

MULHERES PRETAS NO BALÉ CLÁSSICO: PROPONDO PRÁTICAS PEDAGÓGICAS ANTIRRACISTAS

Nayara Ferreira Calixto¹

Resumo: O presente artigo visa tecer reflexões acerca do ideal de mulher e feminilidade do balé clássico, tencionando a estrutura, ensino e tradição dessa dança olhando o seu caráter étnico-racial. Será versado o porquê mulheres pretas se distanciam desse modelo de feminino ainda na contemporaneidade no imaginário de muitas pessoas, abordando a construção de estereótipos e contando com minhas próprias experiências como bailarina e professora sendo uma mulher preta. A partir disso, o texto tem por objetivo discutir práticas pedagógicas antirracistas no âmbito do balé clássico, questionando o papel do professor/a. A metodologia adotada nesse trabalho foi a artografia, na qual as práticas docente, artística e investigativa ocupam um lugar primário e central no processo de construção de pesquisa.

Palavras-chave: Dança; Ensino; Feminilidade; Racismo.

BLACK WOMEN IN CLASSICAL BALLET: PROPOSING ANTI-RACIST PEDAGOGICAL PRACTICES

Abstract: This article aims to reflect on the ideal of women and femininity in classical ballet, considering the structure, teaching and tradition of this dance, looking at its ethnic-racial character. It will be explained why Black women distance themselves from this feminine model still in contemporary times in the imagination of many people, addressing the construction of stereotypes and relying on my own experiences as a Black woman who is a dancer and teacher. From this, the text aims to discuss anti-racist pedagogical practices within the scope of classical ballet, questioning the role of the teacher. The methodology adopted in this work was Artography, in which teaching, artistic and investigative practice occupy a primary and central place in the research construction process.

Keywords: Dance; Femininity; Racism; Teaching.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGDan/UFRJ), vinculada a linha de pesquisa Dança-Educação. É especialista em Arte na Educação - Dança, Música e Teatro pela Faculdade Fasouza, Bacharela e Licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP). É integrante do Projeto de Pesquisa Estudos em História da Dança no Brasil, vinculado ao Departamento de Arte Corporal - EEFD/UFRJ.

Introdução

Escrever e colocar essa pesquisa² no mundo vem se mostrando como uma necessidade, urgente e inevitável. Aqui aparecerá um misto de desejos, incertezas, paixão e fúria. Todos contribuindo como potências para a escrita. Notoriamente, esse trabalho nasce de mim, das minhas experiências e práticas como bailarina e professora de balé clássico sendo uma mulher preta, mas gosto de lembrar que outras pessoas pretas já vêm construindo pesquisas acerca das questões que fundam esse artigo. Logo, falo com elas, construo as minhas ideias junto dessas pessoas.

O meu primeiro contato com o balé foi aos meus 11 anos em um projeto social³ da minha cidade natal, Presidente Prudente (SP). Nesse projeto social, iniciou-se, também, o meu interesse e desejo pela docência, através de estágios que fiz auxiliando professores em turmas com faixa etária entre 08 e 10 anos. Depois de alguns anos, sai desse projeto e fui passando por algumas academias particulares de Dança em Presidente Prudente e em Curitiba (PR). Neste percurso, um fato que me causa incomodo desde a minha inserção nessa dança, é que em todas as escolas por quais dancei, o número de pessoas pretas nas salas de aula era inferior ao de pessoas brancas.

Essa ausência de corpos pretos ainda se faz presente nos ambientes de dança que faço parte, sejam eles específicos de balé clássico ou não. Para além disso, vejo minha vivência no balé pautada num ensino tradicional, sendo ele focado apenas na técnica, na repetição passiva do movimento pelo movimento e com uma preferência por um tipo específico de corpo, um corpo magro e branco. As aulas contavam com uma estrutura fixa, contendo aquecimento, barra e centro, sem muito espaço para o diálogo, reflexão e pensamento crítico sobre a própria prática.

No ano de 2018, ingressei no curso de graduação em Dança da UNESPAR (FAP), onde essa lógica de ausência de pessoas pretas se repetiu. Na minha turma, por exemplo, entre quarenta alunos e alunas que entraram eu

² O presente artigo é uma atualização do trabalho de conclusão do curso da autora da Graduação em Bacharelado e Licenciatura em Dança da Faculdade de Artes do Paraná, defendido no ano de 2021, tendo como orientador o Prof. Dr. Danilo Ventania Silveira.

³ O projeto oferecia aulas gratuitas de balé clássico, sapateado e dança contemporânea para crianças e jovens de 06 a 19 anos de idade. O projeto atendia cerca de 150 crianças e jovens.

fui a única pessoa preta. Essa exclusão se deu diariamente em muitos outros aspectos do curso, desde as matérias ofertadas até as referências teórico-artísticas trazidas para a sala de aula pelos professores da graduação. Discussões étnico-raciais não compunham as disciplinas obrigatórias nos quatro anos que passei como aluna da FAP. Só a partir do ano de 2022, o curso passou a contar com disciplinas específicas que debatem essa questão. Pode-se considerar que esse debate tão necessário é algo recente nesse espaço.

Seguindo este olhar para a ausência de corpos pretos no balé, na dança em lugares hegemônicos dentro e fora da Universidade, com o recorte geográfico nas cidades de Presidente Prudente e Curitiba, considero importante destacar que nunca tive um/a professor/professora preto/preta de balé. O primeiro professor preto de dança que tive foi também na FAP, sendo este o Prof. Dr. Danilo Silveira, que posteriormente foi meu orientador de Trabalho de Conclusão de Curso. Tenho a imagem do professor Danilo entrando na sala pela primeira vez guardada. Sobre esse momento, lembro-me do sentimento de identificação e representatividade em um ambiente de dança pela primeira vez.

Nesse mesmo sentido, o Prof. Danilo também ofertou disciplinas optativas ligadas a questões étnico-raciais em que foram levantadas conversas muito pertinentes para a construção desse trabalho. Como professora de Dança, essa ausência de corpos pretos também foi uma realidade nas turmas em que estive atuando como professora na cidade de Curitiba, seja no ensino formal ou não-formal a quantidade de alunas pretas era inferior ao de alunas brancas. Isso não só de balé clássico, mas de outras técnicas de dança que eu lecionava, como o *Jazz Dance* e Dança Contemporânea, ou seja, a problemática aqui apresentada não está restrita apenas ao balé.

É a partir deste meu percurso e incômodos pela ausência e/ou invisibilidade de pessoas pretas nas danças com características hegemônicas, mais especificamente no balé clássico, que essa escrita parte. Diante disso, trago as seguintes perguntas mobilizadoras e inquietantes para este estudo: como fazer com que o ingresso e permanência de pessoas pretas (principalmente meninas)⁴ no balé clássico não seja cercado de traumas? Por

⁴ Entendo que essa discussão engloba o ingresso e permanência de meninos/meninas/menines e artistas pretos/pretas/pretes no geral, e a importância dessa abrangência. Nesse artigo, como

que é tão difícil para algumas pessoas me verem como bailarina e professora de balé clássico? Tais perguntas trago como questões vivas neste trabalho, perguntas que me motivam a escrever, que me movem, provocam e, por vezes, me paralisam.

Se tratando da construção desse trabalho, a experiência vivida se dá como epistemologia, ou seja, como forma de construção e validação do conhecimento. Patricia Hill Collins (2020) em *Epistemologia feminista negra*, discute sobre como as estruturas de validação de conhecimento ocidental ainda hoje são controladas pelos homens brancos de classe alta. Logo, os interesses desse grupo social permeiam a forma de construir pesquisas acadêmicas, deixando de fora as experiências de mulheres pretas do que é definido e validado como conhecimento. Nesse mesmo sentido, a autora ainda explica que a epistemologia está longe de ser um estudo apolítico pelo fato dela avaliar o conhecimento e o porquê ele é verdadeiro, estando em jogo as relações de poder e quem é considerado confiável ou não (Collins, 2020).

