atuais. Nesse sentido e interpretando a discussão de Gonzalez em sua obra, entende-se que “[...] a situação atual da mulher preta não é muito distante de seu passado de escravidão. Enquanto negra e mulher, é objeto de dois tipos de desigualdades que fazem dela o setor mais inferiorizado da sociedade” (Gonzalez, 2020, p. 199).

A partir dessas reflexões é possível perceber como a visão estereotipada da bailarina clássica se molda muito facilmente às perspectivas sociais enraizadas no imaginário da população em relação ao que é ser mulher e preta em nosso país. No relato da bailarina Amanda, anteriormente apontado, constata-se um ambiente no qual suas colegas e professores sentem-se à vontade para colocar o seu corpo à margem, a partir de um racismo que alimenta ideias distorcidas desse corpo. Assim como Amanda, a bailarina Fernanda também revela as maneiras pelas quais esse mesmo espaço interdita o seu corpo, por meio de uma lógica racial, discriminatória e primitiva, conforme descreve:

Estudei na Escola Bolshoi e lá sentia o quanto as bailarinas brancas eram privilegiadas no quesito elenco. [...] dificilmente se via uma bailarina negra ou bailarino negro serem escolhidos para o papel de príncipe ou princesa. [...] Percebo que o balé clássico em algumas metodologias exclui o corpo negro por conta da necessidade de magreza, às vezes quase esquelética. Eu tive dificuldade para manter o padrão por conta da musculatura desenvolvida (Fernanda, jun. 2022).

bell hooks (2019c) argumenta que muitos espaços sociais interditam o corpo feminino negro com base na noção estereotipada de que os traços da mulher negra não são bonitos. Ao falar a respeito das capas de revistas que, ao longo de décadas, venderam o perfil da mulher branca como sendo o ‘padrão ideal’, a autora afirma que a presença do corpo da mulher negra nesses espaços “[...] desafia por si só o estereótipo racista que insinua que mulheres negras não são belas e isso causa incomodo” (bell hooks, 2019c, p. 146). Assim como nos traz a narrativa de Heloisa é comum que os espaços sociais que privilegiam o corpo feminino europeu e o colocam como ideal de beleza excluam os corpos que não atendem a tais requisitos. Dito de outro modo, nas revistas, nas aulas de balé clássico e nos demais espaços classificatórios, “[...] as meninas não brancas devem se parecer ao máximo com suas colegas brancas para não desvalorizar o subtexto racializado ou serão descartadas” (bell hooks, 2019c, p. 146). Por isso, no balé clássico, como descreve a bailarina Fernanda, “[...] a frase ‘Você não tem perfil’ é comumente usada para camuflar indícios do racismo” (Fernanda, jun. 2022).

Silva (2021) questiona em sua obra a noção de ‘perfil’ ou padrão estético estabelecido no balé clássico e defende a necessidade de uma mudança radical desse pensamento. Ao expor suas vivências, a autora relata que teve muita dificuldade de se

encaixar na modalidade por conta de correções inapropriadas de professores e que isso precisa mudar. A bailarina explica que a tendência dos mestres era a de comparar o seu corpo com as demais bailarinas brancas no espaço e isso afetou, em alguns momentos, a forma de se enxergar no balé. A bailarina Giovanna não viveu uma realidade distante disso. Ao revisitar suas memórias, ela conta que sempre teve a sensação de que precisava preencher lugares para que a visão do corpo feminino negro no balé fosse subvertida. Essa ideia se fortaleceu, principalmente, depois de um episódio em particular, em que descreve:

[...]. em 2017, dancei o *pas de quatre* do balé *O lago dos cisnes* e sempre fui muito cobrada na coreografia, pois eu era a mais diferente e logo poderia destoar na composição; e qualquer erro seria julgado mais facilmente pelos mestres [...] nesses meus anos de formação, comecei a ter muita consciência do meu corpo e sabia que nós precisávamos ocupar lugares (Giovanna, jun. 2022).

A bailarina Maria Fernanda também demonstra as maneiras pelas quais o balé clássico inferioriza o seu corpo de modo a classificá-lo como inapto para determinadas execuções na modalidade, conforme descreve:

Sempre tive a tendência a ganhar músculos com facilidade e ter pernas e quadril mais largos e essa característica foi uma dificuldade para conseguir papeis de destaque. Cheguei a ouvir que meu corpo era muito masculino, e que era muito 'coxuda' pra dançar *pas de deux*. Que me daria melhor na dança popular ou no contemporâneo (Maria Fernanda, nov. 2022)

É possível perceber, por diferentes narrativas, que é fundamental que os estereótipos sejam contestados, tanto aqueles que introduzem o perfil da mulher alta, magra e branca como a única representação do que significa ser uma bailarina clássica, quanto os que marcam a mulher negra como aquela que possui traços e características que não representam um padrão de beleza imposto pela sociedade. É necessário que tais perspectivas sejam desafiadas, sobretudo nos espaços em que o conhecimento, a arte e a cultura se constroem. Dessa maneira, será possível pensar em um ambiente no qual a igualdade, o respeito às diferenças e a compreensão do outro sejam o ponto de partida das práticas afetas ao balé clássico e para além dele.

4.2.4 Direito à voz: o despertar da bailarina negra na cena clássica

É importante para aqueles que permanecem em solidariedade conosco compreender que encontrar uma voz é parte essencial da luta libertadora, uma mudança em direção à liberdade. Aquela conversa que nos identifica como descompromissadas, sem consciência crítica é absolutamente transformada quando nos engajamos em uma reflexão crítica e quando agimos para enfrentar a dominação. Só estamos preparados para lutar pela liberdade quando essa base está estabelecida. Quando nos desafiamos a falar com uma voz libertadora, ameaçamos até aqueles que podem, a princípio, afirmar que querem nos ouvir. No ato de superar nosso medo da fala, de sermos vistas como ameaçadoras, no processo de aprendizagem de falar como sujeitas, participamos da luta global para acabar com a dominação (bell hooks, 2019, p. 45).

A pesquisadora bell hooks (2019), ao falar da mulher negra e sua nova ‘visão de mundo’ ao assumir a responsabilidade de se abrir de modo crítico ao conhecimento, levou-me a refletir acerca de formas de despertar o corpo feminino negro na cena clássica. A visão de bell hooks (2019) em relação ao posicionamento da mulher negra que, mediante a percepção de sua realidade, levanta a sua voz na ânsia de lutar por uma sociedade mais justa e igualitária, veio imediatamente ao encontro das maneiras pelas quais as bailarinas participantes dessa pesquisa despertam e levantam as suas vozes. Elas compartilham suas narrativas, as quais seguem na contramão das ações de preconceito e classificação que permeiam a modalidade do balé clássico.

Em seu relato, a bailarina Giovanna fala do momento em que se tornou bailarina e faz um chamado para que outras meninas também se sintam acolhidas e representadas na modalidade.

Quando me tornei bailarina profissional não aceitei mais usar meia calça cor de rosa e, para mim, foi a maior liberdade que eu tive! E tenho certeza que serviu de inspiração para outras meninas negras que estavam lá! Bailarinas negras são capazes de atuar em qualquer papel, seja em papéis mais ‘fortes’ ou delicados. Corpos negros fazem tudo e qualquer coisa que queiramos. Precisamos ocupar mais e mais espaços! (Giovanna, jul. 2022).

Esse posicionamento fortalece e alimenta a luta de uma classe que, ao longo da história, nadou ‘contra a maré’, em uma sociedade que não mediu esforços para marginalizar seus corpos, colocando-os num espaço de inferiorização. Vozes como

essas da bailarina Giovanna surgem para dizer que não aceitam mais serem subalternizadas e agredidas de diferentes maneiras por modelos hierárquicos que marcaram historicamente uma população, condicionando-a a viver sob o domínio de outra. As mulheres negras foram ainda mais violentadas e agredidas, como nos lembra Gonzalez (1984) ao falar da dupla opressão sofrida por esse corpo – a de gênero e a de raça – conforme discutido no tópico anterior. Essas situações nos sensibilizam a perceber que a necessidade da mulher negra de se posicionar e de erguer a sua voz em lugares sociais diversos é sobretudo um mecanismo de defesa, considerando que [...] “a reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando as pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito a própria vida” (Ribeiro, 2017, p. 42).

No balé clássico, ser mulher negra e reconhecer-se como tal é travar uma batalha diária por visibilidade, respeito e reconhecimento artístico. Diante de tantas oportunidades negadas, portas fechadas e olhares de desprezo, permanecer nesse espaço dói e, por si, só representa um ato de resistência. Nesse contexto, torna-se importante,

[...] se lembrar da dor porque a verdadeira resistência começa pelo enfrentamento da dor, seja da própria dor ou da dor de outra pessoa, e de querer fazer algo para transformá-la. E é essa dor que deixa tantas marcas na vida cotidiana. A dor como catalisadora de transformações, de atitudes em busca de transformação (bell hooks, 2019a, p. 401)

A fala da bailarina Mariana vai ao encontro das perspectivas de bell hooks (2019 a) ao evidenciar, de certo modo, a sua dor frente às características excludentes do balé clássico e a importância de agir na luta por uma transformação, conforme descreve:

[...] O ballet é uma arte elitista branca, desde as entranhas, mas o que nos cabe é transformar. E essa transformação vem em hábitos cotidianos, onde mestres mostram as suas alunas que têm vestimenta adequada para sua pele, onde textura de cabelos são respeitadas, onde personagens principais não são selecionados pela cor e sim pela qualidade do trabalho de cada bailarina [...] (Mariana, jun. 2022).

Assim como Mariana, a bailarina Nubia também contribui com reflexões ao falar da importância do posicionamento da bailarina clássica negra e do espaço que esse corpo deve insistir em ocupar, mesmo diante de tantas ‘dores’, no sentido de propor uma nova construção do balé clássico.

[...] compreendo que o mundo do balé clássico, ao mesmo tempo que é lindo, tem seu lado cruel, elitista e podre; compreendo também que muitas bailarinas que são negras acabam desistindo da dança por não se encaixar (exemplo: ter bunda grande, coxa muito grande, seios fartos etc.). Essa pesquisa é muito importante para pensarmos no corpo negro e suas circunstâncias no dia a dia [...] Acredito que no mundo do balé clássico exista muita desigualdade racial, apesar de que as coisas estão mudando [...] Hoje, vemos mais bailarinas negras em academias, espetáculos, eventos ou até em mídias; porém, ainda precisamos repensar nosso lugar [...] (Nubia, jun. 2022).

O despertar das bailarinas negras na cena clássica – mesmo caminhando a passos curtos diante das barreiras sociais – aparece como fonte de encorajamento para que ocorra, de fato, a visibilidade do corpo feminino negro. Nesse cenário é importante que todas as circunstâncias formativas das quais o balé clássico se alimenta sejam repensadas, o que inclui a ampla formação educacional. Como observa Gomes (2003) ao problematizar as perspectivas da cultura negra e da educação, é necessário uma formação educacional que abrace a cultura negra, de fato, de modo a mobilizar escola, educadores e educadoras para a compreensão de como os diferentes povos, ao longo da história, classificaram deliberadamente a si mesmos e aos outros, fazendo com que essas classificações fossem hierarquizadas no contexto do racismo. Para Gomes (2003), a discussão adequadamente disseminada no âmbito educacional acerca das representações positivas construídas politicamente pelos movimentos negros e pela comunidade negra pode contribuir muito para que seja possível se pensar em uma educação mais justa e igualitária.

Os estudos de Gomes (2003), cunhados no âmbito educacional, são aqui acionados sobretudo por entender que seja de maneira educativa que a cena clássica pode alcançar um cenário formativo igualitário, aberto à compreensão da cultura negra e de suas perspectivas rumo ao desenvolvimento de aspectos metodológicos mais abrangentes, capazes de incluir e abraçar os corpos femininos negros da exata forma como eles são e se constroem identitariamente. Como afirma Sullivan (2012) ao falar da disparidade racial no balé clássico, é importante desenvolver um trabalho inclusivo, desde a infância, que reconheça a diversidade, para que as crianças tenham a oportunidade de se sentirem incluídas e de serem agentes transformadores nessa arte que, muitas vezes, mostra-se inacessível para certos perfis corporais. Para a autora, é no trabalho com as crianças que está a chave para a mudança e, por isso, torna-se

necessário mostrar a elas, desde cedo, seja na metodologia, na teoria, na prática, na acessibilidade e/ou nas roupas, que não se pode esperar a mudança e que é preciso fazê-la.

Nessa mesma linha de pensamento segue a bailarina Fernanda ao falar da importância de um processo formativo igualitário, que pense o trabalho com as crianças e que defenda um balé clássico mais justo e inclusivo.

