

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

O ESPAÇO DE NEGRAS NA DANÇA:

A narrativa da trajetória de bailarinas negras no balé clássico.

JÉSSYCA CARLOS DA SILVA

MANAUS-AM

2022

JÉSSYCA CARLOS DA SILVA

O ESPAÇO DE NEGRAS NA DANÇA:

A narrativa da trajetória de bailarinas negras no balé clássico.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo – Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para elaboração do Trabalho de conclusão de curso, sob a orientação da Prof.^a Dra. Yara dos Santos Costa Passos, na disciplina de Orientação de Trabalho de Conclusão, ministrado pela professora Dra. Jeanne Chaves de Abreu.

Linha de pesquisa: Epistemologia, Estética e Semiótica da Dança

MANAUS-AM

2022

JÉSSYCA CARLOS DA SILVA

O ESPAÇO DE NEGRAS NA DANÇA:
A narrativa da trajetória de bailarinas negras no balé clássico

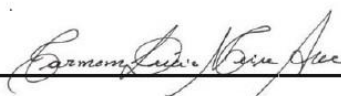
Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Banca Examinadora.

Manaus, 28 de maio de 2022

Banca Examinadora



Orientadora: Prof.^a Dra. Yara dos Santos Costa Passos



Prof.^a Ma. Carmem Lucia Meira Arce



Prof.^a Dra. Raissa Caroline Brito Costa

Agradecimento

O desenvolvimento desse trabalho de conclusão de curso teve ao longo de sua construção muitas mãos que o moldaram de maneira indireta e direta, pessoas às quais gostaria de agradecer.

Inicio agradecendo a Deus, que é a quem dedico tudo que tenho e o que sou e o que um dia serei, é DELE que vem a força que me move.

Agradeço a Rosilene Carlos Silva, minha mãe, amiga, conselheira, médica, cozinheira, lavadeira, a pessoa que segura minha mão e acredita em mim quando tudo e todos dizem não, se eu digo sim ela acata meu sim e confia até o fim, até quando nem eu mesma acredito. ela é a motivação para ainda estar aqui.

Agradeço ao meu pai, minha irmã e meu cunhado e aos meus sobrinhos, que tão pacientemente lidam com a bagunça que eu sou e me apoiam e sonham comigo e se mantêm firmes para que eu esteja firme. Vocês são minha dose diária de ânimo.

Na bíblia fala que existem amigos mais chegados que irmãos, e nessa vida agraciados são os que encontram esses amigos para compartilhar a vida. E Deus, não por merecimento, mas por sua infinita graça e misericórdia me agraciou com poucos, mas fiéis amigos, aos quais aqui agradeço.

Agradeço a Keila Taveira, por ser o meu olhar de esperança, o meu ombro pra chorar, o ouvido sempre pronto a ouvir, o abraço casa que me acolhe tanto em tantos momentos. agradeço a Maiara Toscano, Gisele Takafaz e Tainá Ausier, por não soltarem minha mão e não desistirem de mim quando eu desisti, vocês foram a luz no fim do túnel, a mola no fundo do poço, foram vocês que não me deixaram desistir da maior realização da minha vida até hoje. nunca vou agradecer o suficiente. Aos meus amigos de turma que venceram a batalha e seguiram dando força a quem ficou pelo caminho e seguiu lutando, vocês são um combustível e a alegria da minha vida.

Agradeço a profa Yara Costa que tão docemente me conduziu na construção desse projeto, que por muitas vezes me ouviu dizer que não conseguiria, e manteve o seu olhar profissional, e além, seu olhar humano para uma pessoa tão perdida em seus pensamentos, ela me manteve focada e acreditou que eu conseguiria.

Agradeço aos meus professores, que ao longo dessa caminhada, compartilharam comigo do seu conhecimento e ajudaram a construir a profissional que estou me tornando hoje, em mim tem um pouco de cada um de vocês, nunca saberei uma maneira cabível de dizer o quanto sou grata por toda a dedicação de vocês.

Agradeço a todos os profissionais que mantém a universidade como um corpo em movimento, a todos que dão vida aquele prédio e estão como suporte para que nós tenhamos um local agradável para seguir no caminho para nos tornarmos profissionais.

Agradeço às minhas irmãs de cor, raça e sonho, as que me inspiraram a ser como muitos dizem “militante” as que me encorajam a ser, e aceitar quem eu sou todos os dias, as que me fazem olhar no espelho e ver o ser humano que sou, não sendo mais nem menos do que qualquer outro, as que me inspiram a acreditar que o único obstáculo que tenho para ser quem eu quiser ser, é somente a coragem de lutar, luta essa que já vem de muito tempo, muitas lutaram por nós, a semente foi plantada, os frutos nasceram, serei eu, seremos nós a inspirar as próximas gerações, o grito será ouvido para sempre. eu estou aqui.

Agradeço a mim, por não ter desistido. agradeço a mim por ter ficado, quando tudo que eu queria era ir. A dança me manteve sóbria em momentos que meus olhos só viam o fim, o amor que faz meu coração pulsar mais forte, que aquece meus músculos, que faz meus olhos brilharem. A força que literalmente me move e me mantém viva.

Dedico este trabalho às bailarinas negras que lutaram e lutam tão bravamente por seu espaço, confiando no potencial talento que vai além de cor ou raça. Vocês me inspiram.

RESUMO

Analisar as biografias e narrativas de três bailarinas negras, visando compreender o processo de desenvolvimento histórico da força de resistência e existência negra na dança, emparelhada aos processos do racismo e preconceito instalado nas grandes companhias de balé clássico, configura o objetivo geral deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). A pesquisa é bibliográfica, utilizando, além de livros, dissertações e artigos sobre conteúdos que atravessam esta investigação, os recursos disponíveis na internet, como podcasts e entrevistas no Youtube, para tentar aproximar mais da biografia e relatos das artistas Janet Collins, Mercedes Baptista e Ingrid Silva. O fato da quase inexistência de outras investigações em dança, já realizadas, no âmbito do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas, a cerca desta temática, justifica a realização deste estudo, podendo contribuir no processo de construção e fomento de pesquisas sobre o balé clássico e sua relação ética, estética e profissional com pessoas negras.

Palavras-chave: Bailarinas Negras; Balé Clássico; Dança e Preconceito; Resiliência Negra.

ABSTRACT

Analyzing the biographies and narratives of three black dancers, aiming to understand the process of historical development of the strength of resistance and black existence in dance, paired with the processes of racism and prejudice installed in the great classical ballet companies, sets the general objective of this Conclusion Work Course (TCC). The research is bibliographical, using, in addition to books, dissertations and articles about contents that cross this investigation, the resources available on the internet, such as podcasts and interviews on Youtube, to try to get closer to the biography and reports of the artists Janet Collins, Mercedes Baptista and Ingrid Silva. The fact that there are almost no other investigations in dance, already carried out, within the scope of the Dance Course of the Universidade do Estado do Amazonas, about this theme, justifies the accomplishment of this study, being able to contribute in the process of construction and promotion of research on the classical ballet and its ethical, aesthetic and professional relationship with black people.

Keywords: Black Dancers; Classical Ballet; Dance and Prejudice; Black Resilience.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - DANÇA E O CORPO NEGRO	13
1.1 Narrativas negras insubmissas	15
1.2 Bailarinas Negras: Construção de Resistências	19
1.2.1 Janet Collins: quebrando as barreiras brancas	22
2.2 Mercedes Batista: o sonho de dedicar-se a arte	25
2.3 Ingrid Silva: oportunidades revelam talentos.....	29
CAPÍTULO 2 - RESILIÊNCIA NEGRA NO BALÉ CLÁSSICO	35
2.1 Bailarinas Negras no Balé Clássico.....	35
2.2 O poder da branquitude no Balé Clássico	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

Eu sou uma mulher preta, de 1,70 de altura, pesando atualmente 63 kgs, cabelo *black power*, que nasce fios em todas as direções, olhos castanhos escuros beirando o preto, uso óculos, minha orelha é peculiarmente pequena e grudada nas pontas causando assim estranheza e riso em quem a percebe, tenho pés grandes e espalhados de tamanho 39, quadril largo, coxas grossas e levemente flácidas, me afirmo, me vejo e me identifico como mulher negra, e nenhuma dessas características me impossibilita de ser quem eu quiser ser.