Posto isso, esse presente artigo tem a experiência de mulheres pretas como uma das formas de construir e validar o conhecimento, as experiências vêm como forma de referências borradas por saberes que transpõe os de titulação acadêmica e que pode e deve ocupar esse espaço. Além de vivências minhas aqui compartilhadas, essas experiências aparecerão em forma de entrevistas feitas por mim com outras mulheres pretas, possibilitando um protagonismo no qual mulheres pretas falam por si próprias. Assim, isso me leva para a metodologia adotada nesse trabalho e a importância da temática.

A metodologia adotada para este trabalho é a artografia, que, segundo Leonardo Charréu, é de cunho qualitativo e “abarca toda a investigação que é levada a cabo por um investigador que, ao mesmo tempo, exerce também, na própria investigação, a função de professor e artista (...) com produção artística pessoal explícita na própria tese ou relatório de investigação” (Charréu, 2019, p. 96). A artografia é uma metodologia que dialoga o fazer artístico com a pesquisa sem deixar de lado o exercício da docência, sua relevância se encontra na consideração essencial da prática nesses três papéis. É a partir da prática, do exercício como artista, docente e pesquisadora que essa pesquisa se constrói.

recorte e, também, por se basear nas minhas experiências enquanto menina/mulher preta, discorro mais sobre meninas e mulheres pretas.

Para mais, a relevância desse trabalho está em sua temática. Foi realizado um levantamento bibliográfico acerca do campo das relações étnico-raciais e balé clássico com objetivo de entender como essas temáticas vem sendo abordadas no ambiente acadêmico da Dança. O levantamento foi realizado através das plataformas Google Acadêmico e o Portal de Periódicos da Capes. Utilizando as palavras chaves “práticas antirracistas” e “balé clássico”, foi possível notar que existe um número considerável trabalhos sobre práticas antirracistas no ensino formal, do mesmo modo, muitos trabalhos que trazem o balé clássico em sua temática. Porém, se tratando de práticas pedagógicas antirracistas no balé clássico, em específico, a discussão é um tanto recente e ainda não tem uma grande quantidade de trabalhos. Sendo assim, esse artigo pretende colaborar com a ampliação desse debate no campo da Dança, o que é extremamente relevante.

Balé clássico, mulheres pretas e racismo

Para continuar a discussão, se faz necessário pensar e questionar o porquê das mulheres negras se destoarem do balé e do ideal de bailarina clássica no imaginário de muitas pessoas ainda na contemporaneidade. Nesse sentido, abordarei sobre o ideal de mulher e feminilidade defendido pelo balé, e não obstante, desdobrarei sobre como a mulher preta é percebida e representada na sociedade brasileira, analisando os lugares e funções colonialmente predeterminadas a esse grupo social qual pertencem.

O ideal de mulher do balé é influenciado pelo Romantismo. A autora Katia Moura (2001) explica que a idealização da mulher no período romântico correspondia a de uma mulher pálida, frágil, anêmica e doente, pois os românticos achavam a pele pálida uma forma de exibir a pureza da alma, capaz de oferecer o amor de forma incondicional (Moura, 2001, p. 103). Moura explica também que Marie Taglione, primeira bailarina a interpretar o balé *La Sylphide*, marco inicial do balé romântico, era a própria imagem da *sílfide* “(...) magra, franzina, delicada, sua imagem torna-se símbolo da bailarina romântica” (Moura, 2001, p. 102).

Entretanto, toda essa idealização da bailarina e fixação de imagem está para além das heranças de ideais românticos. Para melhor compreensão, é oportuno olhar o balé como uma dança étnico-racial. Sendo assim, insiro a antropóloga e bailarina Daniela Marulanda (2015), que estuda o balé a partir da antropologia. Marulanda evidencia que para a antropologia toda dança reflete as tradições culturais da sociedade onde esta se desenvolve e o balé clássico não se exclui desse pensamento. Nesse sentido, a autora cita Joann Kealiinohomoku, bailarina e antropóloga que abriu a possibilidade de analisar o balé como uma forma de dança étnica:

A dança clássica permanece um produto do mundo ocidental, e é uma forma de dança desenvolvida pelos brancos que se exprimem em línguas indoeuropeias e que compartilham uma tradição europeia comum. Admitamos que a dança clássica seja internacional no sentido de que ela 'pertence' aos países europeus, (...). Admitamos igualmente que a dança clássica teve um passado de influências complexas, o que não diminui seu valor enquanto forma étnica. (Kealiinohomoku apud Marulanda, 2015, p. 72)

Posto isso, entende-se que o balé é uma dança que foi criada por pessoas brancas para pessoas brancas que compartilhavam tradições europeias similares, e assim, essa dança contém marcadores sociais que dizem respeito a essas pessoas, a essa cultura. Marulanda (2015) também discute em seu texto que o balé, como artefato cultural, está incorporado no imaginário social correlacionado a marcadores de gênero, classe social e raça. Tais marcadores sociais são constantemente significados e reproduzidos até os dias atuais dentro da sala de aula por meio dos repertórios corporais, conceitos estéticos, posturas, movimentos, entre outros (Marulanda, 2015).

É importante lembrar que o balé nasceu nas cortes europeias e teve como base a etiqueta e eventos políticos, sendo resultado de uma manifestação aristocrática. O balé clássico era usado como forma de expressão cultural e divulgação de valores e, até hoje, ele serve como forma de disciplinar corpos de meninas, principalmente as que pertencem às classes médias e altas em várias sociedades (Marulanda, 2015). A autora também aborda a hegemonia dentro do balé e da imagem da bailarina, na qual ele como técnica e repertório corporal se estabelece como hegemônico em relação a outras danças:

Esta forma de comparação e atribuição de valores às pessoas que praticavam certo tipo de dança é comum ainda hoje quando a aprendizagem do *ballet* é vinculada com o desenvolvimento do bom gosto e de uma corporalidade que denota valores das classes altas (como a disciplina, o autocontrole, a graça e a delicadeza). (Marulanda, 2015, p. 68)

Dentro das minhas vivências como mulher preta, bailarina e professora, percebo em minhas práticas e em conversas com colegas bailarinas clássicas essa vinculação tratada por Marulanda. Vivenciei várias situações em que pessoas ficaram desacreditadas do fato de eu ser bailarina e professora de balé clássico. À vista disso, mais do que configurar o modo de vivenciar e entender a dança, acredito que o balé se tornou um modo de experienciar a vida. Em situações fora da dança, pessoas esperam que bailarinas clássicas tenham um tipo de comportamento específico, um que se aproxima dessa idealização, que sejam comportadas, disciplinadas, refletem no modo de falar, de vestir, atitudes e posturas. Além de esperarem que bailarinas tenham um determinado tipo de corpo.

Como professora, já tive casos que presenciei os pais colocarem suas filhas no balé com a ideia dessa dança auxiliá-las a serem meninas mais comportadas, disciplinadas e delicadas. Certa vez, uma mãe veio conversar comigo e disse que estava colocando sua filha no balé porque ela era muito bruta e tinha que aprender a ser mais delicada, em suas palavras. Um ponto interessante é notarmos que o balé sempre esteve ligado à ideia de disciplina, de classe e etiqueta. Na Rússia, por exemplo, o balé chega com a intenção de ocidentalizar, de europeizar, pois o país tinha tradições um tanto distintas das seguidas em outras partes da Europa. “Desde o início, o ballet esteve ligado ao projeto de ocidentalização que fez parte de gerações na Rússia” (Santos, 2011, p. 26).