[...] Penso que o balé clássico deveria ser estimulado desde a infância para crianças negras. E, para isso, precisa ser a própria representatividade das marcas de roupas específicas para balé. Quando são utilizadas crianças em propagandas, novamente são as loiras. Como fica a criança negra que quer fazer balé? Onde ela vai se sentir representada? Quase sempre nas marcas de roupas para danças urbanas. Não que seja um problema, mas deve ser além disso. As crianças são o nosso futuro, e é por elas que devemos começar (Fernanda, jun. 2022).

Percebe-se que existe no balé clássico a necessidade de ampliar possibilidades, desde a formação das bailarinas, na base, até as maneiras pelas quais a modalidade se utiliza para divulgar e comercializar seus produtos. Conforme aponta Santos (2015), é necessário também que seja repensada a acessibilidade financeira da modalidade, uma vez que seus valores de mensalidade, acessórios e vestimentas também se apresentam distantes da realidade de muitas meninas que sonham em ser bailarina. Para o autor, a proposta inclusiva deve começar desde esse ponto em que as características elitistas e hegemônicas da modalidade possam dar espaço a perspectivas humanísticas e que esse ensino possa, de alguma maneira, alcançar também os grupos minoritários, social e historicamente desprivilegiados. A esse respeito, a bailarina Maria Fernanda acrescenta:

[...] O próprio elitismo histórico da dança clássica também é um dos fundamentos para vermos tão poucas bailarinas negras no Brasil, apesar de sermos um país com população majoritariamente negra. O balé é inacessível para boa parte da população, não apenas como forma de arte a ser consumida, mas como modalidade a ser praticada (Maria Fernanda, nov. 2022).

Anunciação (2019) aponta que a bailarina clássica negra precisa se sentir representada na modalidade e, infelizmente, essa identificação parece distante e inalcançável. Contudo, é de suma importância que a luta permaneça, que mais e mais bailarinas negras tenham a força de combater o sistema, mostrando, por meio do seu

trabalho, a importância dos mestres atuarem a partir de uma metodologia que dê conta de trabalhar as particularidades da modalidade e apontar suas fragilidades em relação a sua constituição histórica. É preciso uma metodologia que reconheça a diversidade de corpos das bailarinas, conforme descreve a bailarina Heloísa: “[...] como professora, sigo adiante e luto para mudar o que posso na percepção dos meus colegas brancos e, principalmente, na maneira com que as minhas alunas negras se enxergam na dança” (Heloisa, jun. 2022). A bailarina Mariana acrescenta: “[...] enquanto educadora, faço questão de me vestir no tom de minha pele, trazendo para as minhas alunas referência de que existe essa opção, coisa que eu não tive quando era da idade delas” (Mariana, jun. 2022).

Ademais, trago as contribuições de Silva (2021) que, ao discutir as questões raciais no interior do balé clássico, aponta justamente a importância do corpo negro se posicionar nesse espaço, de gerar (entre seus pares) uma rede de suporte para que seja possível, ainda que diante de muitos desafios, subverter a condição de invisibilidade na qual as bailarinas negras são colocadas. De acordo com Silva (2021), a intenção é unir forças para que, por meio de ações direcionadas – como o diálogo sobre a cultura negra nos espaços em que o balé clássico se constrói, o uso de roupas no tom da pele de cada bailarina, a acessibilidade de crianças negras à modalidade, o reconhecimento de bailarinas negras em papéis de destaque por grandes companhias – o apagamento histórico do corpo negro na modalidade possa ser efetivamente contestado. Para a autora, é emergencialmente importante gerar e fortalecer essa rede de apoio para que cada vez mais bailarinas clássicas negras surjam em grandes companhias – num ato de resistência a um sistema que insiste em apagar o seu corpo da cena clássica – e sirvam de combustível, de inspiração para muitas outras, haja vista que “[...] nenhuma ação é muito pequena quando se trata de mudar o mundo” (Silva, 2021, p. 135). Outras narrativas de bailarinas negras contribuem para ampliar as reflexões acerca do importante papel social ocupado por bailarinas negras na cena do balé clássico nacional.

4.3 Encontro com a história inacabada e a criação autorreflexiva

A história inacabada (*unfinished story*) foi utilizada nessa pesquisa como um instrumento de coleta de dados fundado no interesse de superar o formato padrão de perguntas e respostas que comumente compõe o processo de entrevistas de modo a favorecer que as bailarinas entrevistadas se tornassem narradoras e *codesigner's* do conteúdo explorado, para lembrar Robert Vanwynsberghe (2001), um dos pesquisadores que referendam esse percurso.

A incursão pela história inacabada conduziu-me à pesquisa de Van Wynsberghe (2001) – *The ‘unfinished story’: narratively analyzing collective action frames in social movements* (A ‘história inacabada’: analisando narrativamente quadros de ação coletiva em movimentos sociais – e à pesquisa de Anthony Bush, Michael Silk e Jill Porter (2013) – *Disability (sport) and discourse: stories within the paralympic legacy* (Deficiência [esporte] e discurso: histórias dentro do legado paralímpico), as quais foram inspiradoras para a descoberta do percurso a ser trilhado com as bailarinas nessa pesquisa.

Vanwynsberghe (2001) se utiliza da história inacabada em uma pesquisa com uma comunidade nativa da Walpole Island First Nation, situada em Ontário, no Canadá, e propõe processos de construção de quadros de ação coletiva em movimentos sociais para entender sua relação com as questões ambientais e sua pertença àquela localidade. O autor define a história inacabada ora como método, ora como técnica, que se baseia no uso da narrativa para mobilizar participantes por meio de quadros de ação coletiva. A história inacabada, como ele a percebe, supera o formato padrão de perguntas e respostas e busca a mobilização dos/as participantes por meio de uma ‘situação hipotética’ em troca de seu auxílio para concluir a história. Todo o processo de narrativa/entrevista é conduzido de modo informal e a ‘entrevista’ é gravada para posterior transcrição.

Apesar da maneira informal da entrevista, Vanwynsberghe (2001) faz um exercício daquilo que gostaria de extrair da conversa, sistematizado em seis questões voltadas para: a) preocupação do entrevistado com o meio natural; b) esforço para conscientizar a comunidade acerca dos cuidados com o meio natural; c) como resolver problemas; d) como preservar o ambiente natural da comunidade; e) necessidade de respeitar o mundo

natural; f) o que é necessário fazer para resolver quaisquer problemas/proteger o mundo natural da comunidade. O pesquisador informa que essas questões foram desdobradas das próprias falas dos entrevistados, motivadas pelas questões iniciais que lançou para eles (20 questões). Reconhece, contudo, que há certa estrutura controladora nessas seis questões que é prejudicial ao caráter inovador da história inacabada e que contraria a ideia de codesigner (histórias que são contadas em parceria, ou seja, a própria história inacabada inicialmente narrada pelo pesquisador e continuada pelo entrevistado).

A história inacabada não se resume à história contada pelos participantes da pesquisa, mas é a soma dessas histórias construídas a partir de: a) tema da pesquisa; b) conversas informais entre pesquisador e participantes; c) literatura voltada ao tema investigado; d) temas emergentes no campo (empírico). O pesquisador entende que o entrevistado se torna um narrador e um codesigner do conteúdo, lógico, até certa medida, e que essas histórias continuam inacabadas, pois “[...] o fim da narração não é o fim da história” (Vanwysberghe, 2001, p. 734). O intuito é estimular a “[...] cocriação de um contexto para discutir as possibilidades e limitações para a ação coletiva” (p. 734). Logo, a história inacabada “[...] tem a capacidade de fomentar o pensamento expansivo, imaginativo, reflexivo e principalmente projetivo” (p. 734).

As narrativas que impulsionaram o diálogo entre Vanwysberghe (2001) e a comunidade local investigada não foram criadas no vazio, haja vista que o pesquisador partiu de 20 questões iniciais lançadas a ela para um primeiro diagnóstico. De posse das questões, a comunidade fez ajustes e suprimiu cinco delas. Somente a partir desse diagnóstico é que ele criou uma história hipotética para estimular a conversa nas entrevistas. Essa história iniciou-se com: “Era uma vez um [...]”. Na sequência, o pesquisador passa a situar o entrevistado na história como morador da pequena comunidade insular que tem “[...] uma história muito profunda e rica da qual os moradores desta comunidade estão muito orgulhosos” (p. 735). Valoriza a flora e a fauna do lugar, bem como as lutas da comunidade em defesa do ambiente natural. Aí deixa a história para ser contada pelo entrevistado.

Durante as entrevistas, Vanwysberghe (2001) leu as histórias inacabadas que criou em voz alta para que os participantes pudessem completá-las. O pesquisador entende que a história inacabada foi uma “[...] maneira respeitosa de comunicar o desejo

de trocar pontos de vista de forma equitativa e ética” (p. 737). Para ele, a história inacabada revela-se como algo positivo, mas também traumático, porque ela faz com que a “[...] própria identidade dos pesquisadores seja desestabilizada” (p. 739). As respostas dos entrevistados são entendidas como dados primários, os quais devem ser analisados em contextos amplos. Elas representam uma “[...] identidade coletiva radicalmente autorreflexiva” (p. 741) da comunidade, fundamentada em uma luta histórica para manter sua autonomia cultural e para conseguir respeito e igualdade.

Bush, Silk e Porter (2013) realizam em sua proposta uma adaptação de ‘unfinished story’, de Vanwynsberghe (2001) na intenção de obter as vozes e as experiências de atletas paralímpicos de elite. Os autores relatam em sua abordagem que “[...] as histórias inacabadas forneceram um dispositivo interpretativo que permitiu aos participantes incorporar uma identidade autorreflexiva radical, à medida que refletiam a estímulo críticos específicos” (p. 633). Tais estímulos críticos foram apresentados aos participantes na forma de quatro histórias inacabadas “[...] cocriadas pelos autores em resposta a importantes questões sociais e políticas prementes que envolvem os Jogos Paraolímpicos” (p. 634). Essas histórias foram intituladas: os super-humanos, o brilho paralímpico, o legado e o espelho.

Após a apresentação de histórias inacabadas, os participantes tinham a missão de completá-las. Posteriormente, essas histórias eram reapresentadas pelos autores como uma narrativa composta, ou seja, os autores utilizaram as respostas dos participantes às histórias inacabadas para criar uma narrativa a partir da interpretação analítica, da influência das próprias posições autorreflexivas e múltiplas dos pesquisadores e, em alguns casos, de comentários adicionais dos participantes. Os pesquisadores informam que quaisquer erros ou deturpações nesse processo são de inteira responsabilidade deles e esperam que, por meio das narrativas compostas, tenham conseguido fazer jus às respostas dos participantes às histórias inacabadas.

Incursionar por referenciais teóricos que se utilizam da história inacabada na intenção de traçar uma rota para o meu trabalho foi uma etapa essencial. Percebi que ambos os textos acionados trouxeram o desenvolvimento da técnica de modo provocativo, validando o potencial contido em sua utilização. Desse modo, em minha pesquisa, busquei trilhar caminhos que me aproximassem das abordagens utilizadas

pelos autores, mas que também transparecessem a minha identidade no cenário explorado. Assim, já na primeira fase de coleta dos dados (fase autonarrativa), busquei me aproximar do processo de sondagem a que se refere Vanwynsberghe (2001), porém, de modo diferente do pesquisador. Enquanto Vanwynsberghe utilizou 20 perguntas de sondagem, eu optei por usar a autonarrativa. A intenção foi perceber os problemas que atravessavam as experiências das bailarinas negras no balé clássico para que, a partir disso, eu pudesse pensar a construção das histórias inacabadas que viriam a compor a fase das entrevistas.

Posterior ao processo de análise das autonarrativas e o retorno das bailarinas que concordaram em participar da fase das entrevistas, criei duas histórias inacabadas hipotéticas que foram utilizadas com as cinco bailarinas participantes dessa fase. Torna-se importante ressaltar que o fato de eu ser parte dessa pesquisa, na condição de corpo feminino negro no balé clássico, possibilitou-me explorar minhas próprias experiências no processo de criação das histórias inacabadas. Dito de outro modo, para além das experiências das participantes e das importantes questões sociais e políticas que envolvem o cenário investigativo, eu pude considerar, revisitar e confrontar as minhas próprias experiências na formulação das histórias inacabadas, como um diferencial das propostas desenvolvidas por Vanwynsberghe (2001) e Bush, Silk e Porter (2013) no uso da técnica/método da *unfinished story*.

As duas histórias hipotéticas criadas e denominadas de 'Negra e professora de balé?' e 'O sonho de uma bailarina' foram direcionadas às cinco participantes de modo aleatório e lidas por mim na entrevista individual. A partir dessa leitura, informei acerca da necessidade de dar continuidade à história – da maneira que se sentissem mais confortáveis, conforme sugerem Bush, Silk e Porter (2013) – considerando os objetivos da pesquisa, bem como, sua imaginação e experiência como bailarina clássica negra. Apesar do caráter informal da entrevista (impulsionado pela história inacabada), procurei extrair desse encontro elementos fundantes à pesquisa, os quais foram sistematizados em três questões: a) como o racismo estrutural se manifesta no interior do balé clássico?; b) como ocorrem as relações de poder no balé clássico e quais as maneiras pelas quais o corpo feminino negro é subjugado na modalidade?; c) como a bailarina clássica negra pode enfrentar situações de racismo e quais os impactos em sua vida pessoal e

profissional? A intenção era fazer com que as respostas a essas questões, de forma dialogada e aberta, gerassem novas reflexões para auxiliar na organização dos dados e suprissem lacunas que pudessem surgir nesse processo.

