

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS

**OS PROJETOS SOCIAIS DE DANÇA E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO
BALLET CLÁSSICO DA CIDADE DE CAMPOS DOS GOYTACAZES, RJ**

LAURIANE DA SILVA TEIXEIRA

Campos dos Goytacazes, RJ

2023

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DO HOMEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS

**OS PROJETOS SOCIAIS DE DANÇA E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO
BALLET CLÁSSICO DA CIDADE DE CAMPOS DOS GOYTACAZES, RJ**

Linha de Pesquisa 1:
Educação, Cultura, Política e Cidadania

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais, do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Políticas Sociais.

Orientadora: profa. Dra. Maria Clareth Gonçalves Reis

Campos dos Goytacazes,
2023

FICHA CATALOGRÁFICA

UENF - Bibliotecas

Elaborada com os dados fornecidos pela autora.

T266

Teixeira, Lauriane da Silva.

OS PROJETOS SOCIAIS DE DANÇA E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO BALLET CLÁSSICO DA CIDADE DE CAMPOS DOS GOYTACAZES, RJ / Lauriane da Silva Teixeira. - Campos dos Goytacazes, RJ, 2023.

165 f. : il.

Inclui bibliografia.

Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2023.

Orientadora: Maria Clareth Goncalves Reis.

1. Projeto Sociais. 2. Representatividade Negra. 3. Ballet Clássico. I. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. II. Título.

CDD - 361.61

**OS PROJETOS SOCIAIS DE DANÇA E A REPRESENTATIVIDADE
NEGRA NO *BALLET* CLÁSSICO DA CIDADE DE CAMPOS DOS
GOYTACAZES, RJ**

LAURIANE DA SILVA TEIXEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais, do Centro de Ciências do Homem, da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Políticas Sociais. Orientadora: profa. Dra. Maria Clareth Gonçalves Reis

Campos dos Goytacazes, 09 de junho de 2023.

BANCA EXAMINADORA:



Alissan Maria da Silva

Doutora em Artes Cênicas (Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO)



Andresa de Souza Ugaya

Doutora em Educação Física (Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP)



Lilian Sagio Cezar

Doutora em Antropologia Social (Universidade de São Paulo- USP)



Prof. Maria Clareth Gonçalves Reis (orientadora)

Doutora em Educação (Universidade Federal Fluminense- UFF)

AGRADECIMENTOS

Estes dois anos de mestrado foram um período de muito aprendizado, mas também de muita luta e superação pessoal. Muitas vezes, pensamos que não somos capazes de realizar aquilo que almejamos para nossa vida, porém precisamos acreditar em nossa capacidade e força. Aprendi, neste percurso, a viver um dia de cada vez, a respeitar meus limites e a entender quando meu corpo está ou não disposto a pensar e a escrever. Descobri a importância de se fazer uma terapia e principalmente de se ter apoio daqueles/as que amamos em todo momento.

Dessa forma, não posso deixar de agradecer primeiramente a Deus por me proporcionar esta oportunidade que tanto sonhei, que é o mestrado, e também por me fortalecer diariamente nestes dois anos, mantendo-me de pé e com saúde.

Agradeço também a minha mãe, a meu pai e a minha irmã, que sempre me apoiaram, abraçaram-me em momentos de crise e não me deixaram desanimar, sendo a base para tudo em minha vida. Não sei o que seria da minha vida sem a minha família maravilhosa, e este título é nosso.

Agradeço também ao meu namorado, Leonardo Barreto, aquele que estava ao meu lado no momento em que vi meu nome sair na lista dos convocados e que se manteve ali durante todo este percurso, levantando-me toda vez que eu desanimava e sempre me dizendo que sou tão capacitada quanto qualquer outro estudante que lá estava. Te amo, e obrigada por ser este namorado e melhor amigo mais incrível. Não sei o que seria de mim sem o seu apoio.

Outra pessoa especial a que não posso deixar de agradecer é o meu amigo do coração e que tanto amo, o Dennys Benício, eu sinceramente não sei o que seria de mim nesta trajetória, sem a sua companhia. Com toda certeza, a nossa amizade vai muito além do mestrado, e é algo que quero levar para a minha vida, obrigada por tudo, meu amigo, e saiba que, com certeza, o doutorado espera-nos.

Gostaria também de agradecer imensamente a minha orientadora, Maria Clareth, a mulher que abriu meus pensamentos para as relações étnico-raciais e que me deu toda a base possível para que eu pudesse estar escrevendo esta pesquisa. Obrigada pela paciência e principalmente humanidade de compreender os nossos limites e necessidades, são de orientadores com a senhorita que a universidade precisa, que não veem o aluno como um robô, mas como um ser humano. Não tenho palavras para te agradecer, é uma orientadora que levarei para a minha vida, obrigada.

Além dessas pessoas mencionadas, existiram momentos que vivenciei, durante esses dois anos de mestrado, que também foram muito importantes para a minha formação, as orientações coletivas, promovidas pela minha orientadora e também os grupos de estudos,

organizados pelo Neabi da Uenf. São aprendizados que levarei sempre comigo e também que compartilho nesta presente dissertação.

Por fim, a todos esses que citei no decorrer do texto deixo o meu muito obrigado, este título também pertence a vocês. Além disso, não posso deixar de destacar que hoje sou a primeira da minha família a ter ensino superior e também um mestrado, o que é algo para se orgulhar e também festejar. Muito obrigada.

OS PROJETOS SOCIAIS DE DANÇA E A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO *BALLET* CLÁSSICO DA CIDADE DE CAMPOS DOS GOYTACAZES, RJ

RESUMO

Esta pesquisa tem, como objetivo geral, analisar os impactos dos projetos sociais de dança da cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, no combate ao racismo estrutural e em relação à representatividade negra na modalidade do *ballet* clássico. A presente dissertação é realizada na Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF), no curso de Pós-Graduação em Políticas Sociais. Ela possui, como órgão de fomento, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e encontra-se apoiada pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Neabi/UENF). A justificativa adotada baseia-se em duas questões: a primeira é o acesso à cultura como um direito garantido por lei, com o qual toda a sociedade deve ter a oportunidade de contato; já a segunda destaca a presença dos racismos estrutural e institucional, que afetam a vida da população negra em diversas situações. O marco teórico da pesquisa será fundamentado a partir de autores como Silvio Almeida (2019); Oracy Nogueira (2006); Kabenguele Munanga (2004); Paulo Melgaço da Silva Junior (2007); Matheus Melgaço e Paulo Melgaço da Silva Junior (2019); Ednéia Maria Machado e Renato Obikawa Kyosen (1998); entre outros. A metodologia utilizada é de caráter descritivo e de abordagem qualitativa. A técnica de amostragem foi a não probabilística, denominada Bola de Neve (VINUTO, 2014). Para a coleta de dados, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com os responsáveis pelos projetos sociais do município em questão que oferecem *ballet* clássico. Para a análise, foi utilizada a análise conteúdo fundamentada em Bardin (1977). O mesmo processo foi feito com os/as bailarinos/as negros/as já formados/as nessa modalidade de dança e que atuam na área como professores/as, bailarinos/as de companhia de dança ou somente praticantes. Como resultados obtidos, foi encontrado um total de seis projetos sociais que dão acesso a essa modalidade, além de alguns elementos para a permanência de inúmeras crianças, dentre elas, em sua maioria, negras. Além disso, foi evidenciado que a maioria dos/as bailarinos/as locais enxergam o racismo no *ballet* clássico da cidade e a necessidade de maior representatividade negra. Já nas considerações finais, é evidenciada, além de vários posicionamentos, a necessidade de cada vez mais pesquisas a respeito dessas temáticas abordadas, a fim de contribuir para o fortalecimento da luta antirracista no âmbito da arte, através, também, de pesquisas acadêmicas.

Palavras-chave: Projeto Sociais; Representatividade Negra; *Ballet* Clássico.

SOCIAL DANCE PROJECTS AND BLACK REPRESENTATION IN CLASSICAL
BALLET IN THE CITY OF CAMPOS DOS GOYTACAZES- RJ

ABSTRACT

The general objective of this research is to analyze the impact of social dance projects in the city of Campos dos Goytacazes, RJ, on the fight against structural racism and the representation of blacks in classical *ballet*. The present dissertation is carried out at the Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (Uenf) in the Postgraduate Program in Social Policies. It is sponsored by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) and supported by the Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (Neabi/Uenf). The justification adopted is based on two issues: the first is the access to culture as a right guaranteed by law, with which all of society should have the opportunity to have contact; the second highlights the presence of structural and institutional racism, which affects the life of the black population in several situations. The theoretical framework of the research will be grounded from authors such as Silvio Almeida (2019); Oracy Nogueira (2006); Kabenguele Munanga (2004); Paulo Melgaço da Silva Junior (2007); Matheus Melgaço and Paulo Melgaço da Silva Junior (2019); Ednéia Maria Machado and Renato Obikawa Kyosen (1998); among others. The methodology used is descriptive in nature and uses a qualitative approach. The sampling technique used was the non-probability sampling called Snowball (VINUTO, 2014). For data collection, semi-structured interviews were conducted with those responsible for the social projects in the municipality in question that offer classical *ballet*. And for their analysis, the content analysis based on Bardin (1977) was used. The same process was carried out with the black dancers already trained in this dance modality and who work in the area as teachers, dancers in dance companies or just practitioners. As results obtained, a total of 6 social projects were found that give access to this modality, in addition to some elements for the permanence of innumerable children, most of them black. Besides, it was evidenced that most of the local dancers see racism in the city's classical *ballet* and the need for more black representation in this art present in this locality. In the final considerations it is evidenced, besides several positions, the need for more and more research on these themes addressed in order to contribute to the strengthening of the anti-racist struggle in the field of art through, also, academic research.

Keywords: Social Projects; Black Representation; Classical *Ballet*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Lauriane Teixeira dançando	12
Figura 2- O Ballet da Corte	24
Figura 3- As cinco posições de pés e braços do ballet clássico.....	25
Figura 4- Sapatilha de ponta do século XIX Figura 5- Sapatilha de ponta atual	26
Figura 6- La Sylphide.....	27
Figura 7- O Theatro Municipal do Rio de Janeiro	31
Figura 8- São Paulo Companhia de Dança.....	33
Figura 9- Lugares culturais que os jovens já visitaram	50
Figura 10- Sala de ballet clássico bem estruturada e Sala de ballet clássico pouco estruturada	62
Figura 11- Teatro Experimental do Negro	123
Figura 12- Companhia de Dança do Dance Theatre Of Harlem	123
Figura 13- Ingrid Silva e suas sapatilhas marrons.....	126
Figura 14- Bethânia Gomes.....	128
Figura 15- Ismael Ivo	129
Figura 16- Mercedes Baptista.....	132
Figura 17- Maria Luiza Sabino	134
Figura 18- Andrey Carvalho.....	135

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Apoios ofertados para a permanência dos/as alunos/as de ballet clássico nos projetos sociais	64
Gráfico 2- Origem do local de aprendizado da dança entre as mulheres negras e homens negros	88
Gráfico 3- Conceito de racismo apontado pelos/as bailarinos/as	91
Gráfico 4- Formas que os/as bailarinos/as enxergam o racismo no ballet clássico.....	93
Gráfico 5- Formas que os/as bailarinos/as negros/as enxergam o racismo no ballet clássico de Campos dos Goytacazes/RJ.....	101
Gráfico 6- Situações de racismo vivenciadas	109
Gráfico 7- Caminhos apontados pelos bailarinos/as para aumentar a representatividade negra no ballet clássico.....	138
Gráfico 8- Caminhos apontados pelos bailarinos/as para aumentar a representatividade negra no ballet clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ	144

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Projetos sociais de dança da cidade de Campos dos Goytacazes.....	53
Tabela 2- Respostas sobre a existência ou não do racismo no Brasil.....	90
Tabela 3- Respostas dos/as bailarinos/as sobre a existência do racismo no ballet clássico	93
Tabela 4- Presença do racismo no ballet clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ	100
Tabela 5- Número de entrevistados/as que já vivenciaram ou não uma situação racista no ballet clássico de Campos dos Goytacazes/RJ	108
Tabela 6- Respostas relacionadas à necessidade ou não do aumento de bailarinos/as negros/as no Ballet clássico, em geral	137
Tabela 7- Respostas relacionadas à necessidade ou não do aumento de bailarinos/as negros/as no Ballet clássico de Campos dos Goytacazes/RJ.....	144

SUMÁRIO

A arte que mudou minha vida	12
Introdução	14
Capítulo 1- <i>Ballet</i> clássico: suas histórias e curiosidades	23
1.1 O <i>ballet</i> clássico e sua origem	23
1.2 O <i>ballet</i> Romântico	26
1.3 O <i>ballet</i> clássico no Brasil.....	29
1.3.1 A Companhia de dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro	30
1.3.2 A São Paulo Companhia de Dança	33
Capítulo 2- Políticas Sociais, projetos sociais e cultura: uma discussão necessária .	36
2.1 Políticas Sociais	37
2.2 Projetos Sociais	40
2.2.1 Uso Político, Serviços Incompletos e Ausência do Estado: o outro lado dos Projetos Sociais	43
2.3 A Cultura e o Direito de Acesso a ela.....	49
2.4 Os Projetos Sociais de <i>ballet</i> clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/ RJ: análise dos resultados	52
2.4.1 Projeto “Bem faz bem”	53
2.4.2 Projeto Despertar	55
2.4.3 Projeto Estrela do Amanhã	57
2.4.4 Projeto Canoa	58
2.4.5 Projeto Talmidin.....	60
Capítulo 3- Raça, racismo e a questão racial no Brasil e no <i>ballet</i> clássico	69
3.1 Raça	70
3.2 Racismo, preconceito e discriminação racial	74
3,3 A questão racial no Brasil.....	79
3.4 A questão racial no <i>ballet</i> clássico	83
3.5 A questão racial no <i>ballet</i> clássico: uma perspectiva dos Bailarinos/as negros/as da cidade de Campos dos Goytacazes/ RJ.....	88

Capítulo 4- Representatividade Negra	116
4.1 Representatividade negra importa	117
4.2 Representatividade negra no <i>ballet</i> clássico	120
4.2.1 Ingrid Silva	126
4.2.2 Bethânia Nascimento	128
4.2.3 Ismael Ivo	129
4.2.4 Mercedes Baptista	132
4.2.5 Maria Luiza Sabino	133
4.2.6 Andrey Carvalho	135
4.3 A representatividade negra no <i>ballet</i> clássico: uma perspectiva local da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ	137
Conclusão	151
Referências	155

A arte que mudou minha vida

Figura 1- Lauriane Teixeira dançando



Fonte: Arquivo pessoal.

Minha história pessoal com o tema da pesquisa existe desde a infância, quando sonhava em ser uma bailarina, porém nunca tive condições de pagar por aulas de dança, e minha mãe, por não conhecer outras vias de acesso para realizar esse desejo, não recorria a projetos sociais que me pudessem atender. Aos dezesseis anos, descobri a ação social chamada Estrela do Amanhã, que está presente na cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, e que mudou a minha vida. A partir do meu ingresso, tive a oportunidade de aprender as técnicas do *ballet* clássico. Com o passar do tempo, além de ter acesso às aulas dessa iniciativa, tornei-me aluna de uma academia de dança da cidade, utilizando o único dinheiro que recebia na época para poder pagar por essas aulas, pois queria ser professora dessa modalidade, e tal instituição me daria um documento comprobatório de formação.

A partir desse segundo espaço, comecei a perceber uma realidade um pouco diferente da encontrada nas aulas dos projetos sociais. Reconheci-me como a única negra da turma, não só nas aulas, mas também em eventos, *workshops*, entre outras atividades. Uma experiência marcante ocorreu quando tive a oportunidade de participar do Festival de Dança em Joinville, SC, e novamente podia contar nos dedos o número de bailarinos/as negros/as presentes nesse local. Uma pessoa que estava lá, ao me perguntar a modalidade de dança que eu praticava, espantou-se, pois acreditava que eu pertencia às danças urbanas. Imediatamente me interroguei: uma mulher negra não pode dançar *ballet* clássico?

A partir dessas situações vividas, comecei a me questionar sobre a presença do/a negro/a nessa arte que tanto amo. Além dessas interrogações, tive a oportunidade de atuar, como professora, em diferentes escolas, porém a melhor experiência ocorreu no projeto social mencionado. A partir dessa vivência, pude realizar o sonho de muitas meninas negras (que lá se encontravam em maioria) de conhecerem e de dançarem o *ballet* no Teatro Municipal Trianon, localizado em Campos, e na própria localidade em que vivem (em Travessão, o sétimo distrito da cidade). Iniciei uma nova e marcante experiência ao atuar nesses projetos sociais como professora, pois pude fazer a diferença na vida dessas pessoas por meio da dança, além de despertar o interesse de muitas delas a dar continuidade à prática.

Após começar o meu trabalho como docente de *ballet* clássico, vi-me também como uma figura representativa, visto que muitas meninas negras olhavam para mim e enxergavam uma referência como mulher negra na dança, apesar de não ser em nível profissional. Para finalizar, enfatizo que, se hoje sou uma bailarina, foi graças ao projeto social de dança mencionado anteriormente e ao meu incrível professor Ivan Ultra, que me acolheu e me deu os melhores ensinamentos possíveis e as oportunidades que nunca imaginaria que teria, como me levar ao teatro e lá ver, pela primeira vez, uma bailarina negra dançar a variação da fada lilás, do espetáculo A bela adormecida, além de me fazer interpretar papéis principais, como o da cinderela. O *ballet* clássico mudou a minha vida, sendo assim, eu acredito que essa arte pode também transformar a de muitos/as jovens negros/as. Além disso, sua popularização é um grande passo, pois foi graças a essa iniciativa que consegui realizar meu grande sonho de infância.

Introdução

O *ballet* clássico, para aqueles/as que não conhecem, é uma modalidade antiga de dança que ainda mantém seus padrões no meio social contemporâneo. É uma prática tradicional que apresenta contos, chamados de *ballets* de repertório, que permanecem sendo reproduzidos até os dias atuais, como O lago dos cisnes, Don Quixote, Giselle e outros (CEZARINO; PORTO, 2017). Com o passar do tempo, sua popularidade se foi expandindo e atualmente é considerada como uma das modalidades de dança mais conhecidas e executadas pela sociedade (ASSUMPÇÃO, 2003), porém qual parte dela é contemplada com o acesso a essa forma de arte?

Infelizmente, o *ballet* clássico ainda é considerado como uma arte direcionada para indivíduos que possuem boas condições financeiras, e poucas pessoas de classes sociais mais vulneráveis conseguem praticá-lo de forma paga, devido ao seu alto custo monetário. Diante dessa realidade, Assumpção (2003), em seu estudo, realiza uma crítica a essa dança, apontando-a como uma produção artística humana que deve ser propagada a todos/as as pessoas que assim desejarem conhecê-la, independentemente da classe social, da escolaridade, do sexo, da cor/raça ou da etnia. A mesma autora afirma, ainda, que, quando direcionou o olhar para o *ballet* clássico, percebeu que sua prática vem sendo cada vez mais destinada à elite.

Além disso, ao focalizar a realidade dessa arte por meio de uma perspectiva racializada, nota-se uma predominância de indivíduos, em sua maioria, brancos, tanto em escolas técnicas, como em grandes companhias de dança, em relação a negros. Como exemplo dessa realidade, há a Companhia de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a São Paulo Companhia de Dança, dois grandes grupos brasileiros que apresentam poucos/as bailarinos/as negros/as em seu elenco, conforme será detalhado nas próximas páginas desta dissertação.

Um dos motivos para a existência dessa problemática é a presença do racismo na sociedade. Almeida (2019) aponta que essa forma de discriminação possui efeitos em sua dimensão estrutural e institucional. Essa constatação realizada pelo autor afeta a vida da população negra em diversos setores, até mesmo na sua representatividade. O racismo não se distancia do setor artístico, pois, apesar de haver bailarinos/as que conseguiram romper essas barreiras para alcançar tais espaços, ainda se encontra uma defasagem de pessoas negras nessa área de atuação.

É notório que o racismo, no Brasil, é uma realidade, mas não é exclusivo da dança, pois ainda se nota pouca presença de negros/as em diversas funções e setores sociais, como, por exemplo, na composição de personagens protagonistas de novelas em horários nobres ou em cargos políticos (MAURO, 2015). Dito isso, inúmeros questionamentos envolvendo a situação racial, nessa arte, vêm sendo tratados como temas de debates entre bailarinos/as, professores/as de dança negros/as e pesquisadores/as, conforme se nota nas considerações de Silva (2021) e Silva Júnior (2019). A autora e o autor visam problematizar essas questões e encontrar caminhos para a obtenção de um maior espaço para o corpo negro nessa modalidade de dança.

Dentre diversas possibilidades nessa direção, encontra-se o oferecimento da prática do *ballet* clássico de maneira gratuita, algo fortemente defendido por Silva (2021) e Silva Junior e Melgaço (2019) em suas obras. Conforme os/as mesmos/as autores/as afirmam, essas iniciativas atuam como uma oportunidade de acesso à prática dessa modalidade de dança por parte de populações mais vulneráveis, dentre elas, a de pessoas negras. Além disso, de acordo com Araújo Filho (2011), os projetos sociais possuem, como objetivo, eliminar ou diminuir problemas relacionados às desigualdades enfrentadas pelas comunidades periféricas, por meio da música, do esporte e das manifestações artísticas.

Dentro dessa perspectiva, esta dissertação tem, como objetivo geral, analisar os impactos dos projetos sociais de dança da cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, no combate ao racismo estrutural e em relação à representatividade negra, na modalidade do *ballet* clássico.

Além disso, traz, como objetivos específicos, as seguintes ideias: realizar um levantamento dos projetos sociais de dança existentes no município de Campos dos Goytacazes que oferecem *ballet* clássico; analisar elementos ligados à qualidade do acesso e da permanência dos/as alunos/as nos projeto sociais, na modalidade do *ballet* clássico na cidade pesquisada; verificar a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, no município de Campos dos Goytacazes, sobre os efeitos do racismo estrutural nessa arte; e, por último, analisar a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, no município em questão, a respeito da representatividade negra nessa arte.

Além desses objetivos, a presente dissertação também se encontra apoiada sobre duas questões de pesquisa, são elas: Os/As bailarinos/as negros/as que hoje atuam, profissionalmente, na área do *ballet* clássico, no município de Campos dos Goytacazes,

são oriundos/as das ações realizadas pelos projetos sociais de dança dessa cidade? Em que medida o racismo estrutural pode ou não afetar a vida dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na cidade em questão? Perguntas essas que serão respondidas no decorrer do estudo.

É importante destacar que esta pesquisa se encontra apoiada sobre dois pilares, são eles: o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas da UENF (Neabi) e as orientações coletivas. O Neabi, através de palestras e de eventos promovidos sobre a temática racial, em variadas realidades, pode possibilitar, além de uma maior criticidade, o acesso a uma vasta referência de pensadores/as que serviram como referencial teórico para a presente pesquisa. Já com as orientações coletivas, promovidas pela orientadora desta presente dissertação, foi possível receber inúmeras indicações de autores/as como também aprender diferentes métodos de organização e de construção de uma dissertação. Tudo isso foi possível através da troca de conhecimento realizada entre todos/as os/as orientandos/as, sejam eles/as doutorandos/as, mestrandos/as ou graduandos/as.

Além desses pilares mencionados, a justificativa desta dissertação também se apoia no Artigo 215 da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), que aponta o dever, por parte do Estado, de garantir o exercício, de forma plena, dos direitos culturais, destacando, em seu inciso terceiro, o estabelecimento do Plano Nacional de Cultura (PNC), com duração plurianual (BRASIL, 1988). Esse busca desenvolver ainda mais o elemento cultural no país e integrar as ações do poder público, conduzindo-as a diversos fins, como a democratização do acesso aos bens de cultura (BRASIL, 1988).

Os direitos culturais citados na Constituição de 1988, apresentados anteriormente, estão conectados ao ato de fruir, produzir e compartilhar produções de cultura e de bens, além de identificar formas de vidas. Além disso, é dever do Estado oferecer garantia a esses direitos por meio de ações e políticas (BARBOSA; ELLERY; MIDDLEJ, 2009), as quais podem ser exemplificadas pelo desenvolvimento de espaços públicos culturais, pelo aumento do acesso das escolas aos ambientes de divulgações de cultura e pelos apoios a projetos sociais que oferecem práticas culturais de música, de teatro, de artes plásticas e de danças, como o *ballet* clássico, a fim de propagar, cada vez mais, o acesso à cultura.

Outra legislação existente é a Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991 (BRASIL, 1991), que traz o direito de acesso cultural por toda a sociedade, instituindo, em seu Art.1, o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), objetivando a captação e a canalização de recursos para o setor cultural (BRASIL, 1991). Essa lei contribui para a existência de

diversos projetos culturais todos os anos, em várias regiões brasileiras, ampliando o contato de muitos cidadãos com a cultura (MINC¹, 2021).

Sendo assim, este estudo se trata do direito de acesso à cultura, garantido por lei, determinação a partir da qual toda a sociedade deve ter a oportunidade de contato e conhecimento cultural, caso, assim, desejarem. Nesse sentido, a dança, em especial o *ballet* clássico, como parte dessa dimensão, deve ser propagada a todas as pessoas que almejam e sonham em conhecê-la e praticá-la, independentemente da sua origem étnico-racial, de sua classe social ou de seu gênero.

Como relevância, é importante que o programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais, por possuir a linha 1 de pesquisa, direcionada à educação, à cultura, à política e à cidadania, atente-se para essas instituições que objetivam uma mudança social por meio da arte, ofertando acessos à música, ao teatro e às danças diversas, como os projetos sociais inseridos na cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, que serão abordados mais à frente, visto que o acesso a essas expressões artísticas, como o *ballet* clássico, são um direito de todos os cidadãos que assim desejarem praticá-las.

No mais, esta pesquisa poderá contribuir para que um maior quantitativo de pessoas conheça e compreenda, com mais profundidade, os projetos sociais e os seus benefícios, especialmente os/as moradores/as do município de Campos dos Goytacazes, além de oferecer oportunidade aos/às bailarinos/as clássicos/as negros/as desta cidade, para assinalarem suas opiniões em relação às instituições sociais de dança, sobre o racismo, e à sua própria representatividade no *ballet* clássico.

Metodologicamente, tratou-se de uma pesquisa descritiva e qualitativa que, segundo Gil (2010), é um tipo de investigação que visa levantar a opinião, as atitudes e as crenças de um grupo populacional. Dessa forma, o processo de trabalho de campo foi dividido em duas etapas, que serão mencionadas a partir de agora.

A primeira parte da pesquisa realizada teve como objetivo conhecer os projetos sociais que oferecem *ballet* clássico na região. Logo, visando fazer um levantamento destes ambientes, foi realizada uma busca através da internet e de contatos pessoais que possibilitaram alcançar cerca de seis projetos sociais que oferecem tal modalidade.

Após a finalização deste levantamento, foi iniciado um processo de comunicação com cada responsável do local, através das redes sociais e do aplicativo *WhatsApp*, na

¹ LEI DE Incentivo à Cultura. O que é a Lei de Incentivo? **Minc**, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/>. Acesso em: 1 jul. 2021.

tentativa de marcar uma entrevista presencial para que conhecessem cada espaço. É importante frisar que, durante a comunicação feita, era informado o nome da pesquisadora, o título e o objetivo da pesquisa, além de outros detalhes como o nome da Instituição responsável.

Foram escolhidas, como ferramenta de coleta de dados, as entrevistas semiestruturadas, as quais, conforme Minayo (2010), seguem um roteiro com questões adequadas e sequencialmente mais compreensíveis utilizadas pelo/a entrevistador/a, facilitando a abordagem que será feita pelo/a pesquisador/a,. A escolha desse instrumento ocorreu devido à necessidade de ouvir os/as entrevistados/as de uma maneira mais flexível, com a possibilidade de se realizarem novas perguntas, caso seja necessário, apesar de se seguir um roteiro com perguntas já organizadas.

Dos seis projetos sociais de dança que oferecem *ballet* clássico no município selecionado, no levantamento realizado, apenas cinco deles optaram por participar da entrevista, isso porque, durante período selecionado para a coleta de dados, o responsável alegou não ter tempo.

Além disso, as visitas presenciais foi algo realizado propositalmente, pois conhecer, de perto, cada espaço que oferece aulas de *ballet* clássico para crianças fazia parte das intenções da pesquisa.

Na segunda etapa, foi realizada uma busca aos bailarinos/as negros/as da cidade, através da rede social denominada Instagram® e também por meio de pessoas residentes que os conheciam. Como critério de seleção, foram escolhidos apenas aqueles/as que já se haviam formado na área do *ballet* clássico, porém continuam a praticá-lo de alguma forma, como professores/as, bailarinos/as profissionais, ou como uma forma de lazer e/ou de cuidado físico.

Essa última classificação foi adicionada aos critérios deste estudo porque, apesar de os indivíduos que nela se encontram não atuarem como profissionais, eles podem contribuir com a pesquisa, a partir de suas experiências vividas como praticantes dessa forma de arte. Além disso, foram selecionados/as somente os/as bailarinos/as já formados/as, pois acreditou-se que esses/essas poderiam apresentar uma maior contribuição devido ao acúmulo de conhecimentos e de experiências na área. Dessa forma, poderiam contribuir com a pesquisa, de uma maneira mais completa.

Foi realizada com cada pessoa selecionada uma comunicação inicial, através do Instagram® e do aplicativo WhatsApp®, apresentando novamente o nome da pesquisadora, o título e o objetivo da pesquisa, além de outros detalhes, como o nome da

Instituição. Após essa apresentação inicial e a confirmação de participação do/a bailarino/a, era marcada uma data e um horário para a realização de uma entrevista online. Essa opção foi escolhida devido à grande quantidade de compromisso dos/as participantes, o que dificultava um encontro presencial.

Os encontros eram realizados através dos aplicativos Google Meet® ou Zoom®, por videoconferência. A escolha do aplicativo era por conta do/a entrevistado/a.

Visando aumentar o leque de pessoas, foi utilizada, como técnica de amostragem, a não probabilística, denominada Bola de Neve. Essa, conforme Vinuto (2014), é uma técnica que utiliza, como base, as cadeias de referências. Segundo essa autora, essas são utilizadas em situações em que é difícil de se encontrar os grupos pesquisados. Nesse método, são indicadas, por meio de informantes-chaves ou de documentos, as pessoas ou os locais que se encaixam na pesquisa realizada. Após o contato com os/as primeiros/as entrevistados/as, era solicitada, ao final da entrevista ou da aplicação de questionário, uma indicação de novas pessoas com o mesmo perfil do/a entrevistado/a, caso ele/ela conheça, para colaborar com a pesquisa (VINUTO, 2014). Tal método possibilitou alcançar um número de doze bailarinos/as sendo seis homens e seis mulheres.

É importante frisar que, durante as duas etapas do trabalho de campo realizado, os/as entrevistados/as eram direcionados inicialmente a assinar um termo de consentimento, que autoriza a utilização da entrevista realizada nos resultados da dissertação. Já nas entrevistas virtuais, era solicitado inicialmente o contato do correio eletrônico de cada um/a para que pudesse ser enviado tal documento para assinatura. E, assim que essa ação fosse realizada, eles se responsabilizariam pela devolução do referido documento à pesquisadora, antes da realização da entrevista. Eram disponibilizadas duas vias: uma ficava com a pesquisadora, e a outra, com o/a entrevistado/a.

Além de tal informação, ao início de cada entrevista eles/as eram alertados/as a respeito da gravação de suas falas, através do celular e do aplicativo de videoconferência para o processo de análise dos dados, realizado posteriormente.

Ao finalizar essa etapa de coleta dos dados, foi iniciada a análise das informações, por meio da análise de conteúdo baseada em Bardin (1977). De acordo com essa autora, tal análise possui diferentes fases, como a pré-análise dos dados, a exploração do material, o tratamento dos resultados obtidos e a interpretação.

Na primeira fase da pesquisa, relacionada aos projetos sociais, todos os dados coletados através de áudios foram devidamente transcritos e organizados para a realização desta etapa.

Dando início na aplicação da análise de conteúdo baseada em Bardin (1977), foi realizada a pré-análise, que, conforme a autora, caracteriza-se como o período de sistematização dos elementos coletados. Assim, todos os documentos foram devidamente escolhidos para análise e organizados seguindo a ordem das datas de visita a cada local. Além disso, como forma de restrição dos nomes, os/as responsáveis dos projetos sociais entrevistados/as passaram a serem chamados/as de: “Responsável 1” até o “5”. O nome escolhido os/as unificam, porém, o número os/as diferenciam.

Logo após essa etapa, foi iniciado o período de exploração do material, o qual Bardin (1977) caracteriza como o momento de condução sistemática das decisões consideradas. Dessa forma, as perguntas feitas a cada responsável pelos projetos sociais visitados giraram em torno de três temáticas: as informações gerais do projeto (como, por exemplo, a história de criação), o acesso e a permanência dos/as alunos/as atendidos/as. Tal divisão possibilitou agrupar os resultados nestas três categorias, e cada pergunta realizada direcionava o/a entrevistado/a para alguma das temáticas mencionadas, criando assim um contexto para cada questionamento feito.

Para finalizar, as últimas etapas realizadas foram o tratamento dos resultados obtidos e a interpretação dos dados. Bardin (1977), nesse sentido, explica as fases em que as informações são submetidas a análises estatísticas, simples ou mais complexas, e expostas de uma forma que se destaquem as informações obtidas pela análise de conteúdo, como quadros de resultados, diagramas ou figuras. Dessa forma, os métodos encontrados pela autora, para apresentar os dados obtidos para essa etapa da pesquisa, foi através de um quadro, para expor os projetos sociais da cidade, e por gráficos contendo cálculos de porcentagens relacionadas as respostas mais e menos mencionadas em relação à temática do acesso e da permanência dos/as alunos/as, em tais ambientes sociais que ofertam o *ballet* clássico. Esses resultados serão expostos mais à frente, na pesquisa.