Dando continuidade à discussão, em contraposição ao ideal de mulher e feminilidade do balé abordada acima, tem-se então as mulheres pretas, ou melhor, tem a prática de representação de estereótipos deste grupo social. Estereótipos estes que ainda estão muito fixados na sociedade brasileira, chegando em todos os campos e relações na vida de mulheres pretas. Para abordar a questão da estereotipagem e refletirmos como ela pode moldar as pessoas e toda uma sociedade, trago o sociólogo e teórico cultural Stuart Hall

(2016). Para Hall, os estereótipos são uma prática de representação que funciona por quatro principais lógicas, sendo elas: essencialização, reducionismo, naturalização e oposições binárias, posto isso:

Estes se apossam das poucas características “simples, vividas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é reduzido a esses traços que são, depois, exagerados e simplificados. (...) Então, o primeiro ponto é que a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a “diferença”. (Hall, 2016, p. 191)

Então, os estereótipos funcionam a partir da representação de grupos humanos por meio de poucas e simples características (essencialização e reducionismo), deixam essas características como naturais, pouco suscetíveis a contestações (naturalização), e fixam diferenças como: nós e eles, pretos e brancos (oposições binárias). Ademais, para Hall (2016), em sociedades com grandes desigualdades de poder - como no nosso país -, a reprodução dos estereótipos tende a estar mais intensa e eles dizem respeito tanto aquilo que é imaginado e fantasiado, quanto ao que é percebido como sendo real, como sendo característico de determinados grupos humanos (Hall, 2016).

Considero importante salientar aqui que grande parte dos estereótipos sobre as pessoas pretas vem do período colonial escravocrata onde o sujeito/sujeita preto/preta era visto como *outros*, ou seja, como antagonista do *eu* (branquitude). A autora e artista Grada Kilomba (2019) exemplifica tal questão:

O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou ladrão violento/o, a/o bandida/o, indolente e maliciosa/o [...] No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto “ruim”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. (Kilomba, 2019, p. 36-37)

Sendo assim, o ideal de mulher e feminilidade do balé clássico é contrário ao que foi construído historicamente em ideias racistas sobre as mulheres pretas. Enquanto as mulheres brancas, no balé, são heroínas românticas, magras, graciosas e frágeis, as mulheres pretas, na sociedade brasileira, são hipersexualizadas, pouco suscetíveis a um amor romântico, “da cor do pecado”,

vistas como agressivas e/ou como uma mulher forte que tudo aguenta e esperam que ocupemos posições subalternas.

Um componente bem importante na construção desse trabalho e que auxilia a pensar sobre essa questão são as entrevistas com bailarinas pretas, realizadas via *e-mail*. Deixarei as identidades das bailarinas entrevistadas em anonimato, nomeando-as como Bailarina A e Bailarina B. A Bailarina A integra o Grupo Corpo – MG e a Bailarina B a companhia Bolshoi Brasil – SC. Algo comum nas entrevistas foi que essas duas mulheres relataram que já ouviram que elas não poderiam dançar balés românticos ou serem princesas de balés de repertório, mas sim dançarem samba ou qualquer outra dança que não seja balé clássico. Sobre isso, a Bailarina A comentou:

Não só com *ballets* românticos, mas com papéis em que se interpreta uma princesa também. Pois essa imagem no repertório é predefinida e não existe um papel em que nos encaixamos nessa predefinição. (...) Como em todos os lugares e não só dentro do ballet, mas quando falamos para alguém que somos bailarinas a primeira pergunta é: você dança samba? Então temos que quebrar várias barreiras para mostrar que podemos fazer qualquer coisa. (Bailarina A, 2019, em depoimento a autora)

Ainda nesse mesmo questionamento, a Bailarina B disse:

Eu vejo que aqui no Brasil o corpo negro é sempre bem-visto no *ballet* contemporâneo por conta de sua força, mas no *ballet* clássico realmente é uma minoria. Por exemplo, na minha turma há 20 pessoas no total, porém só são 4 negros retintos. (Bailarina B, 2019, depoimento a autora)

Sobre o depoimento da Bailarina A, Lélia Gonzáles (1983) diz que o mito da democracia racial brasileira⁵ é atualizado no carnaval, exercendo sua violência simbólica sobre as mulheres negras. A autora disserta que no carnaval o sistema “mulher negra – *mulata*⁶ – sambista” é festejado, endeusado. Porém, tem o seu outro lado:

⁵ Conceito que nega a existência de racismo no Brasil construído ideologicamente por uma elite considerada branca. Ganhou forças da década de 1930.

⁶ Termo de cunho racista que se propagou no período escravocrata, em que filhas de mulheres pretas com homens brancos foram chamadas assim. Ao redor desse termo existe um imaginário de hipersexualização das mulheres pretas.

Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (Gonzáles, 1983, p. 228)

Evidentemente, a problemática não está em mulheres negras serem sambistas, mas sim na questão dessas mulheres comumente ainda hoje só serem vistas em um papel, em uma só posição, não podendo ocupar outros lugares e imaginários. Restando a elas apenas aqueles subalternos e profissões entendidas socialmente como inferiores (babás, faxineiras e outras). Isso considerando, também, que, como trazido por Lélia Gonzáles, o sistema “mulher negra – mulata – sambista” carrega outros imaginários e significações subalternas, além do próprio significado da palavra *mulata*, que é um termo de cunho racista.

O fato da Bailarina A relatar que, ao falar que é bailarina, as pessoas logo a assemelham ao samba e não ao balé clássico está relacionado ao modo como mulheres negras são vistas e representadas na sociedade. Bem como, o depoimento da Bailarina B falando que corpos negros são bem-vistos no balé contemporâneo *por conta da força* também diz muito sobre como esses corpos são entendidos. Então, o que mulheres pretas podem ser? Quais espaços podemos ocupar? Quais cargos? Eu, uma mulher preta retinta, qual dança posso dançar?

Os depoimentos das duas bailarinas demonstram bem os estereótipos já abordados aqui e os relatos das entrevistadas exemplificam como os corpos de mulheres pretas, ainda na atualidade, não são vistos como pertencentes ao balé clássico (uma dança assimilada a delicadeza e disciplina), e acabam sendo um número minoritário nas academias de dança, e conseqüentemente, nas companhias também. Foi transformador ouvir as vozes dessas mulheres e ver como elas se percebiam dentro e fora do balé. Precisamos ouvir o que mulheres pretas têm a dizer sobre qualquer assunto, principalmente sobre elas mesmas.

Por muito tempo pessoas negras foram silenciadas neste país e dentro do ambiente acadêmico isso não é diferente. Muitas produções, sejam elas ditas

acadêmicas ou não, sobre pessoas negras foram feitas por pessoas brancas, ou seja, as pessoas pretas, nos campos legítimos do saber, foram encaradas como objetos de estudo e não como sujeitos da experiência da pesquisa. Grada Kilomba (2019) traz bell hooks para diferenciar os conceitos de sujeito e objeto:

bell hooks usa estes dois conceitos de “sujeito” e “objeto” argumentando que sujeitos são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias”. Como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos”. (hooks, apud Kilomba, 2019, p. 28)

Há exemplos dessa relação objeto e realidade definida por outros na Arte, por meio do cinema e telenovelas e na literatura brasileira. O livro um tanto famoso e cobrado em muitos vestibulares “O Cortiço” (1890), de Aluísio Azevedo, reforça estereótipos como a figura da *mulata* como um símbolo sexual festejado dentro de uma noção de nação brasileira, porém, essa representação só encobre a violência sofrida por nós, mulheres pretas, como fruto da hiperssexualização dos nossos corpos.

Ademais, é pertinente ressaltar que estereótipos foram construídos por pessoas, mas as pessoas também podem ser moldadas por estereótipos por conta da naturalização e isso é muito nocivo, principalmente para crianças pretas. Durante meus anos estudando balé, passei por diversas situações com falas racistas, como certa vez que eu estava participando de um curso com uma renomada professora de Balé Clássico brasileira e a mesma parou a aula para dizer a uma bailarina branca para ela parar de tomar sol, porque a cor de pele clara dela ficava linda no palco com a iluminação azul.