A partir dessa força negra apresento esta pesquisa, ainda embrionária, mas muito significativa para a minha vida e talvez, também, para muitas outras corpos e corpos negros que lerão este trabalho de conclusão de curso em Bacharelado em Dança, um privilégio em poder finalizar esta qualificação como uma bailarina negra.

Esta investigação foi sendo direcionada a partir do momento em que percebi que existe uma ausência de bailarinas negras em grandes companhias de balé clássico, este fato reverberou pensamentos acerca do racismo e preconceitos que, até hoje, persistem na história. São poucas as primeiras bailarinas negras na cena e essa informação me moveu a pesquisar sobre a desigualdade racial estrutural nestes espaços onde a branquitude opera na dança.

Apresento trajetórias de três artistas que colaboraram para quebrar padrões pré-estabelecidos ao longo da história, são elas: Janet Collins que foi a primeira bailarina negra a dançar no *The Metropolitan* opera em Nova York; Mercedes Baptista que é a precursora do balé clássico e da dança afro no Brasil, e por último, Ingrid Silva bailarina brasileira que integra o *Dance Theatre of Harlem*.

Neste contexto, meu objetivo geral foi analisar as narrativas de três bailarinas negras, visando entender o processo de desenvolvimento histórico da força negra na dança para compreender o processo do racismo que permeia as companhias de balé clássico. Como específicos tive os seguintes objetivos:

Relatar os limites impostos às bailarinas negras para ingressar no mundo da dança clássica; descrever a vivência de bailarinas negras nas grandes companhias; analisar a ex(in)clusão de bailarinas negras no meio da dança através das narrativas históricas das artistas escolhidas para o desenvolvimento desta pesquisa.

Esta pesquisa abordou narrativas em busca do reconhecimento artístico em uma classe naturalmente elitizada pela branquitude ao longo da história, observando estigmas e critérios preconceituosos impostos às bailarinas negras para serem inseridas e aceitas na dança clássica. Os relatos destas bailarinas que tiveram dificuldades para integrar-se em companhias mantenedoras de uma supremacia branca, contribuíram para contextualizar historicamente os processos de incorporação das negras na dança. A pergunta norteadora foi: Quais limites impostos às bailarinas negras no processo histórico de inclusão e exclusão em grandes companhias de balé clássico?

Justifico inicialmente esta pesquisa, por ser também uma bailarina negra, por sentir na pele a mesma dor da invisibilidade dada às corpos e corpos negros. As pessoas negras vivem anos de luta, anos de determinação para continuar existindo e garantir o seu lugar reconhecido. A nossa cultura não é ensinada nas escolas, não é ensinado que também merecemos respeito. É sempre uma vivência de receio, por saber que a maneira de se portar com o próximo é que vai fazer com que ele nos respeite enquanto pessoa negra, respeito esse que deve ser dado a todo e qualquer ser humano independentemente da cor da pele.

Em nível nacional, existem alguns trabalhos publicados na área da dança que investigam sobre o corpo negro nas artes, na dança, na literatura e que atravessam o meu tema de TCC. Mas, no Curso de Dança da UEA é inédito propôr uma pesquisa como a minha, e esse espaço também precisa ser usado para manifestar todos os preconceitos que ainda existem para as pessoas negras. Entendo que a pesquisa pode iniciar e incitar esse debate e ser aprofundado cada vez mais, com a adesão de novos pesquisadores das danças e bailarinas/os negras/os.

A pesquisa é de abordagem qualitativa. Para Gil (2010, p. 37), o conceito de pesquisa qualitativa "... é um processo de reflexão e análise de realidade

através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação”.

Configura-se como uma pesquisa bibliográfica que foi elaborada a partir de materiais já publicados e com teor científico correlacionados com a temática proposta (PRODANOV & FREITAS, 2013). No nosso caso, a pesquisa foi baseada em livros, periódicos, entrevistas, podcasts e dissertações relacionadas à temática e às biografias das bailarinas escolhidas para a pesquisa.

Por se tratar de uma pesquisa bibliográfica, adotamos o fichamento de todo referencial coletado. Para alcançar os objetivos no desenvolvimento da pesquisa, os dados foram analisados e tratados por meio da análise de conteúdo. Para Laurence Bardin “[...] a análise do conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações” (BARDIN, 2010, p. 33). E entre suas obrigatoriedades no processo das análises é “[...] medir a implicação do político nos seus discursos” (idem). Dessa forma, entendemos que esta abordagem era a mais adequada para o desenvolvimento da pesquisa.

Dividimos o trabalho em dois capítulos. O primeiro apresenta inicialmente o Corpo Negro e a Dança, com as biografias das artistas já mencionadas. O segundo capítulo almeja inter-relacionar alguns dos relatos das bailarinas negras para pensar a resiliência destas artistas no balé clássico e a vigência do poder da branquitude em grandes companhias de balé.

As referências principais são as próprias artistas - vida, obra e resistência de Collins, Baptista e Silva, e, autores que escrevem sobre os dispositivos de poder atuantes na sociedade e que reverberam nas profissões, como no balé clássico.

CAPÍTULO 1 - DANÇA E O CORPO NEGRO

Este capítulo se dedica a pensar nas relações do corpo negro com a dança. Historicamente temos as danças africanas, que são uma expressão fundamental da cultura deste continente, e influenciaram diversos ritmos internacionais. Normalmente são acompanhadas por instrumentos de percussão e todos podem participar delas, não importa seu *status* ou sua idade. Além de possuírem essa faceta artística e lúdica, algumas são encaradas como um modo de estar em contato com os antepassados e o mundo espiritual.

No processo de colonização e escravidão, os corpos e as danças negras foram sendo disseminadas nos países colonizados. No entanto, é sabido que as perdas das tradições desses corpos ocorreram e foram sendo adaptadas de geração em geração.

Com a libertação da escravidão, lentamente, novas possibilidades de vida e profissionalização foram possíveis aos corpos negros. Com isso, seria natural pensar que a dança pudesse ser uma opção de vida, mas, não foi exatamente assim no balé clássico, que é uma técnica elaborada por brancos para corpos brancos nascida na França.

Para pensarmos sobre o corpo negro e a dança, é necessário ir além da questão estética, pois se trata sobretudo de um corpo político. Gal Martins, coreógrafa e curadora, enfatiza que a dança negra agrega um discurso político, social e artístico. Propõe pensar que:

Um espetáculo de dança tem a capacidade de comunicar muita coisa, de criar um canal de diálogo único com quem assiste. Corpos negros dançando em um palco, seja dança contemporânea ou tradicional, significam muita coisa, não é uma 'mensagem mais branda' ou 'mais bonita', a carga expressiva é imensa (MARTINS, 2015)¹

¹ Depoimento dado em entrevista disponível no link: Um corpo negro dançando é uma mensagem política - Ação ...<https://acaoeducativa.org.br> › um-corpo-negro-dancand...Acesso em: 18/05/2022.

Estas danças manifestam corpos que sempre estiveram historicamente na invisibilidade e expressam processos oriundos da diáspora africana. Elas dançam para o resgate das suas ancestralidades e construção de identidades.