Após a finalização das entrevistas, iniciei o processo de transcrição e organização das histórias inacabadas, comprometendo-me ao exercício de ouvir repetidamente as histórias completadas pelas participantes e a acionar o conhecimento construído ao longo da pesquisa, subsidiada pela literatura que alicerça a investigação, como sugerido por Bush, Silk e Porter (2013). Concluída essa etapa, dei início ao processo de análise temática, proposta por Braun e Clark (2006). Nesse percurso, as frases que se repetiam de modo evidente foram separadas em categorias específicas e alocadas em temas, os quais surgiram da constante revisitação às histórias inacabadas, subdivididos de modo a direcionarem a estrutura pensada para esse momento. Dessa maneira, as discussões dos dados compõem os principais temas emergentes da análise, quais sejam: racismo, exclusão e fenótipo; autoimagem da bailarina negra: questões emocionais, psicológicas e de representatividade; tomada de decisão e posicionamento como corpo feminino negro na cena clássica.

Na sequência, apresentarei as ‘histórias inacabadas’ de cada uma das cinco bailarinas clássicas negras participantes dessa fase, bem como as análises decorrentes da leitura dessas vozes por meio da articulação entre os dados e a literatura. Tais vozes ecoam, ensinam e subvertem; lembram-nos que falar é preciso e que esse deve ser um exercício cotidiano em busca de visibilidade, reconhecimento e direitos.

4.4 Vozes que ecoam, ensinam e subvertem: histórias inacabadas de bailarinas negras no balé clássico

Essa parte do estudo propõe-se a compartilhar as histórias de bailarinas negras no balé clássico, as quais foram criadas com base no estímulo inicialmente proposto, qual seja, uma história fictícia. Primeiramente apresento a história 01 (Negra e professora de balé?) em duas versões diferentes, cada uma completada por uma das bailarinas participantes, seguida da análise em caixa textual 01, como desenvolvido na pesquisa de Bush, Silk e Porter (2013). Na sequência, apresento a história 02 (O sonho de uma

bailarina) em três versões diferentes, cada uma completada por uma das bailarinas participantes, seguida do relato de análise em caixa textual 02. É importante informar que o trecho da história complementado pelas bailarinas é apresentado em itálico, demarcando, assim, o espaço de ‘criação’ de cada uma delas.

História 01 – Negra e professora de balé?

Bailarina Mariana Reis do Nascimento

Nara tem 26 anos, é negra, ex-bailarina clássica e atual professora de balé infantil numa das escolas de dança de sua cidade. Em suas turmas, Nara prioriza a aprendizagem e o desenvolvimento de suas alunas, trabalhando os ensinamentos técnicos, as perspectivas lúdicas e a diversidade na modalidade. Com isso, a professora busca realizar uma aula dinâmica, participativa e que traga para o diálogo as diversas cores e os diversos corpos presentes na dança clássica. As alunas de Nara sempre demonstram muito carinho por ela e também pela maneira com que ela conduz as atividades na dança.

Ainda que Nara realize um bom trabalho e tenha o respeito e a admiração de suas alunas, existem algumas situações que a deixam muito desconfortáveis em sala de aula e que, por vezes, a fazem repensar em seu papel como professora de balé. Certo dia, antes do início de uma aula, a mãe de uma aluna demonstrou estranheza em relação ao cabelo de Nara e verbalizou isso em sala, dizendo que aquilo não se parecia com o penteado de uma bailarina de verdade, por ser um coque cacheado e volumoso. Em um outro momento, o pai de uma aluna, em sua primeira aula, espantou-se ao perceber que Nara, sendo negra, seria a professora de balé da escola e disse, após sorrir ironicamente, que ela parecia mais professora de dança urbanas.

Por mais que Nara desenvolva com suas alunas um trabalho que rompa com determinados padrões instaurados no balé clássico, situações como essas levam-na a um profundo questionamento a respeito de si e de ações afetivas contra toda forma de preconceito. Em conjunto com os desafios que ela já enfrentou em sua carreira como bailarina, esse contexto fere ainda mais a sua saúde emocional e psicológica. Pensando em fortalecer a sua trajetória, e em realizar um trabalho de conscientização de modo geral, a professora decidiu [...] ‘seguir o seu caminho e buscar fazer um trabalho independente, sem vínculo com nenhuma escola para que pudesse trabalhar da maneira como ela acreditava, dentro de um espaço em que ela conduz. Nesse novo espaço idealizado por ela, tornou-se muito mais fácil ter autonomia, evitar a todo o custo situações de racismo, deixando claro seus valores, desde a postura com que ela se colocava até as vestimentas’.

‘No seu período como bailarina clássica, por vezes, Nara se achava desarrumada frente aos seus colegas e professores por estar evidenciando características naturais, linhas de cabelo e de roupa, e isso mexia muito com o seu emocional. Como professora negra na modalidade, passou a sentir muita dificuldade em romper essas barreiras que já estão preestabelecidas no balé clássico. Portanto, ser apontada como diferente e lembrada a todo momento disso em seu período formativo e como professora foi um dos principais motivos que levaram Nara a seguir o seu próprio caminho, podendo se vestir da maneira que achava apropriado e podendo levar isso para suas alunas de uma maneira em que ela não só fale, mais apresente na prática aquilo que está sendo alimentado pelo discurso’.

‘Em seu novo espaço, Nara passou a respeitar o cabelo de suas alunas e a maneira como elas iam vestidas para a aula, deixando que elas se sentissem confortáveis. Havia conversas sobre os diferentes tons de sapatilha e meia calça e a sensibilidade de deixar cada uma usar o seu cabelo da maneira que desejassem, sem agressões (coque cacheado, coques com suas tranças box braids, black power, etc). Ela se tornou uma professora muito mais independente, consciente de suas responsabilidades, de suas atitudes e suas ações. Hoje, Nara usa meia calça da cor de sua pele, sapatilha da cor de sua pele, deixando essas opções para suas alunas, compreendendo sempre que ali é um espaço para pessoas, pais, mães, alunas que venham para somar e não dividir’.

‘Nara seguiu adiante em todos os sentidos. Decidiu romper os laços e desenvolver as suas aulas na teoria e na prática, priorizando suas próprias perspectivas frente ao balé clássico. Foi um grande desafio ter, agora, que responder por si mesmo, sem uma direção ou coordenação de respaldo. Mas, foi profundamente libertador para Nara ter autonomia, um espaço no qual ela aparecia como figura de autoridade e não permitir mais ser questionada pelo tom de sua pele ou pelo coque cacheado em seu cabelo’.

Bailarina Amanda de Oliveira Lima

Nara tem 26 anos, é negra, ex-bailarina clássica e atual professora de balé infantil numa das escolas de dança de sua cidade. Em suas turmas, Nara prioriza a aprendizagem e o desenvolvimento de suas alunas, trabalhando os ensinamentos técnicos, as perspectivas lúdicas e a diversidade na modalidade. Com isso, a professora busca realizar uma aula dinâmica, participativa e que traga para o diálogo as diversas cores e os diversos corpos presentes na dança clássica. As alunas de Nara sempre demonstram muito carinho por ela e também pela maneira com que ela conduz as atividades na dança.

Ainda que Nara realize um bom trabalho e tenha o respeito e a admiração de suas alunas, existem algumas situações que a deixam muito desconfortáveis em sala de aula e que, por vezes, a fazem repensar em seu papel como professora de balé. Certo dia, antes do início de uma aula, a mãe de uma aluna demonstrou estranheza em relação ao cabelo de Nara e verbalizou isso em sala, dizendo que aquilo não se parecia com o penteado de uma bailarina de verdade, por ser um coque cacheado e volumoso. Em um outro momento, o pai de uma aluna, em sua primeira aula, espantou-se ao perceber que Nara, sendo negra, seria a professora de balé da escola e disse, após sorrir ironicamente, que ela parecia mais professora de dança urbanas.

Por mais que Nara desenvolva com suas alunas um trabalho que rompa com determinados padrões instaurados no balé clássico, situações como essas levam-na a um profundo questionamento a respeito de si e de ações afetivas contra toda forma de preconceito. Em conjunto com os desafios que ela já enfrentou em sua carreira como bailarina, esse contexto fere ainda mais a sua saúde emocional e psicológica. Pensando em fortalecer a sua trajetória, e em realizar um trabalho de conscientização de modo geral, a professora decidiu [...] ‘falar com a direção da escola e observar se aquela conversa surtiria efeito, se ela seria ouvida em relação ao que estava acontecendo. Se ela sentisse acolhimento, ficaria no lugar, caso contrário, ela sairia de lá. A bailarina chegou a essa conclusão porque muito antes ela precisou estar em espaços abusivos porque, como professora, dependia financeiramente disso e teve que engolir situações de racismo para estar ali. Dessa vez, e já cansada de tantas situações de humilhação, ela resolveu dar um basta, ter uma conversa definitiva com a coordenação do espaço com o objetivo de introduzir um projeto de conscientização com os demais professores, os alunos, os pais, na intenção de ampliar as possibilidades na escola, modificar o perfil de trabalho e ser resistência nesse ambiente predominantemente branco e excludente’.

‘Nara compreendeu, naquele momento, que trocar novamente de escola não mudaria muita coisa, pois essas são situações que infelizmente vão acontecer em qualquer lugar, e que

é preciso ficar e lutar. Propôs iniciar junto à direção um trabalho de formiguinha, na intenção de fazer uma conscientização dos professores, dos alunos, dos pais, pouco a pouco, de modo sutil, porém, bem objetivo, para não criar um bloqueio, mas também conseguir passar uma mensagem clara de respeito, valorização e mudança. Nara também sugeriu um trabalho da escola nas redes sociais sobre os diferentes corpos e cores no balé clássico com o objetivo de trazer para esse meio tão revisitado a ideia de acolhimento e diversidade que a escola buscava oferecer, falando sobre atividades que as professoras pretas e não pretas dali exercem com todo o potencial e capacidade. As redes sociais seriam um meio de contribuir para que o público se familiarizasse com as professoras pretas de balé ali atuantes e não teriam mais tanta estranheza com a imagem da bailarina não-branca’.

‘Por fim, essa mudança foi a condição para que Nara continuasse como professora naquela escola, ou seja, o apoio da equipe na conscientização de modo geral do público, da coordenação, dos pais e alunos por meio da promoção de ações diretas e constantes que contribuiriam para uma escola mais humanizada, acolhedora e igualitária. Nara foi ouvida e pouco a pouco viu as mudanças acontecerem, ainda que vagarosamente, porém, com potencial ativo e o compromisso das pessoas que faziam parte da coordenação daquele espaço. A bailarina se sentiu aliviada, parte de uma luta necessária e, pela primeira vez, ouvida e valorizada de verdade nessa modalidade. Ela sabia que as mudanças seriam pouco a pouco, mas aquilo já trazia uma esperança’.

Caixa 01 – Negra e professora de balé?

Na análise da história 01, completada de modo distinto por Mariana e Amanda, foi possível perceber como o racismo, alocado no interior da cena clássica, reforça de modo constante o corpo da bailarina negra como inapropriado para ocupar esse espaço. Anunciação (2019), ao refletir sobre o corpo negro no balé clássico, informa as maneiras pelas quais a história brasileira, contada a partir de um mundo branco orientado pelo pensamento europeu, alimentou a violência e a exclusão dos corpos negros, mantendo o controle sobre eles e definindo o local no qual poderiam ou não permanecer. Desse modo, ao acionar o contexto de Nara, as bailarinas Mariana e Amanda evidenciam em suas falas as maneiras pelas quais o racismo no balé clássico reforça o fenótipo negro e interdita sua atuação, de modo a excluir, invisibilizar e apagar esse corpo em detrimento de outros corpos, conforme segue: “[...] ser apontada como diferente e lembrada a todo momento disso em seu período formativo e como professora foi um dos principais motivos que levaram Nara a seguir o seu próprio caminho” (Mariana, jan. 2023); “[...] ela precisou estar em espaços abusivos porque, como professora, dependia financeiramente disso e teve que engolir situações de racismo para estar ali” (Amanda, jan. 2023)´.