Lembro-me dessas palavras exatas que essa professora usou e o quanto essa fala me afetou, pois se uma bailarina branca iria deixar de ficar bonita no palco se tomasse sol, imagina eu, uma bailarina negra. Além desta fala, já tive uma professora que dizia que eu não combinava com uma certa variação de repertório e que deveria optar por variações ‘mais fortes’, pois essas sim combinariam mais comigo. Essas vivências são exemplos que evidenciam o racismo presente na minha experiência com o balé. Para desdobrar a discussão,

trago novamente a autora Grada Kilomba (2019) e sua escrita sobre racismo estrutural e institucional:

O racismo é revelado em um nível estrutural, pois pessoas negras e *people of color* estão excluídas da maioria das estruturas sociais e políticas. Estruturas oficiais operam de uma maneira que privilegia manifestadamente seus sujeitos brancos, colocando membros de outros grupos racializados em uma desvantagem visível, fora das estruturas dominantes. Isso é chamado racismo estrutural.

Como o termo “instituição” implica, o racismo institucional enfatiza que o racismo não é apenas um fenômeno ideológico, mas também institucionalizado. O termo se refere a um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas tais como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal etc. (Kilomba, 2019, p. 77-78)

Portanto, o racismo presente no balé está para além de uma consequência da sua história e estruturação, sendo também um reflexo da sociedade atual. Lembrando que o balé ainda é uma dança elitizada, fazendo assim, parte desses lugares de poder que pessoas pretas são excluídas. Obviamente o Balé Clássico não foi pensado para a mulher preta, sua lógica, técnica, as histórias dos repertórios, os ideais e pantomimas. Muitas vezes me questionei por insistir tanto nessa dança, antes mesmo de ingressar na Universidade e a pesquisar mais a fundo. Senti vontade de desistir e partir para qualquer outra prática a qual ‘me encaixasse mais’.

Porém, desde muito nova meus pais me ensinaram que a sociedade brasileira na qual vivemos não foi pensada para que nós, pessoas pretas, vivêssemos minimamente de forma digna. O balé não foi pensado para pessoas como eu, assim como a Universidade também não foi. Outros lugares de produção do saber e as posições de poder não integram meu corpo em sua lógica. O corpo preto é a todo tempo excluído desses espaços. Mas, se eu gosto e tenho o desejo - e o direito - de praticar essa dança, por que não a fazer? Mulheres pretas tem que estar onde desejarem estar, fazendo o que gostam e sendo felizes. Isso é transgressor.

Na Arte, mais precisamente na dança, a ocupação desses espaços cria o que as pesquisadoras em dança Adriana Machado e Luzia Amélia Marques (2019) nomeiam de *militâncias poéticas*:

É imprescindível ocupar espaços e nutri-los com novas imagens do corpo negro procurando dotá-los de diferentes signos que atribuam visibilidade às suas individualidades. Na dança, suas ocupações ao serem reconhecidas, criam militâncias poéticas. Mulheres negras configuram um grupo heterogêneo, tendo como necessidades suas afirmações diante de espaços artísticos cujos modelos estão ainda fundamentalmente baseados em heranças pautadas numa exclusão histórica desde a colonização. (Machado; Marques, 2019, p. 1915)

Para além da presença no Balé Clássico e criação de diferentes signos para mulheres pretas, interesse-me ainda mais pelos modos e lógicas de permanência sem que estas sofram traumas e isso me leva diretamente às escolas de danças, as quais são responsáveis pela formação de bailarinas e bailarinos. Trarei mais dessa ideia a seguir.

Ensino do balé clássico e tradições

A partir das reflexões e referências expostas anteriormente, começo a discutir quais seriam as estratégias de ingresso e permanência de meninas pretas no balé clássico sem traumas. Meu olhar se volta diretamente para as academias/escolas de dança e para o quão importante é o papel do/da professor/professora diante disso. Marcela Silvério (2020) evidencia o quanto a técnica do Balé Clássico pode ser excludente pelo fato de ter um ideal de corpo e de beleza a serem alcançados (corpo magro, longilíneo e branco), e por estarem bem fixados e presentes nas aulas de balé:

A imagem estereotipada que se desenvolve ao que se acredita que deve ser uma bailarina exclui meninas interessadas na técnica clássica, mas que não se veem representadas por serem gordas ou negras. Isso determina a progressão destas crianças na experiência com esta técnica. O exercício de poder estar presente e realizar as aulas deveriam ser acessíveis a todos, mas o imaginário que se constrói se torna um elemento fundamental para a ausência de determinados corpos. (Silvério, 2020, p. 19)

Porém, a autora nos lembra também que o balé pode ser emancipatório e transformador dependendo da forma que é trabalhado, trazendo então o papel do/da professor/professora.

É evidente que a formação das bailarinas e a forma como o educador orienta as aulas, possibilita que o educando tenha uma orientação e uma possibilidade de sonhar um caminho que foi lhe apresentado. Muitas meninas negras sonham em ser bailarinas, mas o caminho apresenta barreiras mais altas do que para as outras meninas, ditas não negras, ou este caminho nem se apresenta como uma alternativa. (Silvério, 2020, p. 20)

Diante disso, professores têm um papel muito importante em que precisa repensar o ensino tradicional do balé que ainda está enraizado e estruturado na exclusão e na violência. Entendo o ensino tradicional do balé, sendo esse que é baseado numa repetição de movimento passiva, onde o aluno/a está na aula apenas para reproduzir movimentos. Não se trabalha a construção de pensamento crítico-reflexivo sobre o corpo e movimento, sobre o próprio Balé Clássico e a sociedade. Em muitos casos, é uma aula fixa não aberta à escuta que acaba exercendo uma lógica de poder invasiva, em que quem contém o poder é apenas o/a professor/professora, tendo apenas uma fala, uma só voz, apenas uma pessoa pode falar sobre o corpo.

Quando o balé se dá nessa lógica opressora, tende a torna-se um ensino calcado na prática de uma violência do corpo, sustentado por pensamentos elitistas, racistas e machistas que exclui e nega corpos que se diferem do idealizado. Excluindo não apenas corpos, mas também pensamentos e existências. Essa estrutura é violenta porque faz com que as pessoas se sintam mal com seus próprios corpos e mudá-los a qualquer custo. É violento pois causa traumas, destrói sonhos e inibe a expressividade. Todos esses pontos se tornam ainda mais problemáticos pelo fato deles serem naturalizados, normalizados e muitas vezes vistos como “essência do mundo do balé” ainda na contemporaneidade. Aqui, temos um ponto bem interessante para ser desdobrado: a tradição.

No ano de 2021, Makhar Vaziev, o atual diretor do *Bolshoi* de Moscou, uma das maiores companhias de balé do mundo, deu uma entrevista falando sobre assédio e injúria racial dentro do balé para *Moskovskij Komsomolets*, um jornal diário também com sede em Moscou. A entrevista em questão conta com

muitas falas racistas e problemáticas do diretor, e quero destacar os seus discursos sobre injúria racial para contribuir com a discussão:

Quanto à questão racial ... novamente, há novas tendências do Ocidente. Há quem diga que devemos parar de aplicar requisitos estritos de seleção no Balé Clássico e que deveria haver cotas: tantos negros e tantos brancos, e assim por diante. Habilidade e talento não importam mais? Então, com licença, porque nos incomodamos se tudo é baseado em cotas. Posso concordar que não deve haver nenhum elemento de racismo, nenhuma manifestação agressiva de uma nação em relação a outra, mas estamos falando de arte e o balé é uma arte tradicional. (...) Sim, existe algum uso de *blackface*, mas é muito fofo e tudo é feito com amor. Não estamos zombando ou menosprezando ninguém, e o balé foi aclamado em todo o mundo, e a versão de *La Bayadère*, de Yuri Grigorovich tornou-se a marca registrada do Balé Bolshoi. Sou inequivocamente contra o racismo, mas estamos falando de outra coisa aqui, do conceito. Levamos nossos balés por todo o mundo e eles não causaram nada além de admiração e apreço, mas de repente temos que reavaliar tudo isso? Petipa está morto, mas Yuri Grigorovich me disse que em sua versão de *La Bayadère* preservou, tanto quanto possível, tudo o que era importante e valioso, tudo o que foi criado por e que pertencia a Petipa. eles estão se propondo a mexer no balé e revisar Petipa? Não se trata de raça, trata-se de talento. Isso é o mais importante na arte: talento, não a cor da pele! (Vaziev, 2021, n.p. Tradução nossa)