Esses mesmos processos foram realizados na segunda etapa da presente investigação. Nessa fase, relacionada ao racismo e à representatividade negra, todos os dados coletados por meio das videoconferências também foram devidamente transcritos e organizados para a sua realização.

Na pré-análise, assim como na primeira etapa, todos os documentos coletados foram escolhidos para participar desse processo e devidamente organizados, seguindo a ordem das datas de cada entrevista. Além disso, visando ao sigilo de seus nomes pessoais, foi dado a cada entrevistado o nome “bailarino”, para os homens, e “bailarina”, para as

mulheres. Além disso, cada código criado era acompanhado de um número seguindo sua ordem, do um até o doze, para diferenciá-los/as.

Na etapa da exploração do material organizado, as perguntas feitas aos bailarinos/as giravam em torno das temáticas: racismo e representatividade negra. Dessa forma, foi possível agrupar tais resultados conforme essas duas temáticas. Todas as respostas mencionadas pelos entrevistados/as em que apareciam essas determinadas palavras ou que eram, de alguma forma, relacionadas ao tema, eram direcionadas para o seu respectivo agrupamento de análise. No mais, cada pergunta feita direcionava o contexto no qual essas temáticas foram inseridas, situando o/a bailarino/a sobre em que situação o racismo ou a representatividade estavam colocados para a discussão.

Para o tratamento e a interpretação dos resultados obtidos, foram utilizados cálculos de adição, apresentados nas tabelas, e de porcentagem, mostrados nos gráficos. Nessas apresentações, são expostas as respostas mais e menos mencionadas pelos/as bailarinos/as sobre determinadas perguntas relacionadas ao racismo ou à representatividade negra.

Para finalizar, a presente dissertação conta com quatro capítulos de discussão. O primeiro é intitulado como “*Ballet* clássico: sua origem e curiosidades”, o qual aborda a história do *ballet* clássico em sua dimensão geral e nacional, expondo como ocorreu o seu estabelecimento no Brasil. Apresenta, em seu final, a história das duas maiores companhias de dança clássica do país, o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a São Paulo Companhia de Dança.

O segundo capítulo é intitulado como “Políticas sociais, Projetos sociais e Cultura: uma discussão necessária”. Esse vem discutindo inicialmente o conceito de Políticas Sociais, Projetos Sociais e Cultura, respectivamente, visando compartilhar, através do ponto de vista de variados autores, que serão apresentados mais a frente, neste capítulo, um maior entendimento do/a leitor/a acerca dessas temáticas. Ao final deste capítulo, é apresentado um tópico que busca apresentar e discutir a primeira etapa dos resultados da pesquisa, a qual visa inicialmente realizar um levantamento dos projetos sociais de dança que oferecem *ballet* clássico existentes no município de Campos dos Goytacazes e analisar elementos ligados à qualidade do acesso e da permanência dos/as alunos/as nos projetos sociais, na modalidade do *ballet* clássico.

O terceiro capítulo é intitulado “Raça, Racismo e a Questão Racial no Brasil e no *ballet* clássico”. Ele trata da discussão de conceitos como raça e racismo, direcionando-os para a realidade do Brasil, bem como para o contexto específico *ballet* clássico, através

do pensamento de variados/as autores/as, que serão devidamente apresentados mais à frente, em seus respectivos capítulos. No último tópico, é apresentada, parcialmente, a segunda etapa dos resultados, contendo apenas a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, no município de Campos dos Goytacazes, sobre os efeitos do racismo estrutural nesta arte.

O quarto e último capítulo desta dissertação é intitulado como “Representatividade negra importa”. Nele é discutido o conceito de representatividade negra, direcionando-o, posteriormente, para a área do *ballet* clássico, além de apresentar a história de alguns bailarinos/as negros/as brasileiros/as existentes na sociedade, sendo eles: três, da cidade de Campos dos Goytacazes, e dois/duas entrevistados/as durante o processo de pesquisa de campo realizada. No último tópico deste capítulo, é apresentada a segunda parte dos resultados da pesquisa, que visa analisar a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, em Campos dos Goytacazes, a respeito da representatividade negra nessa arte.

Capítulo 1- *Ballet* clássico: suas histórias e curiosidades

De variadas formas pensadas para se iniciar a escrita desta dissertação, a melhor selecionada foi a história desta arte. A escolha se deu pois, de acordo com Schapp (2010), a história está eternizada em tudo, e as pessoas estão sempre ligadas, de alguma maneira, a histórias. Ele traz esse pensamento da seguinte maneira:

Nós seres humanos, estamos sempre envolvidos em histórias. Em cada história, há uma pessoa nela envolvida. A história e o estar envolvido em histórias estão estreitamente ligados, que talvez não seja possível separá-los nem mesmo em nossos pensamentos. As maiores obras da humanidade têm por objeto as histórias e o estar envolvido em histórias. (SCHAPP, 2010, p. 13).

Dessa forma, a história está ligada à vida do ser humano e às suas criações. O *ballet* clássico é uma dança que faz parte da criatividade presente na sociedade, e, com isso, variadas histórias relacionadas a ela existem, e torna-se importante trazê-las, nem que seja minimamente, para este estudo.

Portanto, neste capítulo será abordado um pouco sobre a história geral do *ballet* clássico, destacando a fase do seu período marcado pelo romantismo, na qual teve variadas modificações. Além disso, a sua história de inserção, no Brasil, também será apontada apresentando as duas grandes companhias de dança clássica deste país, a Companhia de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a São Paulo Companhia de Dança.

Esses dois grupos artísticos clássicos brasileiros são abordados, pois, mais à frente, ao tratar da questão da representatividade negra no *ballet* clássico, essas duas companhias serão citadas. Neste caso, torna-se importante para o/a leitor/a conhecer, com mais profundidade, essas companhias de dança, seus trabalhos e a história de criação, ampliando seus conhecimentos sobre o que a presente autora gostaria de transmitir.

Dessa forma, é de extrema importância compreender esses elementos históricos para absorver o conteúdo desta dissertação em sua totalidade, trazendo uma reflexão que tem início desde a sua história de criação, o que será tratado agora.

1.1 O *ballet* clássico e sua origem

Quando se fala em *ballet* clássico, diversos elementos podem surgir em sua mente, por exemplo, a palavra dança, o que não está errado, porém é preciso ir além quando se trata dessa dança, mergulhar em sua história de criação e expansão na sociedade.

O *ballet* clássico surgiu a partir do século XV e XVI, nas cortes europeias, particularmente na cidade de Florença, Itália, no palácio da família Médici. Com o movimento do Renascimento, havia uma necessidade, por parte da corte, de exibir suas riquezas, começando a ostentá-las em grandes festas de aniversários e casamentos, entre outras ocorrências. Nessas grandes comemorações, eram apresentados espetáculos que adotavam, como simbologia, a riqueza e o poder, chamados de Triunfos. Diversos artistas eram chamados a participar do processo de organização desses eventos, como Leonardo da Vinci. Dessa forma, em 1459, surgiu, em uma festa de casamento, o primeiro triunfo chamado de *ballet* (LANGENDONCK, 2010).

Em 1548, a ideia de espetáculo para a corte foi levada também para a França, e, nessa época, esses eventos eram uma mistura de cantos, poesias e dança, tudo para agradar ao rei e à corte europeia e fazer passar o tempo deles (LANGENDONCK, 2010). Exibe-se, na Figura 2, a seguir, uma representação dos espetáculos de dança nos séculos XIV e XV.

Figura 2- O *Ballet* da Corte



Fonte: Almeida (2014).

Essa imagem demonstra as características do *ballet* clássico nos tempos antigos, uma arte praticada por pessoas brancas e com aparência nobre. Dessa forma, torna-se importante destacar que aqueles/aquelas que estavam à margem da população, ou seja, os/as considerados/as pela sociedade como seres “não nobres”, não tinham direito de acesso a essa modalidade artística, e, com isso, a capacidade de elaborá-la tornava-se algo difícil (SILVA, 2010), um aspecto ainda muito presente nos dias atuais, quando se refere à prática dessa dança. Em 1661, Luís XIV fundou a Académie Royale de La Danse. Essa não influenciou grandiosamente na evolução da dança, mas passou a regulamentar sua

exibição na corte, retirando o acesso de professores/as que não agissem de forma competente (PORTINARI, 1989).

A dança começou a evoluir verdadeiramente a partir de 1669, com a criação da Académie Royale de Musique. Foi fundada uma escola de dança cujo apogeu ocorreu com o Italiano Jean-Baptiste Lully atuando como diretor. Este fez uma parceria com o mestre de dança francês Pierre Beauchamp, que levou o *ballet* da corte a uma espécie de refinação e de codificação, direcionando-o a assumir uma temática e não ser apenas uma combinação de danças (BOURCIER, 2006), ou seja, o *ballet* clássico passou a contar uma história com início, meio e fim, conforme se observa nos espetáculos atuais.

Com essa sistematização da dança, surgiu, entre 1669 e 1700, as cinco posições de pernas e braços (ilustradas na Figura 3, a seguir), conhecidas e utilizadas até os dias contemporâneos (SILVA, 2010).

Figura 3- As cinco posições de pés e braços do *ballet* clássico



Fonte: Ballet Bahiano de Tênis (2016)².

Assim, ao trabalhar a partir dos passos do *ballet* de corte, Beauchamp atribuiu a eles uma beleza formal, dentro da regra na qual se fixa sua evolução. O objetivo era torná-los movimentos naturais, disfarçando o esforço para sua execução, já que a regra básica do *ballet* clássico, o movimento *en dehors* (pernas e pés voltados para fora), é devidamente antianatômico. O sistema elaborado por Beauchamp foi “[...] o esforço talvez mais bem-sucedido para idealizar o corpo humano, para fazer dos gestos da dança uma criação tão bela e artificial quanto os versos clássicos” (BOURCIER, 2006, p. 118).

A partir do século XVII, surgiram os/as primeiros/as bailarinos/as profissionais, quando Luís XIV abriu os Teatros do Palais Royal e do Petit Bourbon ao público, marcando a chegada do *ballet* clássico ao teatro (SILVA, 2010).

² AS CINCO posições básicas. **Blog Ballet Bahiano de Tênis**, [s. l.], 21 jul. 2016. Disponível em: <https://www.balletbbt.com.br/post/31/as-cinco-posicoes-basicas>. Acesso em: 14 set. 2021.

Posteriormente surgiu, no *ballet* clássico, o chamado *ballet* romântico, que contribuiu para diversas modificações nesta dança, e esse período marcante será abordado no próximo tópico.

1.2 O Ballet Romântico

No ano de 1830, surgiu, na França, o chamado *ballet* romântico, que, com o tempo, alcançou toda a Europa. Essa modalidade modifica o *ballet*, colocando-o em um mundo de sonhos, com histórias românticas nas quais seus personagens enlouquecem ou morrem pelo amor. É a partir do Romantismo que seres imaginários (como fadas e feiticeiras) passam a fazer parte da dança (LANGENDONCK, 2010).

Bourcier (2006) explica que o movimento do romantismo aparece nesta dança clássica, inserindo o sentimento no lugar da racionalidade. O ser humano passa a ser o indivíduo principal na arte, destacando suas emoções e expressões, e, apesar da lentidão para o aprimoramento das técnicas, o *ballet* clássico ia cada vez mais buscando elementos como expressividade e fluidez nas gestualidades corpóreas (BOURCIER, 2006).

De acordo com Langendonck (2010), esse período contou com diversos marcos para essa arte, como a exaltação da figura feminina, fazendo com que o homem (considerado principal no século XVIII) passasse a preencher um local abaixo da mulher; e a introdução das sapatilhas de ponta, mostradas nas imagens a seguir, que são utilizadas até os dias atuais, na prática do *ballet* clássico.

Figura 4- Sapatilha de ponta do século XIX



Fonte: Monteiro (2019).

Figura 5- Sapatilha de ponta atual



Fonte: Blog Escola de Dança Petite Danse (2019)³.

³ PETITE DANSE. Saiba 7 mitos sobre a sapatilha de ponta - Escola de Dança Petite Danse. **Escola de Dança Petite Danse**, [s. l.], 3 jun. 2019. Disponível em: <https://petitedanse.com.br/saiba-7-mitos-sobre-a-sapatilha-de-ponta/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

Ao observar essas duas sapatilhas, são notadas algumas diferenças como, por exemplo, no reforço na sola do pé, o que mostra a evolução desse instrumento da sua elaboração até os dias contemporâneos. Para Bourcier (2006), a sapatilha de ponta antiga era totalmente maleável, diferente da estrutura atual, e, para se sustentar na ponta dos pés, a bailarina contava apenas com a sua força muscular e equilíbrio. Com o passar do tempo, ela foi evoluindo, possuindo materiais estruturantes mais firmes, e atualmente é vista como um equipamento técnico de dança com um grandioso valor para o *ballet* clássico.

Além da criação da sapatilha de ponta, o romantismo contribuiu também para mudanças nas técnicas da dança, para a criação de novos ambientes nos palcos, a utilização da iluminação a gás pelos cenógrafos, com efeitos especiais nos palcos e com a utilização de roupas mais leves, o que facilitou a movimentação (saltos e demais passos) e a leveza dos/as bailarinos/as (LANGENDONCK, 2010).

Essas roupas leves são conhecidas, nos dias atuais, como os tutus românticos e, conforme Frajuca (2021), esse traje segue transitando sobre a linha temporal do *ballet* clássico, adaptando-se, cada vez mais, aos seus novos conceitos estéticos.

Muitos artistas influenciaram o *ballet* nesse período. Entre eles, encontra-se Felipe Taglioni (1777–1871), um grandioso mestre da dança que modificou o vestuário, incorporando o tutu, o corpete e as meias de malha utilizadas atualmente. Além disso, esse artista apresentou o *ballet* *La Sylphide*, considerado a principal dança do Romantismo. Nesse espetáculo, as bailarinas usavam figurinos brancos para simbolizar a claridade e leveza nos atos. São os chamados *ballets* brancos ou ato branco, ilustrados na Figura 6, a seguir (LANGENDONCK, 2010).

Figura 6- *La Sylphide*



Fonte: Blog Escola de Dança Petite Danse (2020)⁴.

⁴ CARACTERÍSTICAS DOS *Ballets* Românticos. **Blog Escola de Dança Petite Danse**, [s. l.], 26 mar. 2020. Disponível em: <https://petitedanse.com.br/caracteristicas-dos-ballets-romanticos/>. Acesso em: 14 ago. 2021.

Com *La Sylphide*, a dança teatral entrou em sua fase áurea, com o romantismo imprimindo-lhe aventura e emoção. A diáfana Sílfige abre caminho para outras realizações grandiosas. Entre elas, destaca-se o *ballet* *Giselle*. Ele estreou em 1841, caracterizando-se como o momento de apoteose do *ballet* romântico e lançando uma nova estrela, a italiana Carlotta Grisi. Maribel Portinari (1989) destaca que, no campo da técnica clássica, o *ballet* *Giselle* foi responsável por uma notável evolução. No segundo ato, todas as bailarinas do corpo de baile dançaram usando a sapatilha de ponta, ao contrário de *La Sylphide*, onde só a bailarina solista fizera isso. A sapatilha de ponta começa, então, a ser utilizada por todas as bailarinas do conjunto. Cabe ressaltar que os *ballets* *Giselle* e *La Sylphide* continuam até a atualidade fazendo parte do repertório das grandes companhias de dança, como marcos do *ballet* romântico.

Paul Bourcier (2006) destaca, como consequência negativa do período romântico (centrado em divas com Taglioni, Elssler e Grisi), a colocação do homem como figura secundária no *ballet*, relegado a um mero suporte da parceira.

Nos dias atuais, essas características implantadas pelo Romantismo ainda se fazem presentes no *ballet* clássico, no qual seus/suas bailarinos/as interpretam personagens imaginários, como fadas e princesas, recontando histórias do século passado. Essas performances são chamadas de clássicos de repertórios (ASSUMPCÃO, 2003). Ademais, essa arte permanece seguindo normas e técnicas rígidas capazes de corrigir até mesmo a angulação da cabeça de quem a realiza.

Ela apresenta diversas técnicas, como a francesa e a russa, e procura promover uma homogeneização em seus/suas praticantes (ASSUMPCÃO, 2003), ou seja, quanto mais parecidos/as forem os/as integrantes do corpo de baile, melhor (seja na altura, no movimento, na angulação do corpo ou na cor da pele), mais se caracteriza uma padronização dos/as bailarinos/as praticantes.

O *ballet* clássico, apesar de ter sua origem na aristocracia europeia, conforme foi apresentado, expandiu-se pelo mundo e, dessa forma, passou a ser praticado por diversas pessoas com diferentes culturas e raças, instalando-se também no Brasil. Esses pontos serão explorados no tópico seguinte.

1.3 O *Ballet* Clássico no Brasil

Para a implementação dessa arte no Brasil, foram necessárias três tentativas, de modo que, segundo Silva Júnior (2002), a primeira ocorreu em 1913, porém não foi apoiada pelas autoridades e acabou sendo interrompida. Para que ocorresse uma segunda tentativa, foram necessários treze anos de espera. Então, em 1926, o sonho retornou, porém logo precisou ser encerrado com o retorno da professora contratada Julie Sedowa (1880-1969) à Europa.

Somente no dia 11 de abril de 1927 que foi fundada, na sala número 70 do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (que será abordado no próximo tópico), a primeira Escola Oficial de Bailados do Brasil, graças aos trabalhos de Maria Olenewa (1896-1965) e Mário Nunes (1886-1968) (SILVA JÚNIOR, 2002). Conforme explica Silva Júnior, a ideia inicial era de que essa escola pudesse desenvolver bailarinos/as para atuarem no corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que será abordado mais à frente na pesquisa. Então, durante anos, ela atuou com essa função primordial, profissionalizando e preparando seus/suas alunos/as para assumirem tais espaços.

O ano de 1931 foi o primordial para a permanência da escola de forma mais segura, pois o prefeito Rodolfo Bergamini publicou o Decreto n. 3.506, em 2 de maio de 1931, documento que cria a Orquestra e Escola de Canto e Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Além disso, Maria Olenewa foi nomeada a diretora-professora da primeira escola de dança do país (SILVA JÚNIOR, 2002).

Seis anos depois, conforme aponta Silva Júnior (2002), no ano de 1936, o corpo de baile do Theatro foi oficializado e separado da escola de dança. Desse modo, essa passou a fazer parte do Departamento Cultural da Diretoria de Educação de Jovens e Adultos e Difusão Cultural da cidade do Rio de Janeiro. Um grande destaque da escola foi Madelaine Rosay, que, com o tempo, foi promovida ao corpo de Baile do Theatro Municipal e, mais à frente, tornou-se a primeira brasileira a receber o título de bailarina (SILVA JÚNIOR, 2002).

No ano de 1963, a escola de dança separou-se do Theatro Municipal, passando a ser nomeada como Escola de Dança do Estado Guanabara, porém retornou em 1965. Após dez anos, ela novamente foi afastada e, por último, em 1995, a escola voltou ao Theatro Municipal do Rio de Janeiro, porém, como Escola Estadual de Dança Maria Olenewa (FERREIRA, 2012). A instituição permanece até os dias atuais, com esse nome e recebe diversos/as alunos/as interessados/as na arte da dança.

Algumas iniciativas privadas também contribuíram para o *ballet*, no Brasil. Um exemplo foi a ação de Pierre Michailowsky e Vera Grabynska. Ao passarem a residir no Brasil, em 1926, desenvolveram alguns cursos dessa dança, que eram aplicados em clubes para moças que não queriam ser profissionais, porém tinham o desejo de aprender o *ballet*. O primeiro espaço a aceitar as aulas foi o Fluminense Futebol Club, que apresentou, no dia 13 de outubro de 1928, o seu primeiro espetáculo, contendo suas alunas do Curso de Ginástica Plástica e Danças Clássicas (FERREIRA, 2012).

Com o passar das décadas, muitas iniciativas para o impulsionamento do *ballet* clássico no Brasil foram desenvolvidas, as quais partiram das iniciativas privada e pública. É importante ressaltar, no entanto, que as relações das diferentes classes sociais com a dança eram distintas (FERREIRA, 2012).

No Brasil, existem duas companhias de dança clássica, consideradas as mais importantes do país, a Companhia de Dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a São Paulo Companhia de Dança, que serão abordadas nos próximos tópicos respectivamente.

1.3.1 A Companhia de dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro

Para início, não há como falar desta companhia sem descrever um pouco o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, até porque pode haver leitores/as que não conhecem esse renomado local.

O Theatro Municipal do Rio de Janeiro foi fundado em 14 de julho de 1909, e, até os dias atuais, permanece sendo identificado como uma das construções mais bela dessa cidade. É o principal local de espetáculos artístico do país e recebe variados nomes ligados à arte, no Brasil, além de ser um dos mais relevantes espaços da América do Sul (RIO DE JANEIRO, 2021⁵). A Figura 7 mostra a imagem desse Teatro.

⁵ APRESENTAÇÃO. **Rio de Janeiro**, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/apresentacao/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

Figura 7- O Theatro Municipal do Rio de Janeiro



Fonte: Rio de Janeiro (2021).

De acordo com Silva Junior (2008), a ideia de criação do Theatro Municipal surgiu do desejo de modernização da cidade do Rio de Janeiro, idealizado pelo presidente Rodrigues Alves (1848- 1919) e pelo prefeito Pereira Passos (1836-1913). Conforme o mesmo autor, a construção do Theatro transmitia uma imagem de civilização dessa localidade, e o propósito era transformar o Rio de Janeiro em uma segunda cidade europeia, como, por exemplo, Paris (SILVA JUNIOR, 2008).

Assim, é possível verificar em diversos jornais da época: O Rio civiliza-se (SILVA JUNIOR, 2008), em uma clara alusão ao novo desenvolvimento da cidade a partir da abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco). Certamente, toda a elite do país estava presente naquele evento. Também é válido ressaltar, conforme Silva Júnior (2019), no mesmo momento no qual se estava inaugurando esse teatro, ocorria o chamado Bota-Abaixo⁶ na cidade do Rio de Janeiro, promovido pelo Prefeito Pereira Bastos, que expulsava os/as negros/as do centro da cidade.

A casa de espetáculos, realmente uma joia da arquitetura brasileira, foi construída em estilo eclético, com belos vitrais no Art Nouveau, pinturas de Eliseu Visconti (1866-1944), esculturas de Rodolfo Amoedo (1867 -1941) e dos irmãos Rodolfo Bernadelli (1852-1931) e Henrique Bernadelli (1858-1936) (SILVA JÚNIOR, 2019).

Desde a sua implantação na cidade do Rio de Janeiro, esse espaço artístico recebeu renomados artistas de prestígio tanto nacional como internacional, e seu próprio corpo artístico de bailarinos/as, orquestras sinfônica e coro foram sendo instituídos ao longo dos

⁶ Bota-Abaixo: a expressão desenvolvida destaca a forma radical de implementação de variadas obras públicas que visavam redefinir a estrutura urbana no Rio de Janeiro, em 1903. Resultou em inúmeras pessoas prejudicadas com a perda de suas casas e negócios (MOTTA, 2016).

anos, após a sua inauguração (SILVA JÚNIOR, 2019). Esses grupos artísticos instituídos ao longo dos anos se fazem presente até os dias atuais, no teatro, realizando variados espetáculos durante os anos.

É importante ressaltar que, apesar de o nome desse teatro remeter o seu pertencimento à cidade do Rio de Janeiro, esse espaço artístico pertence ao estado e atualmente se encontra como um instrumento de cultura da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. Além disso, é dirigido pela Fundação Teatro Municipal (SECEC-RJ, 2019)⁷.

Atualmente esse teatro possui cerca de 112 anos de existência e conta com um corpo de baile que contém 100 bailarinos/as que ocupam seu palco realizando diversos trabalhos artísticos (RIO DE JANEIRO, 2021).

É válido ressaltar que a companhia de dança do Theatro Municipal do Rio de Janeiro inicialmente era fundida com a escola de dança Maria Olenewa, mencionada no tópico anterior, porém, no ano de 1936, foi confirmada a separação desses dois componentes, fundando assim a companhia de dança profissional do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO, 2021)⁸.

Todos/as os/as 100 bailarinos/os pertencentes a essa companhia apresentam uma dedicação em tempo integral à dança e contam, nos dias atuais, com a regência interina de Hélio Bejane (RIO DE JANEIRO, 2021).

Por fim, desde a sua criação, o corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro vem gerando um vasto repertório fundamentado em grandes títulos clássicos e produções contemporâneas, além de ser gerido por grandiosos nomes da dança e coreografados por indivíduos de prestígio internacional (SECEC-RJ, 2019).

Para complementar, é importante pontuar que, além dessa, existe outra companhia clássica existente no Brasil que, ao analisar a linha temporal, surgiu mais a frente, porém sua história não pode deixar de ser contada. Nesse caso, no próximo tópico, será apresentada a São Paulo Companhia de Dança.

⁷ O QUE você não sabia sobre o Corpo Artístico do Theatro Municipal. **Seccec-RJ**, [s. l.], 2019. Disponível em: <http://cultura.rj.gov.br/o-que-voce-nao-sabia-sobre-o-corpo-artistico-do-theatro-municipal/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

⁸ CORPOS ARTÍSTICOS. **Rio de Janeiro**, [s. l.], 2021. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/corpos-artisticos/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

1.3.2 A São Paulo Companhia de Dança

Inaugurada em janeiro de 2008, essa companhia artística é pertencente à Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo, é regida pela Associação Pró- Dança (SPCD, 2020)⁹.

É uma companhia que executa espetáculos artístico de grandiosas peças clássicas que partem do século XIX até o XXI. Realizam também peças contemporâneas e modernas desenvolvidas por coreógrafos de prestígios nacionais e internacionais. É conhecida por realizar espetáculos de dança em territórios exteriores, nacionais e em seu próprio Estado, e avaliada pela crítica especializada como uma das mais relevantes companhias de dança da América Latina (SPCD, 2020). Logo a seguir, há a imagem da São Paulo Companhia de Dança em sua atuação no clássico de repertório “O lago dos cisnes”.

Figura 8- São Paulo Companhia de Dança



Fonte: SPCD (2020).

Conforme o seu histórico investigado, desde a sua formação, essa companhia já foi assistida por um número elevado de público, atingindo uma marca superior a 865 mil pessoas em 18 territórios internacionais diferentes. Além disso, ela já realizou mais de 1060 apresentações e recebeu cerca de 40 prêmios e indicações nacionais e internacionais (SPCD, 2020).

O histórico dessa companhia demonstra o quão importante ela é ou deveria ser para o Brasil, considerando a desvalorização que o setor cultural vem sofrendo no país. Analisando todo esse prestígio, confirma-se como é importante para um/a bailarino/a

⁹ HISTÓRICO. SPCD, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://spcd.com.br/spcd/historico/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

fazer parte dela, principalmente para bailarinos/as negros/as, que também existem nessa companhia, porém em uma quantidade menor em relação aos/as brancos/as, o que será debatido mais à frente.

Anúnciação (2021) relata que essa companhia de dança trabalha com três facetas correlacionadas, são elas: a produção e a circulação de espetáculos; programas educativos e de formação de plateia, nos quais realizam palestras para formação de professores/as com temáticas direcionadas a outras áreas do saber e aos conhecimentos específicos na dança. Executam espetáculos de dança sem fins lucrativos para estudantes e idosos e promovem atividades interativas com o público, criando oportunidades até mesmo de ouvirem suas histórias na dança. Promovem oficinas aos/as bailarinos/as compartilhando, na prática, um pouco da rotina de um/a bailarino/a profissional da companhia, além de uma enciclopédia colaborativa digital da dança, que possui um número superior a oitocentos verbetes.

A terceira faceta, mencionada por Anúnciação (2021), é o registro e memória na qual são disponibilizadas séries de documentários, como, por exemplo, o chamado Figuras da Dança, composto por 35 episódios que relatam, através de seus arquivos, os tempos de dança no Brasil e o canteiro de obras, que apresenta a realidade da própria companhia mostrando seus bastidores e seu trajeto. Por fim, fornecem também uma série de livros promovidos após o desfecho de cada etapa de trabalho.

Anúnciação (2021), nesse sentido, aponta que essa companhia está em constante ação, sempre circulando suas obras pelo mundo, dentro e fora do território brasileiro. O autor destaca que, no ano de 2020, a São Paulo Companhia de Dança, mesmo no período de Covid-19¹⁰, que assombrou a vida da população mundial, executou atos online, como, por exemplo: bate papos, seminários, aulas online e espetáculos digitais.

Para finalizar, algo interessante observado, no trabalho desta companhia, é que, apesar de todo o seu prestígio relacionado ao mundo da dança clássica, moderna e contemporânea, mencionado no início do texto, ela busca dialogar com a sociedade e tenta oportunizar a bailarinos/as e professores a vivência de uma companhia de dança, que muitos não tiveram a oportunidade de viver, além de proporcionar a estudantes o contato com a arte, através de apresentações abertas.

¹⁰ Covid-19: uma doença causada pelo novo coronavírus, que passou por uma mutação e, com isso, começou a afetar seres humanos gerando doenças respiratórias que podem ser leves ou até mais graves, tendo seus primeiros casos na China e posteriormente causando uma pandemia mundial (FIOCRUZ, 2020).

É muito importante o desenvolvimento de eventos gratuitos que incentivem a prática da dança para todas as pessoas, um trabalho que muitos projetos sociais vêm realizando pelo Brasil há anos. Dessa forma, será abordado um pouco mais sobre os projetos sociais no capítulo dois.

Capítulo 2- Políticas Sociais, projetos sociais e cultura: uma discussão necessária

Saindo um pouco do ambiente histórico do *ballet* clássico, em que esta dissertação se iniciou, ao trazer reflexões de sua criação e de sua expansão pelo mundo, neste segundo capítulo, a presente autora buscará trazer a você leitor/a uma reflexão acerca desses três conceitos citados no título que são: Políticas sociais, Projetos Sociais e Cultura.

O entendimento desses conceitos é também demasiadamente necessário para a compreensão deste estudo, ou seja, para extrair ao máximo o que a autora deseja transmitir em sua escrita, e, dessa forma, ampliar o seu conhecimento a respeito das temáticas que serão abordadas.

O primeiro tópico trata das políticas que atuam na sociedade, ou seja, as políticas sociais. São utilizados pela autora, como referenciais teóricos, os respectivos escritores/as: Sonya Fleury (1999), Ednéia Maria Machado e Renato Obikawa Kyosen (1998), Vicente de Paula Faleiros (1980) e Paulo Meyer Nascimento *et al.* (2020).

Na segunda parte deste capítulo, fala-se sobre os projetos sociais, contendo, no decorrer do texto, um subtópico que apresenta uma perspectiva crítica acerca dessa instituição organizada pela sociedade. Foram utilizados autores/as como: Luis Stephanou, Lúcia Helena Müller e Isabel Cristina de Carvalho (2003); Delcivaldo da Silva Araújo Filho (2011); Domingos Armani (2009); Thereza Christina Holl Cury (2001); José Luis Coraggio (1996); Sylvia Constant Vergara, Víctor Cláudio Paradela Vergara (2005); Luiz Ernesto Magalhães (2004); Dimmi Amora (2003); Celi Scalon; e Marcelo Castañeda (2014).

No terceiro tópico, reflete-se sobre o conceito de cultura, já que o *ballet* clássico é uma modalidade de dança e conseqüentemente uma prática corporal pertencente à cultura. Assim, nesta parte do capítulo, diversos autores que abordam essa temática foram contemplados como: José Luiz dos Santos (2006); Sandra Rangel de Souza Miscali (2015); Lia Calabre (2019); e Nestor Garcia Canclini (2010).

Por fim, logo após o desenvolvimento e a leitura destes três tópicos iniciais, será apresentado um quarto item. Nele serão expostas as análises dos primeiros resultados desta pesquisa, apresentando os projetos sociais que oferecem *ballet* clássico na cidade de Campos dos Goytacazes, selecionados para participar da coleta de dados.

2.1 Políticas Sociais

A tarefa de se definir esse termo não é simples. Fleury (1999), em seu artigo, aborda essa temática como um dos conceitos mais complicados de se estabelecer. Segundo essa autora, ele abrange variadas denominações, como as Finalísticas, que definem as políticas sociais a partir das suas finalidades, ou seja, de acordo com o que elas deveriam cumprir, negando a sua existência caso não consigam alcançar determinada meta estabelecida; as Setoriais, denominadas como ações, projetos e estratégias, que são utilizados para se chegar a um determinado propósito, em diferentes setores sociais; as Funcionais, que chamam a atenção para os resultados dessa política na sociedade, pois podem ser diferentes do que foi estabelecido como finalidade; as Operacionais, nas quais a política social é vista como pública, em que as tomadas de decisões em relação a como enfrentar determinado problema e os recursos necessários para cumprir tal meta são questões prioritárias na agenda pública; e as Relacionais, caracterizadas como uma relação de poder na qual diferentes indivíduos se enfrentam e, assim, redefinem suas estratégias e identidades (FLEURY, 1999).

Nesse caso, a política social é um termo bastante complexo, pois engloba diversas conceitualizações. Por conseguinte, para optar por uma ou outra definição, deve se levar em consideração as consequências implicadas por cada uma delas. Dentro desta pesquisa, entende-se que o conceito que mais dialoga com os objetivos aqui traçados é a política social de caráter funcional, pois ela foca nos resultados gerados na sociedade, podendo ser diferente do que foi idealizado.

Dessa forma, um projeto social implantado para a população, sendo ele esportivo ou artístico (como aulas de *ballet* clássico, música e teatro), pode gerar variados resultados para a sociedade, como, por exemplo, a geração de talentos para a arte ou para o esporte, como é possível ver através da história da bailarina Ingrid Silva, que será mencionada mais à frente, podendo até mesmo ser distinto da suposição inicial. Dessa forma, adaptações podem ser realizadas para melhorar, cada vez mais, o projeto realizado, tornando-o mais convidativo a todos/as que decidirem dele participar, entretanto é relevante destacar também a reflexão de que não basta somente querer participar de um projeto social, ele precisa também oferecer meios para que o/a aluna consiga frequentá-lo, questões essas que serão debatidas no próximo tópico.