Silvério (2020) aborda a importância de se olhar para tantas bailarinas negras que acabam por desistir da modalidade diante das situações de racismo e preconceito e que a presença ou ausência dos corpos negros nos palcos e salas de dança é uma

construção histórica, cujos resquícios permeiam a contemporaneidade. A autora ainda levanta questionamentos relevantes ao falar da importância de se sentir representado para alcançar um determinado espaço na contramão do racismo eminente. Assim, pergunto: será que as bailarinas negras se sentem representadas? qual a importância de uma professora de balé negra nesse processo de representatividade?

Ao pensar nos desafios que Nara precisou enfrentar como professora de balé clássico, Mariana conduz a história inacabada de modo a revelar situações de racismo de sua própria carreira como professora e bailarina clássica, deixando isso evidente em alguns trechos, a exemplo de: “Como professora negra na modalidade, Nara passou a sentir muita dificuldade em romper as barreiras que já estão preestabelecidas no balé clássico” (Mariana, jan. 2023) ; “[...] neste novo espaço, tornou-se muito mais fácil de evitar a todo o custo situações de racismo, deixando claro seus valores, desde a postura com que ela se colocava até as vestimentas que ela utilizava” (Mariana, jan. 2023). As frases que Mariana utiliza revelam, com base em Sullivan (2012), os problemas que as bailarinas negras precisam enfrentar na intenção de romper com os padrões instaurados no balé clássico e a imensa vontade que elas possuem de querer evitar a exposição a esses mesmos acontecimentos. Por outro lado, também parecem denunciar a vontade de buscar algo novo, um ambiente em que ela mesma possa ter o controle da situação e procurar construir um trabalho à parte, em que os corpos negros se sintam representados e não sejam alvo de violência e humilhação.

No decorrer da história, Mariana e Amanda exploram caminhos que denunciam os momentos em que Nara fora atravessada pela distorção de sua autoimagem no balé clássico, lidando todos os dias com bailarinas brancas, altas, magras, no perfil considerado adequado para a modalidade e que, de certa maneira, reforçava o quanto seu corpo não atendia a tais requisitos. Foi possível perceber, a partir da abordagem de Mariana e Amanda frente à história de Nara, as angústias que permeiam o universo da bailarina clássica negra em situações de preconceito e que deixam, a médio/longo prazo, lacunas emocionais e psicológicas difíceis de serem revertidas, sobretudo em um país que constantemente marginaliza e segrega corpos negros em contextos sociais diversos.

Fanon (2008) discorre acerca dos desafios na retomada psicológica de uma identidade negra dissolvida, manipulada e controlada pela dominação colonial histórica.

bell hooks (2019b) também aborda inúmeros conflitos mentais pelos quais passa a população negra, sobretudo mulheres ao terem que confrontar sua identidade, sufocar suas emoções e, muitas vezes, serem subjetivamente acometidas pelo medo e pela ansiedade que pairam sobre seu corpo negro, pois elas geralmente são vítimas de violência física, psicológica, moral, emocional, sexual, econômica e social. Nessa direção, a bailarina Mariana evidencia situações de possível abalo psicológico e emocional nos espaços em que o balé clássico se constrói, nos trechos da história de Nara em que verbaliza: “[...] por vezes, Nara se achava desarrumada frente aos seus colegas e professores por estar evidenciando características naturais, linhas de cabelo e de roupa e isso mexia muito com o seu emocional” (Mariana, jan. 2023). A bailarina Amanda, ao completar a sua história, também revela tais situações, porém, diferente da abordagem de Mariana ao buscar soluções/ações para romper com as violências psicológicas e emocionais a que Nara era acometida e para promover a imagem da bailarina negra mediante reconhecimento e visibilidade de seu corpo, com o apoio das redes sociais.

Ao falar a respeito das idealizações da Nara frente as suas inquietações emocionais e psicológicas, Mariana cria na história um novo cenário de balé clássico, ou seja, um espaço em que Nara tem a liberdade de “[...] respeitar o cabelo de suas alunas e a maneira como elas iam vestidas para a aula, deixando que elas se sentissem confortáveis” (jan. 2023). Ela ainda é sensível com um cabelo livre, sem agressões, na forma de “[...] coques com suas tranças box braids, black power, etc” (jan. 2023).

Entendo, a partir de Robinson (2021), como as inúmeras rejeições de um ambiente predominantemente branco, fortalecido pelas relações de poder e pelo racismo estrutural, podem afetar psicológica e emocionalmente a bailarina negra a ponto de ela não se reconhecer, não se agradar com suas próprias linhas corporais naturais, com seu cabelo e, muitas vezes, questionar sua própria identidade. Observa-se também, a partir da história criada por Mariana, o desejo profundo de ser parte de um ambiente clássico em que situações de racismo e violência contra o corpo negro sejam combatidas para que esse corpo possa ser reconhecido e respeitado exatamente como ele é.

Adiante, Mariana explora em seu imagético as possibilidades contidas nos desafios impostos ao corpo feminino negro na cena clássica, dialogando com as tomadas

de decisões e posicionamento frente a tais situações. Num exercício de reflexão sobre como agir mediante o racismo sofrido por Nara na escola em que dá aula, Mariana decide que Nara não irá mais passar por essas situações e seguirá, portanto, o seu próprio caminho, sem vínculo com nenhuma escola. Nesse sentido, a participante afirma que Nara romperia esse vínculo para que “[...] pudesse trabalhar da maneira como ela acreditava [...]” de modo a “[...] desenvolver as suas aulas na teoria e na prática, priorizando suas próprias perspectivas frente ao balé clássico” (Mariana, jan. 2023). Por fim, Mariana informa que, ao assumir essa postura, Nara se sentiria feliz e aliviada, pois seria libertador a ela ter seu próprio espaço, ser a própria ‘autoridade’ e não permitir mais “[...] ser questionada pelo tom de sua pele ou pelo coque cacheado em seu cabelo” (Mariana, jan. 2023). A bailarina Amanda, por sua vez, ao narrar a história de Nara, manteve uma postura diferente de Mariana, pois Nara fica na escola onde leciona e busca promover a mudança naquele espaço por entender que “[...] são situações que infelizmente vão acontecer em qualquer lugar, e que é preciso ficar e lutar” (Amanda, jan. 2023). Amanda ainda acrescenta que a importância de Nara permanecer na escola passa pela conscientização de toda a equipe “[...] na intenção de ampliar as possibilidades na escola, modificar o perfil de trabalho e ser resistência nesse ambiente predominantemente branco e excludente” (Amanda, jan. 2023).

No desfecho que Mariana e Amanda atribuem a suas histórias foi possível identificar a proximidade com suas próprias realidades e as maneiras utilizadas para serem ‘voz’ em seus espaços profissionais na luta por reconhecimento e visibilidade. A preocupação de Mariana em sair da escola e abrir novos espaços, bem como a de Amanda de mobilizar ações significativas no combate ao racismo revelam não histórias contraditórias, mas, sim, contextos em que a discriminação é desestabilizada por tomadas de decisões potentes de meninas que não aceitam mais serem alvo de injustiças e humilhações. Estudos acerca das questões raciais (Gomes, 2003; bell hooks 2019a, 2019b, 2019c, Ribeiro, 2018) abordam o quão significativos são os confrontos individuais que alimentam a resistência de pequenos grupos em suas lutas diárias para que, consequentemente, essas pequenas ações venham a causar o ‘incômodo’ necessário que atue no fortalecimento das lutas macrorregionais e contribua para uma sociedade mais justa e igualitária.

História 02 – O sonho de uma bailarina

Bailarina Maria Fernanda de Oliveira Souza Nascimento

Luana é negra, tem 15 anos de idade e atua como bailarina clássica na companhia municipal da sua cidade. Desde nova, a menina, que é cheia de talento, sonha em se profissionalizar no balé com o objetivo de atuar como primeira bailarina em grandes companhias nacionais e internacionais. Porém, a realidade é que Luana tem enfrentado alguns desafios que configuram obstáculos à conquista de seu sonho. Sua última professora e coreógrafa questionou o fato de Luana estar participando de determinadas seletivas e disse que seu perfil não atendia aos requisitos dos papéis e das companhias que ela tem almejado. Isso porque Luana foi classificada como inapta durante as aulas na execução de uma etapa coreográfica de repertório ao lado de outras bailarinas, que eram todas brancas e que, segundo a professora, davam uma composição mais 'harmoniosa' para aquele enredo.

Sentindo-se profundamente magoada, Luana começou a pensar nas formas pelas quais o corpo feminino negro vem sendo negociado no âmbito da dança clássica – pelo tom da pele, pela musculatura 'desenvolvida', pelas várias exigências de professores tradicionalistas, pelo desrespeito e exclusão nas atitudes dos mestres e colegas da turma. Luana percebeu que essa situação afetava também o psicológico, o emocional e a preparação física de muitas meninas negras que sonham em ser bailarinas e acabam vendo o seu sonho interrompido por barreiras construídas com base em padrões sociais e relações de poder incutidas em nossa sociedade. Dessa maneira, e pensando no que tinha ouvido de sua professora, Luana acordou bem cedo, retornou a sua companhia em um dia de aula e resolveu [...] 'conversar diretamente com sua professora e colocar aquela situação para fora. Muitas vezes, Luana nem chegava a fazer barra nas seleções para papéis específicos e era eliminada automaticamente por conta de suas características. Foram diversas situações de exclusão em que nem era possível Luana demonstrar o que era capaz de fazer tecnicamente. Constantemente a bailarina era diminuída por sua composição corporal, pelo tamanho de suas coxas, bumbum, quadril e chegou a ouvir de sua professora que deveria emagrecer dois quilos em cada perna para começar. Foi convidada por ela a experimentar a dança contemporânea, alegando como justificativa que seu perfil se encaixava melhor nessa modalidade. Essas situações de preconceito iam ferindo muito Luana emocionalmente e também fazendo com que ela repensasse o seu lugar naquela companhia, bem como no balé clássico'.

'Antes mesmo de tomar uma decisão definitiva, Luana procurou ajuda para saber o que estava de errado com o seu corpo, buscou fazer o possível para mudar suas características físicas na tentativa de se encaixar, procurou falar com outros mestres para melhorar a sua prática na dança, acreditando que isso poderia resolver a questão. Mas Luana acabou percebendo que aquilo ali não estava levando-a a lugar nenhum, afinal de contas, era o seu corpo e ela não tinha o porquê modificá-lo tanto a ponto de 'se encaixar' e de perder a sua identidade. Alguns dias depois, Luana teve a oportunidade de assistir a um balé de repertório, uma versão do Quebra-Nozes, realizada pelo New York City Ballet, e ficou completamente chocada ao ver, pela primeira vez, uma bailarina negra fazendo parte do elenco. A participação era em uma única coreografia, em um momento curto, mas ela estava lá. Aquilo deixou Luana extremamente impactada e reflexiva, pensando que, de algum modo, havia uma possibilidade, sim, de ela seguir seu sonho adiante na modalidade do balé clássico, por mais desafiador que parecesse. Naquele exato instante, a bailarina decidiu sair da escola em que estava e buscar mais referências, por espaços com bailarinas como ela, uma escola que desse a ela a possibilidade de dançar, trabalhar, sendo quem ela era, sem precisar se reduzir para se encaixar, com mestres que abraçassem as suas características'.

‘Curiosamente, a menina conseguiu entrar para uma escola que também era dirigida por pessoas negras, na qual ela começou a se destacar e a ganhar papéis em que podia usar aquilo que ela tinha de melhor (força, explosão nas variações, etc). Nessa nova companhia, ela finalmente enxergou uma oportunidade de ser parte do mundo do balé clássico sem pré-julgamentos. Luana se sentiu muito feliz por ser valorizada, sempre buscando melhorar a sua performance junto a seus professores, dar atenção às críticas construtivas e ajustar o que fosse necessário. Porém, o mais importante é que, a partir disso, a bailarina entendeu que sua melhor escolha foi mudar, procurar lugares em que ela tivesse mais espaço. Percebeu, por fim, que sua invisibilidade na outra companhia nunca havia sido uma questão de técnica e, sim, uma questão de cor, de pele, de discriminação e preconceito racial’.

Bailarina Giovanna Assis

Luana é negra, tem 15 anos de idade e atua como bailarina clássica na companhia municipal da sua cidade. Desde nova, a menina, que é cheia de talento, sonha em se profissionalizar no balé com o objetivo de atuar como primeira bailarina em grandes companhias nacionais e internacionais. Porém, a realidade é que Luana tem enfrentado alguns desafios que configuram obstáculos à conquista de seu sonho. Sua última professora e coreógrafa questionou o fato de Luana estar participando de determinadas seletivas e disse que seu perfil não atendia aos requisitos dos papéis e das companhias que ela tem almejado. Isso porque Luana foi classificada como inapta durante as aulas na execução de uma etapa coreográfica de repertório ao lado de outras bailarinas, que eram todas brancas e que, segundo a professora, davam uma composição mais ‘harmoniosa’ para aquele enredo.