Podemos fazer vários desdobramentos diante dessa entrevista, mas o que quero tratar aqui são dois aspectos: a fala sobre cotas e a tradição como justificativa para não repensar o balé e suas problemáticas. O primeiro ponto a se levantar é que cotas, independente do lugar que ela está sendo inserida, nunca se tratou ou se tratará sobre talento ou capacidade. Cotas são sobre oportunidade e garantia de espaços que nos foram tirados. No Brasil, temos a Lei 12.711, conhecida como Lei de Cotas, que reserva 50% das vagas de universidades, centros e institutos federais para estudantes oriundos de escolas públicas, com uma proporção específica para pessoas autodeclaradas pretas, pardas ou indígenas. Munanga (2017) faz algumas considerações importantes para a discussão sobre a implementação da Lei de cotas no Brasil:

A atenção da demanda social que reivindica a implementação das políticas de ação afirmativa não se fundamenta no passado escravista. Ou seja, não se baseia na lógica da reparação coletiva como a que foi concedida ao Estado de Israel e aos judeus, vítimas das vexações nazistas, a partir da Declaração de

Luxemburgo, de 10 de setembro de 1952. Ela se fundamenta, em meu ponto de vista, sobretudo na situação estrutural das relações entre brancos e afrodescendentes - coletivas e não individuais - que, segundo pesquisas estatísticas do IBGE e do Instituto de Política Econômica Aplicada (IPEA), apresenta um profundo abismo acumulado em matéria de educação que apenas políticas macrossociais ou universalistas jamais poderão reduzir. Não se trata somente de revelações estatísticas, bastando observar o cotidiano brasileiro em todos seus setores, que exigem formação superior para a ocupação de cargos de comando e responsabilidade, para perceber a invisibilidade dos afrodescendentes (negros e mestiços). Somente praticando política de avestruz e fingindo cegueira para a crua realidade essa situação deixa de ser visível! (Munanga, 2017, p. 42-23)

As considerações de Munanga pode nos ajudar a entender os ataques a Lei de Cotas no Brasil e, também, a grande quantidade de pessoas com pensamentos semelhantes aos do diretor Makhar Vaziev. Se as pessoas entendessem de fato que a Lei de Cotas é necessária, pois é um modo de tentar combater as desigualdades raciais históricas do Brasil, frutos de um passado escravocrata, talvez a Lei não seria tão atacada e ideias como de Makhar Vaziev não seriam tão comuns. Entendo, também, que para isso acontecer é necessário romper de vez com o mito da democracia racial, reconhecendo o passado escravocrata do país e suas consequências.

É preciso deixar de fingir cegueira à nossa realidade social, como aponta Munanga. Assim, nos aproximarmos de um entendimento social-coletivo de que o objetivo das cotas não é “privilegiar” pessoas negras e, sim, de pensar a presença destas em todos os espaços, principalmente naqueles de poder, corrigindo desigualdades históricas de oportunidades. Cotas são sobre diversidade. Vale ressaltar que a implementação dessa lei é consequência da pressão e reivindicações feitas por movimentos sociais, com destaque especial do movimento negro brasileiro.

Paralelamente, nas falas do diretor fica evidente que ele considera um absurdo repensar o balé: “Levamos nossos balés por todo o mundo e eles não causaram nada além de admiração e apreço, mas, de repente, temos que reavaliar tudo isso? (...) Eles estão se propondo a mexer no balé e revisar Petipa?”, diz o diretor Vaziev (2021, n.p. Tradução nossa). Então, mesmo contendo uma prática ofensiva e racista, como o *blackface* em balés de repertório, ele insiste que não devemos mexer, pois se trata de tradição.

As falas de Vaziev chegam a ser contraditórias ao dizer que “não deve haver nenhum elemento de racismo, nenhuma manifestação agressiva de uma nação em relação a outra” (*Idem*), mas logo após diz que o *blackface* do balé de repertórios é feito com amor (*Ibdem*). O diretor discute com muita propriedade algo que não é seu lugar de fala e mostra total despreocupação em ouvir quem já está apontando a prática em questão como problemática e racista. Não existe *blackface* feito com amor, é uma violência simbólica, é racismo e ponto.

A proposta não é de apenas mexer nos balés racistas de Petipa, mas, também, em outros aspectos dessa dança. Esse balé não cabe mais porque é estruturado em tradições racistas que excluem corpos e saberes. Não é mais cabível ficar justificando esses atos, falas e representações racistas pelo fato de ser tradição. Grande parte das violências são justificadas e mantidas por se tratarem tradições. Nessa perspectiva, muitas vezes a tradição acaba sendo perigosa e que sempre precisa ser olhada com um olhar crítico reflexivo para não servir de desculpa para reprodução de violências na contemporaneidade.

A partir dos argumentos trazidos até o momento, fica evidente que o racismo faz parte da estrutura do balé, logo, se estamos pensando um balé antirracista é necessário mexer em sua estrutura, na sua raiz, e conseqüentemente não estaremos mais fazendo o balé tradicional, e sim, um *outro balé*. O Balé Clássico e suas tradições estruturantes são racistas, sexistas, elitistas e negam singularidades, sendo assim, não são apenas heranças históricas de uma cultura específica, mas, também, um espelho da nossa sociedade atual, como aqui já comentado de forma mais complexa.

Diante disso, urge que o Balé Clássico precisa ser pensado. É necessário debater e colocar em prática de fato um *outro* ensino do balé, se faz urgente um *outro Balé Clássico*. Aqui, o conceito *outro* não significa inferioridade ou menos valor, ele se refere ao desejo e prática de construção de um balé não violento, com espaço para expressividade, fala, escuta, para a crítica e que acolha a diferença. É algo novo que parte da linguagem do Balé Clássico, da sua técnica, mas já não é mais o mesmo. É um *balé antirracista*.

Apesar da insistência na manutenção das tradições aqui tratadas anteriormente, penso que o balé pode, sim, ser um lugar de agência de sujeitos e uma dança que acompanha as mudanças e urgências do mundo. Dessa forma, acredito que as práticas pedagógicas seja um bom lugar para iniciar essas

mudanças. Marcela Silvério (2020) nos dá algumas pistas sobre como começar a pensar esse balé, mostrando que a técnica precisa caminhar junto a expressividade: “A técnica em união com o movimento expressivo pode promover o pensamento crítico ressignificando o que se aprende” (*Ibidem*, 2020, p. 22). À vista disso, é preciso um ensino do balé que preze pela técnica sem perpetuar lógicas violentas e excludentes, sem deixar a expressividade, o pensamento reflexivo e criativo de lado.

Não obstante, é preciso analisar o acesso às academias de Dança, pois as mensalidades numa escola frequentemente têm um valor alto, dificultando o ingresso de pessoas pretas, entrando na questão da interseccionalidade, que é a relação entre as identidades sociais, onde raça, gênero e classe social não se separam. Sendo assim, para as pessoas pretas, cuja maioria ainda está à margem da sociedade brasileira, é mais difícil a inserção e permanência em academias de Dança. Assim como em outros lugares, principalmente naqueles de poder.

Posto isso, as academias e escolas de Dança, assim como quaisquer outras instituições, sejam elas públicas ou privadas, tem como dever estabelecer modos de inclusão e lógicas de permanência de pessoas pretas. Pois, como disse o Prof. Danilo em uma aula da disciplina de Educação em Direitos Humanos II, ofertada na UNESPAR/FAP: “Se não há inclusão e lógicas de permanência de pessoas pretas nos espaços, então, há racismo”. E novamente, não se trata de talento e sim de garantias de oportunidades.