No Brasil temos diversos grupos de danças negras que estão engajados em tais questões e que lutam incansavelmente para o empoderamento corporal e reconhecimento dos mesmos como profissionais que merecem as mesmas oportunidades de emprego, espaço e atuação que os brancos convencionalmente têm. A coreógrafa Gabb Cabo Verde é um dos bons exemplos de engajamento negro na dança. Ela teve uma infância marcada por preconceitos e na dança, por ser "gordinha", não era considerada adequada para praticar a mesma. Em uma entrevista, ela relata:

Minha paixão pela dança começou na infância. Sempre que tinha chance, eu estava dançando em casa, na escola. Porém, como era uma criança gordinha, eu sofria bullying e era vítima de preconceito não só dos colegas de classe, como também dos professores. Uma vez, minha turma fizeram uma apresentação de dança em uma festa da escola. Eu queria muito participar. No entanto, só meninas magrinhas foram selecionadas. Isso me marcou, mas não fez com que desistisse de dançar. (Gabb Cabo Verde)²

Não são poucos os relatos semelhantes aos de Gabb, estatisticamente a população negra é afetada drasticamente em muitos aspectos da vida social, justamente pela existência do racismo estrutural que afunda os corpos negros sempre que pode. O que fazer? Denunciar e manifestar tais situações, talvez seja um caminho da sensibilidade. Se sensibilizarmos, é possível modificar as

2

Disponível

em:

<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/04/22/gabb-https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/04/22/gabb-cabo-verde-superou-criticas-pelo-peso-e-virou-coreografa-de-danca-afro.htm?cmpid=copiaecola> cabo-verde-superou-criticas-pelo-peso-e-virou-coreografa-de-danca-<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/04/22/gabb-cabo-verde-superou-criticas-pelo-peso-e-virou-coreografa-de-danca-afro.htm?cmpid=copiaecola> afro.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em 17/05/2022.

lógicas de exclusão na sociedade. Nesta direção, apresentamos biografias de três bailarinas negras empoderadas na dança.

1.1 Narrativas negras insubmissas

A história de luta de grandes bailarinas como Janet Collins, Mercedes Batista, Ingrid Silva e muitas outras, para se inserir no meio artístico através da dança, nos revela um caminho de muitas limitações impostas aos bailarinos negros, ao longo dessa caminhada muito já foi conquistado, porém ainda há um longo caminho pela frente. As discussões sobre o corpo negro na dança tiveram

abordagens múltiplas, uma vez que o corpo é formado por uma rede de conexões históricas e sociais, assim como por saberes e experiências que são construídas ao longo do tempo, ao longo da vida (TAVARES, 2021).

Os dançarinos negros foram excluídos ao decorrer da história de algumas modalidades da dança, e perduram de uma forma inconsciente perante o mercado, através do controle de imagens, discriminação, marginalização e rejeição:

A partir do período clássico, algumas temáticas começaram a encenar narrativas não-ocidentais, porém a partir do ponto de vista eurocêntrico e estereotipado. Desde então, bailarinas negras no contexto europeu e norte-americano são escolhidas para papéis com estereótipos raciais, papéis particularmente exóticos como a “dançarina árabe” de O Quebra-Nozes. A dança também chamada de “Café”, é considerada inclusive, erótica, em algumas versões, onde a dançarina move seu corpo de maneira sensual em torno do dançarino masculino, vestindo trajes orientais com a barriga a mostra, detalhe bastante incomum em figurinos de balé (ROBINSON, 2018)³

Existe um ditado popular que diz que “se você quiser fadar uma pessoa ao fracasso, você tira primeiro a capacidade dela de resistir, a força, a vontade, a coragem para lutar e depois você tira a referência dessa pessoa, daí não lhe sobra mais nada”.

³ Disponível em: <https://www.politize.com.br/equidade/blogpost/desigualdade-racial-nobrasil/>

A pesquisa vem para repensar o esforço que muita gente tem para criticamente pensar o protagonismo negro na dança. Os negros, onde estão os negros? Eis uma pergunta que deveríamos fazer uns aos outros.

Para pensar a dança, corpo e movimento, partimos da materialidade do corpo que se desprende do substrato sociocultural, o corpo é a base dos nossos sentidos e da nossa percepção de mundo, variam as noções sobre intelecto, espiritualidade, formas de entendimento de mundo, mas o corpo! O corpo permanece. “Por que eles dançam? Por que elas dançam? Pra dizer que são gente, pra recuperar a humanidade, para firmar seus territórios e suas existências” (DOS SANTOS, 2008, p. 2)

Nas culturas negras pertencer a uma coletividade, estar junto, pensar junto, discutir junto nos faz pessoas. E estar inserido no meio artístico, sendo

julgado por cor da pele e não apenas por talento é uma luta que já vem sendo enfrentada a muito tempo por esse coletivo de artistas.

O que é clássico? O que é modelo? O que é paradigma? Quais são os nossos?

De acordo Almeida (2020, p. 109) diz: “o que chamamos de representatividade refere-se à participação de minorias em espaços de poder e prestígio social [...]”. A arte sempre nos serviu como instrumento de luta em um modo geral.

A movimentação do corpo negro cria/recria conexões em busca de se apropriar de cada parte do seu corpo e de sua própria ancestralidade. O bailarino negro tem imposto sobre ele a limitação do olhar que a sociedade lança para o corpo negro, olhar repleto de estigmas e preconceitos enraizados no racismo. Almeida (2020, p. 32) nos afirma que: “o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento e que se manifesta por meio de práticas conscientes e inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios”.

O pensamento hegemônico presente no circuito da dança, tende a definir como a dança negra deve se mostrar no palco, muitas vezes limitando essa dança a uma dança folclórica, ou de entretenimento.

Faz diferença ver/enxergar o corpo negro na dança clássica, para que exista o referencial, para que os corpos negros dançantes não se limitem, e se enxerguem com a possibilidade de serem necessários.

O bailarino da companhia britânica Royal Ballet, Carlos Acosta, aponta que, mesmo quando uma bailarina negra é escolhida como membro da companhia, os organizadores nem sempre a escalam adequadamente. Segundo ele, ainda existe essa retrógrada mentalidade, principalmente com os diretores, de que a bailarina negra no meio de um bando de cisnes brancos de alguma forma alteraria a harmonia. (THE GUARDIAN, 2012)⁴

Serão citadas algumas histórias, narradas por seus protagonistas, pessoas que sabem o espaço que ocupam no mundo da dança e sabem o esforço que tiveram que fazer para que esse lugar fosse alcançado. Se nossas

experiências dançantes se constroem neste complexo campo de disputas, camuflagens, contradições, que respostas estéticas são capazes de romper “normalidades”, “convenções”, “naturalizações” incrustadas nas camadas desses vários corpos sociais e estruturais? O mito da democracia racial foi desvelado e desmascara a ideia de um Brasil com convivência harmoniosa entre os indivíduos em sociedade, como explica Munanga (1999). E ainda estando nesse lugar de conquista, enfrentam a luta contra as limitações racistas impostas sobre eles, que a história construiu e arrastou como legado.

Apresentamos brevemente a trajetória de uma bailarina negra, apesar da sua biografia não compor os objetivos deste TCC, entendemos ser importante falar um pouco sobre a carreira de Katherine Dunham, que apesar de ser pioneira da dança negra, teve uma trajetória de sucesso na Dança e na Antropologia.

A bailarina e coreógrafa Katherine Dunham, nascida em 22 de junho de 1909, foi criadora da técnica Dunham, escritora, educadora, antropóloga e

⁴ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/faz-diferenca-ver-corpo-negro-na-dancadiz-bailarina-do-bale-da-cidade/>

ativista social afro-americana, Dunham teve uma carreira bem sucedida nos teatros europeus e afro-americanos do século XX. Ela dirigiu sua própria companhia de dança por muitos anos, sendo conhecida como a “matriarca e rainha mãe da dança preta”.

Katherine Mary Dunham nasceu em Chicago e foi levada ainda criança para Glen Ellyn, Illinois, cerca de quarenta quilômetros a oeste de Chicago. Seu pai Albert era descendente de indivíduos escravizados da África ocidental e de Madagascar. Sua mãe Fanny de descendência franco-canadense morreu quando Dunham tinha três anos, ela tinha um irmão mais velho Albert Jr com quem era muito próxima. Depois que seu pai casou novamente, alguns anos depois a família mudou-se para um bairro predominantemente branco em Joliet, Illinois. (ASCHENBRENNER, 2002)⁵.