Na perspectiva de Machado e Kyosen (1998), as políticas sociais são aquelas responsáveis pelas necessidades básicas da população, ou seja, quando o Estado busca

garantir, por meio de ações, a assistência social, assegurando saúde, educação e segurança. É preciso entender, no entanto, que essa é a função da política, a de levar o melhor bem-estar aos/as cidadãos/ãs (MACHADO, KYOSEN 1998). É necessário despertar, portanto, esse pensamento crítico na população, fazendo-a entender que tais benefícios não são frutos da boa vontade daquele/a que está no poder, mas, sim, de um direito social garantido por lei.

Esse pensamento abordado é chamado por Faleiros (1980) de conceito de bondade aparente, na qual os indivíduos consideram as ações realizadas pelo Estado como um ato generoso e não como uma obrigação. De acordo com esse autor, tal perspectiva tem, como resultado, fazer com que a população comece a acreditar em seu fracasso individual, ou seja, o indivíduo passa a retirar a culpa do governo e atribui seu insucesso à sua própria força de vontade (FALEIROS, 1980). Devido a essa problemática apresentada, é preciso ressaltar, ainda mais, a importância das escolas no processo de desenvolvimento de um pensamento crítico das pessoas, a fim de quebrar esse paradigma, afinal infelizmente as políticas sociais ainda não atendem a toda a população.

A última afirmação feita no parágrafo anterior, relacionada ao não atendimento das políticas sociais para toda a sociedade, é ratificada por Faleiros (1980), pois ele aborda que, ao levá-las para as regiões periféricas, percebe-se que elas não são aplicadas, devido às desigualdades sociais existentes. Tais ações ocorrem por meio de uma contribuição do/a próprio/a trabalhador/a, o/a qual atua, nesse caso, de acordo com categorias, ou seja, aquele/aquela cidadão/cidadã mais pobre, que necessita de apoio do governo e que reside nas regiões periféricas, dificilmente terá acesso às políticas sociais. Afirma-se, portanto, que essas, infelizmente, não possuem uma característica universal de acesso.

Algo que exemplifica essa afirmação é mostrado no próprio trabalho de campo realizado, pois, durante as visitas a cada projeto social que oferece o *ballet* clássico na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, foi possível perceber que, quanto mais afastado da região central, mais carente o bairro parecia ser. Além disso, eram visíveis elementos como a falta de saneamento básico nas ruas, algo bastante diferente ao se visitar os projetos sociais posicionados na região central, que possuíam ruas muito mais limpas e bem cuidadas, o que demonstra exatamente o que Faleiros (1980) comenta a respeito de as políticas sociais não chegarem da forma que deveriam, em regiões periféricas.

Além disso, esses produtos, quando oferecidos, não contam com a qualidade que deveriam apresentar. Machado e Kyonsen (1998) apontam esse problema como uma política maquiada pelo Estado sobre o rótulo de social. Nesse processo, segundo os

autores, é investido o mínimo possível, por parte do poder público, nos serviços sociais, para que esses sejam, ao menos, satisfatórios e suficientes para manter a força de trabalho. Os efeitos desses investimentos precários são observados nos problemas presentes nos setores da saúde pública, da educação e dos projetos sociais que são apoiados pelo governo, os quais necessitam de diversos materiais, estruturas ou profissionais.

Algo que exemplifica e comprova esse mal investimento nesses setores é a situação de impacto mundial provocada pela pandemia do Covid-19, que revelou o despreparo das instituições públicas para essas situações, o que não deveria ocorrer. Dados estatísticos mostrados pelos autores Nascimento *et al.* (2020), ao se basearem nas informações presentes no Censo Escolar de 2019 sobre escolas federais, estaduais, municipais e particulares, apontaram que a pandemia da Covid-19 agravou ainda mais as desigualdades na educação brasileira, no que se diz respeito à infraestrutura sanitária e tecnológica. Conforme esse instituto, 27% dos ambientes escolares que oferecem o ensino fundamental e médio não possuem acesso à internet, e 44% de todas as escolas não recebem o atendimento da rede pública de esgoto.

Dessa forma, entende-se que a educação, como um elemento fundamental para todos/as, que deve ser oferecida com qualidade, é ofertada de maneira incompleta, apresentando problemas que não deveriam existir, conforme é mostrado na pesquisa. Assim, é importante fortalecer a compreensão de que não basta existir políticas sociais, elas precisam ser efetivas e atender seus objetivos e a população de maneira a auxiliá-la.

Desse modo, as políticas sociais, apesar de apresentarem objetivos voltados para a sociedade possuem algumas incertezas, no entanto, não se pode desistir dessa pauta. É preciso fortalecê-la para que novos caminhos e projetos sejam propostos, a fim de atender a maioria da população positivamente (MACHADO; KYOSEN, 1998).

Caminhos estes que, ao refletir sobre a realidade do país no momento, encontram-se na conscientização da população em relação ao cenário político, compreender que a política social é um direito e não um presente do seu/a representante político, e cabe a esse oferecer, com a melhor condição possível, a todas as pessoas, e um dos caminhos para esta conscientização é a educação, fortalecendo o pensamento crítico dos/as jovens que compõem a população brasileira para lutar pelos seus direitos.

Para finalizar, também ocorre, na sociedade contemporânea, um fortalecimento social que em caso de ausência do Estado levam tais políticas a pessoas que não são contempladas através de projetos sociais. Esse assunto será discutido no próximo tópico.

2.2 Projetos Sociais

Os projetos sociais estão desenvolvendo diversos papéis no que tange ao acesso à educação, à alimentação, à saúde, à cultura, entre outros setores. Nesse sentido, é importante entender primeiramente o que são esses projetos sociais e os seus objetivos para com o mundo populacional. É o que se pretende exhibir neste tópico.

Conforme Stephanou, Müller e Carvalho (2003), os projetos sociais surgem da vontade de mudança de uma realidade. São ações organizadas por um grupo ou uma organização social que refletem e objetivam buscar o diagnóstico de um problema na sociedade e lutam para modificá-lo. Geralmente, são proposições que apresentam, como foco, a formação de resultados. Eles são implementados a partir de personalidades que compõem o terceiro setor, chamadas de Organizações Não Governamentais (ONGs), associações comunitárias, fundações ou entidades filantrópicas, além dos projetos desenvolvidos pelo Estado. Esses apresentam, como objetivos, a redução das desigualdades presentes na sociedade (ARAÚJO FILHO, 2011), as quais se podem relacionar à fome, à educação, à cultura, ao saneamento básico, entre outros elementos.

As ações sociais, no Brasil, obtiveram maior êxito após a implementação da Constituição de 1988. Dois fatores colaboraram para esse ocorrido: o primeiro é o direcionamento das responsabilidades do Estado com a população para as organizações sociais, o que, naquele período, ocorria cada vez mais; e o segundo refere-se ao aumento das necessidades de ações sociais, visto que as desigualdades presentes no país não se reduziam com facilidade (ARMANI, 2009).

Dessa forma, reforçando o pensamento a respeito da compreensão do significado de projeto social, entende-se que esse interage com a sociedade de uma maneira assistencialista e oferece à população aquilo que ela precisa e a que possui direito de acesso, como saneamento básico, alimentação, educação, cultura, entre outros elementos. Trata-se de direitos que, conforme abordado no tópico anterior, não são ofertados a todas as pessoas de maneira igualitária, tornando necessária a intervenção da população.

Para elaborar um projeto social e fazê-lo entrar em vigor, é necessário que ele seja pensado da melhor forma possível. Cury (2001) explica que, para desenvolvê-lo, é preciso entender cerca de três dimensões imprescindíveis, são elas: um projeto social é um processo lógico, pois seus conteúdos e seus passos precisam ser diretos, organizados e interligados; um projeto social é um processo comunicativo, pois seu documento deve ser elaborado de forma coletiva, gerando um ponto em comum na formação dos objetivos,

das estratégias e dos resultados; e um projeto social é um processo de cooperação e articulação, já que não se pode trabalhar de maneira solitária, e é preciso que haja um compartilhamento de sonhos, de interesses e de negociações. É necessário buscar novas parcerias para auxiliar no projeto e utilizar redes sociais para apoiá-lo (CURY, 2001).

Essas dimensões, consideradas importantes por essa autora, demonstram que a implementação de um projeto social não é algo simples. Para que a sua concretização ocorra, é preciso uma organização de qualidade, visando obter, assim, bons resultados para a população-alvo. Além disso, para a implementação de um projeto social, é necessário compreender e analisar primeiramente a realidade do local em que se almeja intervir (CURY, 2001), além de compreender do que a comunidade abordada precisa, pois, ao executar algo que não seja necessário àquela localidade, pode se gerar um impacto vazio e de pouca significância para o público-alvo. Dessa forma, Cury (2001) aponta alguns questionamentos que devem ser feitos para a implementação de um projeto social. São esses:

Quais as informações necessárias para que isso possa se realizar a contento? Quem são e como pensam os atores nessa realidade? Quais seus desejos e necessidades? Quais os problemas, suas causas e seus efeitos? Quais são os valores da equipe do projeto? Eles coincidem? Quais as características e as competências da equipe? Ou seja, analisar o contexto significa não só analisar a realidade externa ao projeto, mas também a sua dinâmica interna, criando uma base para a avaliação final, bem como identificar as situações que possam limitar ou potencializar o alcance dos resultados do projeto. (CURY, 2001, p. 44).

Ainda de acordo com essa autora, tais informações podem ser captadas de variadas formas, como por meio de entrevistas e de reuniões grupais com o público-alvo, além de diálogos com a própria equipe de divulgação (CURY, 2001). Tais considerações feitas por essa pesquisadora demonstram a importância da comunicação do projeto social com a comunidade e entre seus integrantes, para o melhor desempenho da intervenção planejada, afirmando a dimensão de comunicação mostrada por Cury (2001) anteriormente e o apontamento de Stephanou, Müller e Carvalho (2003), no qual se indica que um projeto social não pode viver isolado, pois ninguém contribui para uma mudança social de forma solitária. É preciso estar aberto a receber ajudas, sejam elas do governo, de instituições privadas ou da sociedade civil.

Quando se fala em auxílio governamental, Stephanou, Müller e Carvalho (2003) relatam que um projeto social, devido à sua ação na sociedade, promovendo um bem-estar para a população, pode induzir a criação de novas políticas públicas, como também agir na gestão e na reprodução de uma política que já se encontra em vigor

(STEPHANOU; MÜLLER; CARVALHO, 2003). Entende-se por políticas públicas as que englobam um feixe de variadas ações que continuam no tempo e que buscam manter e estabilizar o oferecimento de um bem ou serviço, envolvendo, nessas ações, determinados projetos sociais (STEPHANOU; MÜLLER; CARVALHO, 2003).

Nesse caso, tais políticas são as próprias iniciativas do Estado para tentar resolver uma determinada problemática presente na sociedade, como a fome ou o acesso à cultura, desenvolvendo projetos continuados ao longo do tempo para prover esses e outros elementos a todas as pessoas. Diante disso, apesar de os projetos sociais serem uma organização social, eles podem ser assegurados por políticas públicas, as quais podem fortalecer e colaborar para um maior desenvolvimento do projeto, fazendo-o atingir ainda mais pessoas e ampliando seus resultados de ação.

Além dessas questões, é importante ressaltar que, apesar de existirem projetos sociais apoiados por políticas públicas, há aqueles que não se encontram ligados de forma direta a essas. Tais ações se mantêm tanto com recursos públicos, quanto com recursos privados, advindos de organismos internacionais e nacionais, porém, mesmo não atuando de forma direta, as intervenções não deixam de ser públicas (STEPHANOU; MÜLLER; CARVALHO, 2003). É o que se vê no dia a dia, em espaços gratuitos abertos pela comunidade, que oferecem o conhecimento artístico de músicas e danças, como o *ballet* clássico e a prática de esportes diversos. Esses locais contam com ajudas de empresas privadas ou, até mesmo, com o apoio da própria comunidade, que luta para mantê-los.

Um exemplo é o projeto social chamado Dançando Para Não Dançar (DPND), que atua em diversos locais no Rio de Janeiro, oferecendo a prática do *ballet* clássico a crianças que não podem pagar pelas aulas. Ele conta com alguns trabalhos voluntários, é apadrinhado pela artista Ana Botafogo¹¹ e conta com a parceria da empresa privada chamada Vídeo Filmes (DPND, 2022)¹².

Outro ponto a destacar sobre projetos sociais é que esse ambiente voltado para a sociedade, por necessitar de apoio de terceiros, é forçado a ser bem-organizado e transparente, por isso ele é uma forma de contrato entre quem implementa e quem

¹¹Ana Botafogo- Nascida na cidade do Rio de Janeiro, ela é primeira bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro desde 1981. Iniciou sua carreira profissional na dança na França no *Ballet* de Marseille de Roland Petit, foi bailarina principal do Teatro Guaíra e da Associação de *Ballet* do RJ. Além disso, realiza palestras e workshops visando estimular cada vez mais jovens para esta arte (BOTAFOGO, 2005).

¹² DANÇANDO PARA não dançar. **DPND**, [s. l.], 2022. Disponível em: <http://www.dpnd.org/conheca-a-dpnd/padrinhos/>. Acesso em: 8 set. 2022.

financia. Estabelecer um projeto social é, portanto, tomar posse de um compromisso público (ARMANI, 2009).

Para finalizar, após a compreensão do que se trata um projeto social, é meramente necessário também, através dessa leitura, proporcionar uma perspectiva crítica acerca desses trabalhos sociais realizados para a população, ou seja, uma visão menos romântica a respeito dos projetos sociais. O que será apresentado no próximo tópico.

2.2.1 Uso Político, Serviços Incompletos e Ausência do Estado: o outro lado dos Projetos Sociais

Como foram apresentados anteriormente, os projetos sociais possuem um trabalho interessante na sociedade, porém, ao se analisar de uma forma mais profunda, entende-se que dentro destes locais sociais também existem pontos de variadas tensões, mostrando que nem tudo é perfeito, como é demonstrado em suas divulgações de trabalho social.

O primeiro apontamento que será apresentado é baseado na informação exposta por Armani (2009) na qual alega que o surgimento de Organizações Não Governamentais (ONGs) conduzindo diversos projetos sociais na sociedade aumentou cada vez mais. Paralelamente a essa realidade, a quantidade de instituições que buscam financiar, capacitar e auxiliar esses projetos também se intensificaram (ARMANI, 2009), o que leva as seguintes indagações: quais são as consequências dessa proliferação desenfreada de ONGs na sociedade? E o que leva essas instituições a buscarem cada vez mais apoiar e financiar esses projetos?

Uma das consequências é apontada pelo autor Coragio (1996), na qual expõe seu pensamento afirmando que esse processo de multiplicação de ONGs pode gerar a construção de locais sociais nem sempre objetivados a trabalhar a favor do crescimento do poder popular autônomo. Nesse sentido, ele aponta que podem surgir determinadas ONGs com projetos ocultando objetivos de lucro e outras, que podem ser instrumentalizadas e utilizadas como uma forma de clientelismo, ou seja, uma troca de favor, tendo, como exemplo, políticos que oferecem serviços em troca de votos.

Os autores Vegara e Ferreira (2005) também expõem suas opiniões sobre esse tema, da seguinte forma:

Mesmo entre os defensores da atuação das ONGs na sociedade, há crescente conscientização a respeito da necessidade de que sejam combatidas as distorções encontradas em muitas delas. A constatação de algumas dessas irregularidades pode ser feita pela simples leitura dos jornais, que têm trazido matérias a respeito de denúncias de corrupção, desvios de verbas, utilização indevida de recursos públicos e até mesmo associação com o tráfico de drogas por parte de algumas ONGs. Mesmo em organizações consideradas idôneas

têm ocorrido casos de terceirização indevida de pessoal para órgãos públicos e outras irregularidades. Tudo isso é facilitado pela rara ocorrência de ações de fiscalização por parte dos órgãos públicos responsáveis, que não têm se interessado por acompanhar efetivamente os trabalhos dessas organizações para garantir o cumprimento das exigências legais. (VEGARA; FERREIRA, 2005).

Dessa forma, da mesma maneira que existem projetos sociais que auxiliam a sociedade, possuem também aqueles que são criados ou utilizados pelo Estado e empresas privadas para beneficiar, em primeiro lugar, os seus interesses e não os da população. Esses se podem apropriar desses ambientes sociais para diversas práticas ilegais, conforme são exemplificadas anteriormente pelos autores, o que mostra que nem sempre o que leva as empresas privadas e o Estado a apoiar projetos sociais é a boa intenção em ajudar.

É importante ressaltar que o uso político das ONGs tem sido analisado por Magalhães (2004) em situações de repasse de verbas pública para instituições sustentadas por deputados e vereadores. Conforme o autor, no ano de 2004, devido a um acordo com a prefeitura, foi aprovada uma decisão, na qual permitia que cada vereador tivesse a oportunidade de apresentar emendas com o limite de até R\$ 5,6 milhões, e uma grande parte das propostas expostas eram direcionadas para os seus próprios projetos sociais, o que mais uma vez demonstra o interesse político por trás destes projetos sociais, no qual a população beneficiada se pode sentir na obrigação de votar nesses candidatos/as para continuarem a utilizar os serviços (muitas vezes incompletos) oferecidos por eles/as.

Outro questionamento é apresentado por Amora (2003) relatando que, quando um político não se consegue reeleger, o dinheiro público que era direcionado a esses projetos sociais também costuma parar. É o que se vê em muitos projetos sociais no dia a dia, que são apoiados por vereadores ou outros políticos, tendo, como exemplo, a situação do Centro Social Maria José Machado, de uma ex-deputada, que acabou sendo fechado devido à falta de verbas. Dentro dessa reflexão, a autora aponta que essa situação reforça o pensamento da utilização de centros sociais direcionados ao próprio interesse político e não no da população, pois se ajudar a sociedade fosse o verdadeiro interesse, poderia entrar e sair políticos do cargo que a verba para manter esses projetos continuariam presentes (AMORA, 2003).

Outra situação que demonstra o uso político e privado das ONGs é abordada pelo autor Coraggio (1996), que afirma que essas Organizações Independentes são vistas pelas instituições privadas e pelos setores Estatais como ambientes de mãos de obras baratas. Ele relata da seguinte forma:

O fato de que no Norte sejam chamadas muitas vezes de organizações de voluntários, ou de que no Sul muitas ONGs tenham surgido sob o influxo do trabalho assistencial da igreja, gerou a falsa ideia de que na América Latina é fácil encontrar profissionais ou semiprofissionais dispostos a trabalhar por objetivos sociais sem solicitar uma renda suficiente que lhes permita, por sua vez, viver como tais (CORAGIO, 1996).

Essa situação citada também pode partir das próprias ONGs. De acordo com Vergara e Ferreira (2005), muitos funcionários de projetos sociais atuam em seu trabalho sem férias, licença a maternidade, seguro desemprego, 13º salário, entre outros direitos legais, devido ao não cumprimento dos direitos trabalhistas pelas ONGs. Dessa forma, eles acabam exercendo sua profissão nesse mercado de trabalho, de maneira autônoma, ou seja, sem carteira de trabalho assinada. Em contrapartida, as ONGs alegam, como justificativa, a questão da verba recebida pelos patrocinadores, caracterizando-a como incompleta para custear direitos trabalhistas garantidos por lei (VERGARA; FERREIRA, 2005).

É importante ressaltar, em uma situação como essa apontada, que contratar um/a trabalhador/a sem carteira assinada é mais vantajoso financeiramente para o contratante, pois não precisaria financiar todos os requisitos legais necessários ao seu/a empregado/a, o que demonstra a desvalorização do/a trabalhador/a que atua nas ONGs e mais ainda o interesse financeiro público e privado sobre esses ambientes sociais, porém, sob uma perspectiva de mão de obra.

Dessa forma, é importante compreender que as ONGs também são formadas por profissionais que necessariamente não possuem vínculo pessoal com a comunidade beneficiada, e agem nessas instituições simplesmente como uma forma de trabalho que também necessita ser valorizada. Além disso, uma ação voluntária pode ser encontrada em organizações de base, onde o trabalho voluntário está diretamente ligado à resolução de problemas voltados ao local que eles pertencem, o que não é necessariamente o caso das ONGs, pois elas possuem funcionários não pertencentes às localidades nas quais trabalham, ou seja, não ligados de maneira pessoal a esses lugares e conseqüentemente não se beneficiam com tais ações. Nesse caso, atuam de uma maneira meramente profissional, realizando trabalhos que necessitam ser remunerados (CORAGIO, 1996) e com seus direitos trabalhistas respeitados.

Essa realidade exemplifica também a questão do oferecimento de serviços incompletos por parte do Estado e do setor privado. Isso porque querem disponibilizar o acesso a um produto, como, por exemplo, ao *ballet* clássico, utilizado na presente pesquisa, que necessita de um/a trabalhador /a específico para ensinar, porém, entregam

uma verba que não contempla a valorização desse/a profissional de ensino e a infraestrutura do local. Assim, esta ação acaba gerando resultados negativos, pois se o/a trabalhador/a não recebe uma boa condição de trabalho sendo ela financeira e de infraestrutura, dificilmente entregará um bom resultado referente à sua atuação.

São situações que se encontram interligadas e que conseqüentemente se vão afetando e contribuindo para que os projetos sociais acabem entregando à população atividades com qualidades inferiores ao que realmente deveriam ser ofertadas.

Um exemplo dessa situação é apontado no filme chamado “Quando vale ou é por Kilo?”,¹³ na qual uma empresa promete uma determinada quantidade de computadores e envia bem menos do que deveria, gerando um impacto negativo e um serviço incompleto. Isso porque, além de poucos computadores, não havia um profissional para ensinar o modo de usar os aparelhos, o que resultou na destruição dos aparelhos por parte dos alunos.

Essa realidade mostrada no filme não é diferente do que ocorre no dia a dia da população que frequenta serviços de projetos sociais, e, nessa perspectiva, é importante refletir sobre os seguintes questionamentos: do que adianta computadores sem um profissional para ensinar? Do que adianta oferecer um curso gratuito de *ballet* clássico, por exemplo, sem distribuir também materiais necessários para a prática (sapatilhas e roupas), uma boa infraestrutura (espelhos, chão adequado, barras, entre outros) e transporte para aqueles que moram longe? É uma problemática que precisa ser pensada, analisada e principalmente resolvida, pois não basta apenas ter um projeto social, o mesmo precisa ser completo e eficiente para aqueles que participam.

Dessa forma, é reforçada pelos autores Vegara e Ferreira (2005) a necessidade da inserção de uma lei mais efetiva em relação ao controle dessas instituições sociais, regulando, em primeiro lugar, a relação exercida com o Estado.

O segundo apontamento deste capítulo é baseado no pensamento de Coragio (1996), o qual expõe que as ONGs e os organismos internacionais estabelecem uma relação de duplo interesse, ou seja, um necessita do outro para a realização de uma ação. Essa associação ocorre da seguinte forma: na parte das ONGs, o autor explica que, para ela se continuar apresentando como uma instituição de independente atuação na sociedade popular, efetivando variados trabalhos nesses setores, ela precisa que outros

¹³ **QUANTO vale ou é por quilo?**. Direção de Sérgio Bianchi. Produzido por Patrick Leblanc e Luís Alberto Pereira. Riofilmes, 2005. 1 DVD (110 min).

agentes e capitais entrem em ação, juntamente com ela, para poder preencher as necessidades imediatas da população (CORAGIO, 1996).

Já na parte das organizações internacionais, o autor explica que elas, para implementar um trabalho social em alguma localidade, necessitam de um agente intermediário, uma instituição que está no meio da população e que compreende ou deveria compreender suas necessidades, ou seja, as ONGs (CORAGIO, 1996).

No entanto alguns problemas são identificados nesta relação, pois geralmente essas organizações querem uma ação rápida, ou seja, que não demande muito trabalho. Com isso, essas empresas se distanciam das ONGs mais “trabalhosas”, devido à sua urgência de colocar em andamento o projeto, e assim acabam provocando o surgimento de novas ONGs adaptadas ao seu estilo de ação rápida (CORAGIO, 1996), o que é um problema, pois passa a ser considerada a vontade dos Organismos Internacionais e não da população beneficiada. Isso pode gerar um impacto vazio para aqueles/as que vivem nas localidades atendidas por essas ações mais rápidas, promovidas por essas empresas privadas.

Entende-se por impacto vazio aquele resultado de pouca significância para a população, pois de nada adianta receber um benefício “X”, porque é menos trabalhoso se as pessoas realmente necessitam de um produto “Y” o que demanda mais tempo e esforço.

Dessa forma, Coragio (1996) aponta que as ONGs possuem historicamente uma relação conflituosa com o governo estatal e com as empresas privadas, pois esses não aceitam seus questionamentos e sua autonomia. Em contraponto, exigem a adaptação dessas às suas demandas burocráticas, ou seja, que atuem sem afetar a sua realidade administrativa.

Assim, dentro dessa informação apontada, surge a seguinte reflexão: será que as ONGs, quando se trata dessas situações mostradas, são realmente independentes? Elas precisam adaptar-se às meras vontades do setor político e privado para conseguir apoio.

Dentro dessa reflexão, Coragio (1996) afirma que corre um risco de essas Organizações Independentes se tornarem meros instrumentos parabancários e que isso resultaria na perda de alguns de seus valores como, por exemplo, o contato direto com a camada popular, além de afetar sua ideologia política fortalecendo uma contradição.

Em contraponto, o mesmo autor faz uma observação importante, a qual, aponta que, acima de tudo, para as ONGs atuarem em favor do setor popular, elas precisam de recursos para tornar essa vontade em algo real. Sobre isso, ele diz que, na realidade social, os recursos advindos do governo ou de organismos internacionais estão cada vez mais

escassos mediante ao tamanho das tarefas sociais a que se propõem. Além disso, o setor social se encontra cada vez mais insatisfeito quando se trata da sua necessidade básica como, por exemplo, alimentação, saúde e educação, e isso faz com que as organizações sociais acolham todos os programas que possam auxiliar na diminuição dessas carências (CORAGIO, 1996).

Carências essas que deveriam ser supridas diretamente pelo próprio Estado e não somente através de ONGs que acabam não dando conta, de forma completa, das demandas que surgem da população. Essa é a questão que leva ao terceiro apontamento. Armani (2009) caracteriza essa situação como uma limitação existente nos projetos sociais. Conforme esse autor, a existência de projetos sociais permite que o Estado diminua seu papel para com a população e faz essas organizações sociais se apegarem ao pensamento que as coloca como elementos substitutos da ação governamental, ou seja, torna-as as principais responsáveis pelas mudanças das adversidades situadas na sociedade.

Esse ponto é apresentado por Scalon e Castañeda (2014), que afirmam que a sociedade enxerga os projetos sociais como pontos positivos no processo de ação, no mundo social, no entanto eles indicam que, mesmo assim, é preciso uma maior ação do Estado, e não o contrário.

Nesse caso, entende-se que, quanto mais os projetos sociais crescem, menos o poder público intervém de forma direta, na resolução dos problemas sociais, como a fome e o acesso à educação e à cultura. Apesar de a sociedade se responsabilizar por assumir esse papel de impulsionador central do combate às problemáticas sociais, os governantes não devem sair de cena, pois seu compromisso para com a população não pode diminuir, mas, sim, intensificar-se cada vez mais.

Dessa forma, os projetos sociais não precisam assumir o papel de resolução efetiva dos problemas (ARMANI, 2009). Isso porque a maior tarefa deve pertencer ao Estado, fornecendo subsídios necessários, completos e sem interesse político (o que é algo complexo conforme o que foi apontado neste tópico) para tais iniciativas atuarem de maneira direta, na sociedade, não direcionando total responsabilidade a essas organizações sociais.

Muitas críticas direcionadas às ONGs foram apontadas, sobre as quais se precisa refletir, pois, apesar de realizar um trabalho na sociedade, ela apresenta complexidades que necessitam de uma fiscalização com maior precisão, no entanto é importante ressaltar que, mesmo reconhecendo sua realidade complicada de uma maneira mais profunda, um

projeto social permanece sendo um caminho para a promoção e para eficácia de ações sociais (CORAGIO, 1996).

Para finalizar, é importante ressaltar que existem variados projetos sociais presentes na sociedade, que atuam em diversas áreas, como, por exemplo, os esportivos e culturais. Nesses se encontram os projetos sociais de dança, que disponibilizam acessos a práticas corporais como o *ballet* clássico, caracterizado como uma arte historicamente direcionada a aqueles/as com maior aquisição financeira, conforme mostrado no primeiro capítulo.

Essas ONGs que oferecem projetos sociais de dança trabalham com o elemento cultura oferecendo o contato com diversas práticas culturais, nesse sentido é importante questionar: o que é a cultura? Uma tentativa de responder a essa pergunta será apresentada no próximo tópico.

2.3 A Cultura e o Direito de Acesso a ela

De acordo com Santos (2006), estudar e discutir sobre o tema cultura, desde o século passado, vem gerando uma preocupação, porém, até os dias atuais, ainda não se desenvolveu uma definição compreensível e aceita por todos sobre o assunto, pois esse se refere a variados elementos. A cultura pode estar ligada a festas e a cerimônias tradicionais, crenças e lendas de um povo, comidas e meios de comunicação, como cinema e rádio. Além disso, ela pode se referir a manifestações artísticas, como teatro, música, pinturas e danças (SANTOS, 2006). Miscali (2015) afirma que é por meio da cultura que valores, como comportamentos e saberes, são passados e construídos. Nela, as pessoas relacionam-se, convivem e trocam significados entre si.

Esse termo apresenta duas concepções: a primeira liga-o a tudo que se refere à vivência de uma população, enquanto a segunda o caracteriza por meio das crenças, dos saberes e dos costumes (SANTOS, 2006). A primeira aceção traz o elemento cultura de uma forma geral, ou seja, como uma espécie de “bolsa” que guarda todas as especificidades da sociedade. Já a segunda apresenta esse item de uma maneira mais específica, detalhando esse “todo” e apresentando cada elemento que o compõe.

Dessa forma, o autor indica a cultura como uma dimensão da existência social que não se relaciona restritamente a um grupo, mas que engloba tudo o que é relacionado à vida da sociedade, como as práticas corporais, as músicas, os hábitos alimentares, as

crenças, entre variados elementos. Por isso, Santos (2006) ressalva que definir o que é ou não uma cultura é uma tarefa complexa.

Nos dias contemporâneos, é vivenciado um momento que afirma a cultura como um direito de toda a população. O acesso a esse elemento se faz presente na Constituição de 1988 (BRASIL, 1988), conforme foi demonstrado na justificativa desta pesquisa, porém o problema enfrentado atualmente se refere a realmente tornar esse direito uma realidade concreta (CALABRE, 2019). Esse apontamento é ratificado por Miscali (2015), que afirma que infelizmente as políticas públicas culturais não alcançam lugares como a periferia, fazendo com que seus moradores desenvolvam suas culturas nas praças, nas igrejas e em outros lugares disponíveis a recebê-las, o que pode configurar também a existência de projetos sociais. Essa afirmação demonstra a importância da ação desses nessas comunidades, além de evidenciar a atuação do poder público na ampliação de políticas públicas culturais, na tentativa de alcançar essas localidades periféricas.

Outro detalhe a se observar quando se fala em acesso à cultura se encontra também na participação da população em teatros. Conforme a pesquisa realizada por Miscali (2015), na cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, acerca das atividades culturais realizadas pelos/as jovens em seu tempo livre, indica-se que estudantes de escolas públicas frequentam muito menos os teatros do que estudantes de escola particular. Esse resultado é apresentado na Figura 9, a seguir:

Figura 9- Lugares culturais que os jovens já visitaram

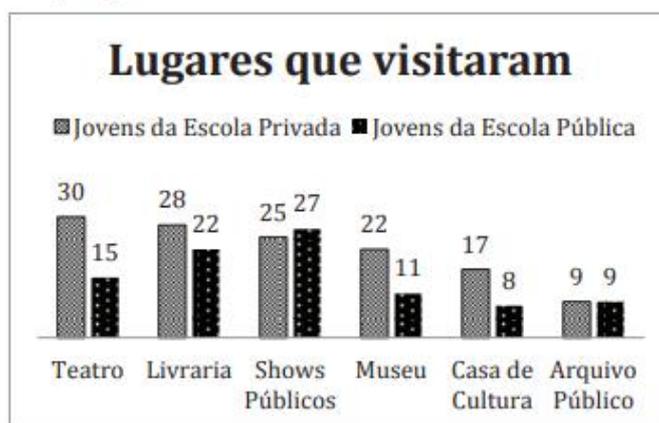


Gráfico 01. Lugares que os jovens já visitaram. Fonte: Dados da Pesquisa de Campo

Fonte: Miscali (2015).

De acordo com a autora, esse gráfico aponta a diferença de acesso entre esses/as alunos/as a ambientes como teatro, livraria, shows públicos, museus, casa da cultura e arquivo público, ou seja, locais culturais e de direito de acesso por parte da população. É notada grande discrepância, por exemplo, quando se observa o acesso ao teatro entre os

dois públicos pesquisados. Canclini (2010) afirma que essas diferenças podem ser explicadas devido às desigualdades (econômicas, habitacionais, educacionais, entre outras) presentes na sociedade, que tornam a ida a esses locais mais dificultosa.

Miscalí (2015) também aborda a realidade da localidade de Guarus, subdistrito de Campos dos Goytacazes, apontada pela autora como o principal local de residência desses/as alunos/as de escola pública investigados/as. Essa localidade possui um teatro, que pertence ao Serviço Social da Indústria (Sesi), porém a instalação encontra-se completamente afastada da região periférica, aproximando-se do centro da cidade. Isso representa a elitização do acesso a elementos culturais, dificultado, até mesmo, na localização desses.