Sentindo-se profundamente magoada, Luana começou a pensar nas formas pelas quais o corpo feminino negro vem sendo negociado no âmbito da dança clássica – pelo tom da pele, pela musculatura ‘desenvolvida’, pelas várias exigências de professores tradicionalistas, pelo desrespeito e exclusão nas atitudes dos mestres e colegas da turma. Luana percebeu que essa situação afetava também o psicológico, o emocional e a preparação física de muitas meninas negras que sonham em ser bailarina e acabam vendo o seu sonho interrompido por barreiras construídas com base em padrões sociais e relações de poder incutidas em nossa sociedade. Dessa maneira, e pensando no que tinha ouvido de sua professora, Luana acordou bem cedo, retornou a sua companhia em um dia de aula e resolveu [...] ‘conversar com os seus superiores, não aceitar esse tipo de situação e, após isso, mudar imediatamente de companhia. A bailarina percebeu que aquele meio, em específico, estava afetando demais o seu desenvolvimento na dança, seu físico, seu emocional e o seu psicológico. Entendeu que se permanecesse ali ela nunca seria respeitada, porque as pessoas não mudam de ideia, assim, tão facilmente; ela ia sofrer demais com o racismo e acabar desistindo do seu sonho’.

‘A menina mudou de companhia, passou para um espaço no qual suas características eram mais valorizadas, porém, ainda percebia uma certa resistência por parte dos professores e colegas pelo fato de o balé clássico ser um espaço muito tradicionalista. Nessa escola, ela se reconhecia mais, porém, percebia que, a longo prazo, não teria uma carreira muito promissora ou um papel de destaque com visibilidade real. Isso porque havia, entre as inúmeras colegas de turma, uma primeira bailarina negra, e Luana percebia o quanto ela se ‘anulava’ para ceder às exigências do diretor e coreógrafo que, por sinal, eram inúmeras comparadas às outras bailarinas brancas. A bailarina negra não usava meia calça e sapatilhas no tom da sua pele, era demasiadamente magra e tinha cabelos lisos. Faltava a ela representatividade’.

‘Por fim, após muitas tentativas, Luana conseguiu seguir carreira internacional em uma companhia em que todos os bailarinos são negros, em que suas características eram exaltadas a todo momento, em que ela, ao olhar para o espelho, para a barra, para as diagonais, enxergava

bailarinas como ela e isso era verdadeiramente mágico. A bailarina só pensou ser uma pena ter que sair do seu país para conseguir se enxergar no balé clássico, ser reconhecida e visibilizada’.

Bailarina Fernanda Honorata

Luana é negra, tem 15 anos de idade e atua como bailarina clássica na companhia municipal da sua cidade. Desde nova, a menina, que é cheia de talento, sonha em se profissionalizar no balé com o objetivo de atuar como primeira bailarina em grandes companhias nacionais e internacionais. Porém, a realidade é que Luana tem enfrentado alguns desafios que configuram obstáculos à conquista de seu sonho. Sua última professora e coreógrafa questionou o fato de Luana estar participando de determinadas seletivas e disse que seu perfil não atendia aos requisitos dos papéis e das companhias que ela tem almejado. Isso porque Luana foi classificada como inapta durante as aulas na execução de uma etapa coreográfica de repertório ao lado de outras bailarinas, que eram todas brancas e que, segundo a professora, davam uma composição mais ‘harmoniosa’ para aquele enredo.

Sentindo-se profundamente magoada, Luana começou a pensar nas formas pelas quais o corpo feminino negro vem sendo negociado no âmbito da dança clássica – pelo tom da pele, pela musculatura ‘desenvolvida’, pelas várias exigências de professores tradicionalistas, pelo desrespeito e exclusão nas atitudes dos mestres e colegas da turma. Luana percebeu que essa situação afetava também o psicológico, o emocional e a preparação física de muitas meninas negras que sonham em ser bailarina e acabam vendo o seu sonho interrompido por barreiras construídas com base em padrões sociais e relações de poder incutidas em nossa sociedade. Dessa maneira, e pensando no que tinha ouvido de sua professora, Luana acordou bem cedo, retornou a sua companhia em um dia de aula e resolveu [...] ‘buscar por algumas mudanças e marcou uma reunião com o responsável da escola, professores e diretores e os questionou até quando aquilo se repetiria e por quanto tempo o corpo negro seria desvalorizado no balé clássico. Ela sugeriu mudança de tratamento imediata, inclusive mudanças também nas vestimentas e na metodologia. Aproveitou para trazer à tona uma comparação: E se a situação fosse inversa, se todas as bailarinas fossem negras e houvesse uma bailarina branca [...] será que ela seria tão perseguida assim? Será que teria que usar uma meia calça marrom também? Será que isso ficaria harmonioso para o corpo dela? A sapatilha nesse tom combinaria com ela? O cabelo dela seria constantemente apontado como inapropriado?’

‘Luana resolveu impor algumas condições. Conversou a respeito de todas as suas preocupações com a coordenação e deixou claro que, ao ficar, não aceitaria mais ser tratada dessa maneira. Porém, após essa exposição, Luana percebeu que poucos ali entendiam realmente o que ela estava passando. Num espaço predominantemente branco, ninguém está na sua pele para sentir a exclusão de perto’.

‘Sentindo que ia demorar para ocorrer uma mudança efetiva, a bailarina decidiu sair da escola. Pensando nas inúmeras vezes em que teve seu corpo apontado como inapropriado, mesmo com um percentual consideravelmente baixo de gordura, das vezes em que levou seu organismo ao total desgaste obtendo um alto nível técnico e, ainda assim, foi segunda, terceira ou quarta opção se comparado a uma bailarina branca, avaliando tudo que ela já havia suportado, todas as comparações e pressões psicológicas, ela preferiu preservar o seu corpo e mente e procurar uma escola que valorizasse suas características e a aceitasse exatamente da maneira como ela é’.

Caixa 02 – O sonho de uma bailarina?

As bailarinas Fernanda, Giovanna e Maria Fernanda foram convidadas a completar a história inacabada que abordava o contexto de Luana, uma bailarina negra jovem e muito sonhadora. O maior desejo de Luana era entrar para uma grande companhia de dança e ser destaque no corpo de baile, porém, a menina tem seu sonho questionado por uma professora que, ao se referir as suas características físicas, invalida o seu potencial e desenvolvimento na dança. Impulsionadas a dar continuidade a essa história e instigadas a tomar uma decisão resolutiva, Fernanda, Giovanna e Maria Fernanda exploram caminhos interessantes, que denunciam as situações de racismo que permeiam a cena clássica.

A partir disso, foi possível identificar as situações de racismo nas histórias completadas pelas participantes e nas falas em que elas se utilizam de questionamentos a esse respeito, como: “[...] até quando aquilo se repetiria?; por quanto tempo o corpo negro seria desvalorizado no balé clássico?” (Fernanda, jan. 2023); “[...] percebia uma ‘certa resistência’ por parte dos professores e colegas, pelo fato de o balé clássico ser um espaço muito preconceituoso” (Giovanna, jan. 2023); “[...] a bailarina era diminuída por sua composição corporal, pelo tamanho de suas coxas, bumbum, quadril e chegou a ouvir de sua professora que deveria emagrecer dois quilos em cada perna” (Maria Fernanda, jan. 2023).

Silvério (2020) afirma que a construção histórica do balé clássico, alimentado nas cortes italianas e europeias, e ainda codificado sob o ideal da bailarina com o estereótipo totalmente voltado a essa população, alimenta o imaginário social dominante até os dias atuais. Esse imaginário passa a ser assumido nas salas de dança e promulgado pelos mestres de grandes companhias de balé clássico, o que fortalece a máxima de que corpos que se distanciam das linhas italianas e europeias não atendem à técnica, à leveza e à graciosidade clássica e, por esse motivo, devem ser descartados. Isso não significa dizer que o balé clássico não irá atender a esses corpos ‘descartados’, porém, ele irá atuar de modo a regular os espaços em que ele pode ou não estar e, na maioria das vezes, o coloca em papéis cômicos, estereotipados ou nas últimas filas para não ‘prejudicar a ‘harmonia coreográfica’ (Silvério, 2020).

No momento em que as bailarinas participantes se depararam com o cenário de Luana e deram início ao complemento da história, traços de suas falas revelaram situações de racismo, possivelmente experienciadas por elas mesmas, que geraram incômodo e profunda insatisfação pela maneira com que foram excluídas e discriminadas nesse universo. Algumas narrativas tornam essa ideia evidenciada: “[...] num espaço predominantemente branco, ninguém está na sua pele para sentir a exclusão de perto” (Fernanda, jan. 2023); “[...] se permanecesse ali ela nunca seria respeitada, [...] sofreria demais com o racismo e pensaria em desistir do seu sonho” (Giovanna, jan. 2023); “[...] Muitas vezes Luana nem chegava a fazer barra nas seleções para papéis específicos e era eliminada automaticamente por conta de suas características” (Maria Fernanda, jan. 2023). Tais narrativas denunciam espaços de agressões com base no fenótipo, o qual, lembra Silvério (2020), interdita o corpo negro sem lhe dar uma chance de demonstrar a sua atuação.

Ao incursionar pelas perspectivas que analisam a construção da autoimagem, bem como as questões emocionais e psicológicas que atravessam a bailarina clássica negra, Fernanda, Giovanna e Maria Fernanda apresentam falas que se aproximam contextualmente, porém, se distanciam nas experiências corporificadas. Maria Fernanda, por exemplo, deixa transparecer que as situações de preconceito e discriminação vivenciadas atingem o campo emocional da personagem Luana de modo a causar conflitos de identidade e pertencimento, conforme descreve: “[...] essas situações de preconceito iam ferindo muito Luana emocionalmente, fazendo com que ela repensasse o seu lugar naquela companhia, bem como no balé clássico” (Maria Fernanda, jan. 2023). Já Giovanna, ao abordar o assunto, expressa-o a partir de uma suposta colega de turma de Luana, mantendo o contexto, porém, alterando a experiência, haja vista que “[...] Luana percebia o quanto ela se ‘anulava’ emocionalmente para ceder às exigências do diretor e coreógrafo” (Giovanna, jan. 2023). Fernanda, por fim, contextualiza em sua história a maneira pela qual a personagem Luana, ao identificar como inapropriadas a sua saúde as opressões voltadas ao seu corpo, decide se afastar e se preservar, pensando, sobretudo, nos vários momentos em que “[...] teve seu corpo apontado como inapropriado [...]”, mesmo com baixa gordura e alto nível técnico.

A fala de Maria Fernanda demonstra o quão mentalmente conflitante pode ser para a bailarina negra a busca por reconhecimento no âmbito do balé clássico e compreender o porquê a modalidade (ou as autoridades à frente dela) insiste em negá-la, conforme descreve: “[...] Luana procurou ajuda para saber o que estava de errado com o seu corpo, buscou fazer o possível para mudar suas características físicas na tentativa de se encaixar” (Maria Fernanda, jan. 2023). Ambas as experiências relatadas pelas participantes parecem apontar para a fragilidade emocional e psicológica da bailarina negra em seu espaço de atuação e como isso pode vir a impactá-la de diferentes maneiras. É necessário considerar que a própria modalidade do balé clássico e suas convenções exigem da bailarina, independentemente da cor de sua pele, uma habilidade de controle emocional e psicológica frente aos inúmeros desafios cênicos, coreográficos e interpretativos, sobretudo mediante a remontagem de um balé de repertório, por exemplo (Santos, 2015). No entanto, podemos perceber que, para a bailarina negra, isso se torna ainda mais exaustivo por ter que lidar simultaneamente com as fragilidades emocionais e psicológicas provenientes da marginalização que atravessa o seu corpo e que questiona a sua atuação na modalidade, conforme denunciam os relatos de Fernanda, Giovanna e Maria Fernanda.

É necessária, afirma Santos (2015), uma estrutura psicológica harmônica para que a bailarina negra consiga lidar com o sobrepeso das críticas e julgamentos a que será submetida ao longo de sua carreira, haja vista que a prática do balé clássico irá exigir diariamente a estabilidade das emoções em meio às inúmeras pressões na modalidade. Contudo, algumas questões me deslocam nesse momento: Como manter a estabilidade diante de situações de racismo? Quão desestabilizada pode ficar uma bailarina negra duplamente violentada, ora por tais ‘pressões e exigências inerentes ao balé clássico, ora pelo racismo que ocupa esse mesmo espaço social?