Dunham começou a se interessar por escrever e dançar desde muito jovem. Em 1921, um conto que ela escreveu aos 12 anos chamado “*come back to Arizona*” foi publicado no volume 2 do “*The Brownies book*”

Ela se formou na *Joliet Central High School* em 1928, onde jogou beisebol, tênis, basquete e atletismo; serviu como vice-presidente do clube

francês e fez parte da equipe do anuário. No colégio, ela se juntou ao clube Terpsichoriano e começou a aprender um tipo de dança moderna baseada nas ideias dos europeus, Émele Jaques-Dalcroze e Rudolf von Laban. Quando ainda era estudante do ensino médio, ela abriu uma escola particular de dança para crianças negras.

No auge da sua carreira, entre as décadas de 1940 e 1950, Dunham foi reconhecida amplamente na Europa e América Latina e era muito popular nos Estados Unidos. Por quase 30 anos ela manteve a Katherine Dunham Dance Company, a única companhia de dança afro-americana auto sustentada daquela época.

Ao longo da sua carreira, Dunham coreografou mais de noventa dançarinos. Era inovadora na área da dança moderna afro-americana e uma líder no campo da antropologia da dança.

⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Katherine_Dunham. Acesso em: 14/03/2022

Dedicada à performance da dança, assim como à pesquisa antropológica, percebeu que tinha que escolher entre as duas. Embora Dunham tenha recebido outra bolsa da Fundação Rockefeller para prosseguir seus estudos acadêmicos, ela escolheu a dança, e desistiu de seus estudos de pós-graduação e partiu para Broadway e Hollywood.

1.2 Bailarinas Negras: Construção de Resistências

Nossa, mas você é bailarina? você dança moderno? Não! Eu danço clássico. Esse é um questionamento que existe porque essas pessoas não tem uma referência, elas não veem pessoas como eu no palco. Então isso também é um ato revolucionário, por mais que o Brasil seja um país de diversidades muito grande, eu posso dizer que eu era a única na sala. (Ingrid Silva)⁶

Conforme o aprofundamento na pesquisa a respeito da trajetória de bailarinas negras como Mercedes Baptista e Ingrid Silva, constata-se uma realidade diferente quando falamos de bailarinas dentro do Brasil e de bailarinas que atuam fora do Brasil. O posto mais alto da hierarquia de uma companhia, é o de primeira bailarina. O Teatro Municipal do Rio de Janeiro tem balé desde

1927, a primeira vez em que uma bailarina negra passou a fazer parte do corpo de baile municipal foi em 1948, ou seja, duas décadas depois da sua fundação. O balé do teatro municipal do Rio, nunca teve uma mulher negra, que se assumisse como mulher negra, na posição de primeira bailarina. Mercedes Baptista ingressou no corpo de baile, porém não participou de nenhuma dança, e de 1948 a 2019, não teve nenhuma bailarina negra assumindo esse posto, ou como solista⁷.

É válido citar o relato de outra bailarina que não teve sua história explorada na pesquisa propriamente dita, porém contribui na constatação dos

⁶ Em entrevista no link: <https://www.youtube.com/watch?v=EGf1MCcBRog>. Acesso em 18/05/2022.

⁷ Podcast disponível no link: <https://tiagorogero.com/2019/10/02/ep...> Acesso em 20/05/2022.

relatos das bailarinas pesquisadas. Essa bailarina foi Betânia Nascimento, primeira bailarina negra brasileira, a ser nomeada primeira bailarina em uma companhia de dança internacional de balé, ela também entrou no balé do teatro municipal em 1988, porém passando na audição, sofreu agressões diárias, tornando muito breve a passagem dela por lá. Fora do Brasil, ela se tornou primeira bailarina na companhia de dança do Harlem, companhia essa em que, atualmente, tornou-se professora. Ingrid Silva, bailarina brasileira que iniciou no projeto dançando para não dançar no Rio de Janeiro, também ascendeu quando participou de uma audição para o *Dance Theatre of Harlem em Nova York*, onde atualmente é primeira bailarina.

A partir dos anos 50 o teatro entra num processo que eu particularmente chamo de, um processo de internacionalização muito grande, e é óbvio se eu falo balé clássico de repertório, eu falo no pensamento europeu, é nesse momento que negras passam a não ter mais oportunidades, o óbvio e que ninguém, vai dizer que essas oportunidades não surgem por conta da cor, e onde começa a busca por outras soluções para não assumir o racismo. politicamente a história não mudou muito, os negros talentosos que gostariam e tem talento para trabalhar com balé clássico se veem obrigados a sair do país. (Paulo Melgaço)⁸

“Nas festas minha mãe me colocava como a Shirley Campbell cheia de cachinhos, e eu tinha vontade de entrar pra ver se dançava, mas era coisa que era misturada com as brancas então eu não podia fazer” (Mercedes Baptista/

Balé de pé no chão). O processo de libertação dos escravos que aconteceu tardia, e evolui lentamente, engloba áreas nas quais os corpos negros ainda são de certa forma escravizados, é uma libertação parcial, existente em um papel, declarada por uma rainha branca que é condecorada por tal feito, que ainda! não alcança a grande maioria. O corpo negro não é visto como um corpo clássico, as curvas, não se encaixam na estrutura visual de uma companhia com bailarinas clássicas brancas magras e longilíneas, não “combina” com a estética.

⁸ podcast negra voz cap 5 disponível no youtube.

Para Bethania Gomes, "As meninas negras não são incentivadas para se tornarem grandes bailarinas"

Ser negro é auto afirmação, é auto aceitação, é auto identificação, o Brasil é um país de grande diversidade, porém as muitas áreas profissionais existentes não englobam essa diversidade, e porque o identificar-se como pessoa negra? Porque fora do país muitas pessoas com um tom de pele que aqui não é considerado negro internacionalmente seriam considerados, então no Brasil notasse um conceito de ser negro muito específico.

Os exemplos de mulheres negras que hoje ocupam um lugar que se pode dizer de prestígio em grandes companhias, são de brasileiras que saíram do país para tentar o famoso lugar ao sol, que em seu lugar de origem não tem. Nota-se que as oportunidades não surgem aqui. O olhar das companhias de balé clássico no Brasil ainda não enxergou o corpo negro como um corpo clássico, o que impossibilita que exista o referencial para as próximas gerações de meninas negras com um talento para ascender no balé clássico, obrigando assim que elas busquem outros países para tal.

Ingrid Silva relata que antes de fazer audição para o Harlem em Nova York, fez audição para três conceituadas companhias de dança de balé clássico no Brasil, não conseguindo passar em nenhuma. Futuramente ela tem o sonho de dançar em mais lugares sozinha, não só com a companhia, representando um pouco mais da cultura em lugares em que não se vê bailarinas negras porque é raro, e as que têm não alcançam sucesso no Brasil, " [...] porque o Brasil em si não vê a mulher negra hoje em dia como um corpo clássico, então você precisa sair do país para ter um reconhecimento fora, para conseguir reconhecimento no seu próprio lugar e é desgastante" (Ingrid Silva).

Mercedes Baptista tinha consciência de que foi excluída e não dançou no balé municipal porque era negra, e sabia da importância de sua luta para inspirar as próximas gerações. Se assumir como negro é carregar toda uma carga de sofrimento, toda uma carga de negação. as novas gerações poderão ter essa consciência, do legado que foi deixado por essas que vem desde muitos anos abrindo portas para que uma mudança genuína aconteça.

O movimento de amor pela dança e pela arte continua, e que venham outras Mercedes, outras Beatriz, que surjam novas bailarinas que encontrem no balé clássico a possibilidade de ser e estar, e que os olhares vejam a beleza em tons variados, que a estética bela de se ver seja a da diversidade, que o palco seja inundado de tons de negros, pardos, brancos.