Propondo práticas pedagógicas antirracistas

Sendo assim, partindo das colocações anteriores, tenho repensado as minhas práticas como artista-docente. As leituras e reflexões desta pesquisa vêm me mobilizando bastante e me tirando da zona de conforto, no sentido de repensar tudo o que me foi ensinado sobre como se deve dar uma aula de balé. O meu desejo é vivenciar o ensino do Balé Clássico como espaço de transgressão. Diante deste propósito, é importante reconhecer as dificuldades, a começar pelo fato de que alterar o modo tradicional de ensino do balé tem uma resistência por parte das academias e espaços onde eu trabalho, essa lógica

tradicional de ensino do balé está muito fixada e ainda vista como a certa a se seguir, como o modo que o balé deve ser.

Trabalho em uma escola particular de ensino regular como professora de balé para crianças do ensino infantil e primeiros anos do Ensino Fundamental I, em Curitiba (PR). Tenho sete turmas, cerca de sessenta e cinco crianças ao todo, e apenas três alunas são pretas. Perante esse cenário, minhas práticas se configuram como antirracistas para crianças brancas e de empoderamento para minhas alunas pretas. Acredito que ambos caminham juntos, mas um pode se sobressair ao outro dependendo do contexto e dos marcadores sociais das/os alunas/os.

Penso, também, que essa quantidade muito desigual de alunas/os pretas/os e não pretas/os evidencia quem têm acesso à educação dita como “de qualidade” por se tratar de uma escola particular renomada na cidade de Curitiba. É importante destacar que ainda não vi outras/outros professoras/es pretas/pretos nessa escola, os outros adultos negros ocupam o cargo de auxiliar de limpeza e porteiro. A discussão aqui não é sobre uma profissão ser melhor ou pior que a outra, mas sim sobre uma fixação de quais lugares pessoas negras têm acesso ou não, quais profissões são ditadas, pensadas e esperadas que tenhamos por meio de uma lógica estrutural e institucional racista no Brasil.

Dessa forma, nesta parte do artigo, compartilho um pouco das minhas vivências como professora pensando em práticas e exercícios que tenho realizado com as crianças. Também trago ações de outras/os professoras/es que se aproximam dessas ideias. Entendo que esse é um ponto importante dessa escrita, pois quando leio trabalhos que abordam pedagogias emancipatórias e/ou antirracistas raramente me deparo com exemplos pensados dentro do Balé Clássico diretamente. Acredito que isso ocorra pela dificuldade que é pensar a emancipação e o antirracismo dentro dessa dança. Irei chamar essas práticas de sugestões. Serão sugestões de práticas que tenho encontrado modos pensar um *balé antirracista*.

Sugestão 1 – Espaço para o diálogo dentro do balé

Partindo das minhas experiências em sala, tenho notado que abrir espaço para fala e escuta dentro das aulas se faz muito importante para a execução de um balé menos violento e excludente, no ensino tradicional do balé se tem dado quem pode ou não falar, sendo este um privilégio da/o professor/a, muitas vezes a/o aluna/o está na sala de aula apenas para ouvir e reproduzir movimentos. Além da abertura para as alunas falarem por e de si mesmas, tenho notado que a interação e trocas entre as colegas de turma também é um dos pontos que vem se mostrando indispensável, assim, não se trata apenas de falar, mas bem como de ouvir, todas as falas e presenças sendo reconhecidas.

Considero importante não romantizar essa questão da fala, pois uma dificuldade que tenho é de achar um equilíbrio para que minhas aulas não se tornem uma bagunça, porque ainda tenho que dar aula de balé e entregar um produto final na escola onde trabalho: um espetáculo de Balé Clássico no final do ano. Então, o que está em jogo é enfrentar a lógica, repensar o cotidiano, o processo, propor mudanças de dentro almejando uma mudança mais ampla, uma transformação no sistema. Sendo assim, tenho entendido que docência se trata de criar acordos, às vezes, esses acordos se dão pela fala, mas em outras momentos se dão pelo decorrer da aula, pelo corpo, por um olhar e interações.

Para mais, é muito interessante o fato de que minhas alunas gostam muito de conservar comigo e dificilmente os assuntos se dirigem ao Balé Clássico. Um tópico que sempre aparece em nossas conversas é o meu cabelo, sim, o meu cabelo, que é crespo e preto, cheio de cachos fechados. Essas conversas vêm dizendo muito sobre minhas alunas. Elas já me perguntaram se meu cabelo é difícil de cuidar, como consigo fazer penteados nele, pedem para tocá-lo e, também, sempre elogiam, dizendo que ele é muito bonito e “diferente”, “fofinho”. Isso me leva, então, a questão da presença, a minha presença.

Percebo que grande parte das crianças para as quais leciono não convivem com pessoas negras, seja na escola ou fora dela, e acredito que para algumas eu sou a única pessoa preta que elas têm contato direto e intimidade, por isso tantas perguntas. Sinto que tenho uma grande responsabilidade, nas aulas eu acabo não só ensinando, ou melhor, compartilhando conhecimentos sobre balé, mas de outros assuntos bem complexos. Sinto, também, que tenho

que estar sempre preparada para responder a essas perguntas que vêm cheias de curiosidades e com um pouco de receio. Dessa forma, tenho observado como só a minha presença na sala de aula vem gerando movimento e esse movimento acontece não só nas minhas alunas, mas em mim também, como mulher, artista e professora.

Sugestão 2 – Discutir a estética preestabelecida da imagem da bailarina

Olhando para o ambiente que estou inserida como artista-docente e trazendo o desejo de mobilizar ambientes reflexivos nas aulas de balé e de diálogo com minhas alunas, realizei uma atividade/laboratório inspirada em uma proposta realizada por Silvério (2020) com suas alunas e que ela cita em seu texto.

Em um certo momento da aula, sentei-me em roda com minhas alunas e pedi para que elas imaginassem uma bailarina clássica, como ela é, o que ela veste, como é o cabelo dela, a pele, todos os detalhes, e depois pedi para que desenhassem e pintassem o que imaginaram. Também pedi para elas mostrarem os seus desenhos umas às outras, bem como, solicitei para elas identificarem o que tinha de igual em todos ou na maioria dos desenhos, dependendo da turma.

Minhas alunas não identificaram de primeira o que tinha de igual nos desenhos, então eu perguntei qual era a cor que elas tinham pintado a pele da bailarina e surgiram respostas como “de lápis cor de pele, prof.”, e daí, já começamos uma conversa crítica, pois eu explicava para elas que a então cor não era “cor da pele”, porque existe diversos tons de pele. Eu também perguntei se poderia ter bailarinas com outros tons de pele, de pele preta, por exemplo. E elas responderam que sim, as crianças apontaram para mim como exemplo.

Foram várias questões levantadas a partir desses desenhos e discussão, um momento que me marcou foi quando uma aluna disse que seu pai era negro e sua mãe branca, e por isso ela havia nascido “com essa cor de pele”, apontando para si mesma, dizendo também que não sabia se ela era branca como sua mãe ou preta como seu pai, levantando, assim, uma questão complexa, a do colorismo. Portanto, um momento que separei, de

aproximadamente 20 minutos, levantou diversas questões na aula e abriu espaço para reflexões, expressividade, para a escuta e autonomia. Pode ser que a partir dessa dinâmica elas passaram a olhar mais para os espaços que elas fazem parte e questioná-los também.

Sugestão 3 – Contar histórias: Que história escolho contar?

É sabido que o Balé Clássico é uma dança que conta histórias em suas apresentações/espetáculos, como: “O quebra nozes”, “Dom Quixote” etc. Além disso, hoje, muitas professoras e professores de balé infantil usam histórias como da “A bela Adormecida” e “Frozen” para montar aulas temáticas, numa tentativa de deixar a aula lúdica e mais atraente para as crianças.

Seguindo esse pensamento, fiquei refletindo sobre quais histórias levar para a sala de aula. A autora bell hooks (2020) fala sobre a importância de se contar histórias e como essa prática pode proporcionar senso de comunidade, aproximando as pessoas e as instigando a pensar criticamente. Como hooks relata: “ao descobrir que histórias ajudavam estudantes a pensarem criticamente, compartilhei as minhas e incentivei estudantes a compartilharem as suas” (hooks, 2020, p. 92).