Nos aspectos voltados à tomada de decisão e posicionamento das bailarinas negras frente às situações de racismo vivenciadas no balé clássico, Fernanda e Giovanna adotam posturas firmes, comprometidas e intensas ao completarem a história de Luana, expressando possivelmente as mudanças reais que elas desejam ver na modalidade. Giovana, por exemplo, aborda que Luana, ao ser classificada por sua professora como inapta a ingressar em determinados espaços no balé, decide “[...]”

conversar com os seus superiores, não aceitar esse tipo de situação e, após isso, mudar imediatamente de companhia” (Giovanna, jan. 2023), seguindo carreira internacional em uma companhia formada por bailarinos negros, como ela, identificando-se com esse espaço. Fernanda, por sua vez, decide que Luana também irá sair daquele espaço, porém, antes da ação concreta, a participante explora a chance de a personagem conversar com a coordenação na intenção de propor mudanças no cenário discriminatório e impor algumas condições, não aceitando mais “[...] ser tratada dessa maneira” (Fernanda, jan. 2023). Contudo, ainda que Luana tenha decidido ficar, não por acaso, Fernanda explora, em seguida, as dificuldades que a personagem continua a encontrar pelo fato de estar em um espaço predominantemente branco, e conclui: “Sentindo que ia demorar para ocorrer uma mudança efetiva, a bailarina decidiu sair da escola” (Fernanda, jan. 2023).

Torna-se importante pontuar que, no momento da história completada, em que Fernanda e Giovanna expressam atitudes decisivas, elas parecem denunciar conflitos pessoais de momentos experienciados por elas próprias em suas carreiras, em que, talvez, não tenham tido a oportunidade de agir da maneira como gostariam, em defesa de suas identidades. Robinson (2021), ao trazer reflexões voltadas a esse contexto, fala de cenários discriminatórios vividos por bailarinas negras e como elas se dividem, ora expressando suas indignações, ora contendo suas emoções, submetendo-se aos mestres para manter posições ou vagas em determinadas escolas ao considerarem a chance de estar entre as poucas bailarinas negras na modalidade. Desse modo, deparar-se com a experiência imagética de Luana e poder, por meio dela, acompanhar o seu potencial criativo, também deu às participantes a oportunidade de se encorajarem a resoluções potentes, muitas vezes, impedidas de serem acionadas no ‘mundo real’. No entanto, o posicionamento de Fernanda e Giovana também aponta para uma consciência crítica que, mesmo em meio aos desafios raciais, planeja extrapolar as linhas de história do contexto de Luana, demonstrando as maneiras pelas quais elas desejam ser tratadas e estão preparadas para lutar por esse reconhecimento e inclusão.

A bailarina Maria Fernanda, ao desenhar em sua história as maneiras pelas quais Luana reage ao racismo, demonstra, inicialmente, aceitação, seguida de uma imensa vontade de ficar e buscar todas as possibilidades que contribuam para a sua visibilidade

naquele espaço. É interessante perceber como Maria Fernanda desenha, ao completar a sua história, os caminhos que Luana inocentemente percorre na tentativa de se encaixar, buscando compreender o que poderia estar errado com suas características físicas. A personagem procura falar com outros mestres na tentativa de melhorar a sua prática, até perceber que o comentário feito por sua professora não se relacionava a sua técnica e performance na modalidade, pois era, na verdade, “[...] uma questão de cor, de pele, de discriminação e preconceito racial” (Maria Fernanda, jan. 2023). A participante Maria Fernanda ainda complementa que Luana, após ter a sua consciência despertada, compreende que não há necessidade de modificar o seu corpo e perder a sua identidade para servir ao balé clássico, pois não precisava “[...] se reduzir para se encaixar” (Maria Fernanda, jan. 2023)

bell hooks (2019b) expressa a importância da tomada de decisão no despertar da consciência da mulher preta, momento em que ela percebe a sua condição social e age na busca por respeito e igualdade. A autora fala ainda acerca da importância de não se calar, de ser voz de denúncia às discriminações e ao racismo que permeiam os espaços sociais para que outras mulheres negras que vivem situações de racismo, violências, opressão e abusos possam perceber que não estão sozinhas, que podem e devem ‘erguer a voz’ na contramão de tais injustiças raciais. Para bell hooks (2019b, p. 43), somente “[...] quando acabamos com nosso silêncio, quando falamos com uma voz libertadora, nossas palavras nos conectam com qualquer irmã negra que viva em silêncio em qualquer lugar”.

As reflexões propostas por meio das autonarrativas de bailarinas negras propiciaram a construção de espaços de cocriação em que as participantes foram acionadas para associar a uma história fictícia o desenvolvimento e o desfecho que gostariam de dar a essa história. Elas foram ‘autoridade’ da sua própria construção narrativa e, como tal, usaram dispositivos de sua imaginação, consciência e vontade para finalizarem a história. Nesse percurso, todas elas, cada uma a seu modo, construíram histórias de empoderamento, consciência crítica e negação a toda forma de servidão na dança. Mesmo sendo histórias fictícias, elas revelam muito do mundo real, do que cada

bailarina vive e dos caminhos que traçam, ou que ainda gostariam de traçar para combater o racismo em seu cotidiano e na cena da dança clássica.

Cada uma das histórias completadas pelas bailarinas demonstra situações em que o balé clássico, de algum modo, atua no controle do corpo feminino negro em seu interior. Nesse sentido, os contextos retratados pelas participantes revelam o desejo expresso de extrapolar as linhas conhecidas dessa história de opressão, de modo a denunciar as violências experienciadas e a lutar para serem reconhecidas nessa manifestação dançante.

Por fim, considero importante mencionar a qualidade dessa experiência e sua potência como espaço de percepção do mundo vivido pelas bailarinas, bem como destacar o quão interessante foi perceber como as participantes – em meio a histórias hipotéticas pensadas para compor essa fase da pesquisa – desenhavam o contexto das personagens ao percorrerem suas próprias vivências na cena clássica. Como corpos subjetivamente atravessados por situações de racismo no balé clássico, e para além dele, percebi que as participantes sentiram e acolheram a oportunidade de serem evidenciadas a partir do potencial de denúncia, de encorajamento, de subversão e de radicalidade contidos no processo dinâmico da história inacabada.

5 CONCLUSÃO

O interesse central da pesquisa esteve voltado à análise do corpo feminino negro no balé clássico e seu atravessamento por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença no contexto do racismo estrutural. De modo específico, busquei investigar o balé clássico e a seletividade racial a partir da inferiorização histórica do corpo negro; entender o processo de construção da imagem da bailarina negra em relação aos enquadramentos sociais (estéticos, morais, raciais); problematizar a relação entre balé clássico e corpo feminino por meio de narrativas autobiográficas de bailarinas negras; e, por fim, perceber como bailarinas negras são afetadas por questões raciais, relações de poder e marcadores sociais de diferença. Tais anseios investigativos possibilitaram identificar como o corpo feminino negro é atravessado pelas relações de poder que permeiam o balé clássico, bem como esse mesmo espaço é também perpetrado pelo racismo estrutural que assola a população negra em nossa sociedade.

As fases de coleta que compõem essa pesquisa – fase autonarrativa e fase de entrevista motivada pela *unfinished story* (história inacabada) – contaram com um total de 10 bailarinas negras que atuam profissionalmente no balé clássico no Brasil. A partir de estudos e incursões teóricas por referenciais basilares à pesquisa, bem como análise do material coletado, pude perceber como se dão as experiências do corpo feminino negro no balé clássico e como ele é negociado a partir das relações de poder e do racismo estrutural que permeiam esse espaço.

Inicialmente, procurei situar as maneiras pelas quais a população negra foi inferiorizada, humilhada e violentada no contexto histórico a partir do projeto colonial e como toda essa conjuntura afetou a mulher negra, em especial, limitando a sua atuação nos espaços sociais diversos, a exemplo do balé clássico. Ao acionar as temáticas que abordam o corpo feminino negro no balé clássico foi possível perceber o quanto esse mesmo corpo é marginalizado em suas práticas. Ao longo da pesquisa, foi possível identificar que o tratamento hostil ofertado à bailarina negra tem relação íntima (mas, não

somente) com a maneira pejorativa com que historicamente a mulher negra é vista em nossa sociedade.

Na fase autonarrativa de coleta, as 10 participantes narraram como seus corpos foram interditados no balé clássico ao serem experienciados pelas relações de poder, o racismo estrutural e os marcadores sociais de diferença (raça e gênero). Ainda que as suas vivências tenham se dado de modo diferente, elas apontam para a exclusão e a inferiorização da bailarina negra, bem como evidenciam a constante dificuldade de se estabelecerem profissionalmente na modalidade por ser realizada em ambientes orientados por modelos hegemônicos e racialmente seletivos. Nessa direção, foi possível perceber que o balé clássico, ao se construir historicamente como uma modalidade europeia – de modo a priorizar uma estética intimamente associada ao padrão de beleza europeu – acaba por eleger como ideais as bailarinas que possuem proximidade com esse padrão, ou seja, altas, magras, de traços finos, retilíneas, de cabelos alinhados e predominantemente brancas.

Partindo das características relacionadas a um biotipo próprio ao balé, como as bailarinas negras se inserem nessa modalidade? Os referenciais teóricos acionados e as narrativas colhidas pelas participantes dessa pesquisa revelam que a bailarina negra está em cena, mas aparece de modo muito singelo. Isso significa que seu corpo é invisibilizado no balé clássico, tanto por suas características físicas que se distanciam do ‘padrão estético ideal’ imposto pela modalidade (e sociedade), quanto por sua condição social de mulher negra (perspectiva histórico-racial). Contudo, percebe-se que as bailarinas negras possuem consciência crítica do papel social ocupado por elas nesse espaço e estão sempre em busca de subverter os padrões instaurados, ainda que sejam muitos os obstáculos.

A fase autonarrativa dessa pesquisa, ao denunciar as opressões contra o corpo feminino negro no balé clássico, possibilitou ouvir as bailarinas acerca da sua experiência no balé clássico, além de contribuir para sondagem e apoio fundamentais à estruturação da fase de entrevistas. Essa fase contou com a participação de cinco bailarinas e com a utilização de uma técnica de coleta de dados intitulada *unfinished story* (história inacabada). Por meio do uso dessa técnica foi possível contar com a cocriação das bailarinas para dar continuidade a uma história hipotética, cuja criação fora inspirada nas

autonarrativas que compuseram a primeira fase, na experiência da pesquisadora e na literatura acessada. Nesse sentido, as histórias inacabadas me levaram a constatar: que o racismo está inserido no interior da cena clássica de modo a excluir a bailarina negra com base em suas características físicas; que a bailarina negra questiona a sua autoimagem com base no racismo que sofre e é atravessada por questões emocionais, psicológicas e de representatividade; que a bailarina negra tem se posicionado na contramão de tais violências raciais na intenção de buscar um espaço mais justo e inclusivo no interior do balé clássico.

Ao longo dessa trajetória investigativa, em que percorrer o contexto das participantes significou acionar também a minha trajetória no balé clássico, fui atravessada, inúmeras vezes, por questionamentos que me acompanham desde o meu ingresso na dança clássica. Por esse motivo, analisar as autonarrativas das bailarinas e perceber como seus corpos haviam sido negados na modalidade em experiências tão próximas às minhas foi um processo intenso e desafiador. Na mesma proporção, tais incursões também me davam forças para compreender que o racismo que emerge da cena clássica – que questionou o meu corpo negro, o meu cabelo crespo e as minhas características principais – não era algo individualizado, centrado em mim, mas vivido também por outras mulheres na dança clássica; percebi que eu nunca estive sozinha.

O processo de escrita dessa dissertação, ora envolto por muitas contribuições, ora tão solitário, foi potencializado subjetivamente por cada autonarrativa, lida e relida várias vezes para que eu pudesse sabiamente analisá-las. Por meio das intensas reflexões decorrentes desse momento de análise, pude me reconstruir como bailarina clássica e buscar novos caminhos, não só profissionais, mas também pessoais, encorajada por experiências reais que, somadas às minhas, deram um novo rumo à minha prática e à minha vida.

Num segundo momento, o contato com as participantes por meio das entrevistas foi essencial para dar a esse trabalho o direcionamento almejado. Ainda que a técnica da história inacabada tenha garantido um exercício daquilo que eu gostaria de extrair da conversa, sistematizado em três questões basilares, o caráter informal da coleta foi acentuado. Dito de outro modo, o processo de completude das histórias possibilitou entre mim e as participantes uma troca significativa de experiências, numa espécie de

solidariedade com as situações de violência que perpassaram nossos corpos no balé clássico. Tive, inúmeras vezes, a sensação de ser acolhimento para as participantes, enquanto também me sentia acolhida por elas. Experimentei, nessa etapa, um processo fluido e dinâmico que consistiu na leitura das histórias inacabadas, na continuidade dessas histórias pelas bailarinas e no diálogo que estabelecemos, motivadas pelas questões basilares desenhadas. Esse movimento marcou momentos fundamentais a essa fase, de modo a registrar conversas que extrapolaram o contato formal entre a pesquisadora e as participantes. Tais conversas deram voz às nossas inquietações na dança clássica, aos inúmeros desafios que vivenciamos, ao racismo que nega e oprime os nossos corpos nesse cenário e às maneiras pelas quais buscamos sobreviver, contestar e desafiar essa violência.