Nesse caso, é preciso ressaltar a necessidade de uma maior ocupação de pessoas pobres, residentes de regiões periféricas e negras nesses ambientes culturais da sociedade. É necessário, para isso, maior ampliação na ação do poder público, buscando tornar esses lugares mais acessíveis a todos/as que desejarem frequentá-lo, independente da questão socioeconômica ou racial (que será debatido no Capítulo 3) da população.

Por tornar mais acessível, entende-se que é preciso ampliar locais de culturas em cada ponto das cidades, podendo ser teatros ou também centros que oferecem práticas culturais a todos que desejarem aprender e participar.

É necessário reforçar, também, ao abordar sobre este tema, que a cultura não se encontra somente no teatro, espaços culturais, ou, até mesmo nas artes eruditas como o *ballet* clássico, mas em todos os lugares. Um autor que comprova esta afirmação é o Brandão (2008), que define o próprio ser humano como criador de diferentes culturas e aponta esse elemento como algo que vai além dos objetos desenvolvidos (como por exemplo, a própria dança), mas da própria forma de viver e conviver.

Desse modo, apesar dos apontamentos apresentados pela autora Miscalí (2015) em relação ao pouco acesso ao teatro devido à sua localização em regiões centrais, é necessário ressaltar que a cultura é muito maior e que, mesmo com pouco acesso a esses espaços, as pessoas continuam produzindo-a e não o contrário.

O autor Brandão (2008) reforça este pensamento da seguinte maneira:

Nada mais errado do que dizer: “esse homem não tem cultura nenhuma”. Nada mais equivocado do que dizer: “essa é uma gente sem cultura”. E, no entanto, não é raro que algumas pessoas pensem assim. E também não são raras hoje em dia, como no passado, ações sociais derivadas de ideias que centram em um modo de ser ou em uma cultura toda a excelência, e desqualificam as outras (BRANDÃO, 2008, p. 33).

Assim, essa afirmação do autor demonstra que existem inúmeras culturas e todas merecem ser centralizadas. O fato de uma pessoa não acessar o teatro ou o *ballet* clássico, por exemplo, não a torna “sem cultura”. Outras formas de produzir cultura também devem ser consideradas e exaltadas.

No entanto não se pode deixar de discutir o fato de que existem práticas culturais (danças, músicas, entre outras) que são mais ofertadas a uma determinada parte da sociedade do que a outras, o que gera um difícil acesso e a necessidade de criar ambientes sociais, como, por exemplo, os projetos sociais, que tragam esse contato a aqueles/as que não conseguem, devido a esse abismo criado socialmente, principalmente no que diz respeito, por exemplo, ao *ballet* clássico (tema que é o foco da dissertação).

Dessa forma, a presente pesquisa buscou visitar projetos sociais da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ que oferecem esse conhecimento corporal do *ballet* clássico, a fim de obter informações importantes e almeçadas. Assim, a análise dos primeiros dados obtidos será apresentada no tópico a seguir.

2.4 Os Projetos Sociais de *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/ RJ: análise dos resultados

Será apresentada, neste tópico, a análise de conteúdo referente às entrevistas realizadas com os responsáveis dos projetos sociais que oferecem *ballet* clássico na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ.

Ao recapitular o trabalho de campo realizado para chegar a tais resultados apresentados a partir de agora, é importante lembrar que foi feita uma busca aos projetos sociais da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, através da internet e de contatos pessoais, visando levantar uma boa quantidade destes ambientes e visitá-los. Após o contato e o aceite de cada responsável desses espaços, foi possível marcar uma entrevista com cada um deles/as para conhecer ainda mais esses projetos sociais.

Assim, durante o período de levantamento da quantidade de projetos sociais existentes no município em questão, que oferecem a modalidade de dança do *ballet* clássico, foram encontrados cerca de seis projetos sociais, e eles serão mostrados na Tabela 1.

Tabela 1- Projetos sociais de dança da cidade de Campos dos Goytacazes

Projeto 1	Estrela do Amanhã
Projeto 2	Projeto Canoa
Projeto 3	Associação de Coletivos Luz e Vida
Projeto 4	Associação Bem Faz Bem
Projeto 5	Projeto Talmidin
Projeto 6	Projeto Despertar

Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Ao se analisar a Tabela1, é possível verificar que seis projetos sociais que oferecem o *ballet* clássico na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ foram encontrados. No entanto é importante lembrar o que já foi comentado anteriormente, que, durante o processo de entrevista, somente cinco responsáveis desses ambientes sociais aceitaram contribuir com informações relacionadas ao seu trabalho realizado.

Aqueles/as que optaram por participar da entrevista puderam contribuir fortemente com algumas informações relacionadas ao trabalho executado em tais ambientes. Dessa forma, seguem, logo a seguir, algumas informações fornecidas pelos/as entrevistados/as sobre o projeto social, como a sua história de criação, seus objetivos, a quantidade de pessoas que acessam tal ensino, a classificação racial delas, e apoios recebidos para manter seus trabalhos. É importante destacar que todas as informações apresentadas foram proferidas pelos próprios/as entrevistados/as do local, sendo apresentadas a seguir apenas as respostas proferidas durante o processo de entrevista. Além disso, é importante lembrar que, visando obter certo sigilo de seus nomes, eles passaram a ser identificados/as como *Responsável 1* até o número cinco. O nome é algo universal, porém, o fator numérico utilizado contribui para diferenciar cada pessoa.

2.4.1 Projeto “Bem faz bem”

O Projeto “Bem faz bem” foi fundado em 2013, no bairro denominado Goytacazes, existente na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ. De acordo com a *Responsável 1*, os fundadores, após variadas leituras realizadas, começaram a se inquietar com a teoria em abundância e a falta da prática, assim queriam, de alguma forma, contribuir para com a sociedade em geral. Ela relata essa história da seguinte maneira:

O Herivelton que é o presidente, junto com o amigo Marcelo, eles são espíritas *né* e aqui na frente da “Bem faz bem” tem uma casa espírita. Eles vieram aqui pra dar uma palestra e viram que tinha uma casa velha, que era essa daqui aqui

na frente, e despertou essa vontade de realizar um projeto social. O Herivelton se aposentou, e conta que começou a ler muitos livros, fez uma biblioteca na casa dele e começou a se inquietar com a leitura e a ausência da ação. O que eu preciso fazer, né? Pra enquanto ser humano, pra sociedade geral? E aí, eles viram que essa casa estava a venda, compraram né, essa casa que pela comunidade era mal assombrada e aí sem nenhum motivo religioso explícito, a não ser questões pessoais dele, eles pensaram, vou fazer um projeto social dentro desse território, que é um território de alta vulnerabilidade, mas não sei ainda bem como vou construir a Instituição, então ele sonhou e construiu com as próprias mãos mesmo. Quer dizer, comprou em 2012, 2013 construíram e em 2014 nós começamos as atividades. Aí tinha um professor na praça, esse professor veio pra cá, trouxe esse público que ele dava aula na praça e começou um trabalho voluntário aqui. A esposa atual na época desse professor também era bailarina, depois ela foi chegando, os sócios-fundadores tinham vários profissionais, professores de história, médicos e esses profissionais foram chegando e falando “Ah, eu sei fazer isso” “Eu sei fazer atendimento, eu sei dar aula de reforço escolar” e surgiu esse grupo pra que iniciasse esse trabalho. (ACERVO DA PESQUISA, 2023).

Entende-se que o projeto social Bem faz Bem é realizado em uma antiga casa que, após reformas, passou a receber variados/as alunos/as para a realização de atividades como o *ballet* clássico, por exemplo, sendo desenvolvido e construído nesse bairro por considerarem tal local como um lugar de alta vulnerabilidade. Além disso, é uma vontade pessoal de seus criadores de contribuir, de alguma forma, com a sociedade.

Foi enfatizado pela entrevistada que, em seu processo de criação, apesar de seus criadores serem espíritas, não houve nenhum motivo religioso, muito pelo contrário, o Bem faz bem segue uma linha educacional, pedagógica, artística, cultural e esportiva. Busca contribuir para que a população tenha acesso a direitos como cultura, esporte, arte, lazer, educação e alimentação saudável.

Dessa forma, o objetivo do projeto social é promover educação, cultura, arte, esporte e lazer para a população de alta vulnerabilidade da região. O critério para inserção é a matrícula em escola pública, porém a *Responsável 1* afirmou que também há algumas crianças de escola particular que participam do projeto. Tal alegação vem sobre a justificativa de que escolas particulares de bairro geralmente cobram um valor menor na mensalidade e, com isso, muitas mães e pais pagam com muito esforço, visando dar uma educação melhor a seus filhos/as.

Além de tais informações, a *Responsável 1* afirmou que o projeto social recebe variados tipos de apoio para permanecer, e ela os aponta:

O CMDCA, que é Conselho municipal de promoção do direito da criança e do adolescente a gente tem esse financiamento desde 2018. Quando eles abrem o edital a gente faz o projeto, é aprovado, financiado e a gente começa a executar, aí finaliza o projeto e no outro ano faz a mesma coisa. Então desde 2018 a gente vem elaborando projeto até esse ano e temos conquistado essa aprovação e esse recurso. Essa é uma fonte pública, outras fontes, no caso privada, a gente tem: Doações de pessoas físicas né, uma doação aqui, uma doação ali, um PIX,

uma transferência, poucas doações e temos também esses outros recursos que a gente busca por meio de editais que são privados. Nós tivemos a ENEL *né*, financiando também projetos, isso tudo em um prazo curto, 6 meses, 4 meses, 10 meses *né*. Mas atualmente o maior projeto que a gente tem financiado, que mantém tudo isso, alimentação, material pedagógico é o do CMDCA, o projeto aprender faz bem. E aí por fora a gente vai qualificando sempre o projeto base. Aí tem o Itaú Unicef *né*, te mostrei a instituição que tem várias partes do Itaú Unicef, temos também uma parceria com o Tribunal de Justiça que a gente recebe pessoas que cometem crime e aí pagam multa ou prestam serviço a comunidade, que é executado aqui, então molham o jardim, cuidam do jardim, fazem alguma pintura, e o Herivelton que é o presidente, o electricista, e o pedreiro, hoje ele tá de presidente. Então tudo aqui tem a mão dele, tem a mão de todo mundo da equipe que se une pra fazer projetos *né*, pra crescer enquanto profissional e também crescer a instituição financeiramente. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

É possível notar que esse projeto social recebe, além de apoio público, o privado também, sendo através de parcerias com empresas, editais ou até mesmo doações individuais de pessoas que apoiam o trabalho realizado.

Para finalizar, é importante ressaltar que a entrevistada não soube explicar exatamente o motivo exato para a implantação do *ballet* clássico no projeto, nem a quantidade certa de crianças que participam das aulas e sua classificação racial. No entanto apontou que a faixa etária atendida para a prática desta modalidade é de três a 18 anos de idade. E que o projeto também conta com outros tipos de dança, como a contemporânea e as danças urbanas.

2.4.2 Projeto Despertar

O Projeto Despertar completou nove anos de existência, e o *Responsável 2* entrevistado é um morador da região. Tal ambiente social existe no bairro denominado Aeroporto, na cidade.

Foi perguntado inicialmente ao *Responsável 2*, durante o processo de entrevista, sobre a história de criação desse projeto social, e ele respondeu da seguinte maneira:

Eu sou morador daqui *né*, a gente tinha uma favela, uma comunidade aqui próxima e o índice de criminalidade era muito alto, então a gente meio que não tinha uma visão do que era certo e errado, simplesmente ia *né*, achava aquilo ali, se espelhava no que estava mais perto. Foi através de um projeto social que eu participei de artes marciais, me tornei lutador, que eu resolvi ainda com 16 anos trazer isso pra cá também, porque eu vi que aquilo teve um impacto na minha vida, já que eu vim da mesma realidade e consegui ter uma outra visão de mundo. Então foi o que motivou eu tá juntando com os amigos, era muito pouco, a gente pegava uma bola e botava ali para as crianças brincarem, conversava e falava muito também através de música, o rap era o que a gente tinha de ferramenta mais próxima, que eles poderiam compreender *né*, então iniciou assim. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Assim, por meio desse relato feito pelo entrevistado, foi possível entender que o projeto social surgiu como uma forma de evitar a inserção das crianças e dos jovens residentes daquele determinado bairro, na criminalidade. Isso mostra que o seu trabalho vai muito além de apenas ofertar práticas corporais, mas também carrega consigo um propósito de salvar essas vidas do mundo do crime.

Segundo o entrevistado, o *ballet* começou durante a pandemia em 2020, com todas as precauções necessárias, e, desde então, já se passaram dois anos de existência dessa modalidade, nesse ambiente social. Além disso, ao perguntá-lo sobre o motivo para a inserção do *ballet* clássico no projeto social, ele aponta essa arte como um sonho e demonstra tal pensamento da seguinte forma:

O ballet é um sonho antigo, toda menina pobre, toda mãe sonha em ver a filha fazendo ballet. Então a Laura é uma menina aqui do bairro também que é bailarina, hoje ela já se apresentou em vários locais, se apresentou em diversos lugares e decidiu abraçar esse sonho. A gente tem esporte aqui, então a gente queria essa coisa mais cultural, além de ser um sonho, a gente quer que as meninas tenham esse contato com cultura e a Laura traz isso, essa questão da cultura do ballet. Não é simplesmente chegar ali e ensinar os passos, não, ela conversa, explica, mostra sobre o ballet clássico, mostra sobre outras danças, então assim, é o contato com a cultura mesmo do ballet e não só a dança em si. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Assim, ele demonstra que o *ballet* clássico é muito mais do que uma simples dança, mas algo sonhado por muitas crianças e mães que, às vezes, não conseguem pagar. Além disso, ele demonstra que a missão de um professor vai muito além de ensinar os passos, mas fazer com que os/as alunos/as mergulhem profundamente na arte, conhecendo-a em sua totalidade.

O objetivo principal do projeto despertar é o desenvolvimento social das crianças e jovens, preparando-os/as para uma vida longe do crime e formando seres humanos melhores. Ele ressaltou que o projeto começou com crianças a partir de 14 anos, mas perceberam que, nessa idade, muitas delas já estavam envolvidas com o tráfico e com outras atividades criminosas. Por isso, decidiram começar a ensinar suas práticas corporais como o *ballet* clássico para crianças mais novas, a partir de dois ou três anos, visando moldá-las desde cedo e evitar que se envolvam em atividades ilegais.

Em relação ao tipo apoio recebido, o *Responsável 2* alegou que recebe apenas um de uma empresa privada do bairro denominada INFRA, porém o recurso não é financeiro e sim assistencial: a oferta cestas básicas as famílias das crianças atendidas. Assim, a quantidade de crianças que acessam o ensino do *ballet* clássico é de vinte pessoas, porém o entrevistado ressaltou que existe uma lista de espera com 28 crianças aguardando, o que demonstra a demanda existente. Além disso, a partir de uma visão

racial, ele classifica essa quantidade como a maioria negra. Os critérios para participar do projeto são simples: estar matriculado na escola, ter boas notas e a mãe acompanhar o processo. Por fim, ele destacou que atualmente o projeto só oferece a modalidade de *ballet* clássico, nas opções de dança, mas que o objetivo é oferecer outras possibilidades no futuro.

2.4.3 Projeto Estrela do Amanhã

De acordo com o entrevistado, denominado *Responsável 3*, esse ambiente existe há mais de vinte e um anos, na cidade, e foi idealizado por uma professora denominada Bete Landin. Ele se faz presente na região central de Campos dos Goytacazes, e se encontra localizado no interior de uma escola privada.

Ao questioná-lo sobre o motivo de se instalar o *ballet* clássico nas atividades ofertadas pelo projeto, o entrevistado respondeu o seguinte:

Porque o *ballet* é uma modalidade altamente disciplinadora, uma modalidade que impõe limites, uma modalidade artística bonita, criativa e a gente encontrou no *ballet* uma ferramenta maravilhosa desses valores para trabalhar com essas crianças. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Acredita-se que, ao invés de “disciplinar” e impor “limites”, a palavra mais interessante a ser utilizada seria “ensinar” ou “educar”. Isso porque o *ballet* clássico ensina a seus alunos/as diversos elementos que vão além da técnica em si, e que também podem ser levados para o mundo externo, como, por exemplo: respeitar o corpo e o lugar do/a outra/a, ter responsabilidades com seus compromissos (como os ensaios para apresentações) e ser organizado/a com seus pertences. Esse apontamento é confirmado pela autora Cruz (2012), que aponta essa dança como um elemento educacional e transformador, que também influencia as relações sociais através de suas atividades práticas desenvolvidas em sala de aula. Dessa forma, para finalizar essa observação, é importante refletir sobre a importância pedagógica que essa dança possui, não como algo disciplinador e limitador, mas libertador e transformador.

Dando continuidade a apresentação do projeto, o *Responsável 3* apontou que o projeto já deu acesso acerca de 100 a 150 alunos/as com o *ballet* clássico, porém, devido à pandemia vivenciada, esse espaço social precisou ficar parado por dois anos sem atender as crianças. Atualmente, ao retornar as suas práticas, passou a apresentar uma quantidade de 70 alunas/os, com faixa etária atendida de 7 a 17 anos de idade. Além disso, a partir

de uma perspectiva racial, ele classifica a quantidade de crianças atendidas como a maioria negra.

Como apoio recebido, o *Responsável 3* alegou que todos os custos do projeto são atendidos pela própria instituição privada de ensino, não recebendo nenhum tipo de auxílio externo. Ele aponta essa afirmação da seguinte maneira:

Não, é totalmente custeado. É um projeto que é o coração da direção da escola, tratam esse projeto com muito amor, com muito carinho e somente a escola mesmo que abre portas. Pagam os profissionais pra trabalhar e investem, porque eu acredito que o esporte muda as pessoas e da oportunidade. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

A partir desse apontamento, é possível notar que esse projeto social é mantido apenas com o apoio privado que vem da própria instituição que o oferece à comunidade externa.

Para finalizar, o objetivo principal do projeto é o oferecimento de oportunidades para crianças de baixa renda, proporcionando a elas a possibilidade de ter acesso a práticas corporais como o *ballet* clássico e demais modalidades esportivas. Além disso, tem, como critério de participação, a matrícula em escola pública, ou bolsa de estudos integral em escolas privadas.

2.4.4 Projeto Canoa

O projeto Canoa, fundado em 2003, é um projeto social que surgiu do Grupo Espírita Francisco de Assis. O projeto Canoa existe há 20 anos, e se encontra localizado na região central da cidade. Para mais informações, a entrevistada, *Responsável 4* aponta aspectos importantes sobre a origem do projeto:

Em 1980 nós fundamos uma creche que funcionou até 2009, era um convênio, cedemos nosso prédio. Com o Governo do Estado abrimos uma creche e um Jardim de Infância, então as crianças da creche frequentavam o Jardim de Infância, tudo no mesmo prédio *né*. Com isso, a gente conseguiu trazer para a creche uma qualidade maior, porque as crianças da creche eram assistidas pelos professores. Nós conseguimos ser pioneiros em levar professores pra atendimento de crianças, inclusive de berçário naquela época *né*. Então foi um trabalho pioneiro tanto na fundação da creche em 1980, foi a primeira creche pública *né*, e a prefeitura não mantinha creche, e nós fomos a primeira creche que foi feita pra atender esse público naquela época. Muito especificamente pra nós que trabalhava fora de casa, precisava trabalhar fora pra manter suas famílias, naquela época tinha esse perfil social *né*, atendimento as crianças de 0 a 6 anos. E aí com o passar do tempo, em 2003 nós resolvemos criar o projeto. A gente tinha o Jardim de Infância, mas não tinha muitas atividades artísticas para as crianças, então nós criamos o projeto com dança, música e judô que naquele primeiro momento eram artes marciais *né*. Então as crianças que frequentavam o jardim de infância foram também beneficiadas com o projeto

né, que a gente desenvolveu aqui, então o objetivo foi esse de através da arte a gente fazer a criança se expressar emocionalmente, porque a arte tem esse poder *né*. Então muitas crianças se revelaram nesse tempo e eles sempre participaram com muito entusiasmo e assim foi nascendo o projeto e nós estamos funcionando até hoje. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

O relato faz-nos entender que o projeto canoa é algo que surgiu a partir de outra ação social que promovia o acesso ao jardim de infância e à creche, realizado pelo Grupo Espírita Francisco de Assis. Além disso, a inserção do *ballet* clássico veio a partir da observação da necessidade de ter atividades artísticas disponíveis para os/as alunos/as participantes, o que demonstra a importância da arte para o desenvolvimento corporal das crianças.

Dessa forma, a *Responsável 4*, ao comentar sobre o objetivo do projeto, alegou que ele busca o atendimento de crianças em situação de vulnerabilidade social, ressaltando que essa vulnerabilidade vai além da situação econômica, mas também abrange a afetividade.

Como critério de participação, é preciso que os/as alunos/as estejam matriculados em escolas públicas, algo muito ressaltado pela entrevistada como um ponto positivo do projeto, pois esse ambiente social se encontra perto de variadas escolas públicas da cidade, o que para ela é algo benéfico, pois, após as crianças saírem de tais ambientes educacionais, poderão ir direto para o projeto realizar suas atividades diárias.

Como apoio recebido o projeto, assim como a Bem faz Bem, apresentada inicialmente, conta com fundos adquiridos do Conselho municipal de promoção do direito da criança e do adolescente. Já quando se trata de apoio privado, conta com doações recebidas de pessoas que simpatizam com o trabalho social realizado.

Em relação à quantidade de crianças que acessam o ensino do *ballet* clássico no projeto, a entrevistada afirmou que atinge o número de 68 alunos/as, com faixa etária que vai de 5 a 18 anos. Além disso, através de uma perspectiva racial, ela classifica essa quantidade de crianças como a maioria negra.

Para finalizar, a entrevistada alega que escolheram ofertar o *ballet* clássico porque acreditam na arte em geral. Por isso, além dessa modalidade de dança, outras também são oferecidas como, por exemplo, o *ballet* moderno, o sapateado, o *street dance* e a dança livre. Dessa forma, esse ambiente visitado pela autora, em relação aos outros, é o que mais apresentou modalidades de dança, além do *ballet* clássico, gratuitamente para as crianças.

2.4.5 Projeto Talmidin

Esse projeto foi fundado em 2018, no bairro denominado Jockey. A entrevistada – *Responsável 5* – relatou que o Projeto Talmidin surgiu da percepção da necessidade de a comunidade em que está inserida ter um ambiente como esse, conforme destaca a seguir:

A gente sempre via a necessidade do nosso bairro, a gente estava conversando e a gente via que às vezes as pessoas não enxergavam a gente aqui, as pessoas passavam e não viam a gente aqui, então a gente viu como igreja que a gente precisava fazer algo pela nossa comunidade. A gente tem uma estrutura maravilhosa e essa estrutura durante a semana toda a maioria das salas ficam vazias né e a gente viu poderíamos oferecer alguma coisa, olhando o bairro, olhando as crianças que às vezes não tem uma oportunidade, que às vezes não tem uma palavra de incentivo, de mostrar e de sonhar. A gente conversava com algumas crianças, principalmente no Jockey, eu conversava com elas e não tinham nem um planejamento futuro né, elas não tinham nem uma perspectiva, eu conversava com elas “O que vocês vão ser quando crescer? Eu não sei tia, elas não tinham esse sonho, essa perspectiva. Hoje aqui no projeto se você for perguntar todas elas sabem o que vai ser quando crescer, porque elas começaram a pensar “Eu preciso pensar lá na frente, eu posso ser uma enfermeira, eu posso ser um médico”. Então, o projeto tem intenção de dar o *ballet* sim, dar o reforço escolar, nutricionista, psicólogo, mas a intenção do projeto não é formar bailarinos, mas é formar cidadãos que vão sonhar, que são das Casinhas, que são de bairros da Penha que eles podem ir além, que eles podem sonhar e serem o que eles quiserem. Então a gente queria trazer essas crianças pra mostrar que existia outras possibilidades, não só o que eles estavam vivendo ali, entendeu? A dificuldade do dia a dia, mas que eles poderiam chegar aonde eles quisessem, como Universidade Federal, uma Universidade Estadual e fazer o que eles quisessem fazer. A intenção é essa, de trazer crianças pra sonhar, vocês podem sonhar, essa é a principal motivação da gente como projeto assim. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Dessa forma, assim como o Projeto Despertar, apresentado anteriormente neste capítulo, é possível notar que a origem da criação deste projeto social vai muito além de simplesmente ofertar o *ballet* clássico, mas tentar de alguma forma mudar realidades, pensamentos e perspectivas.

Dessa maneira, ao abordar o motivo que os levaram a trazer o *ballet* clássico para este projeto social, a *Responsável 5* apontou que essa arte era uma realidade distante das crianças daquele bairro. Além disso, ao estabelecerem essa modalidade como uma das atividades ofertadas, esse ambiente social passou a ter um número muito mais elevado de crianças. Ela relata mais informações sobre a inserção dessa arte no projeto social da seguinte maneira:

O *ballet* nasceu no coração da Mariana e quando a gente começou a conversar e falou que queria fazer algo a mais por essas crianças Deus tocou no coração da Mariana, aí ela foi e falou como ela era bailarina clássica formada: “Ah, você vai dar o reforço escolar, eu quero dar uma coisa a mais, eu quero dar *ballet*” e foi a hora que Deus colocou realmente no coração dela. Eu não tinha nenhuma ideia do que era *ballet*, nunca fiz *ballet*, na verdade na minha infância nem via apresentação de *ballet*, nem nada disso, lá na minha cidade (São

Gonçalo/RJ) não tinha nenhuma proximidade. E realmente é o que chama mais crianças aqui no projeto, com certeza é o que chama a atenção dos olhinhos delas realmente é o *ballet*. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Assim, o *ballet* clássico surgiu a partir da vontade de uma bailarina já formada em transmitir seus conhecimentos àqueles/as que não podem pagar. Além disso, trata-se de um apontamento interessante, pois demonstra a relevância do *ballet* clássico para as crianças desta cidade, pois, a partir do momento em que essa dança foi inserida no projeto, o número de participantes aumentou.

Em relação aos tipos de apoio recebidos, a entrevistada pontuou que não recebem ajuda de nenhum outro lugar, seja ele público ou privado, que não seja da igreja e de pessoas que simpatizam com seu trabalho realizado.

Como critérios necessários para participar das aulas oferecidas pelo projeto, foi afirmado que não apresentam um ponto em específico para participar ou não. Elas analisam a necessidade de cada família.

Sobre o acesso, ela apontou que atualmente são 32 meninas que participam das aulas de *ballet* clássico ofertadas pelo projeto Talmidin, com uma faixa etária de 3 a 13 anos. Ela afirma que, até o momento, não houve meninos interessados em aprender a modalidade, mas que serão muito bem recebidos caso queiram aprender a dança. Além disso, através de uma perspectiva racial, a entrevistada classifica essa quantidade como metade negra e metade branca. Para finalizar, é importante dizer que outras modalidades de dança, além do *ballet* clássico, não são ofertadas por esse ambiente.

Portanto, finalizando esse processo de apresentação dos projetos sociais da cidade, a partir de informações fornecidas durante as entrevistas com cada responsável, é possível perceber que cada um possui a sua particularidade com realidades, objetivos e apoios diversos, atuando em diferentes ambientes da cidade e promovendo o acesso ao *ballet* clássico a variadas crianças, sendo elas classificadas como a maioria negra, o que é algo que será evidenciado mais a frente nesta pesquisa. No entanto, quando se fala em acesso, é importante também compreender a forma que ele está sendo ofertado, analisando elementos como, por exemplo, a estrutura do ambiente ou a qualificação dos profissionais de ensino.

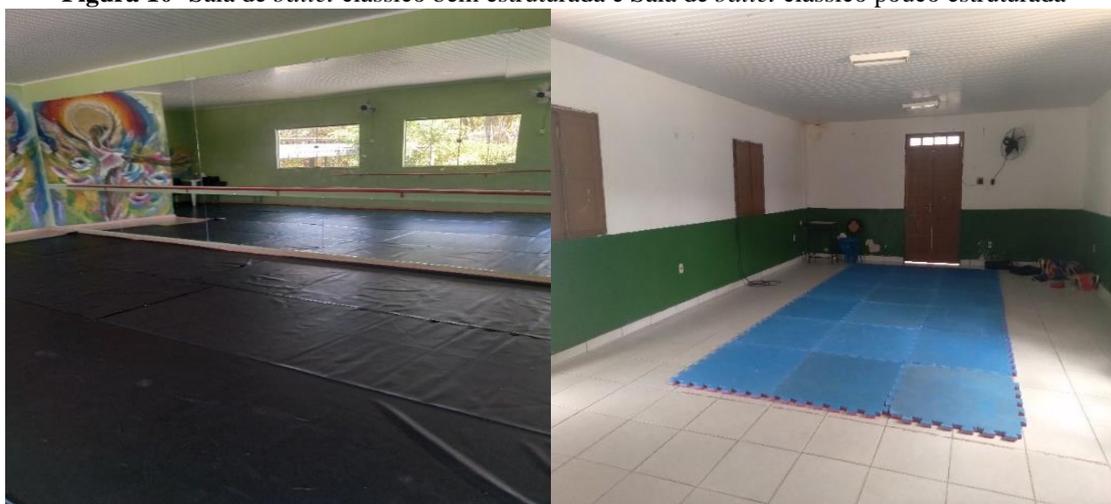
Oliveira (2021) define o acesso através de uma perspectiva educacional, como uma ação que possibilita a entrada de variadas pessoas em ambientes educacionais de formação em diferentes níveis, promovendo a pessoas historicamente excluídas como

pobres, indígenas e negros/as (conforme será mostrado no próximo capítulo) o que elas necessitam para que todos/as tenham direito de acesso às mesmas oportunidades.

Direcionando para a realidade dos projetos sociais, é possível compreender que, ao promover o acesso a uma prática historicamente pertencida a pessoas com um maior poder aquisitivo, conforme mostrado no capítulo anterior, está também oportunizando que pessoas historicamente excluídas, conforme aponta o autor Oliveira (2021), tenham este contato com o *ballet* clássico. No entanto, Kuhn e Puhl (2016), ao refletirem sobre a questão do acesso e de permanência de todas as pessoas a educação, afirmam que, antes de tudo, o maior obstáculo é a oferta de um ambiente educacional de qualidade. Ao direcionar essa fala para a realidade do ensino do *ballet* clássico, que se trata de um conhecimento na área cultural, entende-se que o acesso com qualidade também é algo que necessita ser destacado. Não basta oferecer o aprendizado de qualquer maneira, é preciso cuidado também nos detalhes que serão ofertados.

Dessa forma, a visita aos projetos sociais foi algo proposital visando analisar a estrutura de cada ambiente, que está sendo acessado por variadas crianças, e assim apresentá-los. Durante esse processo, a presente autora pode encontrar lugares com qualidades diversas, alguns com uma boa estrutura para aulas de *ballet* clássico, e outros não tão bons assim quando se fala de preparo material. Esses ambientes serão mostrados respectivamente, na Figura 10.

Figura 10- Sala de *ballet* clássico bem estruturada e Sala de *ballet* clássico pouco estruturada



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Essas duas imagens apresentadas refletem as diferentes estruturas encontradas durante o processo de trabalho de campo realizado, o que demonstra também a realidade enfrentada por cada projeto social da cidade.

Além de tais informações, foi interessante observar que os responsáveis pelos projetos com uma melhor estrutura demonstraram não saber responder exatamente o que foi perguntado sobre o *ballet* clássico. A percepção que a autora teve era que tais ambientes eram muito bem separados em setores, nos quais cada um era responsável pela sua função. No entanto, os ambientes menos estruturados eram os que apresentavam coordenadores que mais sabiam responder sobre a prática ofertada, sem pedir ajuda a terceiros, o que demonstra uma relação de proximidade com aquilo que é oferecido.

Ao se tratar das diferentes estruturas para a aula de *ballet* clássico, encontradas durante as visitas nos projetos sociais da cidade, é importante salientar que, para realizar o ensino dessa arte, é preciso algumas cautelas em relação a diversos elementos. Isso porque a autora Kassing (2016) aponta que as aulas de *ballet* clássico se foram modificando e evoluindo ao longo de sua história, apropriando-se de técnicas científicas de movimentações direcionadas à dança.

Assim, uma aula de *ballet* clássico é dividida entre momentos na barra, na qual os alunos/as realizam movimentos corporais apoiados sobre uma superfície reta e resistente, e também em momentos no centro, no qual os/as alunos/as se movimentam livremente, sem utilizar outra forma de apoio que não seja o próprio corpo (FORTE, 2017). Dessa forma, torna-se importante salientar a necessidade de se levar em consideração esses elementos para o quesito qualidade de uma aula de *ballet* clássico, pois a falta de uma barra, por exemplo, pode dificultar o trabalho realizado já que, conforme apontado pela autora Forte (2017), a aula de *ballet* exige momentos nesse determinado aparelho.

Além de tais informações, a autora aponta outros requisitos necessários para uma sala de *ballet* clássico, como por exemplo: a amplitude e a ventilação adequada para que os/as bailarinos/as consigam realizar seus movimentos livremente e com uma melhor qualidade; o piso de madeira flexível e revestido com materiais específicos para que o ele não fique escorregadio ou muito pegajoso para as sapatilhas, que, por sua vez, também ajuda na prevenção de lesões com quedas e grandes impactos nas articulações do corpo com os pequenos e grandes saltos realizados; além da utilização indispensável de barras, sejam elas móveis ou fixas, e espelhos nas paredes postos a no máximo, 30 centímetros do chão e com uma altura mínima de 1,80 metros.