1.2.1 Janet Collins: quebrando as barreiras brancas



Figura 1 - Janet Collins. Fonte: Black History Month Spotlight - Janet Collins | Atlanta Ballet

Nascida em 7 de março de 1917 em Nova Orleans, Louisiana, EUA. Janet Faye Collins foi a primeira bailarina negra no Metropolitan Opera, coreógrafa e professora afro-americana. Uma das seis crianças de um alfaiate e uma costureira, em New Orleans, região herdeira de uma das mais cruéis facetas do sistema escravocrata estadunidense e que até hoje se perpetua a partir dos assassinatos icônicos de jovens negros pelas mãos da polícia, estopim para o recente movimento *Black lives matter*. Última região a abolir a escravidão, de origem de grupos racistas, como a liga branca da cidade crescente, responsável por diversas mortes de negros e brancos aliados na luta contra o racismo e local

onde implementaram o sistema de dominação racial (famosas leis de segregação).

Aos quatro anos Collins se mudou com a família para Los Angeles onde aos dez anos começou a estudar dança. Alguns relatos alegam que ela não conseguiu se matricular em aulas regulares reservadas para dançarinos brancos, então foi forçada a estudar com um professor particular. Outros sugerem que ela se matriculou no centro comunitário católico, onde sua mãe concordou em costurar para o centro em troca de aulas para sua filha. Nessa época, poucos professores brancos aceitavam alunas negras, assim, foi uma das poucas bailarinas negras de formação clássica de sua geração. (HARRISON, 2012, p. 56).

Collins também era uma talentosa artista plástica e sua família incentivou a renunciar a dança pela pintura, o que na época oferecia oportunidade aos negros. Estudou arte em Los Angeles City College e na Los Angeles Art Center School. Embora estudante de arte com uma bolsa de estudos, continuou a estudar dança. Estudou música hebraica com o compositor Ernest Blach, dança moderna sob Lester Horton, dança espanhola com Angel Cassino, coreografia com Dóris Humphrey e Hanya Holm e tantas outras figuras importantes, como Adolph Bolm, Carmelita Maracci e Mia Slavenska.

Ainda muito jovem, aos quinze anos, foi aprovada na audição do prestigiado *ballet Russe* de Monte Carlo quando a companhia se apresentou em Los Angeles durante sua turnê americana. Na companhia de Leodine Massine, da União Soviética de 1932 já estabilizada, não ingressou porque recusou-se a pintar o rosto e toda a pele de branco para dançar (exigência muito comum no seio das artes cênicas). “eu pensei que o talento importava não a cor”, disse certa vez a U.S. News & World Report. E quando ela chegou em casa chorando, sua tia Adele disse-lhe para continuar praticando: “Não tente ser boa, tente ser excelente”.

Mudou-se para Nova York em 1948, e em 1951 tornou-se a primeira bailarina afro-americana a ser contratada em tempo integral pelo Metropolitan Ópera em Nova York, assim que Zachary Solov, o novo mestre de ballet do Metropolitan a viu dançar. Mais tarde participou de filmes e de inúmeros programas de televisão, recebendo bolsas de estudo e outros diversos prêmios, incluindo o reconhecimento da comunidade negra.



Figura 2 - Janet Collins dancing in the Cole Porter musical "Out of This World" in 1950. Her cousin, Carmen de Lavallade, said "Janet was rather like Auntie Mame... she'd just breeze into town because she danced..."

Entretanto, saindo de Nova York onde tinha certo reconhecimento, em vários momentos das turnês não tinha a mesma recepção que os demais bailarinos, era impedida de entrar em lugares públicos, por exemplo. No ano em que Collins se aposentou, Arthur Mitchell, fundador da primeira companhia de dança de bailarinos negros no balé estava começando. Sua presença numa dança originada das artes europeias e codificadas a partir de corpos brancos questionou padrões seculares e provou que a aparente incapacidade de mulheres negras estudarem e ocuparem importantes papéis na dança, na realidade denomina-se racismo, ideologia desenvolvida para justificar a exploração de um contingente enorme de seres humanos escravizados, a princípio na esfera econômica e paulatinamente, em todos os espaços da vida humana mundialmente.

2. 2 Mercedes Batista: o sonho de dedicar-se a arte



Figura 3 - Mercedes Batista- <https://www.paixaopeladanca.com.br/primeira-bailarinanegra/>

Nasceu no ano de 1921 em Campos dos Goytacazes, Rio de Janeiro, filha de João Batista e Maria Ignacia, a família humilde vivia do trabalho de Maria que era costureira.

De acordo com Mercedes Batista, bailarina e coreógrafa, precursora da dança afro-brasileira, foi a primeira bailarina negra do Teatro Municipal da cidade do Rio de Janeiro, ingressando em 1948. Mercedes Batista traz um pouco da história de resistência e luta antirracista em nosso país:

Mercedes Batista seguiu firme nessa direção, sempre atenta à dignidade humana de seus alunos e artistas. Manteve uma postura de respeito e valorização da mulher negra, trabalhou muito para o reconhecimento e afirmação do artista negro na dança, sendo considerada a maior autoridade em dança afro-brasileira. O objetivo de Mercedes foi compreender e demonstrar como as raízes sociais e culturais da dança negra estão a serviço da coreografia e, sobretudo, a serviço da luta pela igualdade racial. (SANTOS, 2014, p. 6).

Mercedes Ignacia da Silva Krieger, mudou-se com sua mãe para o Rio de Janeiro quando ainda era jovem, na então capital federal, depois de estudar no colégio municipal Homem de Mello, na Tijuca, exerceu diversas profissões, inclusive trabalhando na bilheteria de um cinema. Nessa época, quando podia,

assistia aos filmes exibidos e assim cultivava o desejo de se tornar artista. Tinha o objetivo de alcançar seu sonho e dedicar-se à dança.

A partir de 1945, frequentou a Escola de Dança da bailarina Eros Volússia, reconhecida por seu método de investigação das danças populares para a criação de um balé brasileiro erudito. Um pouco mais tarde, entrou na Escola de Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro sendo aluna de Yuco Lindberg.

Destacando-se na escola de teatro, em 1948, Mercedes foi aprovada em concorrido concurso e tornou-se a primeira negra a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No entanto o fato de compor o referido grupo não amenizou o forte preconceito em relação a bailarinos negros existentes no Brasil. Foram poucos os diretores do grupo que selecionaram Mercedes para compor o elenco dos espetáculos. A bailarina atuou em poucas ocasiões, ainda assim, suas aparições em peças nacionalistas de compositores brasileiros, além de figurações, fizeram-na bailarina reconhecida no Rio de Janeiro. Na mesma época em que fez parte do corpo de baile do Teatro Municipal, a bailarina realizou inúmeras participações junto com o grupo do “Teatro Experimental do Negro” fundado por Abdias do Nascimento. Ao lado de artistas como Ruth de Souza, Aroldo Costa e Santa Rosa, Mercedes militou pelo reconhecimento e pela integração de atores e dançarinos negros no teatro brasileiro.

No início dos anos 50, Mercedes conseguiu uma bolsa de estudos com Katherine Dunham, nos Estados Unidos. Dunham havia estado no Brasil para se apresentar com seu grupo e através do Teatro Experimental do Negro conheceu a jovem dançarina. Depois da concorrida audição, Mercedes foi escolhida para estudar junto com a companhia da bailarina norte-americana durante um ano.



Figura 4 - Janet Collins in *La Creole*. Fonte: Courtesy of the Metropolitan Opera Archives.

Ao retornar ao Brasil, inspirada pela temporada norte-americana, Mercedes montou o seu próprio grupo, decidida a formular a proposta de dança ligada à cultura afro-brasileira. Neste sentido, a dançarina passou a investigar a dança dos candomblés brasileiros, frequentando a casa do amigo pai de santo Joãozinho da Goméia, no Rio de Janeiro, inclusive havia filhos de santo da casa que eram bailarinos do grupo. A bailarina contava também com a ajuda do grande pesquisador e folclorista Edson Carneiro.