Considero importante mencionar o quanto fui impactada pelo contato com as participantes, na fase das entrevistas, e o quanto essa experiência foi significativa para que eu revisasse minha própria construção identitária. Foi expressamente a partir desse momento e, movida pelos referenciais acionados nesta pesquisa, que percebi a potência e a radicalização investigativa de corpos que se colocam como ferramenta política de análise e que denunciam, subvertem, contestam e desafiam os mecanismos de controle social que constantemente se edificam em nossa sociedade. Foi no contato direto com as bailarinas negras e no cruzamento de nossas experiências que pude compreender como se materializam as relações de poder, o racismo estrutural e os marcadores sociais (raça e gênero) no interior da cena clássica. Percebi que as perspectivas teórico-sociais orientadoras dessa pesquisa foram essenciais para adensar as reflexões acerca do corpo feminino negro no balé clássico e para o entendimento de como o balé regula os corpos das bailarinas clássicas negras, localizando os espaços em que elas podem ou não atuar, bem como as formas de reivindicar outros constructos históricos aos corpos negros. Desse modo, as análises que emergiram desse espaço de tensionamento deram vida às discussões que se encontram nas reflexões finais dessa pesquisa que se deflagram por meio da história inacabada. Destarte, a incursão pelo material coletado nessa pesquisa potencializou o desdobramento de inúmeras constatações, as quais apontaram para as maneiras pelas quais as relações de poder e os marcadores sociais, notadamente raça

e gênero, são experienciados no balé clássico e como se manifestam o racismo estrutural nos locais em que essa mesma modalidade se constrói.

O balé, em toda sua conjuntura histórica, é marcado pela imagem representativa de uma bailarina e essa bailarina dificilmente é imaginada negra. O padrão estabelecido socialmente é decorrente de um pensamento racista, o qual exclui a pluralidade dos corpos como potência para a cena. É evidente que a expressão artística europeia deve ser respeitada em seu processo de construção histórica e expressividade do corpo, contudo, é necessário percebê-la de modo crítico e ativo, sabendo da importância de ações para que o balé clássico, que fora disseminado pelo mundo, torne-se acessível a todas as cores, corpos e classes sociais.

Por meio de incursões teóricas é possível perceber que o corpo feminino negro no balé clássico está em cena, mas que permanece invisibilizado pelo racismo recorrente em sua prática. Daí a importância de fortalecer, propagar e impulsionar o acesso de meninas negras ao ensino do balé clássico. Entendo, que ações como essas é que irão estimular a presença e a permanência de bailarinas negras nos espaços em que a modalidade se constrói, de modo que elas venham a ser visualizadas como possíveis profissionais nessa área e com um futuro artístico promissor a ser traçado por elas.

A partir desse desenho investigativo tornou-se viável a ampla compreensão dos desafios que atravessam o corpo da mulher negra no balé clássico. Estar situada como pesquisadora e como bailarina clássica negra e atual professora na modalidade do balé clássico propiciou-me o deleite de estar em um ambiente que é/faz parte do que sou, bem como, o desafio de nutrir a coerência e a assertividade analítica com o objetivo de se manter fiel ao material coletado. Nesse sentido, ao extrair as informações que emergiram desse percurso analítico, entendo que existe uma construção histórica inerente à própria modalidade em questão, que privilegia determinados corpos em detrimento de outros. Essa conformação, infelizmente, fortalece o controle exercido em relação ao corpo feminino negro, bem como a manutenção de padrões historicamente instaurados. Ela precisa ser, urgentemente, contestada e enfrentada.

Essa pesquisa mostrou que muitas meninas negras possuem o sonho de serem bailarinas e se veem desmotivadas em cada situação de discriminação que as impedem de prospectar uma ascensão profissional por meio dessa arte. Portanto, desafiar o

racismo estrutural nesse contexto é trabalhar – na teoria e na prática – ações que deem visibilidade aos corpos femininos negros no balé clássico, ou seja, voz, protagonismo e oportunidades reais. Entendo que enxergar essas vozes e dar espaço pra que elas atuem, significa ampliar seus horizontes, tornar seus sonhos possíveis para que possam ser ‘representatividade’ e ‘empoderamento’ para muitas outras meninas negras que ainda virão a experienciar o balé clássico. É notória a existência de bailarinas negras – ainda que em números reduzidos – que marcam o mundo da dança por suas pesquisas e atuações. No entanto, pelo fato de grande parte delas não possuírem o reconhecimento que merecem e, tampouco, as condições materiais e subjetivas para enfrentamentos, suas histórias permanecem invisibilizadas. Destarte, somente quando a presença de bailarinas negras, como também de professoras negras, deixar de ser um fato ‘estranho’ ou ‘exótico’ é que passaremos a ter sinais da construção de uma outra história na cena clássica. Contudo, a construção dessa ‘outra’ história não ocorrerá com espera ou passividade, mas com luta e engajamento de todos/as que dela participam – negros/as e não negros/as, bailarinos/as e não bailarinos/as – para uma vida com liberdade, igualdade de condições e equidade.

REFERÊNCIAS

ABREU, F. F. de. Tornar-se bailarina ou professora de balé clássico: indicações etnográficas sobre carreiras. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens**, Juiz de Fora, v. 2, n. 2, p. 377-393, 2017.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. Belo Horizonte: Letramento, 2018. ALMEIDA, S. L. de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVES, A. P.; SILVA, E. J. da; ARAUJO, M. C. (org.). **Diálogos sobre diversidade, relações raciais e desigualdade**. Maringá: Eduem, 2018.

ANDREWS, D. L. Kinesiology's inconvenient truth: the physical cultural studies imperative. **Quest**, Champaign, v. 60, n. 1, p. 46-63, 2008.

ANDREWS, D.; SILK, M. Physical Cultural Studies on sport. *In*: GIULIANOTTI, R. (ed.). *Routledge handbook of the sociology of sport*. Londres: Routledge International Handbooks, 2015. p. 83-93.

ANUNCIAÇÃO, G. O. da. A inserção do corpo negro em companhias de balé clássico no Brasil e Estados Unidos. *In*: ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 6., 2019, Salvador. **Anais [...]**. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2019/papers/a-insercao-do-corpo-negro-em-companhias-de-bale-classico-no-brasil-e-estados-unidos>. Acesso em: 17 set. 2020.

BACCEGA, M. A. O estereótipo e as diversidades. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 13, p. 7-14, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/36820/39542>. Acesso em: 28 maio 2022.

BAVON, A. **Marcadores sociais**: o que são e como se relacionam com estratégias de inclusão nas empresas. 2020. Disponível em: <https://b4people.com.br/marcadores-sociais/#:~:text=A%20no%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20marcadores%20sociais,experi%C3%A2ncias%20e%20rela%C3%A7%C3%B5es%20sociais%20distintas>. Acesso em: 18 jan. 2022.

BELL HOOKS. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. São Paulo: Elefante, 2019.

BELL HOOKS. **Black identity**: liberating subjectivity. Nova Iorque: Routledge, 1995.

BELL HOOKS. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019.

BELL HOOKS. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

BENTO, M. A. S. A mulher negra no mercado de trabalho. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, 1995, p. 479-488. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2011/10/16466-50750-1-PB.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023.

BERSANI, H. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. **Extraprensa**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 175-196, 2018.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANDINO, L. **O negro na literatura brasileira**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/a-representação-negro-na-literatura-brasileira.htm>. Acesso em: 13 abr. 2022.

BRAUN, V.; CLARKE, V. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, Los Angeles, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1191/1478088706QP063OA>. Acesso em: 11 jun. 2022.

BUSH, A.; SILK, M.; PORTER, J. Deficiência e discurso: histórias dentro do legado paraolímpico. **Prática Reflexiva: Perspectivas Internacionais e Multidisciplinares**, Bath, v. 14, n. 5, p. 632-647, 2013.

CÁ, G. A. **Teorias de embranquecimento no Brasil: últimas décadas de século XIX e Início do século XX (1870-1930)**. São Francisco do Conde: UNLAB, 2018. Disponível em: 2018_proj_gloriaca.pdf (unilab.edu.br). Acesso em: 30 fev. 2022.

CAMINADA, E. **História da dança: evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

CARNEIRO, S. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Neabi**, Recife, 2020. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2023.

CARRINGTON, B. Raced bodies and black cultural politics. In: SILK, M.; ANDREWS, D. L.; THORPE, H. (org.). **Routledge handbook of physical cultural studies**. London: Routledge International Handbooks, 2017. p. 130- 143.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boi Tempo, 2016.

DENZIN, N. K. **O ato de pesquisar: uma introdução teórica aos métodos sociológicos**. 3. ed. Penhascos de Englewood: Prentice-Hall, 1989b.

DENZIN, N. K. **Biografia interpretativa**. Newbury Park: Sage, 1989a.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **Manual da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

DOMINGUES, P. J. Negros de almas brancas? A ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo, 1915-1930. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 3, p. 563-599, 2002.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRA, F. L. (org). **Lições de resistência**: artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo: Edições Sesc, 2020.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOCAULT, M. **O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GASPAR, S. J. L.; OLIVEIRA, C. R. A dimensão da técnica no processo de ensino do balé clássico. **Lecturas**: Educación Física y Deportes, Buenos Aires, v. 26, n. 278, p. 58-71, 2021.

GAUDÊNCIO, M. S.; ALBUQUERQUE, C. B. E. M.; CORTÊS, R. G. Expandindo o cosmos da representação social do conhecimento por meio da categorização de marcadores sociais da diferença. **Liinc em Revista**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 295-317, 2018.

GARRIDO, N. M. As pesquisas de Nascimento Morais Filho e o resgate da vida e obra de Maria Firmina dos Reis. **Revista Firminas**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 243-251, 2021.

GEVEHR, D. L. **Dicionário de desenvolvimento regional e temas correlatos**. 2. ed. rev. e ampl. Uruguaiana: Conceito, 2021.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOMES, N. L. Educação e identidade negra. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 9, p. 38-47, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17912>. Acesso em: 25 jun. 2023.

GOMES, N. L. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 167-182, 2003.

GOMES, N. L. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política e Sociedade**, Florianópolis, v.10, n. 18, p. 133-154, 2011.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Belo horizonte: Autêntica, 2006.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro latino americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1984.

HASENBALG, C. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

Ianni, O. **Escravidão e racismo**. São Paulo: Hucitec, 1988.

JANIGOVA, T. **Female dancers of colour in the world of professional ballet**. 2020. Thesis (Bachelor's) - Masaryk University Faculty of Arts, Arna Nováka. Disponível em: https://is.muni.cz/th/hayex/BATHESIS_final_draft_Janigova.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LARA, L. M. *et al.* Resenha de Routledge handbook of physical cultural studies. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, São Paulo, v. 41, n. 2, p. 229-230, 2019. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0101328918300702?via%3Dihub>. Acesso em: 07 jun. 2022.

LARA, L. M.; RICH, E. Os estudos de cultura física na Universidade de Bath-Reino Unido: dimensões de uma abordagem muito além da fisicalidade. **Movimento**, Porto Alegre, v. 23, n. 4, p. 1311-1324, 2017.

LAWRENCE, K.; KELEHER, T. **Chronic disparity**: strong and pervasive evidence of racial inequalities poverty outcomes. 2004. Disponível em: <https://www.intergroupresources.com/rc/Definitions%20of%20Racism.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.

LIMA, S. T. B. Direitos humanos dos negros: racismo estrutural, necropolítica, interseccionalidade e o mito da democracia racial no Brasil. **Educação e Humanidades**, Manaus, v. 1, n. 2, p. 119-132, 2020.

LOPES, A. S. A imagem do feminino no balé clássico e na dança moderna na primeira metade do século XX. **Educação, Gestão e Sociedade**: Revista da Faculdade Eça de Queirós, Campinas, v. 3, n. 12, 2013.

LOPES, D. A.; FIGUEIREDO, A. Fios que tecem a história: o cabelo crespo entre antigas e novas formas de ativismo. **Opará: Etnicidades, Movimentos Sociais e Educação**, Salvador, v. 6, n. 8, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/opara/article/view/5027>. Acesso em: 26 jul. 2023.

LOTIERZO, T. H. P.; SCHWARCZ, L. K. M. **Raça, gênero e projeto branqueador**: “a redenção de Cam”, de modesto brocos. 2013. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002442483>. Acesso em: 28 fev. 2022.

LUCKESI, C. C. et al. **Fazer universidade**: uma proposta metodológica. 10. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MARANI, V. H. **Corpo, dança e educação física**: experiências subversivas de gênero e sexualidade? 2021. Tese (Doutorado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2021.

MARULANDA, B. D. **O lugar social do ensino do ballet clássico**: etnografia da linguagem, da corporalidade e do poder na incorporação de uma técnica. 2015. Dissertação (Mestrado em artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

MATIUSSO, R. H; TASSO, S. V. E. I. Práticas de subjetivação da bailarina negra Ingrid Silva. *In*: ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 29.; ENCONTRO ANUAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA JÚNIOR, 9., 2020, Maringá. **Resumos** [...]. Maringá: UEM, 2020. Disponível em: <http://www.eaic.uem.br/eaic2020/anais/artigos/4542.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2022.