Desse modo, ao analisar as salas de *ballet* clássico visitadas e tais critérios apontados pela autora citada no parágrafo anterior, foi possível notar que, dos cinco ambientes visitados, dois apresentavam todos os requisitos muito bem; outros dois projetos, mesmo muito equipados, deixavam alguns detalhes escaparem como, por

exemplo, o piso inadequado no chão ou o tamanho do local. Era possível notar que, pelo espaço apresentado, era necessário atender a um número reduzido de alunos/as para que a aula ocorresse com uma maior qualidade. Apenas um apresentava uma sala bem ampla e ventilada, porém com pouquíssima estrutura para a realização de uma aula de *ballet* clássico de maneira completa, faltando barras, espelhos e chão adequado.

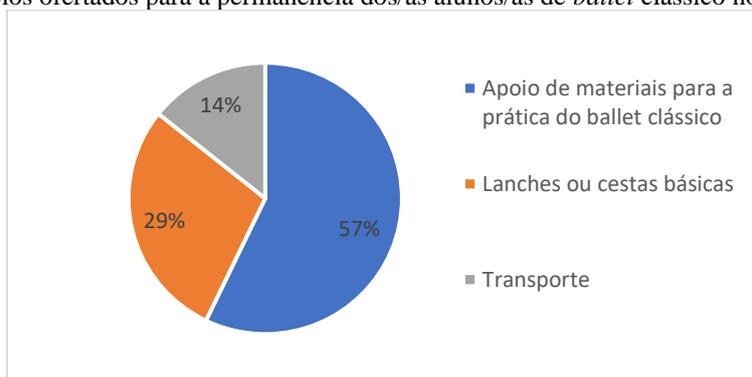
Obviamente que, para um projeto social, a realidade encontrada pode ser muito mais difícil do que para uma instituição privada, o que também é apontado por Gouveia (2007) ao afirmar que o cenário desses ambientes sociais apresenta variadas dificuldades como, por exemplo, no setor financeiro. Porém não basta somente dar o acesso sem pensar na qualidade do que se oferta, principalmente no *ballet* clássico, que, conforme mostrado, necessita de determinadas especificidades para um bom aprendizado corporal do/a aluno/a.

Portanto é preciso buscar conhecimento sobre a área do saber que está dando acesso, descobrir os requisitos necessários para a sua implantação e ir melhorando, nem que seja aos poucos, tais espaços, visando receber cada vez mais alunos/as, com uma educação cada vez mais qualificada no que diz respeito ao ensino do *ballet* clássico.

Além do acesso, outro elemento foi levado em consideração durante a visita a esses ambientes sociais, e o mesmo é a permanência dos/as alunos/as nele, visto que não basta apenas dar o acesso, mas também fazer com que os/as educandos/as permaneçam em tais espaços, uma opinião também defendida por Souza (2018) na área educacional, que destaca a necessidade de todos acessarem tais ambiente com condições de permanecer neles, podendo aprender de maneira significativa os saberes ofertados.

Dessa forma, questionamentos aos responsáveis dos projetos sociais foram feitos, visando reconhecer os tipos de apoio que são ou não dados aos/as alunos/as praticantes dessa modalidade, para que possam permanecer nas aulas. Tais resultados serão mostrados no Gráfico 1.

Gráfico 1- Apoios ofertados para a permanência dos/as alunos/as de *ballet* clássico nos projetos sociais



Fonte: Acervo da pesquisa (2023).

Ao se analisar os resultados expostos, é possível destacar que 57% dos/as responsáveis entrevistados/as assinalaram oferecer apoios materiais aos praticantes de *ballet* clássico como sapatilhas, meias calças e collants. Em segundo lugar, é evidenciada a oferta de lanches ou cestas básicas as famílias dos/as alunos/as com 29%, e, por último, o transporte com 14%.

O autor Oliveira (2021) define a permanência através de uma perspectiva educacional, como formas de apoio a aqueles responsáveis pela ação educativa, e também ao educando promovendo o sentimento de pertencimento ao espaço educacional através da participação das atividades promovidas por tais espaços de maneira ativa.

Direcionando para o ensino do *ballet* clássico, entende-se esse processo de permanência nos projetos sociais, como a oferta de benefícios materiais para que os/as alunos/as possam participar das aulas e se sentam pertencidos a essa modalidade verdadeiramente, recebendo subsídios para que participem das aulas e dos espetáculos de dança, por exemplo, de maneira ativa.

Além de tais informações, Cordeiro (2018) destaca, em relação a esse conceito, que o/a aluno/a passa a não ser o único culpado caso haja um mal desempenho, mas a responsabilidade passa a ser também daquele/a que oferece tal ensino. Dessa forma, se o aluno/a não está indo bem nas atividades educacionais ofertadas, ou simplesmente precisou sair, pode ser que essas instituições não estejam conseguindo ofertar subsídios necessários para que ele/a tenha um resultado satisfatório ou permaneça nesse ambiente.

Logo, ressignificando essa definição para o ensino do *ballet* clássico nos projetos sociais, que apesar de não fazer parte de uma educação formal, não deixa de ser um tipo de ensino, é possível perceber que tais requisitos de apoio para a permanência do aluno/a nesses ambientes também são importantes, já que, da mesma forma que um/a aluno/a pode apresentar um mal desempenho educacional devido a poucos subsídios da própria instituição, a pouca habilidade técnica apresentada por uma/a estudante de *ballet* clássico de projeto social pode também estar relacionada à má oferta de suporte material do próprio ambiente de ensino.

A bailarina e autora Silva (2021), ao relatar sua história de vida, aponta que, quando ganhou uma bolsa de estudos para dançar no exterior, recebeu do projeto social no qual estudava *ballet* clássico o suporte necessário para se organizar com passagens, alimentação, transporte e outros detalhes, o que a manteve lá por um ano. Ela afirma que não é somente ter essa oportunidade de acesso, mas também o apoio após as

oportunidades que chegam, alegando que, se não fosse a ajuda recebida pelo seu projeto social, talvez não teria condições financeiras de estudar fora do Brasil e se tornar uma grande bailarina profissional.

Dessa forma, nota-se, através desse relato que o projeto social, possui um papel muito maior do que apenas oferecer o ensino, mas também de apoiar com os suportes necessários para que o/a aluno/a se desenvolva cada vez mais. Quando se trata do *ballet* clássico, Anunciação (2018) afirma que o acesso a essa arte é dificultoso devido ao seu alto valor não somente na mensalidade, mas também nos seus próprios materiais de uso como roupas de apresentação, sapatilhas, meias calças e collants. Desse modo, por que não oferecer, além do acesso, o uniforme de *ballet* clássico para que aqueles/as que não conseguem comprar não se sintam excluídos e assim permaneçam em tais espaços, aprendendo cada vez mais os conteúdos?

Muitos/as responsáveis pelos projetos sociais entrevistados apontaram que ofertam tais materiais aos alunos/as, porém somente um deles afirmou dar sapatilhas, roupas de espetáculos e uniforme para todos/as aqueles/as que frequentam essa modalidade. Os demais afirmaram que geralmente ajudam apenas aqueles/as que alegam não ter dinheiro para comprar, justificando não ter condições financeiras para ajudar todo o mundo, visto que vivem de doações e de algumas parcerias e, por isso, possuem uma realidade instável financeiramente.

Alguns chegaram a dizer que houve situações nas quais compraram materiais de *ballet* clássico para os/as alunos/as com o próprio dinheiro. Apenas um responsável afirmou não oferecer apoio material, justamente porque recebiam pouco auxílio e não achavam justo distribuir para alguns e não para outros/as.

Essa realidade de doações e de ajudas financeiras reflete que a situação vivenciada por esses espaços sociais do município não deve ser fácil. Armani (2020) afirma que muitos projetos sociais vivem de ajuda financeira de terceiros e devem prestar contas, o que também foi mostrado anteriormente, durante as apresentações de cada projeto social da cidade, porém será que a ajuda recebida do setor público, privado ou de pessoas que simpatizam com o trabalho social realizado atende a todas as demandas que chegam a esses ambientes? É uma situação complexa, que precisa cada vez mais ser discutida, visto que já foi comentado, no tópico anterior, que tais ambientes sociais não devem substituir o papel do Estado para com a população.

Já quando se trata de permanência, Souza *et al.* (2018), pensando em uma perspectiva educacional, relatam que é um cenário que movimenta mudanças de dentro

para fora, ou seja, primeiramente se modifica o interior da escola e depois o mundo externo.

Pensando no contexto dos projetos sociais que inserem o *ballet* clássico em suas modalidades, como os de Campos dos Goytacazes, foco da pesquisa de campo, é importante também trazer essa ação de mudança. Ou seja, analisar o seu interior, ver o que precisa ser modificado, adaptado e adquirido para que aqueles/as que irão usufruir permaneçam e se sintam parte de tal espaço ativamente, não se sentindo excluídos por não apresentar uma roupa de *ballet*, por exemplo.

É importante também pensar em elementos que vão muito além dos materiais, como o transporte e alimentação, o que foi algo pouco citado pelos responsáveis entrevistados. De que adianta oferecer o acesso se o aluno não tem como chegar até o local de ensino?

Algo que foi muito apontado por um responsável durante as entrevistas foi o fato de ter alunos/as que saem de longe, andando de bicicleta pela BR-101¹⁴, correndo perigo de vida na rodovia, apenas para chegar às aulas ofertadas por esse projeto que se encontra longe de sua residência (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Além dessa situação, o autor Dias (2009) classifica a prática do *ballet* clássico como algo que demanda muita exigência física, porém como os/as alunos/as praticantes terão essa força se não estão bem alimentados/as?

Uma situação percebida por um dos representantes dos projetos entrevistados está relatada a seguir:

A gente começou aqui dando biscoito com café, porque teve um dia que a gente tava aqui e veio um aluno avisar que não ia jogar, porque na escola estava sem merenda, período conturbado de Campos, na escola estava sem merenda e ele não tinha comido nada e o treino era duas horas da tarde, então aquilo ali cortou o coração e a gente não tinha estrutura, pedimos ajuda aos amigos, as padarias e a gente fornecia o café pra eles, o lanche pra eles poderem chegar aqui e conseguir treinar [...]. Começou durante a pandemia, mas continuamos até hoje com a cesta básica, que a gente ajuda as famílias através das cestas básicas. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Essa realidade apresentada demonstra mais uma atenção que se deve ter em relação à permanência desses/as alunos/as em seus ambientes sociais, que oferecem atividades físicas como o *ballet* clássico, principalmente, nos momentos atuais em que se vive no Brasil, em que, conforme mostrado pela revista CNN (2022), quase um terço dos brasileiros se encontram afetados pela insegurança alimentar. Dessa forma, utilizando a

¹⁴ BR 101- É uma rodovia longitudinal brasileira que tem início no município de Touros, no estado do Rio Grande do Norte, e termina em São José do Norte, no Rio Grande do Sul.

fala de Cury (2009) sobre a organização de projetos sociais, é preciso refletir, planejar e entender a realidade que se está inserindo e enxergar todas as possibilidades para que tais ações tenham bons resultados posteriormente.

Para finalizar, as autoras Manhães e Souza (2018) relatam que, quando se trata de acesso e permanência, é preciso compreender que não basta apenas ter acesso, mas também o direito de continuar presente em tal ambiente com qualidade. Além disso, elas classificam a permanência com um processo que não deve parar, mas sim continuar atendendo as questões específicas que aparecem, sejam elas na área social ou cultural de todas as pessoas, independentemente de classe social ou de raça, por exemplo, um assunto que será debatido no próximo capítulo desta dissertação.

Capítulo 3- Raça, racismo e a questão racial no Brasil e no *ballet* clássico

Para compreender a sociedade atual e os privilégios que a hierarquia racial automaticamente oferece à população branca no dia a dia, por meio das relações diárias ou, até mesmo, pela política e pelas instituições públicas e artísticas, torna-se importante entender antes do que se tratam os conceitos de raça e de racismo. Além disso, é necessário verificar como esses pontos foram desenvolvidos e implantados no meio social, reverberando até os dias contemporâneos.

Dessa forma, neste terceiro capítulo, serão abordados os conceitos de raça e de racismo, porém eles também serão redirecionados para a realidade brasileira e artística, destacando o *ballet* clássico, que é o foco da pesquisa.

No primeiro tópico, foi desenvolvido o conceito de raça e, como aporte teórico para se construir um melhor entendimento crítico sobre essa temática, foram utilizados os seguintes autores: Kabenguele Munanga (2003), Silvio Almeida (2017, 2019), Anibal Quijano (2005) e Otavio Ianni (2004).

No segundo tópico, foi abordado o conceito de racismo. Assim, foram utilizados autores/as como: Silvio Almeida (2017, 2019); Fabiana Moares (2013) e Abdias do Nascimento (1980).

O terceiro tópico é direcionado para entender como o racismo afeta a realidade racial brasileira, e nele foram utilizados/as autores/as como: Sílvia Almeida (2017), Oracy Nogueira (2006), Sueli Carneiro (2011), Abdias do Nascimento (1980), Rafael Guerreiro Osório (2003), Alex Rats e Flávia Rios (2010), Ricardo Franklin Ferreira e Amilton Carlos Camargo (2001), Kabenguele Munanga (2004), Adilson Pereira dos Santos e Vanessa da Silva Estevam (2018).

Já o quarto tópico foi reservado para compreender a questão racial no *ballet* clássico. Nele foram utilizados autores como: Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula e Murilo de Paula (2015), Marcela Renata Costa Silvério (2020), Cassia Pires (2015), Bell Hooks (1995), Paulo Melgaço da Silva Júnior e Matheus Melgaço (2019), Paulo Melgaço da Silva Júnior (2007), Mariana Mauro (2015), Ingrid Silva (2021) e Klauss Vianna (2018).

Para finalizar esse capítulo, no quinto tópico, é apresentada a segunda parte dos resultados desta pesquisa, expondo as opiniões dos bailarinos e das bailarinas negros e negras da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ sobre a questão racial, no *ballet* clássico.

3.1 Raça

Munanga (2003) aponta que, de acordo com a sua etimologia, o conceito da palavra raça surgiu do italiano *razza*, que veio do latim *ratio* e apresenta o significado de sorte, categoria e espécie, porém como a maior parte dos conceitos, o de raça possui uma historicidade. Conforme o autor relata, o termo já foi utilizado na botânica e na zoologia, como forma de classificação de plantas e animais; apresentou, no latim medieval, um sentido de descendência; em 1684, começou a ser aplicado na classificação dos diversos seres humanos; e, nos séculos XVI e XVII, passa a ser utilizado nas relações de classes sociais (MUNANGA, 2003).

Na concepção de Quijano (2005), o pensamento racial surgiu com a colonização das Américas. Após a chegada dos povos africanos traficados e o encontro com as populações indígenas, que já existiam naquele determinado espaço geográfico, os europeus reduziram esses indivíduos (com diferentes identidades e culturas) à denominação racial de negros e índios. Dessa forma, identidades sociais historicamente novas e generalizadas foram criadas, e, a partir disso, essas pessoas, apesar das suas individualidades, passaram a ser tratadas e vistas de forma homogênea.

Não há como falar sobre o conceito de raça sem abordar um pouco sobre a escravização no país. Dessa forma, Nascimento (1978) aponta esse período de crueldade com a população negra como o maior escândalo e maldade existente na história da humanidade. Ele relata sobre essa temática da seguinte forma:

A imediata exploração da nova terra se iniciou com o simultâneo aparecimento da raça negra fertilizando o solo brasileiro com suas lágrimas, seu sangue, seu suor e seu martírio na escravidão.' Por volta de 1530, os africanos, trazidos sob correntes, já aparecem exercendo seu papel de "força de trabalho"; em 1535 o comércio escravo para o Brasil estava regularmente constituído e organizado, e rapidamente aumentaria em proporções enorme [...]. (NASCIMENTO, 1978).

Nascimento (1978) aponta que é praticamente impossível apontar numericamente a quantidade de escravos que entraram no país, e isso não só ocorre por causa da ausência de boas estatísticas, mas também devido à circular n. 29, de 13 de maio de 1891, assinada pelo ministro das Finanças Rui Barbosa, que ordenou a destruição de todos os arquivos e documentos direcionados à escravidão no país.

Para esse mesmo autor, a escravização do povo negro foi o ponto decisivo para dar início à economia do país, isso porque era o/a escravizado/a que fazia todas as tarefas para o desfrute da população branca (NASCIMENTO, 1978). Ou seja, não tem um espaço

no Brasil que não foi construído sem o trabalho e o suor da população negra escravizada no período colonial.

Existiam também as chamadas formações raciais no período colonial, que serviam como um método de identificação e de divisão daquele que seria o/a colonizador/a e o/a colonizado/a. Nesse caso, as características fenotípicas dos indivíduos de cada raça, como a cor da pele (que se tornou uma marca emblemática) e outros critérios morfológicos, como a forma do nariz e dos lábios, identificariam aquele/a que seria o/a inferiorizado/a ou o/a superior (QUIJANO, 2005). Desse modo, partindo dessa afirmação, torna-se possível identificar que a classificação racial era estabelecida como uma relação de poder, que visava estabelecer aquele/a que deveria mandar e deter os privilégios e aquele/a que iria obedecer e viver em condições precárias.

A compreensão de que o povo europeu é formado por seres centrais e detentores de privilégios e poderes em relação aos demais existentes foi muito forte naquele período, resultando na denominação dos/as negros/as como corpos sem inteligência e destinados ao trabalho braçal (QUIJANO, 2005), ou seja, era realizada uma animalização da população negra. Essa ideologia teve, como base, o que Almeida (2019) chama de racismo científico, o qual utiliza a ciência para direcionar o homem negro e a mulher negra para um lugar biologicamente de inferioridade. Dessa forma, Almeida (2017), ao desenvolver seu estudo sobre o racismo estrutural, explica esse racismo baseado no pensamento científico, da seguinte maneira:

O espírito positivista do século XIX transformou as indagações sobre as diferenças humanas em indagações científicas, de tal sorte que de objeto filosófico, o homem passou a ser objeto científico. A biologia e a física serviram como modelos explicativos da diversidade humana: nasce a ideia de que características biológicas (determinismo biológico) ou condições climáticas e/ou ambientais (determinismo geográfico) seriam capazes de explicar as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre as diferentes “raças”. Desse modo, a pele não-branca e o clima tropical favoreceriam o surgimento de comportamentos imorais, lascivos e violentos, além de indicarem pouca inteligência... Esse tipo de pensamento, identificado como “racismo científico”, obteve enorme repercussão e prestígio nos meios acadêmicos e políticos do século XIX [...]. (ALMEIDA, 2017, p. 1).

Munanga (2003) afirma que esse pensamento utilizou apenas uma máscara científica como justificativa para legitimar a dominação racial, tornando essa mais doutrinária que científica. Além disso, esse autor aborda que, aos poucos, esses postulados foram saindo do âmbito da ciência e se direcionando ao social. Dessa maneira, futuramente, essa doutrina (disfarçada de ciência) foi recuperada pelo nazismo para legitimar muitas mortes causadas durante a Segunda Guerra Mundial.

Essas justificativas para legitimar a dominação da população negra através da ciência podem ser chamadas também pelo que o autor Nascimento (1978) aponta como mito de conveniência, que são histórias inventadas pelo opressor para retirar sua consciência de culpa e diminuir acusações contra ele.

Conforme o mesmo autor, variadas distorções da realidade eram feitas pelos portugueses na tentativa de mascarar a ideologia imperialista. Isso porque eles adotavam formas mentirosas, dissimuladas e específicas de comportamento buscando sempre disfarçar sua maldade e violência. Atualmente, no Brasil, essas distorções continuam a existir, nas quais herdeiros de tradições escravagistas falsificam fatos históricos a fim de retirar a responsabilidade de seus ancestrais (NASCIMENTO, 1978). Como exemplo, o mesmo autor traz uma publicação oficial do Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore, cuja data o autor não aponta, a qual diz o seguinte apontamento:

A entrada do negro no Brasil foi simultânea com a descoberta do país. Ele conhecia a escravidão, cultivava-a, e praticava-a como um sistema político. A escravidão era praticada na própria África. Os próprios africanos transplantaram-na para a América. (NASCIMENTO, 1978, p. 50).

Esse apontamento demonstra a capacidade do colonizador de colocar a história sempre ao seu favor, podendo utilizar até mesmo da ciência, como é mostrado no racismo científico, em um dos parágrafos anteriores, para disseminar a ideia de superioridade racial. Além de aproveitar o seu lugar de privilégio na sociedade para propagar também inverdades, conforme mostrada na citação anterior, como tentativa de amenizar e de justificar a crueldade que realizaram com a população negra. Além de roubar suas riquezas que de acordo com Nascimento (1978), são exibidas nos palácios e museus do continente europeus.

Desse modo, retomando a questão conceitual da raça, Almeida (2019) aponta que, devido à sua conjuntura histórica, pode ser dividida em dois contextos: o biológico, que atribui a questão racial a características fenotípicas, como a cor da pele, o tipo de cabelo e demais traços estéticos; e o étnico-cultural, que associa a identidade racial à localização geográfica, à religião e à língua. Nesse caso, entende-se que a raça pode ser identificada por meio de diferentes modos, indo da aparência do indivíduo, devido aos traços que ele possui, a práticas culturais e localizações geográficas.

Apesar de tais contextos apresentados, Munanga (2003) expõe que, por meio de estudos da genética humana, há comprovações de que a raça não passa de um conceito ineficaz utilizado para explicar a diversidade humana. Segundo ele,

No século XX, descobriu-se graças aos progressos da Genética Humana, que havia no sangue critérios químicos mais determinantes para consagrar definitivamente a divisão da humanidade em raças estancas [...] O cruzamento de todos os critérios possíveis (o critério da cor da pele, os critérios morfológicos e químicos) deu origem a dezenas de raças, sub-raças e sub-sub-raças. As pesquisas comparativas levaram também à conclusão de que os patrimônios genéticos de dois indivíduos pertencentes à uma mesma raça podem ser mais distantes que os pertencentes à raças diferentes; um marcador genético característico de uma raça, pode, embora com menos incidência ser encontrado em outra raça. Assim, um senegalês pode, geneticamente, ser mais próximo de um norueguês e mais distante de um congolês, da mesma maneira que raros casos de anemia falciforme podem ser encontrados na Europa, etc. (MUNANGA, 2003, p. 4).

Dessa forma, o autor afirma que, com os avanços da ciência biológica, foi confirmado que a raça é um conceito e não é uma realidade biológica, ou seja, em termos científicos e biológicos, é algo que não existe (MUNANGA, 2003). Esse ponto de vista histórico apresentado confirma a ideia exposta por Ianni (2004), que aponta a questão racial como uma relação social, isto é, a partir do momento em que diferentes indivíduos começam a interagir entre si, em um determinado espaço, esses iniciam esse processo de classificação e de hierarquização social.

Sendo assim, Ianni (2004), ao abordar a raça, afirma que o conceito é algo que vem marcando a sociedade desde os tempos anteriores, porém ela sempre procura novos meios de se estabelecer no meio social e não se ocultar (IANNI, 2004).

Munanga (2003), ao abordar sobre a classificação racial, acaba apontando que o problema é a distorção do que ela realmente deveria ser. Ele explica que, da seguinte maneira:

O maior problema não está nem na classificação como tal, nem na inoperacionalidade científica do conceito de raça. Se os naturalistas dos séculos XVIII-XIX tivessem limitado seus trabalhos somente à classificação dos grupos humanos em função das características físicas, eles não teriam certamente causado nenhum problema à humanidade. Suas classificações teriam sido mantidas ou rejeitadas como sempre aconteceu na história do conhecimento científico. Infelizmente, desde o início, eles se deram o direito de hierarquizar, isto é, de estabelecer uma escala de valores entre as chamadas raças. O fizeram erigindo uma relação intrínseca entre o biológico (cor da pele, traços morfológicos) e as qualidades psicológicas, morais, intelectuais e culturais. (MUNANGA, 2003, p. 5).

Dessa forma, Munanga (2003) aponta que as pessoas pertencentes à raça “branca” passaram a ser consideradas superiores aos/às negros/as e aos/às amarelos/as em diversos aspectos, desde características físicas, como a cor da pele, até a intelectualidade; e a população negra, por possuir a pele mais escura, era vista como a mais inferior de todas e apta à dominação e à escravidão.

Desse modo, a ideia de raça, no mundo, é uma justificativa social, utilizada para classificar as pessoas e impor a elas hierarquizações desde a sua criação. Ainda que, na atualidade, seja afirmada a inexistência das diferenças biológicas impostas pelos racismos científico e cultural (utilizados como justificativas para atos discriminatórios), não se pode negar que a raça é um fator de criação política, que sempre esteve ligada ao ato de naturalização de práticas como os genocídios, a desigualdade social e a segregação de grupos que são considerados mais vulneráveis (ALMEIDA, 2019).

Munanga (2003) aponta que muitos pesquisadores fogem do conceito de raça e utilizam o termo etnia como algo mais suave e “politicamente correto”, no entanto, quando se fala em racismo, essa mudança não altera a sua realidade, pois as relações de hierarquização, com base nas diferenças culturais e fenotípicas, ainda não foram destruídas, tornando-se componentes do racismo.

Então por que ainda é utilizado o termo raça nos dias atuais? É um questionamento respondido pela autora Gomes (2017), ela mesma relata que, na atualidade, ainda se vê o uso desse termo cotidianamente, percorrendo as mídias sociais, ou até mesmo em conversas entre familiares, amigos ou debates. Ela aponta que isso ocorre porque a palavra raça ainda é a que consegue alcançar com maior profundidade o que é o racismo na vida da população negra.

Além disso, a mesma autora aponta que o movimento negro e alguns profissionais na área de sociologia ainda utilizam a palavra raça não baseados na ideia de hierarquização de pessoas, conforme mostrado no decorrer do texto, mas ressignificam essa palavra, ou seja, dão uma nova interpretação fundamentada em sua dimensão social e política.

Ainda, para finalizar, Gomes (2017) enfatiza que é necessário entender quando se trata desta temática relacionada a pessoas negras, o sentido, o contexto e o significado em que a palavra raça está sendo inserida. Isso porque elementos como a discriminação racial e o racismo no Brasil se dão através não só da cultura, mas também de aspectos corporais e físicos pertencentes à população negra, no entanto o que é o racismo e a discriminação racial abordados por essa autora? Essa resposta será apresentada no próximo tópico posicionado logo a seguir.

3.2 Racismo, preconceito e discriminação racial

Após os esclarecimentos sobre o conceito de raça e sua origem, torna-se possível externar e dialogar a respeito do racismo na sociedade, o que será abordado a partir de agora.

Silvio Almeida (2019), em seu livro sobre o racismo estrutural, aponta algumas diferenças existentes entre preconceito, racismo e discriminação. Ele explica tais distinções da seguinte forma: o preconceito racial denomina-se como pré-concepções baseadas em estereótipos a respeito de um determinado indivíduo, simplesmente por esse pertencer a um denominado grupo racial. Esse fenômeno pode culminar ou não em discriminações raciais. Como exemplo, há a ideia de considerar o/a negro/a como violento/a, enxergá-los como sensuais, tomar o/a indígena como preguiçoso/a, entre outras posturas (ALMEIDA, 2019). Além de tais exemplos citados pelo autor, tem também a ideia de considerar mulheres negras como naturalmente mais fortes ou pessoas negras, sendo homens ou mulheres, como mais resistentes.

Moraes (2013) cita a questão da naturalização como a base de todo o preconceito, dentre eles, o racial. Ela afirma que esse fenômeno parte da ignorância e tem o poder de embotar a visão da sociedade, fazendo com que muitos sejam enxergados/as a partir de estereótipos. Nesse caso, o processo de embotamento visual social causado pela naturalização do preconceito faz com que o indivíduo negro seja visto e prejudicado como um coletivo (devido aos estereótipos), e não como indivíduo singular.

A discriminação racial relaciona-se ao tratamento direcionado, de forma diferente, a determinado indivíduo, por esse pertencer a uma denominação racial específica, e tem, como destaque principal, o uso do poder (ALMEIDA, 2019). Desse modo, quando se fala em discriminação racial, tem-se, como exemplo, um indivíduo negro que, ao chegar a uma loja ou a um restaurante, é tratado de maneira diferente e negativa, simplesmente pela cor da sua pele; ou ser acusado de roubar algo de uma loja ou de um supermercado, sem ter cometido esse ato ilegal e sendo julgado apenas por ser negro, tornando-o vítima de uma discriminação. Essa pode ser classificada em direta e indireta. Almeida (2019) explica que discriminação direta se trata do repúdio visivelmente mostrado, que resulta, por exemplo, no não atendimento de pessoas negras em lojas, bares ou em qualquer outro lugar social (ALMEIDA, 2019).

Já a discriminação indireta ocorre quando as condições específicas de pessoas pertencentes a grupos minoritários não são levadas em consideração, ou seja, quando

questões tratadas como problemas sociais não são racializadas. Dessa forma, nela existe a ausência do quesito intencionalidade (ao contrário da direta) de forma mais evidenciada. Isso ocorre quando normas ou práticas não preveem ou não levam em consideração as consequências de tais ações (ALMEIDA, 2019). Agora que as diferenças já foram especificadas, questiona-se isto: o que é o racismo, afinal?

De acordo com Almeida (2019), o racismo é um sistema que perpassa todos os ambientes sociais (econômico, político, familiar, escolar, artístico, trabalhista, entre outros) e culmina em desvantagens para a população negra. É sustentado por uma relação de poder e se concretiza por meio da discriminação racial, fazendo com que o/a negro/a seja tratado/a de forma negativamente diferente. Ele relaciona-se com a segregação racial, que impõe lugares sociais exclusivos de frequência de pessoas brancas e de exclusão de pessoas negras.

Por isso, não é possível uma pessoa não branca afirmar que sofreu racismo, pois esse é algo sustentado historicamente por um sistema de poder que privilegia esse tipo de indivíduo e subalterniza e exclui das relações sociais sujeitos de outros perfis, como indígenas, judeus, negros, entre outros, os quais acabam sendo direcionados para lugares e cargos socialmente considerados inferiores.

Além disso, Nascimento (1980) aponta que esse sistema de poder, mencionado no parágrafo anterior, encontra-se tomado pela população branca desde os tempos coloniais, conforme mostrado no tópico anterior. Atualmente a concentração desse poder nas mãos da população branca ainda é visualizado, pois eles permanecem monopolizando setores de educação, de comunicação, de cultura, de economia, jurídicos entre outros, como se fosse um fenômeno natural ou um direito obtido de maneira democrática (NASCIMENTO, 1980).

Além de tais apontamentos, o racismo também é considerado uma ideologia, pois é um pensamento que é passado e reproduzido no meio social. Dentro dessa perspectiva, Almeida (2017) afirma que:

Não há racismo sem um sistema de ideias racistas que lhe seja correspondente. É, portanto, uma ideologia, no sentido de que se caracteriza como um processo de produção e reprodução social da “consciência” dos racistas e também dos indivíduos atingidos pela discriminação racial [...] a vida “normal”, os afetos e as “verdades”, são, inexoravelmente, perpassados pelo racismo, que não depende de uma ação consciente para existir. Com efeito, pessoas racializadas resultam das condições estruturais e institucionais e não são os produtores dessas condições. Os privilégios de ser considerado branco não dependem de o indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco, e muito menos de sua disposição de obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça. (ALMEIDA, 2017, p. 4).

O racismo é algo tão enraizado na sociedade que é tratado, conforme aponta o autor, como normal. Nesse sentido, ver uma pessoa negra em locais e em condições de subalternidade ou em empregos menos prestigiados socialmente, e, em contrapartida, encontrar uma grande presença de brancos/as em lugares de elite em relação a negros/as se acaba tornando realidades naturais, devido à existência desse ato sistêmico que privilegia uns e exclui outros.

Apesar dessa definição apresentada, Almeida (2019) expõe três concepções de racismo, baseadas em sua relação com a subjetividade, o Estado e a economia. São essas: as concepções individual, institucional e estrutural. A concepção individual estabelece a ideia de inexistência de uma sociedade racista e toma o racismo como um ato individual, que parte de pessoas que compõem a sociedade. O fenômeno é tratado como um preconceito, uma anormalidade, e notado a partir da discriminação direta (ALMEIDA, 2019).

Ainda de acordo Almeida (2019), frases comuns que podem exemplificar essa concepção são aquelas nas quais as pessoas dizem que não são racistas, pois possuem amigos/as negros/as; ou a afirmação de que todos são seres humanos. São termos que a sociedade utiliza na tentativa de mascarar o seu racismo. Além disso, o autor aponta que a concepção individual é notada por meio de atos comportamentais que podem ser tratados com sanções judiciais e indenizações. Infelizmente, no entanto, podem ocorrer situações desse caráter, em que muitos casos de racismo são considerados como uma ação não intencional por parte de quem a pratica, e o caso é ignorado, o que é problemático. Nessa realidade, essa concepção trata o racismo como uma ação individual, na qual o/a discriminador/a, por cometer um crime, vai sofrer as consequências por seus atos de forma solitária. Além disso, defende a ideia de que não é algo que todos/as possuem, mas somente alguns/algumas, e esses/as não representam toda a sociedade.

A concepção institucional aponta que o racismo ultrapassa a concepção individualista, estando presente também nas instituições, as quais acabam conferindo privilégios e desvantagens a partir da perspectiva racial, em uma dimensão política e institucional. Pode ser considerada, portanto, como um produto oriundo de um inadequado desempenho que direciona, mesmo que de forma indireta, desigualdades entre negros/as e brancos/as. Dessa forma, o racismo institucional é notado como discriminação indireta (ALMEIDA, 2019).

Nesse sentido, Moraes (2013) afirma que, a depender das determinações aderidas por esses âmbitos políticos, os problemas relacionados à desigualdade racial, fortemente

presente na sociedade, podem ou não se expandir. A partir dessa concepção, é notado que o racismo institucional se faz presente quando o setor institucional propõe, mesmo que de forma indireta, desvantagens para pessoas não brancas. Dessa forma, a falta de sua representatividade, em diversos âmbitos, é um resultado desse ato sistêmico, que prejudica e torna a jornada do/a jovem negro/a algo muito mais difícil em relação à do/a branco/a. O racismo institucional permite que o olhar para a população negra, em diversas questões (educacionais, artísticas, sanitárias, entre outras), seja desviado, fazendo com que suas necessidades, seus sonhos e seus talentos não sejam enxergados. Tal concepção focaliza apenas um padrão e não consegue ampliar a visão sobre a sociedade para enxergar a diversidade racial presente nela.