Com seu grupo fundado em 1953 e batizado de “Ballet Folclórico Mercedes Baptista”, a dançarina montou inúmeros espetáculos e realizou participações em diversas apresentações de teatro, de revista, com destaque para “agora a coisa vai” e “rumo a Brasília”, sucessos da época. Ao longo de sua vitoriosa trajetória, o grupo excursionou com sucesso pelo Brasil e países sulamericanos, além de participar de espetáculos do Corpo de baile do Teatro Municipal.



Figura 5 - Balé pé no chão - a dança afro de Mercedes Baptista. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=x9CMU4aayjU>. Acesso em 10/03/2022.

Mercedes foi reconhecida por seus alunos como uma professora bastante rígida e exigente, ao mesmo tempo, sua bondade e sua generosidade tornava possível aos alunos mais humildes e dedicados realizarem as aulas sem pagar a mensalidade. Estas características da professora Mercedes permitiram ao seu Balé Folclórico revelar ao público alguns dos maiores bailarinos e bailarinas da dança brasileira.

Durante a década de 1960, Baptista compôs uma parceria com os carnavalescos Fernando Pamplona e Arlindo Rodrigues, da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, quando foi convidada a criar uma ala de passo marcado para a escola. Na estreia desta parceria, a crítica foi extremamente positiva, e a escola sagrou-se campeã. Em 1963 Mercedes montou e coreografou a comissão de frente da escola por ocasião do festejado e premiado enredo “Chica da Silva”. O grupo de bailarinos liderados por Batista dança o minueto, compondo uma linda coreografia com a igreja da Candelária ao fundo. A parceria gerou polêmica, mas revolucionou o modo como as alas se apresentavam no carnaval carioca.

A partir dos anos 90 a artista passou a ser homenageada em cerimônias públicas e por diversas escolas de samba, que reconheceram sua inestimável contribuição para a dança e o carnaval carioca. Em 2000 recebeu uma homenagem na Câmara Municipal do Rio De Janeiro, em reconhecimento a sua inestimável contribuição a dança brasileira, além de ter sido homenageada em uma grande exposição sobre a sua carreira e em um vídeo documentário, chamado “Balé pé no chão – a dança afro de Mercedes Batista” dirigido por Lilian Solá e Marianna Monteiro, lançado em 2006, o nome da artista também batizou uma sala de dança no centro cultural José Bonifácio, em homenagem da prefeitura do Rio De Janeiro.

No final da década de noventa, Batista sofreu a primeira de três isquemias que debilitaram sua saúde. Mercedes faleceu no Rio de Janeiro, em 18 de agosto de 2014, aos 93 anos de idade.

2.3 Ingrid Silva: oportunidades revelam talentos



Figura 6 - Ingrid Silva. Fonte: <http://www.ingridsilvaballet.com/sobre>. Acesso em: 14/04/2022.

Nascida no ano de 1989, no Rio de Janeiro, Brasil. Filha de pai que serviu a força aérea e mãe que era empregada doméstica. Aos oito anos, começou no balé por meio de um programa de extensão comunitário, depois estudou no “dançando para não dançar” que era uma escola do Teatro Municipal, e dançou também com Deborah Colker e Pederneiras.

Aos 17 anos Ingrid se tornou aprendiz do grupo corpo, até os 19 anos morou em uma vila no bairro do Benfica, zona norte do Rio, que ficava atrás de uma comunidade, ou seja, a região era considerada tudo a mesma coisa. Apesar de estar sempre envolvida com esportes, foi lá que um dos vizinhos apresentou Ingrid ao projeto social “dançando para não dançar” idealizado por Thereza Aguilar, que ficava no pavão pavãozinho, outra comunidade carioca. Ela não deu muita importância, mas fez o teste mesmo assim e passou. Mal sabia que mais tarde aquela simples atividade que só surgiu para que ela não passasse o dia na rua a levaria para os Estados Unidos.

Sua mãe que veio do Espírito Santo plantava arroz e nunca soube o que era balé, mas largou tudo para acompanhá-la nas aulas de dança. Com um tempo ser bailarina profissional passou a fazer parte de suas metas, mas no Brasil são poucas as oportunidades para bailarinos negros.

Chegou a estagiar no grupo corpo em Minas Gerais, mas não estava preparada para seguir na companhia, tudo mudou quando voltou ao projeto de Thereza e lá receberam a visita da bailarina principal do DHT, Betânia Gomes. Ela sugeriu que Ingrid mandasse um vídeo para a escola americana, que estava com uma vaga em aberto. E deu certo. Das 200 meninas que fizeram o teste só Ingrid não o fez pessoalmente, porém foi a escolhida mesmo assim. Seus pais não tinham condições de mandá-la para Nova York, mas como ela havia ganhado bolsa de estudos pelo projeto social, eles batalharam para arcar com outros custos e Ingrid agarrou a oportunidade com toda força.

Logo que chegou a cena não foi parecida com a dos filmes, ela foi de trem do aeroporto direto para a sala de aula. O caminho foi difícil e não falar inglês dificultou ainda mais, o desespero estampava o seu rosto, e foi ajudada por uma senhora que a acompanhou durante todo o trajeto do aeroporto até o Harlem, mesmo sem conseguir se comunicar com a senhora, Ingrid se sentiu tocada.

Enfrentou muitas dificuldades na sua chegada, como o inverno, ela não tinha casaco para enfrentar o frio de Nova York, recebeu doações que a ajudaram no começo.

Ingrid relata que a sensação de estar com todas aquelas pessoas fazia toda dificuldade que enfrentava valer a pena, ela pensava "Nossa todo mundo é igual a mim, não sou mais uma exceção na sala de aula" e a partir dali lutou para conquistar o seu espaço e mostrar o seu trabalho, para mostrar que podia ser tão boa quanto eles apesar de ser estrangeira. Ela nunca era escolhida para participar dos espetáculos e ligava para sua mãe querendo desistir e voltar para casa, mas a resposta era sempre a mesma: "minha filha, não tem nada pra você no Brasil"

Todo mundo tem a ilusão de que quando você mora em Nova York é porque já conquistou um patamar elevado na vida, porém até conquistar a atenção de Mr. Mitchell, diretor da companhia, refinar sua técnica e ganhar mais visibilidade com o público, Ingrid trabalhou como cuidadora de cachorros, babá e trabalhou em eventos.

Pouco depois de sua chegada, o fundador do *Dance Theatre of Harlem*, Arthur Mitchell a convidou para ingressar na DHT Ensemble, companhia júnior que se apresentou quando a companhia principal foi dissolvida. Em 2012 quando a empresa principal foi reintegrada, Ingrid ingressou definitivamente na empresa.



Figura 7 - Ingrid Silva pintando suas sapatilhas. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/sempre-pintei-ingrid-silva-comemora-a-primeira-sapatilha-com-o-seu-tem-de-pele-em-11-anos-de-carreira/> Acesso em 01/03/2022.

Ingrid pediu maior diversidade no balé, todas as meninas alisavam os cabelos e ela não era diferente, mas o custo para isso começou a ficar inviável, então decidiu passar pela transição capilar sem saber que encontraria o poder da sua voz durante esse processo compartilhando sua experiência, em redes sociais levantava a questão “seria possível uma bailarina clássica com Black Power”? e ela mostrou que sim, e se tornou referência, e esses acontecimentos foram lhe dando força. Ingrid também é conhecida como a bailarina que pintou as sapatilhas para que ficassem com a cor de sua pele, porque as marcas só disponibilizavam sapatilhas de cor clara. Depois de passar quase dez anos pintando as sapatilhas com bases líquidas para que ficassem na cor dela, uma marca decidiu no final de 2019 lançar uma sapatilha com a cor do tom de pele dela, e essa conquista levou as sapatilhas de Ingrid para exposição em um museu em Washington no Estados Unidos que conta a história dos negros.