A partir dessas ideias, elaborei uma aula contando a história da bailarina Mercedes Baptista⁷, primeira mulher preta a integrar no corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1948. Escolhi contar a história de Mercedes não só pelo seu papel importantíssimo na dança do nosso país, mas também pela invisibilidade existente sobre o trabalho de pessoas pretas, principalmente mulheres. Ademais, outro ponto que me fez trazê-la para sala de aula é o fato de que quando conto a sua história, também estou contando parte da minha.

⁷ Oriunda de Campos de Goytacazes - RJ, a bailarina e coreógrafa Mercedes Baptista (Mercedes Ignácia da Silva Krieger) teve suas primeiras aulas de Balé Clássico e danças brasileiras com Eros Volúcia (1914-2003), em meados da década de 1940, no Serviço Nacional de Teatro (SNT), na cidade do Rio de Janeiro. A profissionalização como bailarina ocorreu na Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Ingressou no corpo de baile do Teatro Municipal em 1948, sendo a primeira bailarina negra naquela instituição. Entre as décadas de 1940 e 1950, Mercedes Baptista trava contato com duas figuras marcantes em sua trajetória, Abdias Nascimento e a bailarina e antropóloga negra norte-americana Katherine Dunham (1909-2006).

Para contar essa história baseei-me na pedagogia da pergunta e não da resposta, tratada por Paulo Freire, numa intenção de estimular a curiosidade das crianças, de não as limitar, de tentar ir além. Logo, iniciei perguntando se elas sabiam onde o balé surgiu, como o balé chegou no Brasil e se sabiam qual foi a primeira escola de balé no nosso país, até chegar na história da bailarina Mercedes Baptista. Outrossim, também utilizei imagens do Teatro Municipal, da Maria Olenewa (fundadora da 1ª escola de balé do Brasil), da Mercedes e outras.

Foi uma experiência muito interessante ver que, conforme fui contando alguns fatos sobre Mercedes, suas dificuldades e o porquê dessas dificuldades, minhas alunas foram olhando para suas próprias histórias e seus arredores. Farei a transcrição de um dos momentos do nosso diálogo que me marcou bastante, onde estávamos tratando de como era para Mercedes ser a única preta no corpo de baile. Aqui, identificarei as alunas como Aluna A, B e C, para manter suas identidades em anonimato:

- Nayara: "A Mercedes sofreu muito racismo, ela era a única negra e as pessoas achavam que negras não podiam fazer balé."
- Aluna A: "E você... você é uma bailarina!"
- Nayara: "Eu sou uma bailarina!"
- Aluna A: "Você é uma professora, que é negra."
- Nayara: "Mas olha só, hoje eu sou professora porque antes vieram pessoas iguais a Mercedes, entendem? Então quando eu conto a história da Mercedes para vocês eu estou contando um pouco da minha história também, porque ela abriu portas para que pessoas iguais a prof. pudessem estar aqui dando aula para vocês hoje."
- Aluna B: "Se não você não poderia?"
- Nayara: "Talvez demoraria mais, seria mais difícil ainda."
- Aluna B: "Ah! você é a única professora negra que eu tive agora no colégio, porque quando eu não estudava aqui a professora de balé era branca, aí quando eu mudei para cá, as duas professoras eram brancas e agora você, que é negra"
- Aluna C: "Uma vez eu tive uma professora bem parecida com você, ela tinha cabelo crespo e era negra."
- Nayara: "De balé?"
- Aluna C: "Não, daí não". (Acervo da autora)

Esse foi um ponto bem importante, as crianças refletiram sobre suas vivências na escola e no Balé Clássico, identificando e relacionando ausências, além de ouvirem relatos uma das outras. Contar a história de Mercedes

possibilitou abrimos nossas mentes num caminho para nos tornar uma comunidade de aprendizagem, como diz bell hooks:

Uma das formas de nos tornarmos uma comunidade de aprendizagem é compartilhar e receber as histórias uns dos outros; é um ritual de comunhão que abre as nossas mentes e nossos corações. Quando compartilhamos de formas que contribuem para nos conectar, conhecemos melhor uns aos outros. (hooks, 2020, p. 92)

Quando a sala de aula se abre para reflexões, pensamento crítico e principalmente para o diálogo, acredito que ela acaba se tornando também um lugar de muitas imprevisibilidades, onde tudo pode acontecer. Tem sido um desafio colocar na prática dia após dia as ideias que trago nesse conteúdo escrito. Sempre sou surpreendida por falas, perguntas e acordos durante as aulas. A docência, para mim, mais do que nunca, vem se tratando de um lugar de trocas, muitas surpresas, incertezas, inúmeros desafios e afetos. Muitos afetos. Vejo que a sala de aula é um lugar onde verdadeiras mudanças podem começar a acontecer e por isso trago as práticas pedagógicas para começar a pensar um *balé antirracista*.

Sugestão 4 - Criar espaços nossos. É tempo de se aquilombar

Por último e longe de ser menos importante está a ideia de criar espaços na dança preferencialmente para pessoas pretas. Nesse sentido, há alguns anos me deparei com o trabalho do professor Milton Kennedy Baptista⁸, idealizador e diretor geral da *Ayodele Balé Escola de Formação em Danças*, localizada na cidade de São Paulo. A *Ayodele Balé*⁹ é uma escola de formação em danças preferencialmente para crianças negras, indígenas e de baixa renda, sendo a

⁸ Milton Kennedy Bueno Baptista é o idealizador e diretor geral e pedagógico da Ayodele Balé. Tem experiência em técnica de Balé Clássico, sendo Mestre de bale da Cidade de São Paulo e atualmente Professor de técnica de Balé Clássico e Eficiência Física da Escola de dança do Teatro Municipal de São Paulo. Dentro da sua vivência na dança, já integrou a Cia Déborah Colker, no Rio de Janeiro.

⁹ Instagram da escola, disponível em: <<https://www.instagram.com/ayodelebalesp?igsh=MWdkemtzm3BzZTd2eA>>. Acesso em ago. 2024.

primeira na cidade de São Paulo que têm o propósito de oferecer às crianças pertencentes a estes grupos sociais a oportunidade de vivenciar a experiência do balé ao mesmo tempo em que aprendem a respeito da história e cultura Africana e Afro-brasileira.

A escola oferece aulas de Balé Clássico, *Jazz Dance*, danças urbanas, capoeira, danças brasileiras, canto e percussão, e toda sua equipe de professores é composta por pessoas pretas. Sobre seus pilares, o professor Milton Kennedy escreveu na rede social Instagram da escola: "a *Ayodele* Balé Escola de Formação em Danças tem como um de seus pilares promover o ensino de outras danças e atividades, que não são oferecidas nas diversas escolas e academias em São Paulo, que têm em suas disciplinas uma visão eurocêntrica. (...) Olhar o mundo de uma forma integrada, ver e refletir sobre toda a destruição causada pelo racismo estrutural, e por meio da arte, agregar e seguir para uma outra realidade, diferente desta, é a questão central da *Ayodele* Balé Escola de Formação em Danças preferencialmente para pessoas negras e as não negras de baixa renda".

Um espaço, também, muito lindo e potente que se assemelha a *Ayodele* Balé é o projeto *Ayoluwa Dance*¹⁰, localizado em Curitiba, idealizado pela bailarina e atriz Stephanie Fernandes¹¹. O *Ayoluwa* contém a iniciativa *AyoErê*, em que as aulas de Balé Clássico são para crianças pretas, com a própria professora Stephanie. Nas aulas, é cultivada a representatividade preta, por meio de histórias e contos Afro-brasilianos, com princesas e rainhas do Itãns, proporcionando identificação. Sobre uma das ideias centrais, a professora Stephanie escreveu na rede social Instagram do projeto: "Se não temos um futuro com espaços que nos acolhem, criamos nosso próprio espaço, com narrativas que nos contemplem. O mundo é diverso, e que nós mesmas possamos entrar em conexão com aquilo que tem um pouco da gente, sem ter que negociar nenhuma parte de nós. Bailarinas completas e negras!"