MATTOS, I. V. A educação física e o corpo negro. **Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon, v. 7, n. 14, p. 4-7, 2006. Disponível em: redalyc.org/educacao_fisica_e_o_corpo_negro. Acesso em: 22 jul. 2022.

MUNANGA, K. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO-PENESB, 3., 2003, Rio de Janeiro. **Palestras** [...]. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001413002>. Acesso em: 28 fev. 2022.

NASCIMENTO, B. A mulher negra no mercado de trabalho. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-mulher-negra-no-mercado-de-trabalho-por-beatriz-nascimento/>. Acesso em: 18 set. 2021.

NEVES, J. G.; ZAGANELLI, J. C. O racismo na obra de Monteiro Lobato. **Anais do IV CIDIL**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 741-750, 2016. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/206>. Acesso em: 10 mar. 2022.

OLIVEIRA, A. S. de; CARVALHO, A. R. de. A desigualdade racial do Brasil: o racismo estrutural e o determinismo social. **Revista Jurídica Direito, Sociedade e Justiça**,

Dourados, v. 5, n. 1, p. 228-230, 2017 . Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/RJDSJ/article/view/2242>. Acesso em: 05 mar. 2022.

PEDRON, L. V. **A pintura como fonte no ensino em história: a obra "A negra" de Tarsila do Amaral e a questão racial na contemporaneidade**. 2020. Trabalho (Conclusão de Curso) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/8829>. Acesso em: 12 jul. 2022.

PELÚCIO, L. Marcadores sociais da diferença nas experiências travestis de enfrentamento à aids. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 76-85, 2011.

PEREIRA, G. D. **Memória, corpo e performances**: a dança negra de Mercedes Baptista. 2014. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

PEREIRA, M. E et al. **Estereótipos e essencialização de brancos e negros**: um estudo comparativo. *Psicologia & Sociedade*, n.1, p.144-153, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/3095> . Acesso em: 22 set. 2020.

PEREIRA, R. **A formação do balé brasileiro**: nacionalismo e estilização. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

PESSANHA, E. A. de M. Do epistemicídio: as estratégias de matar o conhecimento negro africano e afrodiaspórico. **Problemata**: Revista Internacional de Filosofia, Brasília, DF, v. 10. n. 2, p. 167-194, 2019.

PORTINARI, M. **História da dança**. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

QUEIROZ, R. C. S. Os efeitos do racismo na autoestima da mulher negra. **Cadernos de Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 12, n. 40, p. 213-229, 2019.

RIBEIRO, D. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROBINSON, S. Black ballerinas: the management of emotional and aesthetic labor. **Sociological Forum**, Baltimore, v. 36, n. 2, p. 491-508, 2021.

ROSA, C. S. **Mulheres negras e seus cabelos**: um estudo sobre questões estéticas e identitárias. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.

SALOMÃO, C. M.; BELLOTI, F. O.; COSTA, F. M. F. A teoria de Cesare Lombroso e sua influência na sociedade brasileira atual: uma análise do racismo velado. **Jornal Eletrônico**, Juiz de Fora, v. 11, n. 1, p. 474-490, 2019.

SANTOS, E. C. dos; ALMEIDA, V. Z. de. **História do balé (da corte renascentista à terra de Cassiano)**. 2006. Disponível em: https://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2006/inic/inic/05/INIC0000257%20ok.pdf. Acesso em: 06 out. 2023.

SANTOS, E. F.; PINTO, E. A. T.; CHIRINÉA, A. M. A Lei nº 10.639/03 e o epistemicídio: relações e embates. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, n. 3, p. 949-967, 2018.

SANTOS, M. A. P. **Discriminação e preconceito no universo do balé clássico**. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.bdtu.uerj.br:8443/handle/1/8478>. Acesso em: 20 jul. 2022.

SANTOS, R. A. dos; SILVA, R. M. de N. B. Racismo científico no Brasil: um retrato racial do Brasil pós-escravatura. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 34, n. 68, p. 253-268, 2018.

SARAIVA, R. P. S. A mulher negra como “outro do outro”: interseções entre gênero e raça em Grada Kilomba e Lélia Gonzalez. **(Des)troços: Revista de Pensamento Radical**, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p. 78-90, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadestrococos/article/view/39026>. Acesso em: 13 jul. 2023.

SCHUCMAN, L. V. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 83-94, 2014.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILK, M.; ANDREWS, D. L. Toward a physical cultural studies. **Sociology of Sport Journal**, Champaign, v. 28, n. 1, p. 4-35, 2011.

SILK, M.; ANDREWS, D. L.; THORPE, H. Introduction. In: SILK, M.; ANDREWS, D. L.; THORPE, H. (org.). **Routledge handbook of physical cultural studies**. London: Routledge International Handbooks, 2017. p. 102 – 110.

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

SILVA JUNIOR, P. M. da. **Mercedes Baptista: a criação da identidade negra na dança**. Brasília, DF: Fundação Palmares, 2007.

SILVA, N. M. da. A redenção que não houve: as tentativas de branqueamento da população mestiça no Brasil no final do século XIX e inícios do século XX. **Revista Digital Simonsen**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 134 - 150, 2018.

SILVÉRIO, M. R. C. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. 2020. Trabalho (Conclusão de Curso) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2020.

SMITH, B. Narrative inquiry and autoethnography. *In*: SILK, M.; ANDREWS, D. L.; THORPE, H. (org.). **Routledge handbook of physical cultural studies**. London: Routledge e International Handbooks, 2017. p. 505 - 518.

SULIVAN, J. **Salvando o cisne negro**: respostas à disparidade racial no ballet clássico. 2012. Disponível em: 2012-Jenna_Sullivan-Saving_the_Black_Swan-McKinney.pdf (rhodes.edu). Acesso em: 14 jan. 2022.

TEIXEIRA E.; CAMPOS J.; GOELZER M. M. **A permanência do racismo na sociedade brasileira**. 2014. Disponível em: <https://www3.seduc.mt.gov.br/-/a-permanencia-do-racismo-na-sociedade-brasileira>. Acesso em: 25 ago. 2020.

THORPE, H.; BARBOUR K.; BRUCE, T. Wandering and wondering: theory and representation in feminist. **Sociology of Sport Journal**, Champaign, v. 28, p. 106-134, 2011.

VANWYNSBERGHE, R. The 'unfinished story': narratively analysing collective action frames in social movements. **Qualitative Inquiry**, Columbia, v. 7, p. 733-744, 2001.

APÊNDICES

APÊNDICE I: CARTA CONVITE

Prezada Bailarina

Meu nome é Janete Cristina da Silva, sou professora de Balé Clássico do Instituto Amafil de Responsabilidade Social de Cianorte (PR) e estudante, em nível de Mestrado, do Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física da Universidade Estadual de Maringá, sob orientação da Profa. Dra. Larissa Lara.

Venho por meio desta carta convidá-la a integrar a pesquisa intitulada “CORPO FEMININO NEGRO NO BALÉ CLÁSSICO: QUESTÕES RACIAIS, RELAÇÕES DE PODER E MARCADORES SOCIAIS DE DIFERENÇA”. O objetivo é analisar as questões raciais que atravessam os corpos femininos negros no balé clássico a partir de narrativas autobiográficas, a fim de desafiar o racismo estrutural nessa conjuntura.

Os dados serão obtidos por meio de entrevista planejada a partir de um roteiro norteador com o intuito de aprofundar respostas e valorizar sua narrativa autobiográfica.

Informo que essa pesquisa prevê liberdade de participação e anonimato, conforme aprovação junto à Comissão Permanente de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da Universidade Estadual de Maringá. Todas as informações serão registradas eletronicamente, mediante sua autorização.

Para participar da pesquisa, por gentileza, insira seu e-mail na caixa abaixo e clique em “continuar” para aceitar o Termo de Consentimento. Agradeço antecipadamente sua colaboração e estou à disposição para informações complementares via e-mail (janetesil.edf@gmail.com).

Atenciosamente, Janete Cristina da Silva

APÊNDICE II: TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estou convidando você a participar da pesquisa intitulada ‘CORPO FEMININO NEGRO NO BALÉ CLÁSSICO: QUESTÕES RACIAIS, RELAÇÕES DE PODER E MARCADORES SOCIAIS DE DIFERENÇA’ que visa analisar as questões raciais que atravessam os corpos femininos negros no balé clássico, a fim de desafiar o racismo estrutural nessa conjuntura. Essa pesquisa encontra-se relacionada ao Programa de Pós-Graduação Associado em Educação Física Universidade Estadual de Maringá e Universidade Estadual de Londrina, Estado do Paraná, Brasil, sendo orientada pela Profa. Dra. Larissa Michelle Lara, docente/pesquisadora vinculada à Universidade Estadual de Maringá.

A sua participação na pesquisa ocorrerá por meio da escrita de autonarrativa (via google forms), momento em que você fará a descrição de suas experiências no balé clássico a partir de tópicos pré-estabelecidos pela pesquisadora (FASE AUTONARRATIVA). Tal narrativa será utilizada na pesquisa (na íntegra ou em partes) e contribuirá para as discussões e análises acerca do tema desenvolvido. Selecionaremos algumas autonarrativas, considerando o atendimento aos objetivos da pesquisa, a quantidade de material coletado e o tempo destinado ao tratamento dos dados. Você poderá ser convidada a integrar a segunda fase da pesquisa por meio de entrevista (FASE DE ENTREVISTA). Nessa fase, serão realizadas questões relacionadas a problemáticas raciais que atravessam os corpos femininos negros no balé clássico, a partir de narrativas autobiográficas de bailarinas clássicas negras. Todas as informações serão registradas por meio de um gravador de voz, conforme sua autorização e, todos os registros efetuados serão usados para fins científicos.

No que diz respeito aos riscos da pesquisa, informo que você poderá sentir-se constrangida no que diz respeito à discussão sobre as questões raciais e a abordagem da temática na relação com o balé clássico. Entretanto, tal constrangimento será minimizado a partir de esclarecimentos acerca de sua participação junto à pesquisa, bem como interrupção, quando desejável. Os benefícios esperados correspondem ao reconhecimento e à visibilidade do corpo feminino negro no balé clássico, bem como à compreensão das relações entre racismo estrutural e o balé clássico. As informações serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade. No entanto, deixarei uma questão, na sequência, para que você tenha a liberdade de se manifestar se gostaria ou não de tornar pública a sua participação na pesquisa num sentido

de resistência aos mecanismos de ações sociais que invisibilizam o corpo feminino negro na cena clássica.

Você deseja tornar pública a sua participação na pesquisa, com quebra do anonimato?

SIM	NÃO

Informo que a qualquer momento você poderá receber esclarecimentos adicionais que julgar necessários e poderá se recusar a participar ou se retirar da pesquisa em qualquer fase, sem nenhum tipo de penalidade, constrangimento ou prejuízo. Você não terá nenhum auxílio financeiro para participar dessa investigação, assim como não terá despesa alguma para integrá-la. Além disso, informamos que este estudo é realizado de acordo com as normas do Comitê de Ética da Universidade Estadual de Maringá e que eventuais dúvidas podem ser esclarecidas nos endereços a seguir ou junto ao Comitê de Ética em Pesquisa da UEM, cujo endereço consta nesse documento.

Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas devidamente preenchida, assinada e entregue a você.

Além da assinatura nos campos específicos pela pesquisadora e por você, solicitamos que sejam rubricadas todas as folhas desse documento. Isso deve ser feito por ambos (pelo pesquisador e por você, como participante ou responsável pelo participante da pesquisa) de tal forma a garantir o acesso ao documento completo.

Eu, _____, após ter lido e entendido as informações e esclarecido todas as minhas dúvidas referentes a este estudo com a responsável, CONCORDO VOLUNTARIAMENTE, em participar da pesquisa orientada pela Profa. Dra. Larissa Michelle Lara.

_____ Data: ____/____/____

Assinatura ou impressão datiloscópica.

Eu, Janete Cristina da Silva, declaro que forneci todas as informações sobre a pesquisa à participante.

Assinatura: _____ Data: ____/____/____

Qualquer dúvida com relação à pesquisa poderá ser esclarecida com a pesquisadora, conforme o endereço abaixo:

Nome: Janete Cristina da Silva

E-mail: janetesilva.edf@gmail.com

Qualquer dúvida com relação aos aspectos éticos da pesquisa poderá ser esclarecida com o Comitê Permanente de Ética em Pesquisa (COPEP) envolvendo Seres Humanos da UEM, no endereço abaixo:

COPEP/UEM

Universidade Estadual de Maringá. Av. Colombo, 5790. UEM-PPG-sala 4.

CEP 87020-900. Maringá-Pr. Tel: (44) 3011-4444 E-mail: copep@uem.br