Por fim, a concepção estrutural afirma que as instituições são racistas porque são regidas por indivíduos que compõem uma sociedade com o mesmo perfil. Nesse caso, o racismo, acima de tudo, é um caso estrutural, pois, se há instituições que apresentam tratamentos diferenciados a partir de critérios raciais, é porque existe esse fenômeno racial como um componente social normalizado e reproduzido, alcançando também o ambiente institucional (ALMEIDA, 2019).

Para compreender essa concepção de racismo, Almeida (2019) aponta que ela deve ser analisada como um processo político e histórico, pois apenas o poder público permite a discriminação sistemática. Além disso, o racismo abastece e, simultaneamente, é abastecido pelas estruturas do Estado. É estabelecida uma relação de dar e receber. A sociedade é estruturalmente racista, assim, os mesmos indivíduos que a compõem vão para o ambiente institucional e, em posições de poder, estabelecem privilégios e desvantagens a partir de critérios raciais. O racismo, portanto, recarrega o setor estatal e é recarregado pelas ações racistas realizadas.

O processo histórico está presente, pois não se pode compreender o racismo unicamente como procedência involuntária dos sistemas econômico e político. A singularidade da dinâmica estrutural dessa ideologia está conectada às individualidades de cada formação social (ALMEIDA, 2019). Sendo assim, o racismo estrutural depende da história de formação de cada sociedade. Dessa maneira, já que o racismo está atrelado à sociedade e naturalizado nela, se as instituições não tratarem essa questão como um problema a ser resolvido e não abrirem espaços para tratamento de tais conflitos, esses se tornam também caminhos para a reprodução desse problema. É o que ocorre em escolas, empresas e setores do governo (ALMEIDA, 2019).

Já que o racismo estrutural depende da história de cada sociedade, é importante destacar como essa ideologia é notada no Brasil. Por isso, no próximo tópico, essa configuração será abordada.

3.3 A questão racial no Brasil

Ao trazer essa problemática para a realidade brasileira, é identificado o que Almeida (2017) aborda em seu trabalho, alegando que a experiência do ser negro/a e branco/a é diferente em cada localidade. Desse modo, a vivência de um/a jovem negro/a que habita em lugares como Estados Unidos e França, entre outros, é diferente da daquele/a que mora no Brasil. Nesse caso, tratar sobre o racismo brasileiro é olhar diretamente para a realidade desse determinado país.

Nogueira (2006) aborda, com base na literatura sobre as relações raciais brasileiras, a dificuldade de se reconhecer o preconceito no Brasil. Os/As intelectuais (em sua maioria, brancos/as) negam ou subestimam essa existência. Já os observadores norte-americanos apresentam dificuldades em reconhecê-lo. Essa percepção, no entanto, difere-se da perspectiva das pessoas negras residentes nos Estados Unidos.

No Brasil, vive-se o chamado preconceito de marca. Esse se baseia nos traços fenotípicos que o indivíduo apresenta, como cor da pele, tipo de cabelo e formato de nariz e lábios, ou seja, elementos ligados ao fenótipo, uma realidade diferente da dos Estados Unidos, onde existe o preconceito de origem, no qual basta apenas ter uma ancestralidade negra para ser considerado/a como tal. Os traços de aparência não são levados tanto em consideração como ocorre no território brasileiro (NOGUEIRA, 2006). Dessa forma, o preconceito vai variar sua intensidade conforme a presença dos traços negroides que uma pessoa possa apresentar. Sob essa perspectiva, uma criança aprende, desde cedo, que características negras acabam “enfeitando” a sua estética, tornando-a indesejável (NOGUEIRA, 2006).

Além desses elementos citados, Carneiro (2011) afirma que existe, no país, uma ideologia miscigenacionista, que possui, como base, a ideologia do branqueamento, na qual, quanto mais próximo das características fenotípicas do/a branco/a o indivíduo chegar, mais socialmente aceito/a ele/ela será. Há uma expectativa de que o/a negro/a e o/a indígena desapareçam a partir de seu cruzamento com o/a branco/a (NOGUEIRA, 2006). Como exemplo dessa situação, Nogueira (2006) aponta que,

Diante de um casamento entre uma pessoa branca e uma de cor, a impressão geral é a de que esta última foi “de sorte” enquanto aquela ou foi “de mau gosto” ou se rebaixou, deixando-se influenciar por motivos menos confessáveis. Quando o filho do casal misto nasce branco, também se diz que o casal “teve sorte”; quando nasce escuro, a impressão é de pesar. (NOGUEIRA, 2006, p. 297).

Há um favoritismo sobre o embranquecimento em relação ao empreecimento, no país. Tal questão pode ser explicada por meio da seguinte abordagem apontada por Osorio (2003), que diz que, se, no Brasil, quanto mais preto for o indivíduo, pior ele aparenta ser, enxergar o/a preto/a como pardo/a e esse/a como branco/a se acaba tornando algo “gentil”.

Outra situação que envolve a ideologia do embranquecimento sobre a população brasileira é apontado por Ratts e Rios (2010) ao abordarem, em seu livro intitulado *Retratos do Brasil Negro*, a história de Lélia Gonzalez. No decorrer da leitura, nota-se como essa ideologia do embranquecimento difundida no país repercutiu na vida dessa mulher negra. É mostrada, em uma foto dela, a presença da peruca lisa como um objeto utilizado por ela. É apontado, ainda, que, na sociedade brasileira, a textura do cabelo indica o seu pertencimento racial, e, assim, é estabelecida uma pressão sobre os homens negros e as mulheres negras para controlarem o volume de seus cabelos crespos (RATTS; RIOS, 2010).

Essa realidade apontada por Ratts e Rios (2010) sobre a conjuntura social vivida por Lélia Gonzales demonstra como a ideologia do embranquecimento afetou e vem afetando a população negra no Brasil. Algo que afirma esse apontamento é comentado por Carneiro (2011), que relata que a ideologia do embranquecimento vem impactando a vida de muitos/as jovens negros/as, pois esses percebem uma melhor aceitação pela sociedade aos mais claros/as e rejeição aos mais escuros/as.

É uma conexão estabelecida na qual um problema desencadeia outro, um exemplo desta situação é a ideologia do embranquecimento que, conforme já comentado anteriormente, é a base utilizada no pensamento miscigenacionista, que acaba dando força ao chamado mito da democracia racial existente no país (CARNEIRO, 2011).

Sobre o chamado mito da democracia racial citado, é válido ressaltar que é um conceito presente no Brasil, que nega a existência do racismo no país, alegando como justificativa a mistura racial entre brancos, negros e indígenas, omitindo, por exemplo, os estupros ocorridos no período do Brasil colonial, entre o colonizador e mulheres negras e indígenas (CARNEIRO, 2011). Além disso, esse mito é apontado por Nascimento (1980) como uma forma de confundir o povo afro-brasileiro de maneira a afetá-lo interiormente,

resultando em uma sensação de frustração, impedindo uma autoafirmação de sua identidade com orgulho.

Algo que retrata essa afirmação é mostrada por Carneiro (2011), que demonstra a realidade brasileira, na qual é comum a adoção de termos como moreno/a, mulato/a, marrom-bombom, mestiço/a, entre outros termos, para designar indivíduos negros, ou seja, fugir dessa palavra.

Dentro dessa perspectiva, Ferreira e Camargo (2001) afirmam que:

Parece ser politicamente correto tratar o afrodescendente como “moreno”. Este eufemismo, fortemente enraizado na cultura brasileira, é um recurso simbólico de fuga da realidade em que a discriminação impera. Assim, os aspectos étnico-raciais são escamoteados pela maioria das pessoas que procuram elementos de identificação em símbolos do grupo social e economicamente dominante. (FERREIRA; CAMARGO, 2001, p. 78).

Nesse caso, ao abordar sobre essa denominação brasileira, Silvério (2002) diz que o termo moreno/a pode ser aplicado a diversos tipos de aparências (europeus, africanos e outros) e resulta na desracialização da identidade individual.

Dessa forma, passa a ser utilizado o termo “pardo”, apresentado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o qual Carneiro (2011) considera uma forma de agregar as pessoas que se encontram confusas em relação ao seu pertencimento racial, que tiveram sua identidade racial destruída pelo racismo e pela discriminação, ou simplesmente querem fugir da sua identificação como homem ou mulher negra, ou seja, não querem ser o que são, todavia essa mesma autora afirma que a categoria negra, no IBGE, é composta pelo somatório de pretos/as e pardos/as e que, ao analisar, por exemplo, a questão socioeconômica, esse grupo ainda permanece em uma realidade inferior à população branca, o que representa o retrato do racismo no Brasil, o qual, mesmo sendo maioria em relação a população branca, os negros ainda permanecem em um lugar inferior a essa minoria do país.

Dessa forma, é notado que a questão racial, no Brasil, é algo complexo e definir quem é negro/a nesse país acaba não sendo uma tarefa realizada com muita facilidade. Munanga (2004) afirma que essa missão pode até parecer tranquila, mas, devido à realidade nacional, marcada pelo ideal de branqueamento, definir quem é ou não negro/a se torna algo muito mais complicado, pois existem pessoas negras que aderem a essa ideologia e acabam não se considerando como tais. Esse último autor aponta que a identidade do/a negro/a, no Brasil, é algo bastante doloroso, considerando o conceito de negro/a e branco/a como um fundamento etnossemântico, ideológico, político e não biológico.

No Brasil, existe um método de identificação racial que objetiva reunir pessoas em um determinado grupo classificatório (OSORIO, 2003). O procedimento, de acordo com Osorio (2003), é fracionado em três partes: autoatribuição de pertença, heteroatribuição de pertença e identificação de grandes grupos populacionais. Na primeira, o próprio indivíduo vai selecionar o grupo ao qual acredita que pertence; na segunda, a pertença de uma determinada pessoa é definida por outra; e, na terceira, a ascendência é identificada por meio de testes biológicos.

A problemática que envolve a questão da autoatribuição ocorre em relação às várias tonalidades de cor existentes no Brasil. Além disso, elementos como a ascensão social podem acabar embranquecendo determinado indivíduo (OSORIO, 2003). Essa perspectiva é ratificada por Gonzalez (1979, p. 202 *apud* RATTIS; RIOS, 2010, p. 31), que afirma que:

Fiz escola primária e passei por aquele processo que eu chamo de lavagem cerebral dado pelo discurso pedagógico brasileiro, porque na medida em que eu aprofundava meus conhecimentos, eu rejeitava cada vez mais minha condição de negra. E claro, passei pelo ginásio, científico esses baratos todos.

Dessa forma, ao analisar essa fala proferida, é possível perceber que, quanto mais uma pessoa negra vive em uma realidade que não a aceita, cada vez mais ela vai querer se afastar da sua negritude, algo vivenciado e apresentado. Nesse caso, pode ocorrer de as pessoas que apresentam uma quantidade reduzida de traços referentes à população negra acabarem se considerando como brancas socialmente, resultando em problemas relacionados a esse tipo de identificação racial (OSORIO, 2003).

Em contrapartida, o Movimento Negro sempre foi favorável à autoatribuição, pois considera-a como um forte elemento de construção da autopercepção negra e da sua identidade (SANTOS; ESTEVAM, 2018). Além disso, a autodeclaração é importante para retirar a vergonha de se considerar negro/a no Brasil e devolver a autoestima a esses indivíduos (SANTOS, 2002 *apud* SANTOS; ESTEVAM, 2018).

Como exemplo, Carneiro (2011) cita a campanha realizada em Salvador, no Censo de 2000, chamada de “Não deixe sua cor passar em branco”, com o objetivo de sensibilizar a população negra sobre a importância de assumir a sua identidade que, a tanto tempo, foi negada e historicamente manipulada.

Por fim, no Brasil, quando se trata da ideia de ser ou não branco/a, essa acaba sendo mais maleável, pois envolve questões que variam conforme a mestiçagem, a individualidade, a região e a classe (OSORIO, 2003). Além desses apontamentos, a questão racial manifesta-se em diversos setores brasileiros, dentre os quais se destaca o artístico, que

pode ser representado pelas escolas e pelas companhias de *ballet* clássico. Essa interseção será abordada no próximo tópico.

3.4 A questão racial no *ballet* clássico

Ao pensar em bailarinas/os clássicas/os em níveis profissionais, qual imagem é formada em sua cabeça? Geralmente esse “retrato mental” segue acompanhado de uma aparência física totalmente branca. Pouco se imagina uma cor negra na pele desses personagens. Esse fator se deve ao racismo estrutural, que se manifesta também nas instituições do *ballet* clássico em geral, acarretando que bailarinos/as negros/as contem com pouco espaço para se manifestar artisticamente. Esse caso é observado por Paula e Paula (2015), que, ao reunirem mulheres negras da dança em um evento, obtiveram a seguinte informação:

[...] Porque a gente sabe que dentro da dança ainda existe os estereótipos, a mulher negra ainda é vista como a figura exótica. Ou é a questão do exótico ou a questão da sensualidade, da mulher negra como coisa. E isso ainda existe nesse circuito da dança, estes estereótipos em que a mulher negra, a bailarina negra, tem pouco espaço. E quando às vezes não é o lugar do exótico, tem o lugar de tentar o embranquecer. O caminho de embranquecer essas figuras, esses corpos femininos negros durante esse processo. Então a gente percebe que é uma questão ainda a ser discutida. (PAULA; PAULA, 2015, p. 9).

Essa fala demonstra como o racismo é perverso e capaz de se manifestar dentro do *ballet* clássico, de variadas formas como: a situação do pouco espaço de atuação para essas pessoas, o incentivo ao embranquecimento e até mesmo no fato de enxergar a mulher negra como figuras exóticas e sensuais, conforme comentado. Além disso, o racismo também é responsável pela invisibilização da história de pessoas negras em diversos ambientes sociais, como o artístico. Ele marca os corpos que irão frequentar determinados lugares ou não e está presente em todas as esferas sociais (SILVÉRIO, 2020). Um exemplo de que o racismo perpassa a dimensão das artes é retratado por Silvério (2020) da seguinte forma:

Dentre 51 desenhos realizados pelas minhas alunas na atividade: “como você imagina uma bailarina?”, citada anteriormente, somente 4 retrataram bailarinas de pele negra... Elas, as bailarinas negras, são inúmeras, extremamente capazes, mas o racismo ainda dificulta o acesso delas aos espaços da cena profissional. E isso se torna visível na presença de poucas bailarinas negras em grupos profissionais. (SILVÉRIO, 2020, p. 20).

Esse relato proferido demonstra a dimensão do problema, que é a ação do racismo nessa arte, a qual afeta até mesmo o imaginário de crianças que não conseguem idealizar uma bailarina com a cor da pele negra. Além disso, quando se fala em poucos espaços

para pessoas negras devido ao racismo, Pires (2015) aponta que, ao realizar uma pesquisa sobre cinco companhias de dança do continente, não encontrou nenhuma primeira bailarina negra, e não importa se a/o mesma/o chegue ao topo da carreira, sempre terá alguém olhando para ela/ele dizendo, mesmo que indiretamente, que ali não é o seu lugar.

Variados relatos de bailarinas/os negras/os vêm surgindo nos dias atuais, denunciando casos de racismos, um exemplo é a situação da Precious Adams, que denunciou casos de racismo com ela na principal academia russa de *ballet* clássico do mundo. A bailarina relata alguns episódios em que sua professora a pede para esfregar o próprio rosto para diminuir sua tonalidade negra, ou que fizesse um tratamento para clarear a pele. Além disso, ela aponta que foi excluída várias vezes das apresentações da escola, devido à sua cor da pele e que somente se apresentou no palco, quatro vezes, nos últimos três anos, o que para uma bailarina que se prepara para viver profissionalmente desta arte é muito pouco (GELEDÉS, 2014).

Assim, o racismo, em sua concepção estrutural, instaura-se especificamente no mundo das artes eruditas, como as danças clássicas. Dessa forma, uma pessoa diz que não é racista, mas não consegue aceitar a atuação de uma bailarina negra interpretando um/a personagem clássico/a. Externa concepções a respeito da igualdade racial, mas prefere um/uma bailarino/a branco/a ao/à negro/a durante uma audição, em uma companhia, mesmo os/as dois/duas apresentando habilidades físicas e artísticas iguais; atua como professor/a, diz que age de forma igualitária, com todos/as os/as alunos/as, independentemente da cor, mas nunca coloca um/uma estudante negro/a para fazer papéis principais, como princesas e fadas, simplesmente porque eles/elas são negros/as (PIRES, 2015).

É lamentável notar que a reação de muitos, ao ver bailarinos/as negros/as, seja de estranhamento, e não como algo comum na sociedade. O racismo afeta a representatividade negra em diversos setores. Nessa perspectiva, a autora Marcela Silvério (2020) aponta a sua experiência como professora negra de *ballet* clássico, da seguinte forma:

Comecei a dar aula de Balé Clássico em 2017 e a minha presença como professora de Balé ainda era vista como uma quebra de paradigmas e, a princípio, com certo estranhamento. Não imaginavam que eu fosse a professora de balé ou duvidavam do meu conhecimento. Isso demonstrava, mais uma vez, a ausência das bailarinas negras, pois quando a sociedade se depara com elas, há quase sempre duas reações: surpresa ou desconsideração. (SILVÉRIO, 2020, p. 27).

Essa fala proferida pela autora pode demonstrar a realidade de muitas outras professoras negras de *ballet* clássico, e isso exemplifica ainda mais a realidade artística marcada pelo racismo, que afeta a presença de homens negros e de mulheres negras em elevados locais de atuação profissional. Quando se trata de mulheres negras, entretanto, a situação torna-se um pouco mais difícil. A autora Bell Hooks (1995) afirma que elas, além do racismo, sofrem o sexismo, transformando a sua realidade de oportunidades em uma questão muito mais complicada, ao se comparar com o homem negro, mulher branca e homem branco.

Realocando essa colocação de hooks (1995) no contexto do *ballet* clássico, a presença do homem negro no topo da hierarquia ainda é mais fácil de ser encontrada em relação à mulher. Como exemplificação nessa forma de arte, há o Bruno Rocha, primeiro bailarino, a interpretar um papel principal no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Atualmente ele se encontra no exterior. Não chegou a ser promovido como primeiro bailarino, mas é considerado como o homem negro que traçou um percurso mais longo nessa arte. Em toda a história do corpo de baile do Theatro, nenhuma mulher negra bailarina conseguiu ocupar o cargo de protagonista em espetáculos montados (SILVA JUNIOR; MELGAÇO, 2019).

A primeira mulher negra que conseguiu, ao menos, entrar e participar do corpo de baile dessa instituição artística foi a Mercedes Baptista, que fez história com esse marco, no entanto ela não teve amplas oportunidades de acesso às posições de destaque, no corpo de baile (SILVA JUNIOR; MELGAÇO, 2019). Visto isso, Silva Junior (2007, p. 21) apresenta a seguinte indagação da bailarina:

Tudo foi sempre muito difícil, mas quem iria assumir ou deixar claro que parte das minhas dificuldades era pelo fato de que eu não era branca? Nunca iriam me dizer isso, nem dizer que o problema era racial, mas eu sabia que era e, por isso, sempre lutei cada vez procurando me aperfeiçoar.

No Brasil, em destaque, no Rio de Janeiro, a oferta de oportunidades a bailarinos/as negros/as é disponibilizada em um quantitativo extremamente baixo (SILVA JUNIOR; MELGAÇO, 2019). Além disso, o *ballet* clássico atualmente ainda se baseia em um modelo europeu, procurando bailarinos/as de biotipo correspondente a pessoas desse continente (MAURO, 2015).

A autora Ingrid Silva (2021) relata que o Brasil é um país reconhecido mundialmente como o país da diversidade, e nunca será visto como europeu. Além disso, ela ressalva que o racismo institucional precisa ser debatido, pois atualmente ainda se encontram companhias de dança não contratando bailarinos/as negros/as, e, quando os/as

contratam, esses/essas são direcionados/as para o fundo do palco, performam papéis separados e, ainda, em alguns casos, são obrigados/as a se pintarem da cor branca para atuar. Além disso, muitos diretores de companhias utilizam como desculpa a ideia de que não contratam bailarinos/as negros/as porque esses/essas não aparecem nas audições ou simplesmente não existem e, por isso, são difíceis de encontrar (SILVA, 2021). Nesse caso, se os/as candidatos/as não frequentam as seleções, onde estão? É importante ressaltar que muitos/as bailarinos/as negros/as, com grandes talentos, estão em projetos sociais e só precisam de oportunidades para receberem visibilidade e ascenderem na dança e na vida. Isso porque, quanto mais os/as bailarinos/as negros/as crescem e ocupam seus lugares no palco, maior a contribuição para a questão da representatividade negra no *ballet* clássico.

O racismo institucional e os seus efeitos atrasam a vida das pessoas negras, ofuscam seus sonhos e, muitas vezes, não permite que seus talentos sejam enxergados por aqueles/as que se encontram em locais de poder. Afinal, quantas bailarinas como Ingrid Silva estão espalhadas em comunidades e não tiveram a mesma oportunidade?

Silva Junior e Melgaço (2019) trazem um relato de uma aluna formanda na Escola Estadual Maria Olenewa a respeito de suas aflições em relação à dança e aos impactos do racismo nessa. A estudante aponta suas angústias da seguinte forma:

[...] É notável como a importação dessa arte europeia branca trouxe consigo um preconceito racial, eurocêntrico e elitista. Como uma bailarina ainda em formação, todo esse preconceito implícito já é bem evidente. Apesar de que algumas vezes as pessoas negras com tons de pele mais clara, como eu, sofram de forma mais branda; é inegável que o preconceito atinge a todos os bailarinos negros, em seus mais diversos tons de pele, que são submetidos à tentativas de embranquecimento irritantemente constantes. Como se já não bastasse passar grande tempo a tentar esticar os cachos do cabelo tentando fazê-los caber em um penteado institucionalizado por mulheres brancas de cabelo liso, ou afinar os traços do rosto (principalmente o nariz) com maquiagem. Ainda temos que cobrir as pernas com meia calça clara enquanto o restante da pele exposta deve ser clareada com pan-cake¹⁵ para interpretar uma Sylphide¹⁶, um Cisne Branco, ou outro personagem dos grandes *ballets*. E eu não consigo encontrar uma explicação que não seja racista do porquê de um ser etéreo não poder ter a pele escura ou o porquê do tutu já não ser um demonstrativo suficiente de que o cisne é branco, afinal, eu nunca vi alguém tentar escurecer a pele para interpretar Odile¹⁷ [...]. (SILVA JUNIOR; MELGAÇO, 2019, p. 157).

Esse apontamento feito pela bailarina, abordando questões como o embranquecimento, algo muito presente no Brasil, conforme explicado no tópico anterior,

¹⁵ Maquiagem, pó compacto de cor branca.

¹⁶ Personagem do *ballet* clássico *La Sylphide*. Trata-se de um ser mitológico, uma fada com uma grande beleza.

¹⁷ Personagem do *ballet* clássico de repertório *O Lago dos Cisnes*, a qual se transforma em um cisne negro.

demonstra que essa problemática se espalha na sociedade, criando diversas possibilidades para apagar os traços do/a negro/a. Na arte, essa ideologia também se faz presente, como é observado por meio desse relato de uso das meias-calças e das sapatilhas rosas. Silva (2021) traz, em seu texto, um exemplo de uma bailarina negra que, ao tentar utilizar uma sapatilha da sua cor, em um festival de dança no Brasil, acabou sendo desclassificada pelo simples fato de seu instrumento de performance não ser da cor rosa. Essa autora diz que esses casos indicam que o país se encontra atrasado quando o assunto é *ballet* clássico.

O que se pode verificar na trajetória de bailarinos/as negros/as que conseguiram, de alguma forma, alcançar esse lugar artístico é a necessidade de ser sempre o/a melhor, para se destacar entre os/as brancos/as. Silva Junior e Melgaço (2019) apontam que, se o corpo negro não for o mais habilidoso artística e fisicamente, ele dificilmente conseguirá conquistar o respeito e uma posição destacada. Eles citam, como exemplo, a realidade do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, que, mesmo com políticas públicas direcionadas à contratação de pessoas negras (conforme estabelece a Lei n. 12.990, de 9 de junho de 2014, cujo **Art. 1 reserva 20% das vagas de concursos públicos para negros/as**, ainda não selecionaram bailarinos/as que se encaixam nessa denominação racial.

Hooks (1995), a respeito desse assunto, afirma que, historicamente, o/a negro/a sempre teve de provar sua humanidade, sua intelectualidade e suas habilidades. Dessa forma, no *ballet*, não é diferente e nem em demais áreas de atuação trabalhista consideradas mais elitizadas. Esses apontamentos vão ao encontro do princípio de ser duas vezes melhor, pois, para aqueles/as que são negros/as, devido à presença dos racismos estrutural e institucional, essa frase ainda é uma realidade.

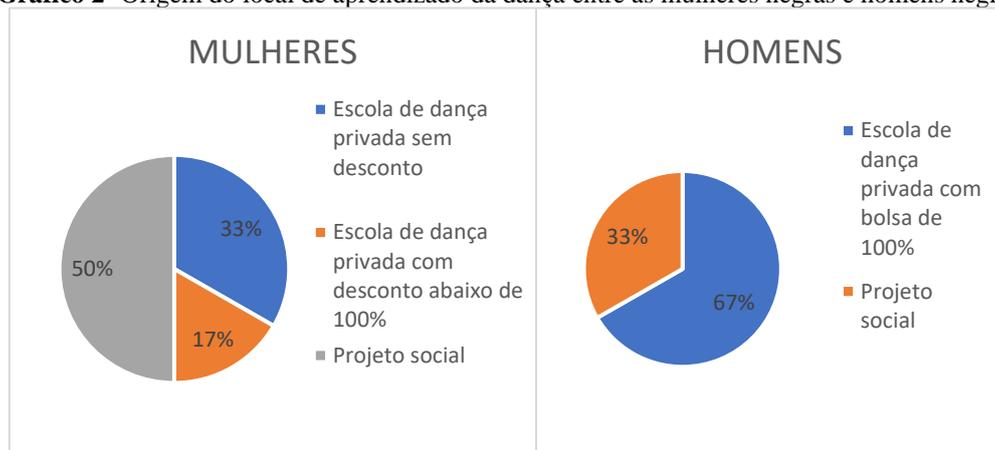
Para finalizar, Vianna (2018) reflete a ideia de que não há um corpo único para a dança, porém, na realidade nua e crua, existe um que é menos lembrado e não visto em palcos ou em profissões como professor/a de *ballet* clássico. Há corpos vistos como muito habilidosos para a dança popular, *street dance* e *jazz*, por exemplo, mas nunca para o *ballet* clássico. Há um privilégio do corpo com características europeias para essa dança, e isso é um resquício da colonização e parte da identidade da branquitude, pois o corpo branco ainda é visualizado como uma característica estética de um/uma bailarino/a (SILVÉRIO, 2020). No próximo tópico, será apresentada a segunda parte dos resultados da pesquisa, a qual aponta a opinião dos bailarinos e bailarinas negros/as da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ sobre essa realidade, tão mencionada nesse tópico, em sua localidade.

3.5 A questão racial no *ballet* clássico: uma perspectiva dos Bailarinos/as negros/as da cidade de Campos dos Goytacazes/ RJ

Durante o processo de coleta de dados, já apresentado na introdução, foram realizadas variadas entrevistas com os/as bailarinos/as negros/as da cidade. Como resultados obtidos, foram entrevistados um total de doze bailarinos/as, seis homens e seis mulheres. Entre aquelas do gênero feminino, o tempo de prática dessa dança variava de 11 a 30 anos. Já aqueles do gênero masculino possuíam de 10 a 21 anos de prática do *ballet* clássico.

Durante o processo de entrevista, eles/elas foram questionados/as sobre o local no qual começaram a prática do *ballet* clássico, a intenção por trás da pergunta era saber se o ambiente era de origem pública ou privada, no entanto variadas respostas foram mencionadas, o que será mostrado no Gráfico 2, logo a seguir.

Gráfico 2- Origem do local de aprendizado da dança entre as mulheres negras e homens negros



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Como resultado dessa pergunta, é possível notar, ao se analisar o Gráfico 2, que entre os homens entrevistados a maior parte teve seu início em escolas privadas através de bolsa de estudos com desconto de 100% na mensalidade alcançando um total de 67%. Em segundo lugar é destacado os projetos sociais alcançando 33%.

Já entre as mulheres entrevistadas é possível notar que a maior parte delas iniciaram esta prática em projetos sociais, alcançando 50% das respostas. Em segundo lugar é destacado as escolas privadas de dança sem nenhum tipo de desconto na mensalidade com 33%. E em terceiro e último lugar é evidenciada a prática do *ballet* clássico em escolas privadas com algum tipo de desconto abaixo de 100% na mensalidade, alcançando um total de 17%.

No entanto, é importante destacar que foi apenas o primeiro contato, pois as mesmas afirmaram que logo depois foram para locais privados pagando as mensalidades oferecidas ou ganhando alguma porcentagem de desconto na mensalidade para obter a formação. Além disso, muitas afirmaram que começaram em projetos sociais que hoje não existem mais.

Ao fazer um comparativo entre os gêneros femininos e masculinos entrevistados/as é analisado que nenhuma das mulheres apontaram em sua fala o recebimento de bolsas de 100% de estudos, mencionavam algum desconto na mensalidade, mas não uma redução total. O que se difere dos homens, na qual a maioria recebeu bolsa de 100% nas academias de dança.

Alguns meninos ao responderem que eram bolsistas, afirmavam como justificativa a situação de pouca presença de homens na dança. O que levava as academias a buscarem alunos do gênero masculino utilizando a bolsa de estudos de 100% como uma forma de segurá-los na escola. O bailarino 4 explicava esta situação da seguinte maneira:

Comecei em um local privado com bolsa. Geralmente os meninos quando se inserem no *ballet* ganham bolsa, porque o número maior no *ballet* é de meninas. Com o tempo eu fui percebendo que as meninas precisam dos meninos para dançar em concursos ou apresentações de final de ano, sendo capazes de até custear os trajes dos meninos para poder ter um parceiro. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Deste modo, o fato de a presença de mulheres na prática do *ballet* clássico ser maior em relação aos meninos, conforme apontado, pode ser uma possível justificativa para que as entrevistadas não tenham recebido bolsas de 100% igual aos homens. Porém, é preciso se perguntar quem são estas meninas que praticam em grande escala o *ballet* clássico? São negras? Essas situações demonstram um pouco do que foi comentado no tópico anterior, intitulado como a questão racial no *ballet* clássico, sobre a trajetória de mulheres negras na dança ser um pouco mais árdua em relação aos homens negros, mulheres brancas e homens brancos.

Tal pensamento não é algo atual, isso porque Anunciação (2018) também vem trazendo esta perspectiva em sua pesquisa. O mesmo afirma que na maior parte das situações quem consegue fazer uma aula de *ballet* clássico com uma boa formação são meninas brancas de classe média e os negros que conseguem tal oportunidade ganham bolsas de estudos que em sua maioria são ofertadas aos homens devido a sua pouca presença nesta arte. Além disso, o autor afirma que tal realidade reverbera em mais invisibilidade para meninas negras que sonham em praticar esta arte.

Assim, devido a tal informação obtida surge o seguinte questionamento: Quantas meninas negras tiveram que parar a prática desta arte por não conseguir manter a mensalidade, mesmo com descontos oferecidos? Algo facilmente ofertado aos meninos, simplesmente por quererem praticar esta dança, sob a justificativa de poucos homens nesta arte. É uma realidade de oportunidades desiguais que necessita ser refletida.

Portanto, é preciso afirmar que não são somente homens que faltam no *ballet* clássico, mas pessoas negras sejam elas homens ou mulheres. E ambos necessitam de oportunidades iguais de acesso a esta dança em escolas clássicas de formação. Os espaços não podem ser abertos de maneira desigual levando em consideração somente o gênero, mas é importante também olhar a partir de uma perspectiva racial a fim de trazer mais homens e mulheres negros e negras para o *ballet* clássico.

Após a finalização desta etapa inicial da entrevista, a pesquisadora passou a direcionar este momento com o entrevistado/a para outra vertente, a que trata da temática do racismo. E isto será comentado a partir de agora.

Durante a elaboração do roteiro de perguntas para a entrevista a pesquisadora pensou em ser a mais direta possível, daí veio a ideia de já perguntar neste bloco sobre a opinião do/a bailarino/a entrevistado/a sobre a existência ou não do racismo no *ballet* clássico. No entanto, foi dada a seguinte reflexão: e se o bailarino/a desconsiderar a existência do racismo no Brasil? Ou até mesmo não souber o que é? É preciso cautela para saber o que e como perguntar. Desta forma, foi escolhido indagá-los/as primeiramente sobre a existência deste fenômeno e o que é o mesmo de acordo com o pensamento individual de cada um/a. Assim, foram obtidos os seguintes resultados apresentados na Tabela 2:

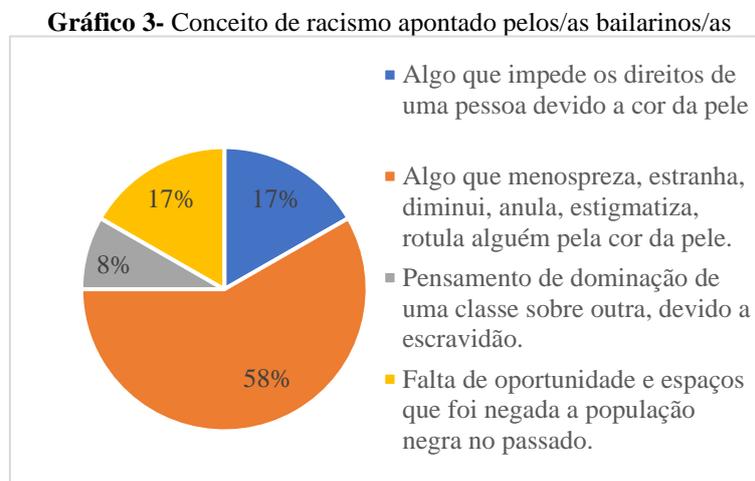
Tabela 2- Respostas sobre a existência ou não do racismo no Brasil

RESPOSTAS	VOTOS
SIM	12
NÃO	0

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Como resultados obtidos é possível notar, ao analisar anteriormente a Tabela 2, que dos/as doze entrevistados/as, todos/as acreditavam na existência do racismo no Brasil, totalizando 12 para “sim” e 0 para “não”. Era interessante que eles/as respondiam sem transparecer nenhuma dúvida e demonstravam total segurança do que estavam respondendo.