Admiro e me identifico com o trabalho e ideais da *Ayodele* Balé e do projeto *Ayoluwa*, pensar espaços preferenciais para pessoas negras e/ou de

¹⁰ Instagram do projeto, disponível em: <<https://www.instagram.com/ayoluwa.dance?igsh=MWFmcXVzMGttaGhyaQ>>. Acesso em ago. 2024.

¹¹ Stephanie Fernandes é graduada em Dança pela UNESPAR, diretora-fundadora do *Ayoluwa Dance*, produtora cultural, atriz e propositora das danças Afro-Brasilianas.

renda baixa é um caminho extremamente potente e essencial. Provavelmente, se eu tivesse passado por uma escola como essas, minha experiência com o balé teria sido diferente. Precisamos de mais *Ayodele* e *Ayoluwa* pelo nosso país, é urgente e necessário. Parafraseando o professor Milton Kennedy: “É por reparação, justiça, visibilidade, reconhecimento e desenvolvimento”. Esses são os caminhos possíveis para um balé antirracista!

Considerações Finais

Este artigo teve como ponto de partida minhas vivências dentro e fora do Balé Clássico como mulher preta, trazendo referências que tratam da história, cultura e ensino do balé, colocando também minhas experiências como uma forma de validação do conhecimento. Em vista dos argumentos apresentados no decorrer desse trabalho, fica evidente que o Balé Clássico reproduz ainda hoje lógicas racistas e isto está para além de ser uma herança cultural. O balé continua reproduzindo essas problemáticas, pois as sociedades continuam racistas, machistas e elitistas, bem como, comumente ainda se tem uma forte resistência em se repensar a prática e ensino do Balé Clássico, assim como se tem resistência em concretizar mudanças efetivas sobre esses problemas sociais sistematizados. Apesar das inúmeras dificuldades existentes em se pensar e efetivar um balé antirracista, acredito num balé que se questiona, que se deixa afetar pelas mudanças e urgências do mundo. Logo, penso e defendo nesse artigo que é na sala de aula, a partir do diálogo, incentivo ao pensamento crítico e reflexões sobre essa dança que as mudanças podem começar acontecer. Ademais, esse texto não teve como objetivo dizer ou impor o como se fazer balé ou qual pedagogia tem que ser exercida, mas sim convidar quem o lê a refletir e evidenciar que o modo como o balé está hoje é racista, excludente e violento, e sendo assim, precisa ser repensado. Percorrer o caminho de refletir e exercer práticas pedagógicas antirracistas no balé tem sido difícil e cheio de desafios, entretanto, nesse mesmo caminho também tenho visto muita potência e como dito bem no início desse artigo: escrever sobre essa temática tem sido uma necessidade. Todos os dias que entro numa sala de aula, seja como aluna ou professora, vejo o quão necessário é escrever esse trabalho, tentando propor

outros modos de se relacionar e ensinar essa dança, repensando sua estrutura e estética, criando e potencializando *outras* formas de habitar o balé, um *balé antirracista*. Por fim, essa pesquisa é uma tentativa de colaborar para que não haja apenas uma mulher preta numa turma de Graduação em Dança, numa turma de Balé Clássico ou na equipe de professores numa escola. Torna-se indispensável entender o quão necessário é que mulheres pretas estejam nos lugares de poder, lugar qual historicamente o Balé Clássico faz parte. Mais importante ainda é que essas mulheres estejam confortáveis, felizes, representadas, contando suas histórias, sendo protagonistas, fazendo o que gostam e se autodefinindo.

(...) Escreva a história que te incomoda, aquela que te assusta. Eu te desafio. Nesse mundo que nos tenta a vasculhar a vida dos outros para nos ajudar a determinar melhor como devemos nos sentir sobre nós mesmas, e que por sua vez nos faz sentir a necessidade de estarmos visíveis em todos os momentos, porque nos dias de hoje parece que a visibilidade é de alguma forma igual ao sucesso. Não tenha medo de desaparecer de si mesma, de todos por um tempo e ver o que aparece no silêncio.
(Michaela Coel, 2021)

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº. 12.711**, de 29 de agosto de 2012. Institui a Lei de Cotas. Disponível em: L12711 (planalto.gov.br). Acesso em: 13 de jul. 2024.

CHARRÉU, Leonardo Verde. A cartografia e a artografia como métodos vivos de investigação em arte e em educação artística. **Diacrítica - Revista do Centro de Estudos Humanísticos**. Vol. 33, nº1, 2019, p. 87-103. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/diacritica/article/view/5042>. Acesso em ago. 2024.

COEL, Michaela. Television Academy. Writing for a Limited or Anthology Series or Movie: 73rd Emmys. **YouTube**, 20 de set. de 2021. Disponível em: https://youtu.be/7FI6kwRFrtU?si=i_dctANZvJdxLsEf Acesso em: set de 2024.

COLLINS, P. H. Epistemologia feminista negra. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico** / organizadores: Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado Torres, Ramón Grosfoguel. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1983.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO: Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

JUNIOR, Vilmar. Ayodele balé - Dança: A alegria volta para casa. **Jornal Empoderado - A voz dos invisíveis**. Disponível em: <<https://jornalempoderado.com.br/ayodele-bale/>> Acesso em: set. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MACHADO, Adriana Bittencourt; MARQUES, Luzia Amélia Silva. Imagens propositivas: o corpo da mulher negra na dança contemporânea. **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**. Salvador: ANDA, 2019. p. 1914-1924. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2019/trabalhos/imagens-propositivas-o-corpo-da-mulher-negra-na-danca-contemporanea?lang=pt-br>. Acesso: set. 2024.

MARULANDA, Daniela Botero. **O lugar social do ensino do ballet clássico: Etnografia da linguagem, da corporalidade e do poder na incorporação de uma técnica**. 2015. 124 f. Dissertação (Mestrado em Artes cênicas) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro e Escola de Dança/Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17450>. Acesso em: set. 2024.

MOURA, Kátia Cristina Figueredo. **Essas bailarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: Existe um corpo ideal para a dança?** 2001. 205p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1590907>. Acesso em: ago. 2024.

MUNANGA, Kabengele. As Ambiguidades do racismo à brasileira. In: KON, Moritz Noemi; SILVA, Maria Lúcia da; ABUD, Cristiane Curi (org.). **O racismo e o negro no Brasil: questões para a psicanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTOS, Marcela Mendes. **O ballet no século XIX: Declínio e ascensão na Europa das revoluções e dos impérios**. Monografia (graduação) - Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, 2011. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/2773>. Acesso em ago. 2024.

SILVÉRIO, Marcela Renata Costa. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf>. Acesso em: set. 2024.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva; DIAS, Fernanda Cristina Machado. A Dança Negra de Mercedes Baptista e o gesto cênico. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 10, n. 1, p. 38–53, 2020. DOI: 10.20396/pita.v10i1.8659011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8659011>. Acesso em: set. 2024.

VAZIEV, Makhar. Diretor do Bolshoi *Ballet* sobre lesão, raça, assédio e um novo teatro. *Moskovskij Komsomolets* - **Jornal Diário de Moscou**. 1 de agosto de 2021 por Gramilano. Entrevista. Disponível em: <https://www.gramilano.com/2021/08/bolshoi-ballet-director-on-injury-race-harassment/>. Acesso em: set. 2024.

A, Bailarina. B, Bailarina. Depoimento [out. 2019]. Entrevistadora Nayara Calixto. Curitiba, 2019. Entrevistas concedidas para a pesquisa “Mulheres pretas no Balé Clássico: pensando práticas pedagógicas antirracistas” – UNESPAR/FAP.

Recebido: 18/05/2024
Aceito: 03/07/2024