Sinceramente eu não sabia se isso ia acontecer, se essa abertura de novos horizontes no mundo da dança aconteceria ainda no meu tempo atuando, mas aconteceu, e pra mim foi muito gratificante ser essa pioneira, ser essa pessoa que trouxe esse assunto à tona. (Ingrid Silva).⁹

A bailarina relata que mudanças como essas demoram para acontecer, a passos lentos e curtos e muitas vezes pela metade, a conquista da sapatilha de mesma cor do tom de pele veio, porém ainda inacessível, ainda com um custo maior. então é uma luta constante para que a mudança completa aconteça.

Ingrid é fundadora do projeto "*empow'her*", uma iniciativa que surgiu de uma conversa que teve com sua vizinha e cofundadora *Heyla Mohammadian*, com a vontade que tinham de usar suas vozes para conectar mulheres, não só as negras. Em um dia elaboraram o projeto e pouco tempo depois o primeiro evento na galeria Melissa, que fica em Nova York já estava com ingressos esgotados, receberam cinquenta mulheres, entre americanas e brasileiras, para um *talk* com ela.

⁹ Entrevista concedida ao programa Fantástico. Disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=DHTv6B_dtPl&t=32s acesso em: 20/03/2020

Em 2020 ela apareceu em um anúncio da Nike comemorando o mês da história negra narrado por serena Williams, mãos tarde no mesmo ano, dançou

The Swans for Relief, uma resposta ao impacto da pandemia de corona vírus na comunidade da dança, com fundos indo para as companhias de dançarinos participantes e outros fundos de ajuda relacionados.



Figura 8 - Ingrid Silva. Foto: Aaron Pegg (Underground NYC). Disponível em: <https://blog.mariafilo.com.br/ingrid-silva/>. Acesso em 21/04/2022.

Ingrid relata que se sente feliz quando está de folga da companhia, faz algumas campanhas publicitárias, ou dá aulas de balé. Apesar de não levar uma vida totalmente estável hoje ela consegue escolher trabalhar com arte, o que é um privilégio, e por mais que considere ter uma carreira vitoriosa todos os dias é

preciso quebrar uma nova barreira e provar para as pessoas o porquê dela estar por lá.

Essas histórias citadas, são uma pequena parte da conquista que vem sendo construída, é valioso poder mostrar que a dança tem muito mais diversidade hoje do que quando o balé iniciou e são histórias como essas que se tornam o referencial para a nova geração, geração que terá o fato do que aconteceu e o tanto que se conquistou ao longo da história e poderá se sentir capaz de construir novas páginas dessa história.

CAPÍTULO 2 - RESILIÊNCIA NEGRA NO BALÉ CLÁSSICO

2.1 Bailarinas Negras no Balé Clássico

A partir das trajetórias das bailarinas Janet Collins, Mercedes Baptista e Ingrid Silva no balé clássico, constata-se que de fato é uma caminhada dura e solitária, bailarinos que tem a sua potência diminuída, seu talento posto de lado por conta de uma hierarquia branca instalada. Grandes companhias que mantêm em seu elenco um bailarino negro só para mascarar o racismo. Ingrid Silva diz: "Infelizmente não existe diversidade branca no mundo do balé o que acaba segregando classes e pessoas e não dando tantas oportunidades"¹⁰

O tópico que sempre entra em questão é o da diversidade, todo mundo fala sobre a diversidade, todo mundo quer promover a diversidade, e acabam fechando os olhos para uma questão que é muito maior que precisa ser discutida e encarada. Porque não é uma solução quando você tem uma grande companhia com quarenta bailarinos, no mínimo, e duas ou três bailarinas negras só pra dizer que está promovendo a diversidade. Isso é o que acontece apenas para mais uma vez “maquiar” o racismo, é usar do “*tokenismo*” para dizer “sim nós estamos promovendo a mudança, nós temos bailarinos negros em nosso corpo de baile.

Será que a mudança tá acontecendo mesmo? A gente tá vendo esses bailarinos, ocupando o palco sozinhos, interpretando grandes papéis? a gente tá vendo esses bailarinos usando sapatilhas da cor da sua pele? a gente tá vendo pessoas negras trabalhando no escritório dessas grandes companhias? É essa mudança que precisa acontecer, não é só uma mudança visual pra falar e tapar os buracos, é uma mudança que precisa existir de dentro pra fora, de uma estrutura que é colonizada. (Ingrid Silva)¹¹

¹⁰ Entrevista para a TV Folha no dia 02/06/2021. disponível no youtube no link: <https://www.youtube.com/watch?v=EGf1MCcBRog>

¹¹ idem nota de rodapé número 10.

2.2 O poder da branquitude no Balé Clássico

O conceito de branquitude é trabalhado por Anunciação (2020), o qual define:

A branquitude é uma construção social e histórica que tomando por base a falácia de superioridade racial branca, resulta em que sujeitos identificados como brancos adquirem privilégios simbólicos e materiais em relação aos negros. É aprendida no processo de socialização e incorporada em gestuais, atitudes diante daqueles em posição de subalternidade, formas de se expressar, de sentar, de rir, de dançar, de se sentir (ou não) à vontade em espaços sofisticados e caros (ANUNCIÇÃO, 2020, p.13)

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 prática, aproximando-o a um estereótipo, ou seja, uma imagem preconcebida do que é ser uma bailarina. O ensino de Balé Clássico perpassa os séculos, sendo o Balé uma manifestação artística europeia, cuja cosmologia está centrada na relação de poder e no modo de agir condicionado às regras de etiqueta e boas maneiras. A elite caracterizada pela monarquia ditava o modus operandi de toda uma sociedade, impondo uma maneira de se comportar nesta sociedade monárquica, separada por classes. Nesse contexto surge o Balé Clássico, nos salões da alta nobreza. O balé surgiu na Itália, mas é na corte francesa que essa dança se consagrou como status de poder presente nas relações sociais. Era uma forma do próprio rei mostrar o seu poderio e de estabelecer normas de comportamento e de poder. Assim, de acordo com as relações sociais estabelecem-se padrões de movimentos e de comportamento que servirão de inspiração para a própria dança clássica, isso se dá através da codificação dos passos, do padrão de movimento e da relação espacial. Durante as apresentações, cabia ao bailarino (a princípio, grande parte eram homens) não dar as costas ao rei, sendo necessário trabalhar com a frontalidade dos passos e lateralidade, ter postura, utilizar determinado figurino.

Tudo isso é símbolo da regulação do corpo de acordo com as regras de comportamento daquela sociedade.

O Balé Clássico, ao se expandir para outros continentes, principalmente no século XX, no período das grandes guerras, chega a outros povos. Quando o Balé clássico chega ao Brasil, ele aqui se estabelece como arte elitista e refinada. A grande contradição que se apresenta a partir desse momento é como pensar em uma técnica europeia para corpos brasileiros. É evidente que a estrutura corporal de etnias indígenas e africanas são diferentes das europeias. Porém, o processo de colonização não leva em consideração as manifestações que aqui se apresentavam como também a diversidade corporal aqui presente. Quando as pioneiras da técnica clássica aportaram, o Brasil estava em pleno período modernista e a proposta vigente era dialogar com o balé a fim de compor a identidade nacional, colocando em evidência indígenas e negros. Essa questão já trazia em si uma grande complexidade: como dialogar com essa técnica europeia em território brasileiro (PEREIRA, 2003).