Após esse momento, foi possível por parte da pesquisadora perguntar sobre o entendimento de cada um/a a respeito desse fenômeno. O Gráfico 3 apresenta as variadas respostas obtidas com tal questionamento.



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Ao se analisar o Gráfico 3, é possível considerar como resultados obtidos que, em primeiro lugar, é destacado o entendimento do racismo como algo que menospreza, estranha/diminui, anula, estigmatiza, rotula alguém pela cor da pele, estando em 58% das falas dos/as bailarinos/as. Em segundo lugar, é evidenciada a ideia de que o racismo é algo que impede os direitos de uma pessoa devido à cor da pele e também à falta de oportunidade e de espaços, que foi negada à população negra no passado, alcançando um total de 17% nas falas dos entrevistados/as. Já em terceiro e último lugar ficou a ideia do racismo como um pensamento de dominação de uma classe sobre outra, devido à escravidão, com 8%.

Dando início as discussões, como a pergunta foi em relação ao entendimento individual de cada um, variadas respostas foram obtidas, conforme mostradas no gráfico anterior, e isso vai de acordo com a fala de Almeida (2019), que diz que, quando se trata de debates sobre a questão racial, é possível obter variadas definições, com inúmeras argumentações do que vem a ser o racismo, no entanto foi possível identificar uma determinada reação por parte dos/as bailarinos/as ao serem abordados com essa pergunta.

A sensação identificada pela autora era de surpresa e de susto. Muitos, na hora de responder, acabavam atrapalhando-se e pediam um tempo para pensar em como explicar, outros diziam que nunca tinham parado para pensar ao certo o que era realmente o racismo, apesar de saber da sua existência. Isso é assinalado pela Bailarina 1, ela aponta sua reação da seguinte forma:

O engraçado é que eu nunca parei para pensar exatamente o que é racismo. Porém, agora com você me perguntando, eu acho que paira bastante nessa relação de você não fazer aquilo que tem direito simplesmente pela cor da sua pele. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Essa reação identificada e exemplificada através da fala da Bailarina 1 confirma o que foi dito pela autora Ribeiro (2019), que aponta que o debate dessa temática entre aqueles/as que pouco refletiram sobre ela é algo mais desafiador, pois ele demanda uma percepção crítica de si e do mundo ao seu redor (RIBEIRO, 2019), porém é necessário destacar que refletir sobre o racismo, sendo ele algo que traz dor e é violento a aqueles/as que o vivenciam diariamente, conforme Costa (1983) aponta, também pode ser um fator que contribui para que muitos/as não queiram pensar a respeito e sim tentar ao máximo se afastar.

Essa percepção crítica de si e do mundo externo é mostrado nos próprios resultados expostos no Gráfico 3, que aponta que a maioria das pessoas entrevistadas enxergam esse fenômeno como algo que menospreza, diminui, anula, estigmatiza ou rotula alguém pela cor da pele, alcançando 58%. Ou seja, direcionam, de alguma forma, esse fenômeno à situação do tratamento diferenciado devido à cor da pele, e poucas pessoas apresentaram falas diferentes da que foi apresentada em primeiro lugar, na pesquisa, no entanto é preciso se fazer o seguinte questionamento: se as pessoas brancas pararem de menosprezar ou diminuir outros indivíduos pela cor da sua pele, vai significar o fim do racismo?

Algo que responde essa pergunta é o apontamento de Almeida (2019), que diz que o racismo forma o complexo imaginário da sociedade e a todo instante é fortalecido por diversas esferas como, por exemplo, a indústria cultural, o sistema educacional e os meios de comunicação. Esses métodos de propagação podem convencer pensamentos racistas que apontam, por exemplo, que mulheres negras são mais aptas ao trabalho doméstico ou que homens negros são criminosos. Dessa forma, o racismo pode aparecer e ser fortalecido de diversas maneiras, pois é moldado no pensamento das pessoas, podendo surgir para além do tratamento diferenciado.

Almeida (2019) afirma que ele, como um homem negro, só passou a perceber a realidade de desigualdade entre negros e brancos, moldadas pelo racismo, no mundo ao seu redor, a partir do momento em que começou suas atividades na política e através dos seus estudos. Assim, estudar e atuar na luta antirracista pode ser um possível caminho para contribuir cada vez mais contra o racismo, isso porque poderão entender, com mais profundidade, a forma que esse fenômeno age no ambiente social e assim reconhecê-lo

no dia a dia, em situações que, muitas das vezes, podem ser consideradas e propagadas como normais na sociedade. Normalizações, portanto, que Almeida (2019) classifica como uma das maneiras que o racismo encontra de se perpetuar no ambiente social.

Logo, após o processo de perguntas sobre o racismo de modo geral, foi possível por parte da pesquisadora ir para uma direção mais específica da pesquisa, que é a questão racial no *ballet* clássico. Nesse bloco de perguntas, foi questionado se acreditavam na existência do racismo no *ballet* clássico, e as formas que enxergam esse fenômeno dentro dessa arte. Assim, na Tabela 3 e no Gráfico 4 serão apresentados os resultados dessa fase da entrevista.

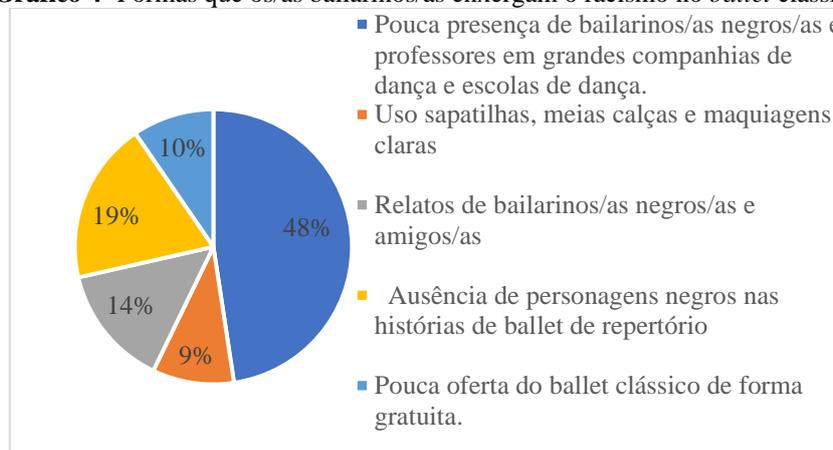
Tabela 3- Respostas dos/as bailarinos/as sobre a existência do racismo no *ballet* clássico

RESPOSTAS	VOTOS
SIM	12
NÃO	0

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Ao se analisar a tabela, é possível perceber que todos/as os bailarinos/os entrevistados/as confirmaram a presença do racismo no *ballet* clássico, alcançando uma unanimidade de 12 votos a 0. As principais justificativas para enxergar o racismo nessa arte é mostrada no Gráfico 4.

Gráfico 4- Formas que os/as bailarinos/as enxergam o racismo no *ballet* clássico



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Como resultados obtidos, é possível notar que os/as entrevistados/as enxergam o racismo no *ballet* clássico, em primeiro lugar, através da pouca presença de bailarinos/as e de professores/as negros/as em grandes companhias e escolas de dança, alcançando 48% de suas falas. Em segundo lugar, é destacada a ausência de personagens negros nas

histórias de *ballet* de repertório¹⁸, com 19%; em terceiro lugar, ficam os relatos de racismo sofrido, apresentados por outros bailarinos/as negros/as e amigos/as, com 14%. Por último, é evidenciado, através das argumentações expostas, o uso de sapatilhas, meias calças e maquiagens claras com 9%.

Dando início à discussão dos resultados adquiridos, quando as perguntas passaram a ser direcionadas para essa área artística, foi notado pela pesquisadora que todos/as ficavam mais confortáveis a responder as questões ligadas à sua área de atuação. Isso demonstra também a relevância de direcionar temáticas importantes para a vivência de cada pessoa, podendo gerar uma percepção de maneira mais eficaz.

Durante o processo de entrevista, a pesquisadora pode realizar algumas observações que serão expostas a partir de agora. A primeira é que, durante as respostas mencionadas na Tabela 3, a palavra “sim” não aparecia de maneira isolada; ela era sempre acompanhada de algum comentário para enfatizar ainda mais a certeza de que o racismo perpassa o ambiente do *ballet* clássico. Um exemplo é a fala exposta pela Bailarina 1, que diz o seguinte: “Para mim é um dos ambientes mais racistas da face da terra.” (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Essa fala proferida vai de acordo com o que Silvério (2020) diz quando se retrata ao *ballet* clássico, classificando-o como uma arte demasiadamente violenta e racista para indivíduos negros. Apontamentos esses que demonstram a gravidade do problema que é o racismo no *ballet* clássico.

A segunda e última observação é que foi notado que alguns bailarinos/as indicaram, durante a entrevista, a história de criação do *ballet* clássico como agente influenciador no processo de exclusão de pessoas negras dessa arte, tais apontamentos apareciam logo após a resposta “sim” em relação à existência do racismo nessa área artística. O Bailarino 12 apontou sua opinião da seguinte forma: “Sim, sempre teve. É uma modalidade majoritariamente branca, que começou com pessoas brancas e eram somente elas que podiam dançar. É ainda muito forte e pesado o racismo no *ballet*” (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

¹⁸ *Ballet* de repertório: trata-se de um espetáculo que transmite uma história através de coreografias fracionadas em atos, porém toda a história é contada pelos/as bailarinos/as apenas com a expressão do corpo. Como exemplo, existe alguns *ballets* de repertório como: Giselle, Lago dos Cisnes, Coppélia, entre muitos outros (PETIT DANSE, 2021).

A Bailarina 3 também apontou sua indignação a respeito dessa situação, abordando o seguinte pensamento: “É muito fácil falar que é da instituição, que o *ballet* não foi criado por negros, que é tudo eurocentrado ou que as figuras do *ballet* romântico são todas europeias” (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Era notória a indignação e a insatisfação dessas pessoas ao abordar essa temática. Isso porque os/as mesmos/as praticam uma arte que, a todo tempo, tenta os/as excluir de variadas formas, apontando-a como um lugar historicamente de pessoas brancas e não negras.

Um autor que também relata essa vasta influência da história de criação do *ballet* clássico no processo de exclusão de pessoas negras é Anuniação (2021), que aponta que o *ballet* clássico é uma arte branca e europeia, desenvolvida unicamente para aqueles/as pertencentes à elite da sociedade. Além disso, ele afirma que, no início da formação dessa arte, pelo fato de as pessoas negras serem vistas à margem da sociedade, acreditava-se que elas nunca teriam a coragem de um dia tentarem praticar essa dança.

Além disso, o autor traz, em suas argumentações, a necessidade de se discutir cada vez mais sobre estas questões, pois ainda nos dias contemporâneos é cultuado o uso de vocabulários que direcionam o corpo negro para um lugar de inferioridade e ineficiência (ANUNIAÇÃO, 2021).

Dessa forma, ao se analisar essas percepções apontadas, a presente autora desta dissertação reforça essa necessidade, mostrada também pelo autor Anuniação (2021), de problematizar a questão racial no *ballet* clássico, desde a sua história de criação. É preciso que, cada vez mais, todos/as aqueles/as envolvidos no mundo do *ballet* clássico, como: professores/as, diretores/as de companhias e escolas clássicas, bailarinos/as e pesquisadores, sejam eles/as brancos/as ou negros/as, conheçam o passado dessa arte e busquem novos caminhos para contornar essa realidade excludente para pessoas negras, que reverbera até os dias atuais, no *ballet* clássico. Isso porque o racismo é estrutural, o que significa que somente os/as bailarinos/as negros/as lutando, dificilmente conseguirão modificar esse cenário, é uma luta que pertence a todos/as.

Agora, analisando o Gráfico 4, é possível perceber que a justificativa mais mencionada para existência do racismo no *ballet* clássico foi a pouca presença de bailarinos/as e professores negros/as nessa arte.

O interessante é que, durante as respostas, os/as entrevistados/as identificavam-se como os/as únicos/as negros/as da sala de aula, o que demonstra uma relação pessoal com a sua resposta, no entanto essa situação solitária em que eles se encontravam pode fazer

com que muitos deles/as vivessem experiências desagradáveis. O caso apontado pela Bailarina 1 demonstra a sua realidade ao utilizar as seguintes palavras:

Eu sempre dancei, sabe? Porém, ficava sempre no meio do grupo, era a única negra da turma e sempre ficava lá atrás, usavam aquela “desculpa” dizendo eu era alta e, por isso, deveria ficar sempre atrás. Minha mãe arrumava confusão por isso, e esta situação já era um dos toques que eu percebia. Às vezes eu ia para frente, mas rapidamente voltava para trás devido a minha altura. Será que era pela minha altura mesmo? (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Esse relato demonstra como o racismo pode ser notado em detalhes que, muitas vezes, passam despercebidos, o que foi evidenciado também na pesquisa da autora Nunes (2014), a qual afirma, em seus resultados, que muitos de seus entrevistados/as descreviam situações vivenciadas que demonstravam o racismo escondido em detalhes, através das falas, das ações ou de pensamentos que somente eles/as, em suas vivências, conseguiam identificar.

Esse caso também é mostrado pela Bailarina 1, a qual conseguia identificar o racismo em simples ações como, por exemplo, sempre a colocarem atrás das alunas brancas, durante as apresentações.

Além disso, ao analisar esse relato apontado pela entrevistada, outra reflexão foi formada, e essa é organizada da seguinte forma: será que, se fosse uma mãe ou pai de uma criança branca reclamando, teriam continuado a colocar a/o aluna/o sempre atrás, nas apresentações?

São detalhes que precisam ser pensados, até porque Ferreira e Camargo (2001) também identificaram essa ação do racismo nos pequenos detalhes da sociedade e afirmam, em sua pesquisa, que a todo momento pessoas negras presenciam situações desagradáveis, como a apresentada pela Bailarina 1, que, através de meios sutis e perversos, reduzem figuras negras ao desprestígio e à exclusão. Logo, é possível compreender que o racismo tenta, de todas as formas, mesmo em pequenos detalhes como um lugar de apresentação, direcionar o indivíduo negro sempre para um lugar atrás do/a branco/a, fazendo-o sentir que ali não é o seu lugar.

Apesar dessa forma de racismo ser evidenciada em primeiro lugar, entre os/as entrevistados/as, outros exemplos também foram mencionados como a ausência de personagens negros em histórias de *ballet* clássico de repertório. Muitas/os bailarinas/os entrevistados/as alegavam que sentiam fortemente o racismo quando chegavam a essa fase de conhecimento nas escolas de dança clássica. Um relato é apontado pela Bailarina 8 da seguinte forma:

Se faz muito presente quando chegamos na fase de ensaiar repertório, porque eles procuram por uma pessoa mais próxima do personagem e não tem personagens negros no *ballet* de repertório. Lembro que passei na audição para sininho e eram muitos comentários, principalmente das crianças, que soavam como racistas. Então, eu acho que nessa fase de repertório muitas bailarinas acabam ficando nos corpos de baile. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Por que os bailarinos/as negros/as não podem interpretar personagens clássicos como A bela adormecida, Giselle ou Coppélia? A Giselle, como uma personagem, deveria ser interpretada por qualquer bailarina capaz de executar seu papel tecnicamente e artisticamente bem.

Anúnciação (2021) explica essa situação afirmando que, assim como a pobreza ou a violência policial têm cor, o *ballet* clássico também tem e é branca. Para ele, esse fenômeno pode aparecer nessa arte, de variadas maneiras, e uma delas é o pensamento de que negros/as não fazem papéis de repertório, pois príncipes e princesas são historicamente representados/as como brancos/as, e essa imagem se encontra mais próxima a características fenotípicas europeias. Como o *ballet* foi criado na Europa por indivíduos/as brancos/as e considerados/as “nobres”, conforme já comentado no Capítulo 1, ainda hoje tentam transmitir, em seus repertórios, essa característica europeia em seus/suas bailarinos/as, algo também apontado por Silva (2021). Assim, quando se fala em características físicas europeias, não se remete apenas à cor da pele, mas a outros aspectos como, por exemplo: o cabelo (liso) e a estrutura física (pernas longas e finas, pouco volume nos glúteos e seios).

Essa situação apontada no caso do *ballet* clássico é preocupante, porque pode contribuir para que eles busquem outras modalidades de dança, nas quais podem encontrar mais possibilidades para seus corpos, como o jazz, o contemporâneo ou danças urbanas. Não que seja um problema praticá-las, mas é preciso que esses/as as busquem por interesse de conhecimento, não por ausências de oportunidades no *ballet* clássico.

Essas são elementos que podem contribuir ainda mais para o afastamento de pessoas negras dessa arte, porque, de que adianta passar anos estudando uma dança que vai te excluir em um determinado nível de conhecimento?

Anúnciação (2021) também faz esse questionamento aos *ballets* clássicos de repertório, afirmando-os como uma dança excludente de pessoas negras. Ele aponta da seguinte forma:

Por que os negros deveriam amar o balé clássico, sendo que o balé clássico nasce dentro de uma estrutura colonizadora que o exclui? Se for montado um balé de repertório, o negro pode dançar? Ouso dizer que alguns balés de repertório são escancaradamente brancos, pois são obras que colocam o termo

negro na sua poética e o associam a um teor negativo. (ANUNCIACÃO, 2021, p. 57).

Sendo assim, tais apontamentos indicam que ser negro/a e bailarino/a clássico/a não é algo fácil, pois se é excluído a todo momento. Melgaço (2019) afirma que ainda há um longo caminho a ser percorrido nessa arte, não só no *ballet* em específico, mas também em todo o território brasileiro. Isso, porque o *ballet* clássico é criado sobre um pensamento racista que invisibiliza todos aqueles que não se enquadram em seus padrões pré-estabelecidos (ANUNCIACÃO, 2021). Um exemplo dessa exclusão, para finalizar, são os próprios personagens clássicos de repertório apresentados através das falas dos/as bailarinos/as negros/as mencionados/as.

Além dessas justificativas apontadas pelos/as bailarinos/as no Gráfico 3, foi evidenciada também a presença do uso de materiais como sapatilhas e meias calças claras. É possível perceber, ao analisar esse gráfico, que foi algo pouco citado pelos/as entrevistados/as, porém não perde a sua importância na discussão. Muito pelo contrário, a escassa presença dessa temática no vocabulário dos/as bailarinos/as também é algo a ser questionado e mostra a necessidade de trazer cada vez mais essa conversa.

Conforme Silva (2021), para os/as bailarinos/as, esses importantes materiais são utilizados para dar uma continuidade ao seu corpo. Assim, como o *ballet* clássico é uma arte originalmente desenvolvida na Europa, a cor que mais assentava com a pele branca era a rosa. Dessa forma, muitas pessoas, ao utilizarem essas cores, acreditam que são apenas para combinar com figurinos, porém, de acordo com a sua história, os aspectos desses instrumentos devem atender ao tom de pele de seu/sua usuário/a (SILVA, 2021).

Logo, a pouca presença dessa temática na fala dos/as bailarinos/as mostra como esse assunto pode ainda passar despercebido entre os/as praticantes negros/as dessa modalidade, no município. Assim, uma simples sapatilha ou meia calça rosa podem ser usadas por um/a bailarino/a apenas como uma cor, muitos podem não saber o real sentido de se usar aquela tonalidade, porém usam porque pode ser uma regra a ser seguida.

Algo que confirma esse argumento é a fala de Silvério (2020), que aponta como uma das principais características do *ballet* clássico a disciplina e o respeito às regras sem sequer questioná-las. Conforme o autora, esse pensamento faz com que elementos como a criticidade e a autonomia sejam inibidos. Assim, torna-se fácil apresentar uma cor de sapatilha e meia calça específica, que favorece a cor branca e não negra, como uma regra a ser seguida sem nenhum questionamento por parte de seus usuários. Com isso, os

indivíduos negros podem acabar naturalizando tais regras e se tornando alvos do racismo sem nem perceber.

A Bailarina 9 aponta, de forma bastante incômoda, a necessidade, pregada nas escolas clássicas, de os/as bailarinos/as estarem sempre iguais no palco. Ela traz um relato direcionado ao uso da maquiagem durante as apresentações:

Falaram que na dança tem que ser todo mundo igual. Um dia, eu simplesmente chego em uma turma toda branca e dizem que já decidiram a maquiagem. Chegaram com um rosto branco para demonstrar o que iriam usar, e todo mundo tinha que se adequar a aquele modelo. Nessa hora eu comecei a ter esse pensamento de que aquilo não era pra mim, a maquiagem nunca dava o mesmo efeito, aquelas cores não ficavam bem em mim, mas eu era obrigada a usar porque a maioria branca decidiu e eu como única negra tinha que me adequar. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Dessa forma, após esse comentário, é possível notar que essa necessidade de tentar, a todo tempo, padronizá-los, indo do cabelo até a sapatilha, deixando de lado suas particularidades, pode ser também uma forma de exclusão. Uma maneira de mostrar que suas necessidades não serão observadas, ou que ali não é o seu lugar. Essa padronização à qual pessoas negras precisam se adequar às características de pessoas brancas também pode ser uma forma de embranquecimento, também comentado no tópico anterior, sobre a questão racial no *ballet* clássico.

Anúnciação (2021) afirma que essas variadas formas de embranquecimento presentes no *ballet* clássico, podem fazer com que aqueles/as bailarinos/as que sonham com uma oportunidade nessa arte modifiquem suas características fenotípicas para, de alguma forma, tentarem pertencer a esse local. Ele aponta que esse processo embranquecedor nessa arte permanece até os dias atuais, e essa afirmação é apontada da seguinte forma:

O embranquecimento social e o brancocentrismo no balé clássico manifestam-se na nossa realidade ainda hoje, nos fazendo lembrar a história racista pela qual o povo negro passou e ainda passa, reproduzindo uma negação da própria identidade do negro, «maquiando-os» para que eles se sintam inseridos num sistema em que o antigo e atual «colonizador» ainda os «chicoteia» a fim de manter a dominação. Aqui, faço uma alusão ao processo colonizatório e sua perversa continuidade nos dias de hoje, sob outra titularidade. (ANUNCIACÃO, 2021, p. 56).

Esse apontamento realizado pelo autor mostra a necessidade de se debater cada vez mais sobre o embranquecimento no *ballet* clássico, através de maquiagens ou de sapatilhas de ponta, por exemplo. Não só discutir essa temática, como também buscar mudanças estruturais presentes na realidade desta dança.

Para finalizar essa etapa, é importante destacar que o debate relacionado ao racismo, no *ballet* clássico, não pode se privar, em sua maioria, a pouca presença de

bailarinos/as negros/as no palco, conforme foi destacado em primeiro lugar, entre os/as entrevistados/as nessa pesquisa. Obviamente é uma temática importante, porém podem existir muitos outros detalhes ocultos dentro dessa arte, que precisam, cada vez mais, serem investigados, propagados e discutidos.

Dando continuidade à apresentação dos resultados, após direcionar o tema do racismo para o *ballet* clássico, de modo geral, surgiu a necessidade por parte da pesquisadora de conduzir a entrevista para uma realidade ainda mais específica, ou seja, a local. A partir daí, as perguntas passaram a buscar entender a percepção local dos/as residentes sobre a ação desse fenômeno na cidade.

O primeiro questionamento realizado visou entender se os entrevistados/as acreditavam na existência do racismo no *ballet* clássico da cidade, e de que forma conseguem enxergar esse fenômeno em seu meio local, caso tenham confirmado. Se negassem, a justificativa para tal posicionamento também era solicitada. Dessa forma, os resultados serão mostrados na Tabela 4 e no Gráfico 5.

Tabela 4- Presença do racismo no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ

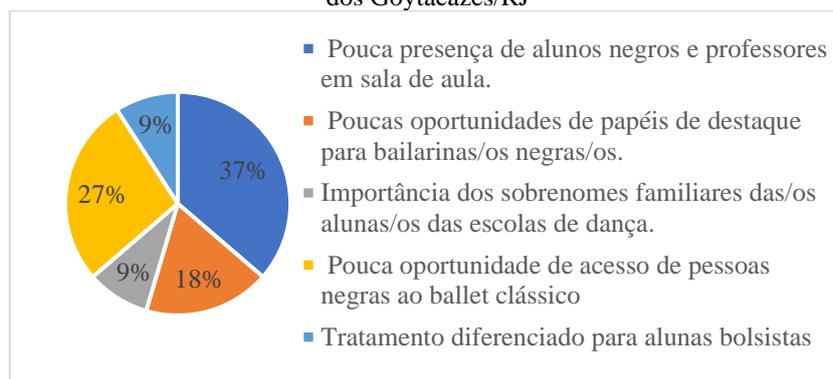
RESPOSTAS	VOTOS
SIM	9
NÃO	3

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Dentre as respostas sobre a existência do racismo no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, foi destacada, em primeiro lugar, a resposta “sim”, alcançando nove votos. Já em segundo lugar ficou a resposta “não”, com três votos.

Além desse questionamento, foi também perguntado aos entrevistados/as o que os faziam enxergar este fenômeno no *ballet* clássico da cidade em questão, o que é mostrado no Gráfico 5:

Gráfico 5- Formas que os/as bailarinos/as negros/as enxergam o racismo no *ballet* clássico de Campos dos Goytacazes/RJ



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Ao analisar os resultados obtidos, é possível notar que em primeiro lugar os/as bailarinos/as na cidade enxergam o racismo local através da pouca presença de alunos/as e professores negros em sala de aula. Em segundo lugar, é destacada a pouca oportunidade de acesso de pessoas negras no *ballet* clássico, com 27%. Em terceiro lugar, são evidenciadas as poucas oportunidades de papéis de destaque para bailarinas/os negras/os com 18%. Já em último lugar, é mencionada a importância dada aos sobrenomes familiares dos/as alunos/as das escolas de dança da cidade com 9%.

Dando início às discussões dos resultados apresentados nesta etapa da pesquisa, foi observado que novamente, ao abordar os/as bailarinos/as sobre a existência do racismo na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, a palavra “sim”, fortemente mencionada em maior escala, conforme mostrada na Tabela 4, não aparecia isolada. A cidade era extremamente adjetivada com palavras como “escravocrata”, “conservadora” ou “segregada”.

Os/as bailarinos/as afirmavam Campos dos Goytacazes/RJ como um Município extremamente racista, que exclui a todo tempo pessoas negras. Um depoimento que aborda essa situação é apontado pela Bailarina 1:

Campos é uma cidade que já é escravocrata. Já tem esse ranço impregnado nas pessoas, uma cidade pequena com este histórico. Porém, acho que estamos conseguindo invadir um pouco, mas antes e até hoje se eles puderem não nos evidenciar ou nos destacar eles fazem. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

O Bailarino 4 também aponta sua opinião da seguinte forma: “Campos foi a última cidade a abolir a escravidão, é extremamente racista e tem muito aquela questão estrutural de falas e posturas das pessoas.” (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Essa realidade acerca do período de escravidão da cidade é apontada por Maia, Zamora e Baptista (2019), elas relatam, em seu estudo, a extrema dificuldade que existiu no município para a escravidão ser abolida. Elas diziam que os donos de escravos

entendiam o processo de abolição como um insulto, porém, quando notaram que seria impossível continuar, esses passaram a libertar seus escravos, mas continuavam a mantê-los em condições de trabalho iguais às da escravidão.

Era notória a insatisfação dos/as bailarinos/as entrevistados/as com a realidade racial da cidade. De acordo com suas falas, eles conseguiam identificar o racismo local através do próprio modo de agir dos seus/as residentes. Pode-se também perceber o incômodo com o passado histórico do município, mencionado por eles/as e pelas autoras. Se permanecem expondo o histórico da cidade como algo impregnado nela é porque, de alguma forma, ainda conseguem perceber vestígios dessa realidade histórica no município.

Algo que comprova essa veracidade escravocrata apontada pelos/as bailarinos/as é um resultado encontrado na pesquisa de Ribeiro (2012), e essas informações são apresentadas logo a seguir:

A partir dos dados fornecidos pelo escritor Teixeira de Mello, pudemos observar que todo o município de Campos contava em finais de 1880 com uma população de 91.880 indivíduos, sendo que destes 35.668 escravos e 56.212 livres, aí computados 10.266 ingênuos. Assim, a população escrava representava 38,82% da população. Ao considerarmos apenas o conjunto da população da Vila de São Salvador, do total de 19.400 habitantes, 40,77% compunham-se de escravos, isto é, 7.910 indivíduos. Lana Lage da Gama Lima afirma que era este o maior número de escravos da província do Rio de Janeiro, que possuía nesse período 289.239 escravos, concentrando Campos 12,33% desse total. (RIBEIRO, 2012, p.112).

Esses dados apresentados demonstram o passado histórico racial de Campos dos Goytacazes/RJ e, conforme a mesma autora, direciona a cidade para o topo do cenário escravocrata da região, indo em concordância com os apontamentos dos bailarinos/as citados que caracterizam o município como escravocrata.

Além disso, Maia, Zamora e Baptista (2019) afirmam que, apesar de a população negra ser a maior parte populacional da cidade, ela ainda luta para pertencer a essa localidade. As consequências do passado escravocrata ainda se fazem presentes no município, podendo ser notadas de variadas formas, inclusive no *ballet* clássico, que é o foco principal da pesquisa.

Dessa forma, torna-se relevante destacar a necessidade de se conhecer, nem que seja minimamente, a história do local onde se vive principalmente quando se trata do período de escravidão, porque é necessário entender como se deu esse processo em seu espaço geográfico de vivência para entender, nos dias atuais, como o racismo atua de fato. A percepção de muitos/as bailarinos/as relacionada ao passado da cidade significa um entendimento, nem que seja mínimo, sobre a história local, o que pode ter facilitado no

processo de argumentação para a existência do racismo no *ballet* clássico de Campos dos Goytacazes/RJ.

Além de tal observação, ao se analisar o Gráfico 5, é possível perceber que, entre as justificativas utilizadas para a existência do racismo no *ballet* clássico do município, foi destacada, nas falas dos/as entrevistados/as, a pouca presença de meninas/os negras/os nos palcos, com algum papel de destaque. Houve depoimentos de bailarinas/os que assistiram uma vez, no teatro local, uma solista negra e ficaram encantadas. Esse relato é mostrado através da fala da Bailarina 3, da seguinte forma:

Demorou muito tempo, na minha jornada de dança aqui em Campos, para eu ver uma menina negra como destaque. Sempre tem, mas não é a maioria, são aquelas que furaram a bolha para estar ali como eu estive, principalmente em escolas privadas. Mas para essa menina negra estar em um papel de destaque é difícil, quando você fecha os olhos você consegue pensar em vários nomes de bailarinas negras? Eu não consigo. Por que? Negras talentosas na nossa cidade nós temos. Eu vi uma bailarina negra fazer papel de Gisele em uma academia de dança, foi minha primeira vez vendo uma amiga de turma negra protagonizando um papel clássico e eu já era adolescente, fico até arrepiada de falar. Porém ainda contamos nos dedos a quantidade de meninas pretas que protagonizam papel aqui na cidade, e não é por falta de talento. Não a meu ver. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

A situação da pouca presença de bailarinos/as negros/as em papéis de destaque é uma realidade que paira não só em grandes companhias mundiais, mas também ocorre na realidade local de Campos dos Goytacazes, conforme mostrado nos resultados apresentados. Foi citado fortemente o pouco destaque dado a meninas negras na cidade, dentre elas foi utilizada a figura de Mercedes Baptista como exemplo para a situação de desvalorização existente no município.

Alguns mencionaram que só foram conhecer a história de vida dessa grande artista (cuja história será brevemente apresentada no próximo capítulo) muito tempo depois, o que não deveria acontecer. A Bailarina 3 realiza um comentário sobre essa situação:

Trazendo para Campos, quando que você ouviu falar de Mercedes Baptista? Foi a sua professora de *ballet* de apresentou? Então é isso, uma referência daquele tamanho para várias crianças pretas que há muito tempo atrás poderiam já conhecer, mas se quer ouvimos falar dela. Ela trilhou um passo gigantesco na dança, mas para nós, não para aqueles que não são da nossa pele. Então preferem homenagear outros campistas. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Esse depoimento apresentado demonstra a pouca intensidade de divulgação da grandiosa artista Mercedes Baptista em sua cidade de origem. Isso entra em concordância com o que Anunciação (2021) diz, e esse explica que, até os dias atuais, quando uma pessoa negra tenta entrar em ambientes como o *ballet* clássico é notório que ela passará ou ficará na invisibilidade.

Um exemplo dessa situação é a própria figura da Mercedes Baptista na sua cidade de origem, conforme mostrado na citação. Será que, se essa artista fosse branca, sua história de vida seria pouco divulgada na cidade? É um questionamento também realizado por Anunciação (2021) em sua pesquisa.

Ao analisar tal depoimento, é possível salientar a necessidade de valorização de artistas negros/as locais. Mercedes Baptista, com toda sua trajetória de vida, era para ser apresentada a todas as pessoas principalmente as/os bailarinas/os negros/as, porque a sua imagem é, conforme Anunciação (2021), uma grande representação e inspiração no mundo da dança. Além disso, o mesmo autor relata a necessidade de não se esquecer do grande legado alcançado por bailarinas/os negras/os, pois muitas/os delas/es ainda se encontram em locais de pouco reconhecimento, porém, a partir do momento em que são mencionadas, as suas histórias de vida continuam vivas no meio social.