O corpo, como ponto de partida, traz consigo uma trama de intersecções culturais, biológicas e sociais, marcado pelo mundo dinâmico e as subjetividades intrínsecas. Segundo Pereira (2003, p. 24), “deve-se ainda somar a essas instâncias, por conseguinte, as questões da raça e da etnia, que, não por acaso, compartilham o mesmo tempo histórico com suas parceiras.” A dança se materializa através do corpo, nossas ações, movimentos e sensações se originam em seu cerne em contato com o tecido do mundo. O Corpo é marcado de forma intensa pela nossa origem cultural, ambiental e genética. A estética corporal que se privilegia no balé está relacionada à sua origem europeia e à sua trajetória ao longo da história. A imagem que se tem da bailarina clássica ainda está atrelada a um ideal de corpo e de beleza que também se constitui durante as aulas. É fundamental pensar na ideologia presente no discurso da Técnica Clássica que, dependendo da maneira em que é trabalhada pela educadora, pode ser emancipadora. Atualmente, 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. Esse corpo não só é imaginado pelo senso comum, mas também perpetuado por professores de balé que orientam suas alunas, disciplinando-as para permanecer de acordo com esse estereótipo.

Esse corpo valorizado pelo balé clássico não está dissociado do corpo ideal da sociedade em que vivemos. Os valores perpetuam-se e, assim, se conectam ideais e valores sociais às práticas vigentes. 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 ideal, ou, diferentemente, por não alcançar esse estereótipo, se aceitar e compreender que cada corpo é um corpo e que a realidade se faz presente na diversidade corporal e isso não limita um corpo a dançar. É evidente que as coisas não se simplificam dessa maneira, o regulamento do corpo pelo balé oprime e exclui as pessoas que não se enquadram nesse perfil. E isso pode ser afirmado com Klaus Vianna.

O racismo no balé clássico pode ser tido de diversas formas, um grupo de bailarinas que possuem o mesmo grau técnico, porém, as escolhidas por conta do perfil, são brancas; ou a ideia de que negras não ocupam lugares de solistas por conta do imaginário que o repertório pede. Princesas e príncipes são brancos, tendo a imagem o mais próximo possível do estereótipo europeu, que se difere de inúmeras mulheres negras que sonham em um dia atuarem profissionalmente em companhias de balé clássico sentirem-se inferiores.

Sabe-se que o balé clássico possui uma política de corpo que prioriza determinado perfil corporal em relação a outros corpos, e existem diversos estudos que alimentam esta discussão sobre o corpo ideal no balé clássico, contudo, este texto busca focar em algo que se encontra na estrutura da sociedade e que se alimenta muito forte no balé clássico por conta de sua história, que é o racismo.

O balé é uma dança originária de cortes europeias e codificada a partir de corpos brancos, que significa o máximo da nobreza e da burguesia enquanto classe que domina. Essa mesma classe foi a que sequestrou milhares de africanos e os levou para diversas partes do mundo, explorando-os, tirando sua identidade e fazendo-os sentirem-se inferiores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os corpos negros conseguiram adentrar em diversas estéticas de dança, criando técnicas e rompendo o sistema. Porém, até os dias de hoje, um negro ao tentar se inserir num espaço de balé clássico significa enfrentar inúmeras invisibilidades e processos de exclusões neste ambiente. O corpo do artista negro precisa ser visto única e exclusivamente por seu talento. A cor da pele não define talento, as oportunidades precisam existir para todos.

Conforme o aprofundamento na pesquisa, constatou-se que o Brasil é um país extremamente racista em relação as bailarinas negras, inúmeros talentos nascidos e moldados nessas terras, precisaram vislumbrar um lugar para seguir carreira longe de suas origens, muitas vezes precisando firmar carreira em países estrangeiros para só assim conseguir o devido reconhecimento em seu próprio país.

No processo histórico as bailarinas negras que assumiram a difícil missão de seguirem carreira no balé clássico, enfrentaram agressões que ficaram marcadas em seus corpos e em suas histórias, relatos como o de Janet Collins que teve que ouvir a infame proposta de que teria que pintar o corpo para acompanhar a estética do balé, para poder apresentar-se junto aos demais bailarinos; relatos como o de Mercedes Baptista que foi admitida porém inviabilizada dentro da companhia reforçando que a questão racial vem sendo velada, quando uma companhia admite uma bailarina negra, para poder usar da fala “nós promovemos a diversidade”, e por último, relatos como o de Ingrid Silva que passou onze anos precisando pintar suas sapatilhas para que ficassem da sua cor de sua pele...

Tais relatos nos mostram os muitos limites impostos a bailarinas negras ao longo da construção dessa história que exige força e resiliência.

Ser pessoa negra é saber que é preciso assumir uma postura de defesa, a nossa existência põe à prova nossos direitos, somos livres, porém não do pensamento racista, somos livres, porém não da maldade humana, somos livres,

porém não do olhar que não enxerga um corpo negro como clássico. Somos livres, porém somos livres?

A mudança vem acontecendo desde muito tempo, lentamente, a passos curtos com alguns retrocessos, mudança que é na verdade uma aprendizagem diária. Essas histórias precisam enraizar nas mentes das próximas gerações para que ousem sonhar, para que ousem querer, e ousem arriscar ser quem quiserem e se acharem capazes de ser. Capacidade essa que não pode ser limitada a cor de nossas peles. Existe um ditado popular que diz “devagar e sempre” é assim que seguiremos nossa caminhada, comemorando cada pequena conquista, eles vão nos ver, eles vão nos ouvir. estaremos por aí conquistando digna e talentosamente nosso lugar. E haverá o dia que seremos nós.

Finalizamos com a expectativa de Fanon (2008, p. 25), o qual vislumbra: "A explosão não vai acontecer hoje. Ainda é muito cedo...ou tarde demais". Isso não significa perder a esperança, mas sim promover uma convocação a todas e todos nós.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2020.
- ANUNCIACÃO, Gleidison Oliveira da. **A inserção do corpo negro em companhias de balé clássico no Brasil e Estados Unidos**. *In: Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA*. Salvador: ANDA, 2019, p. 2084-2094.
- ASCHENBRENNER, Joyce. **Katherine Dunham: Dancing a Life**. University of Illinois Press, 2002.
- BARDIN, L. **Análise do Conteúdo**. Lisboa: Editora Relógio d'água, 2010.
- BAUER, Martin W. & GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Trad. Pedrinho A. Guareschi. 9 ed. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 2011.
- DOS SANTOS, Eneida Pereira. **Processos educativos, cultura negra, intervenções de mestres e convivência**: Gil Amâncio & Encontros, 2008.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- GOLDHILL, O.; MARSH, Sarah. **Where are the black ballet dancers?**. **The Guardian**, London, 04 set. 2012. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/stage/2012/sep/04/black-ballet-dancers>>. Acesso em: 20 de jan. 2021
- HARRISON, John. **Night's Dancer: The Life of Janet Collins**. *Opera Journal*, v. 45, n. 2, p. 56, 2012.
- MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- PRODANOV, Cleber Cristiano & FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**.. 2. ed.. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- ROBINSON, S. **Black Swans: Black female ballet dancers and the management of emotional and aesthetic labor**. California: UC Santa Barbara, 2018.

SANTOS, Emilena Sousa dos. **Intérpretes da dança de expressão negra: contextos da arte de estar em cena.** Revista de C. Humanas, Viçosa, v. 14, n.1, p. 58-73, jan./jun. 2014. Acessado em agosto de 2018 In: <http://www.cch.ufv.br/revista/pdfs/vol14/artigo5vol14-1.pdf>.

SILVÉRIO, Marcela Renata Da Costa. **O corpo negro e o esteriótipo da bailarina** - monografia apresentada a Escola de Comunicações e artes da universidade de São Paulo. no ano de 2020.

TAVARES, L. C. et al. CORPO NEGRO NA DANÇA: narrativas diversas nas artes cênicas, Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2021, p. 37. Links:

<https://repositorio.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf> Acesso em: 20/01/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=EGf1MCcBRog> acesso em: 20/03/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=yITO5R-h98s> acesso em: 28/03/2022

<https://www.youtube.com/watch?v=Z5VfDrnEBxY> acesso em: 28/03/2022

https://www.youtube.com/watch?v=DHTv6B_dtpl&t=32s acesso em:

28/03/2022 <https://portalmud.com.br/portal/ler/uma-historia-de-danca-nao-eurocentrica> acesso em: 15/04/2022