Por isso a necessidade de sempre propagar a imagem de Mercedes Baptista na cidade, pois é uma forma de contribuir para que sua história de vida ainda permaneça viva nos corações e nas mentes das pessoas, principalmente meninas negras e meninos negros.

É importante que instituições de dança, sejam elas privadas ou públicas, atuem nesse processo de propagação da imagem dessa grande artista, juntamente com a prefeitura da cidade, pois histórias negras não podem ser invisibilizadas, principalmente quando se trata de pessoas locais que, assim como Mercedes Baptista, alcançaram um grande feito na sociedade.

Assim, variados bailarinos/as clássicos negros/as, que também podem ser referência para inúmeras pessoas negras, que estão iniciando ou sonham em começar o *ballet* clássico, devem existir na cidade. Eles/as podem estar esperando apenas uma oportunidade para ter sua história contada e divulgada, então por que não dar esse espaço? É importante abrir caminhos e não os fechar.

Além desse resultado, é possível analisar, ao visualizar o Gráfico 5, que também foi evidenciado o ato de perceber o racismo no *ballet* clássico local, através da importância dada aos sobrenomes familiares nas escolas e do tratamento diferenciado para alunos/as bolsistas.

De acordo com os/as entrevistados/as, se você for de uma família com sobrenome conhecido, ou seja, que demonstra uma origem de poder e de dinheiro na cidade, você automaticamente é destacado/a. Dessa forma, a origem familiar fala mais alto que o talento do/a aluno/a. É o que o Bailarino 3 menciona em uma de suas falas apresentadas:

Em Campos tem a questão de famílias, as pessoas querem saber seu sobrenome, quem é a sua família. Você tendo dinheiro para pagar por um determinado papel você consegue, não acho que seja por talento as escolhas. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Nesse caso, conforme apontado na citação, se você é uma pessoa negra com sobrenome que não indica uma ascendência familiar de altas condições financeiras, automaticamente é direcionado para um local de desvantagem em relação aos/as outros/as que apresentam essa característica familiar. Se for bolsista, o caso fica ainda mais sério, pois o tratamento pode ser ainda mais diferenciado.

É o caso apontado pela Bailarina 9, que relata, na sua percepção e experiência, que alunos/as bolsistas recebem um tratamento negativamente diferenciado dos demais pagantes. Apesar de as escolas promoverem bolsas de estudos para aqueles/as que não podem pagar, esses/as, quando entram, acabam sendo dominados pela escola de uma forma que passam a viver em função dela. Essa afirmação é mostrada logo a seguir:

Eu também já vivenciei coisas muito legais, como ver meninas de projeto social muito boas recebendo bolsas estudos das escolas de dança. Porém, somente será uma coisa legal se tratar a aluna bolsista da mesma forma que a pagante, não tratar a bolsista como uma pessoa que trabalha na academia. A sensação que eu tenho em Campos é que se você é uma adolescente bolsista preta em uma escola da cidade você não tem o direito de viver sua adolescência, porque já tem seus compromissos e nunca pode se quer pensar em faltar. Se você é uma menina branca e faz *ballet* em Campos, tudo bem se está com cólica, se a escola está difícil, se está em semana de prova ou simplesmente não deu pra ir. Eu vejo uma aceitação maior na falta da branca que paga do que da bolsista preta que acaba ficando refém da academia. Tem, por exemplo, a situação da menina bolsista que mora longe e a academia simplesmente coloca um ensaio até 22h e ela é obrigada a ficar, aí vem a aluna branca pagante que vai viajar no outro dia e precisa sair cedo e simplesmente é liberada sem nenhum problema, em Campos é bem assim. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Desse modo, é possível identificar, através desse relato, que a diferença no tratamento entre pessoas pretas e brancas, no *ballet* clássico da cidade, podem acontecer de maneiras diferenciadas, tendo, como exemplo, as relações de sobrenomes familiares que representam algum tipo de poder na cidade, como também os privilégios que alunas/os brancas/os pagantes podem ter em relação a alunas/os bolsistas que podem ser negras/os. Essas informações demonstram que, se a/o aluna/o for bolsista e negra/o, ela/ele pode sofrer duplamente, primeiro, com o racismo, e segundo, por ter bolsa de estudos, passando a depender da escola.

Anúnciação (2021) afirma, em sua pesquisa, que o racismo desenvolve uma linha que visa à separação e ao controle de indivíduos que não fazem parte de um eixo dominador, ou seja, de pessoas brancas e com alto poder aquisitivo. Além disso, ele

afirma que o caminho para uma bailarina negra é mais difícil do que para uma/a bailarina/o branca/o, isso porque diversas barreiras são impostas em seus caminhos.

Direcionando esse apontamento do autor para a realidade mostrada, através da fala dos/as bailarinos/as entrevistados/as, é possível analisar que os sobrenomes familiares e os tratamentos diferenciados para alunas bolsistas, em escolas de dança, podem ser também uma linha criada pelo racismo, visando separar, controlar ou, até mesmo, excluir tais alunas/os negras de tais espaços.

Esses elementos citados pelos entrevistados/as se podem tornar uma barreira que impede o caminho desses estudantes logo no início da sua carreira, que é através das escolas de dança. Como uma aluna negra bolsista que mora longe poderá ficar em um ensaio de espetáculo que dura até as 22h da noite, se seu último ônibus é às 20h? São dificuldades impostas desde o início, que podem impedir variadas trajetórias negras nessa modalidade de dança.

É o caso apresentado pelo Responsável 2 do projeto social visitado, mencionado no capítulo dois desta dissertação, a qual aponta que apresenta uma certa inquietação ao enviar suas alunas, que são, em sua maioria, negras, para essas escolas particulares, como bolsistas, pois tem receio do que elas irão sofrer em seu dia a dia, naquele local.

Dessa forma, é uma realidade presente que precisa ser modificada e questionada cada dia mais por aqueles/as que se encontram dentro e fora desses locais, para que realidades como essas mencionadas sejam cada vez menos frequentes, em escolas de dança.

Além das variadas justificativas apresentadas pelos/as bailarinos/as entrevistados/as, relacionadas às formas de perceber o racismo no *ballet* clássico do município, é importante destacar também aqueles/as que alegaram não ver tal fenômeno em sua área de atuação, apresentando argumentos para tal visão.

Ao analisar tais respostas, foi possível notar que algumas eram baseadas em suas vivências como por exemplo: “[...] nunca sofri, então acredito que não tenha”, “[...] não enxergo no local onde trabalho” ou “[...] tenho alunas negras em sala de aula”. Será que por ter alunos negros em sala de aula ou nunca ter sofrido ou notado o racismo anula a sua existência em um determinado local?

Almeida (2019) aponta diferentes formas de atuação do racismo. De acordo com ele, da mesma forma que o racismo pode ser individual, partindo da ação de um indivíduo branco para um negro/a, causando-lhe feridas, mortes ou outras situações, ele também

pode agir de uma maneira institucional, o que, segundo Almeida (2019), atua de um modo menos evidente e que pode ser identificado de uma forma menor, na sociedade.

Dessa maneira, é importante fazer essa reflexão ao apontar sobre a presença do racismo ou não em um determinado ambiente. É preciso ir além da realidade em que se vive e tentar perceber, nas entrelinhas, com criticidade, dentro e fora da sua realidade pessoal, pois, conforme mostrado pelo autor citado, o racismo pode agir de diferentes formas e realidades, como, por exemplo, no *ballet* clássico, sendo importante descobri-las e combatê-las.

Outro detalhe mencionado é o fato de pressentir tal situação na cidade como um problema somente econômico e não racial. Ou seja, que algumas pessoas negras não conseguem acessar o *ballet* clássico porque não possuem condições financeiras para pagar. Dessa forma, isso não teria relação com o racismo em si, mas apenas um problema direcionado a quem pode ou não pagar.

Devido a essa informação, é importante destacar que, durante o processo de trabalho de campo realizado para a obtenção de resultados dessa pesquisa, foi possível realizar uma entrevista com os responsáveis de cada projeto social de *ballet* clássico da cidade, apresentada no capítulo dois desta dissertação. Tal experiência possibilitou à presente pesquisadora pedir para que cada responsável classificasse a quantidade de alunos/as negros/as atendidos/as no ensino dessa arte.

Após esse processo, foi possível perceber que: três dos/as cinco responsáveis entrevistados/as classificaram essa população como a maioria em relação à branca; uma não soube responder; e a outra classificou seus/as alunos/as como metade brancos/as e metade negros/as. Além disso, variados/as bailarinos/as entrevistados, que estudaram em escolas privadas de dança no município, apresentaram-se como os/as únicos/as alunos/as negros/as das salas de aula.

Assim, é possível questionar-se o seguinte: até que ponto a presença ou não de pessoas negras no *ballet* clássico é uma situação financeira e não também racial? O racismo não influencia na parte financeira da população negra?

Algo que pode responder essa reflexão é a fala proferida por Almeida (2019), a qual relata que variadas pesquisas demonstram a raça como um importante marcador da desigualdade econômica. Além disso, elementos como direitos sociais e políticas universais de combate à pobreza e distribuição de renda que não consideram a raça como um relevante fator se tornam ações com pouca efetividade.

Dessa forma, por meio da afirmação desse autor, é possível dizer que é importante racializar diversos assuntos, inclusive a situação econômica. É preciso refletir que existe uma arte na qual, em sua maioria, pessoas brancas são capazes de pagar para obter uma maior qualidade de ensino, e pessoas negras precisam procurar seu oferecimento de maneira gratuita, porque não possuem condições financeiras ou demais motivos para praticar. Se essa realidade que divide pessoas negras e brancas em diferentes situações econômicas está presente na sociedade, significa que, a meu ver, algo precisa ser reparado e cada vez mais estudado.

É uma situação na qual o autor Munanga (2004) reforça apontando a necessidade de tratar determinados problemas sociais com especificidade. Segundo ele, a questão racial é um problema social e precisa ser tratada de maneira específica, ou seja, inserindo-a em diversas realidades, como no *ballet* clássico, na economia, na saúde, entre outras. Só assim será possível conhecer, com profundidade, a dimensão dessa problemática, que é a questão racial na sociedade.

Dessa forma, dizer que não existe racismo no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes, porque é um problema mais econômico do que racial, demonstra uma separação dessas duas situações, o que não deveria ocorrer. Conforme os autores citados apontam, é preciso trazer a realidade racial vivenciada pelas pessoas negras para todos os ambientes sociais, inclusive no acesso ao *ballet* clássico.

Ao finalizar essa etapa da entrevista, foi iniciado um processo o qual necessitou de muita cautela por parte da entrevistadora. Conforme o roteiro seguido, questionou-se aos/as entrevistados/as se já sofreram alguma situação desagradável, a qual enxergam como racismo, e os resultados obtidos serão mostrados logo a seguir, na Tabela 5 e no Gráfico 6.

Tabela 5- Número de entrevistados/as que já vivenciaram ou não uma situação racista no *ballet* clássico de Campos dos Goytacazes/RJ

RESPOSTAS	VOTOS
SIM	8
NÃO	4

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Ao observar a Tabela 5, é possível identificar que, dos doze bailarinos/as entrevistados/as, oito afirmaram ter passado por alguma situação racista no *ballet* clássico da cidade, e apenas quatro acreditam não ter passado.

O Gráfico 6 apresenta as principais situações vivenciadas pelos/as bailarinos/as, mencionadas na entrevista.



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Ao analisar tais resultados, é possível perceber que, em primeiro lugar, é destacada a situação na qual os/as bailarinos/as percebem olhares de estranhamento, indiferença ou incômodo com a sua presença, alcançando 50% de suas falas. Em segundo lugar, são evidenciados os comentários racistas com e sem tom de brincadeira, por parte de alunos/as e professores brancos/as, com 33%. Já em terceiro lugar, ficou a desvalorização de características físicas negras como, por exemplo, a largura das pernas e dos glúteos, com 17%.

Durante esse processo da entrevista, foi preciso muito cuidado por parte da pesquisadora, para entrar nesse assunto com os entrevistados/as, já que se trata de uma pauta pessoal, que pode ter deixado marcas dolorosas nessas pessoas. Hooks (2019) afirma que, quanto mais dolorosas são as situações que um determinado indivíduo vivenciou, maior é a dificuldade para expressar tais experiências. Seguindo tal pensamento, a opção de compartilhar ou não essa situação ficou em aberto, para que não se sentissem pressionados a falar o que não desejassem.

Aqueles/as que confirmaram ter passado por alguma situação de racismo, totalizados/as em oito pessoas, conforme mostrado na Tabela 5, optaram por compartilhar tais experiências. Entre as justificativas apontadas, a maior parte dos/as bailarinos/as afirmaram notar a presença do racismo na cidade, fortemente, através do olhar das pessoas, um olhar excludente. É o que diz, por exemplo, o Bailarino 7 na entrevista da seguinte forma: “Eu sempre vi o racismo de forma velada, eu nunca vi alguém falando, mas sempre percebia através do olhar.” (ACERVO DA PESQUISA, 2022). Outro relato é o da Bailarina 9, apresentado da seguinte forma:

Nas minhas turmas de *ballet* eu só percebi o racismo através do estranhamento mesmo, quando eu fazia algo que era extremamente caro. Mas o racismo a

gente nota muito no olhar né? Ele é muito sucinto. No caso da dança eu sempre tive uma boa condição financeira que dava acesso a um bom investimento em materiais e aulas de qualidade, e o racismo se manifestou muito em mim em relação a isso. Quando eu aparecia com uma bolsa da marca ou sapatilha de ponta nova, as pessoas me olhavam com espanto por eu ter dinheiro para essas coisas que são caras. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Dessa forma, o racismo notado através do olhar das pessoas é algo fortemente presente no *ballet* clássico da cidade, por meio da percepção dos/as bailarinos/as entrevistados/as. Esse olhar pode ser notado através de um estranhamento, por exemplo, pelo/a bailarino/a ter condições financeiras equivalentes à das/os outras/os estudantes brancas/os, conforme apontado na citação, ou de outras formas que dependem da experiência de cada um/a.

Essa realidade de enxergar o racismo através do olhar não é somente percebido pelos/as bailarinos/as, mas também pelo autor Munanga (2004). Ele relata, em uma de suas pesquisas, que, ao entrar em um restaurante com sua família, conseguia identificar tais olhares excludentes e de inferiorização, ele apontava que ninguém o tirava de tais ambientes, mas olhavam-no de maneira estranha (MUNANGA, 2004).

Anuniação (2021) aponta que tais ações são resultados do processo de colonização, no qual era distribuído um olhar de posse, de objetificação ou até mesmo um estranhamento. Conforme o autor, esse olhar direciona pessoas negras para um lugar de diferente, estrangeiro, ilusório ou, até mesmo, engraçado, e pode atingir esses indivíduos de uma maneira muito forte e dolorosa, pois os posicionam em um lugar de inferiorização. Ele classifica esse olhar da seguinte forma: “Olhar que nos exclui, nos sexualiza, nos rouba e nos mata a cada dia.” (ANUNIAÇÃO, 2021, p. 63).

Portanto, olhando para a realidade do *ballet* clássico mostrada aqui na pesquisa, nota-se que é uma arte que exalta a figura de pessoas brancas e suas características fenotípicas. É possível perceber que ver uma mulher negra ou um homem negro em ambientes como esse, em que a sociedade branca o/a exclui, tornam-nos/nas alvos de tais olhares, que os/as atravessam de uma maneira dolorosa e excludente. Desse modo, a presente autora desta dissertação afirma que é preciso quebrar esse olhar condicionado pelo racismo.

Além desse resultado, outras justificativas chamaram a atenção da pesquisadora como, por exemplo, a situação da desvalorização das características físicas negras. Muitos/as bailarinos/as que apontavam esse caso mencionavam a situação de apresentar um cabelo muito volumoso, o que gerava um coque muito grande, ou a posse de glúteos

e pernas de volume acentuado como uma forma de exclusão no *ballet* clássico. Algo que exemplifica o que foi falado foi mostrado pela Bailarina 10 da seguinte forma:

Às vezes o professor não investe tanto em você por causa do seu biotipo de mulher negra, acha que você não tem tanto potencial. Eu poderia ter sido muito melhor em algumas coisas, mas o investimento era muito diferenciado. Algumas vezes eu tinha este sentimento em sala de aula, pois poderiam ter investido um pouco mais em mim, mas olhavam para o meu biotipo e diziam que não. Posso dançar porque acho bonito, mas não para ser profissional. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Há outros relatos também, como o da Bailarina 1, que diz: “Só fui dançar com tutu bandeja depois de muito velha. O tutu bandeja tende a aparecer aquelas pernas finas né? No caso se você tem pernas e glúteos volumosos ele já não serve para você. E aí, como lidar com isso?” (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Essas percepções direcionaram a pesquisadora para um reflexo de que o racismo, quando se trata do *ballet* clássico, na cidade de Campos, vai muito além da cor da pele, mas também das características físicas que essas pessoas negras trazem consigo, o que vai muito ao encontro ao apontado no tópico anterior, sobre a questão racial no *ballet*, que demonstra a busca por um padrão de corpo que, na maioria das vezes, não contempla a outro biotipo que não seja o magro, alto e branco. Uma realidade classificada como contraditória por Silvério (2019), pois trata-se de um país no qual a maioria de seus residentes são negros/as.

Silva (2021) aponta que o bailarino/a negro/a sofre as consequências do *ballet* clássico ter sido desenvolvido na Europa, para corpos completamente diferentes dos/as brasileiros/as. Ela aponta que mulheres brasileiras apresentam curvaturas em seus corpos e que esse foi o seu primeiro choque corporal nessa dança, como uma mulher negra, o que acabou afetando a sua autoestima em relação ao seu biotipo corpóreo.

Dentro dessa realidade mencionada, seria interessante pensar em uma técnica clássica para corpos brasileiros, já que, conforme vem sendo mostrado na pesquisa, o *ballet* clássico é uma arte criada e pensada para corpos europeus, algo que Silvério (2020) também aponta, em sua pesquisa, afirmando que é notório que corpos europeus, africanos e indígenas são diferentes. Ela ainda ressalva que, durante o processo de colonização realizado, tais diversidades corporais não eram consideradas e, como o *ballet* clássico foi desenvolvido em um território europeu, local de onde vieram os colonizadores, era evidente que não iriam considerar tais corpos também.

Silva (2021) relata que, até hoje, grandes escolas de *ballet* clássico fazem estudos com os familiares dos/as bailarinos/as selecionados/as para avaliar se seus corpos são

ideais para a prática do *ballet* clássico. Ela considera que essa arte apresenta uma seletividade disseminada pelas escolas de formação, que se estendeu pelo mundo. A autora aponta que existem lugares considerados o berço do *ballet* clássico, que só aceitam um biotipo específico, então as pessoas acabam achando que, para ser um/a bailarino/a clássico/a, precisam apresentar aquela estrutura corporal, pois somente esse tipo é aceito. São situações vivenciadas pelos/as bailarinos/as que também contribuem para a sua exclusão nessa arte, que deveria ser para todos/as.

Para finalizar, apresentando um pensamento positivo sobre essa situação, a autora Silva (2021) aponta que a dança vem sim evoluindo e que, em sua visão, existem vários corpos de bailarinas/os importando somente o foco e a determinação de cada um/a, no entanto é preciso que as próprias instituições de *ballet* clássico, sejam elas de ensino ou em companhias profissionais, também percebam dessa mesma maneira, contornando o racismo e considerando que corpos negros são diferentes de europeus, mas que também podem dançar.

Durante todo o processo da entrevista, é possível afirmar que essa foi a fase mais difícil, devido ao fato de ter que lidar com variados depoimentos fortes e dolorosos por parte dos /as bailarinos/as que compartilharam algumas situações vividas. Houve caso em que a pesquisadora precisou pausar a entrevista devido às emoções expostas, que causaram até mesmo o choro, simplesmente ao lembrar desses momentos, o que demonstra o tamanho da ferida que o racismo pode causar na vida de pessoas negras.

Muitos afirmaram ficar desestabilizados no momento, poucos alegaram não ligar para a situação. Essa desestabilização é também apontada por Anunciação (2021) ao dizer que o racismo tem esse poder de desestabilizar pessoas negras, trazendo uma sensação de algo afiado penetrado no peito, que vai retirando suas forças até não conseguir firmar seus pés no chão. A Bailarina 8 relata, em sua entrevista, uma situação explícita de racismo vivenciado por ela, utilizando as seguintes palavras:

Eu já sofri um caso bem explícito de racismo com uma aluna na academia que eu trabalho. Essa aluna sempre chorava quando eu chegava perto dela ou tocava nela, e eu sempre achava que era coisa de criança, porém, um dia a outra professora resolveu fazer um teste e fez uma atividade em dupla com todas. Durante a formação ela colocou essa aluna que chorava com uma aluna negra e ela simplesmente começou a chorar muito também, não querendo segurar nas mãos da colega de sala negra. É engraçado que as pessoas falam tanto que o racismo é mimimi que eu mesma não consegui enxergar quando foi comigo, achava que era coisa de criança. Então, o racismo também é algo que vem dos pais, talvez seja até um pensamento da própria criança, mas acho que os responsáveis precisam intervir. Acho também que a academia de dança precisa interferir, eu naquela época não cobrei, mas hoje eu, com certeza cobraria. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Ao analisar esse relato apontado, é possível ver, baseado em Almeida (2019), a presença de um ato de racismo em sua concepção individual, materializado em forma de discriminação direta, através da aluna branca em relação à negra, no entanto não se pode deixar de evidenciar também a concepção institucional nessa situação, pois a escola deveria ter acionado os pais na tentativa de resolver essa situação, mas preferiu omitir-se.

Almeida (2019) relata que o principal pensamento daqueles que atestam a presença do racismo institucional é que as instituições fazem parte dos conflitos raciais. Nesse caso mostrado pela Bailarina 8, é possível ver essa situação, uma vez que a própria instituição de ensino contribuiu para a atuação do racismo em seu ambiente, mesmo que de forma indireta, preferindo não resolver essa problemática com os pais da criança.

Dessa maneira, para finalizar, é relevante dizer que isso também é um caso preocupante que precisa ser registrado, pois não interferir no assunto e deixar passar acabou colaborando com essa ação. E esta situação direcionou a pesquisa para a seguinte reflexão: quantas situações parecidas com essa, apontada pela Bailarina 8, devem ter acontecido, mas foram omitidas pelas próprias instituições de ensino na tentativa de ocultar tais ocorridos? São situações importantes para reflexão, pois, conforme mostrado por Almeida (2019), o racismo não existe somente em sua concepção individual, mas também institucional e estrutural, e todas essas precisam ser analisadas.

Muitos outros relatos foram abordados, mas o último a chamar grande atenção da pesquisadora foi a situação dos comentários racistas em tom de brincadeira. Quantas vezes isso já deve ter ocorrido com você também? É possível passar por determinadas situações e simplesmente achar que foi brincadeira, principalmente por não entender, ao certo, o que vem a ser racismo, discriminação ou preconceito. A Bailarina 1 afirma essa colocação a partir da sua vivência.

Sempre ouvia comentários, mas sempre vinham acompanhados naquele tom de brincadeira. Acho que por não entender muito bem o que era o racismo eu acabava achando que era brincadeira realmente. A verdade é que eu não batia de frente, porém hoje eu enfrento. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Figueiredo e da Cruz (2020) relatam que o racismo também pode aparecer manifestado através de piadas e de brincadeiras de caráter racial, que são desqualificadas do caráter racista. De acordo com as autoras, é muito comum ouvir tais piadas e representações racistas em ambientes televisivos, por exemplo, ou no dia a dia das pessoas. Quantas vezes você já não ouviu a frase “tinha que ser preto” para designar algo negativo, o que, muitas das vezes, aparecia em tons de brincadeira? São situações que as

autoras consideram extremamente perigosas, que atacam a honra e a moral de pessoas negras e que precisam ser combatidas.

Em vista disso, é importante compreender e propagar a mensagem de que o racismo não é brincadeira, até porque muitas pessoas se podem aproveitar dessa desculpa para propagar ações racistas mascaradas de humor. É preciso parar esse fenômeno disseminado como algo engraçado e recreativo, em que pessoas negras saem machucadas e abaladas.

Dando continuidade e visando finalizar esta segunda etapa dos resultados, no decorrer da pesquisa, também tiveram aqueles/as que mencionaram não ter sofrido nenhuma situação de racismo no *ballet* clássico da cidade, totalizado em quatro pessoas, conforme mostrado na Tabela 5. Entre as justificativas, a resposta mais mencionada foi a que aponta a não percepção ou a dúvida se era ou não racismo. Quantas vezes você também já teve essa dúvida? Em outras palavras, aquele receio de apontar algo como racismo e ser taxado/a como exagerado/a pela população ao seu redor? É uma situação complicada, a qual Ribeiro (2019) afirma como uma coragem necessária, ou seja, não ter medo de apontar determinadas situações como racistas.

Essa palavra não pode ser censurada, pois o racismo está em todas as pessoas, e o pior é não o reconhecer e combatê-lo na sociedade em que se vive. Só é possível dizer que os/as racistas não passarão se eles/as forem reconhecidos/as por aqueles/as que sofreram.

Além disso, Ribeiro (2019) afirma que o sistema racista sempre se encontra em uma permanente atualização e, por isso, é importante compreender como esse funciona. Ela comenta que o sistema racista brasileiro tem as suas características e que se encontram naquilo que, muitas vezes, não é comentado. Por isso, muitas vítimas e não vítimas são confundidas diariamente.

Em vista disso, é importante destacar a necessidade de entender o racismo e suas diferenciações para poder perceber, ao seu redor, tais acontecimentos e também se defender, saber o que pode fazer para agir e não deixar passar despercebido por alguma dúvida.

Para finalizar este capítulo, é possível evidenciar que muitos apontamentos foram apresentados pelos/as bailarinos/as da cidade de Campos dos Goytacazes sobre a questão racial no *ballet* clássico local. É possível perceber que tal problemática pode ser identificada de variadas formas, contendo inúmeros argumentos para tais afirmações ou negações, que, às vezes, podem ou não se encontrar.

É importante ressaltar que, no próximo capítulo, serão abordados mais assuntos comentados na entrevista, como a representatividade negra no *ballet* clássico do município, porém, antes de ir diretamente aos resultados, é preciso também compreender o conceito de representatividade negra e sua aplicação no *ballet* clássico. Isso é o que será abordado a partir de agora.

Capítulo 4- Representatividade Negra

Este capítulo trata do dilema da representatividade negra em diversos setores da sociedade, no entanto o foco principal é direcionar esse conceito para a realidade artística, destacando, em maior amplitude de diálogo, o *ballet* clássico. Ele é fracionado em três tópicos: o primeiro aborda o conceito de representatividade negra de modo geral, direcionando-o para além da área artística e trazendo discussões críticas relevantes sobre essa temática. Foram utilizados, como aporte teórico para seu desenvolvimento, os seguintes autores e autoras: Silvio Luis de Almeida (2019); Kabenguele Munanga (2018); Ingrid Silva (2021); Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2007); Joice Berth (2018) e Bell Hooks (2019).

No segundo tópico, o conceito de representatividade passa a ser direcionado para o caminho da dança, em especial o *ballet* clássico. São apresentadas, além de discussões críticas sobre essa importante temática, nessa área da dança, as histórias de vida dos bailarinos e das bailarinas negros e negras, como uma forma de visibilidade e de registro de seus trabalhos, podendo ser referência para muitas pessoas.

São destacadas inicialmente as histórias de duas bailarinas do estado do Rio de Janeiro, a Bethânia Nascimento e a Ingrid Silva respectivamente. Também a vida de um bailarino, que nasceu no estado de São Paulo, o Ismael Ivo.

Logo após essas apresentações, é dado espaço para a apresentação de três bailarinos locais da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, trazendo seus relatos de vida e evidenciando seus trabalhos artísticos. Os bailarinos apresentados são Mercedes Baptista, Luiza Sabino e Andrey Gonçalves respectivamente.

Os autores e autoras utilizados/as como fundamentação teórica para o desenvolvimento deste tópico foram: Paulo Melgaço da Silva Júnior (2007); Heloisa Rotta Matusso e Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso (2020); Abdias do Nascimento (2004); Ingrid Silva (2021); Marcela Renata Costa Silvério (2020); e Miguian Danae Ferreira Nunes (2016), além do acervo pessoal obtido através das entrevistas realizadas. Ao final deste capítulo, será apresentado o último tópico, contendo nele a última parte dos resultados da pesquisa. Nele, será mostrada a visão dos/as bailarinos/as negros/as da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ sobre a representatividade negra, de modo geral e local.

4.1 Representatividade negra importa

Antes de discutir sobre relevância da representatividade negra no *ballet* clássico, primeiramente é importante tratar sobre o significado do conceito de representatividade, afinal o que é esse fenômeno do qual muito se fala na sociedade contemporânea? Almeida (2019), partindo do ambiente institucional, define o termo como a presença de grupos minoritários em ambientes e em cargos de maiores prestígios sociais. Nesse caso, entende-se como a participação de negros/as e indígenas em funções e em espaços que a sociedade não os/as coloca.

Essa realidade é apontada por Munanga (2018) como uma herança da escravidão, que vem afetando a vida do/a negro/a em diversas situações, inclusive em seu lugar de representação no mundo social. Esse autor realiza a seguinte consideração:

[...] qual é o lugar que essa população negra ocupa no Brasil de hoje depois de 130 anos da abolição da escravatura? Responderia que este lugar entrou no processo afirmativo de sua construção somente a partir dos últimos vinte anos no máximo. Se depois da assinatura da Lei Áurea, em 13 de maio de 1888, o Brasil oficial tivesse desde já iniciado o processo de inclusão dos escravizados africanos e seus descendentes no mundo livre e no mercado de trabalho capitalista nascente, a situação do negro no Brasil de 2018 seria certamente diferente em termos de inclusão social [...] Trata-se de um quadro de desigualdades raciais acumuladas nos últimos mais de trezentos anos que nenhuma política seria capaz de aniquilar em apenas duas ou três décadas de experiência de políticas afirmativas. Por isso, a invisibilidade do negro, ou melhor, sua sub-representação em diversos setores da vida nacional [...]. (MUNANGA, 2018).

Essa sub-representação, ocupada pela população negra e apontada pelo autor como uma herança escravocrata, é fortemente presente no ambiente social, afinal quantos/as negros/as são vistos/as em locais de destaque? Com a realidade racista existente, ver-se nessas posições é uma dificuldade encontrada por muitas pessoas negras. Silva (2021) relata que, ao finalmente conseguir ser capa de uma revista, sentiu-se muito realizada, pois sempre teve um sonho de encontrar mulheres negras como ela nesse local de grande visibilidade. Para ela, essa ausência sempre dificultou o seu processo de reconhecimento do espaço que seu corpo ocupava. Além disso, deparar-se com corpos de pessoas brancas na televisão, nos anúncios de brinquedos e nas novelas; e de pessoas negras em espaços e representações subalternas é considerado o “normal” da sociedade.

Dentro do ambiente escolar, essa sub-representação também é algo observado em livros didáticos, por exemplo. Silva (2007) aborda que, apesar de esses recursos pedagógicos se basearem em textos legais e educacionais que prezam por princípios como justiça e igualdade, acabam não divulgando uma imagem que contemple a diversidade da

população. As representações que as escolas disponibilizam não valorizam todos/as as pessoas, mas, sim, uma parcela da sociedade, gerando naqueles/as não contemplados/as um sentimento de inferioridade ou, até mesmo, de baixa autoestima.

Hoje, Silva (2021) entende e afirma que a representatividade e as referências, na vida de uma criança, são muito importantes, pois auxiliam na construção de sua ancestralidade e de sua identidade como futuros homens negros e mulheres negras, na sociedade. Além disso, ela afirma que, se tivesse alguma referência desse tipo em sua infância, certamente muitas coisas, em sua experiência de vida, teriam sido diferentes, como consciência e coragem para assumir seu espaço no mundo (SILVA, 2021).

Nesse caso, a partir de leituras realizadas, entende-se que a representatividade negra está relacionada à presença de negros/as em espaços onde a sociedade não os/as enxergam ou os/as aceitam, e essas referências reforçam elementos como a identidade e o pertencimento, mostrando que negros/as também são potências intelectuais, estéticas, culturais e podem ocupar esses ambientes ou outros que assim desejarem.

A representatividade negra é, com certeza, um grande avanço para a luta contra o racismo e contras as discriminações raciais existentes, no entanto somente a sua existência não é o suficiente para se combater esses problemas. É preciso tomar cuidado, pois muitas pessoas a acabam usando como justificativa para discursos meritocráticos e de esforço individual. Essas perspectivas servem apenas para naturalizar e reforçar a desigualdade (ALMEIDA, 2019). Desse modo, Almeida (2019), ao discorrer sobre a concepção de representatividade, relata que essa pode ter dois efeitos: disponibilizar novos espaços para que exigências de pessoas negras, indígenas e outras minorias possam ser repercutidas; e desconstruir falas discriminatórias que direcionam esses indivíduos a posições inferiores.

A representatividade negra é sempre um sinal de conquista, um símbolo de muita luta política existente há muitos anos, fruto da luta dos movimentos sociais nas instituições (ALMEIDA, 2019), especialmente o Movimento Social Negro. Assim, a partir de tais premissas, constata-se que essa visibilidade importa, porém é preciso observar de que forma ela está sendo apresentada. Não basta dar visibilidade a uma única pessoa negra para dizer que a diversidade está sendo contemplada, sendo que, pelo contrário, reforça-se ainda mais o racismo com essa postura. Almeida (2019) reflete sobre essa questão da seguinte maneira:

Como já ressaltamos antes, uma das características das instituições é se reformar para dar conta de seus conflitos internos e responder aos externos, a fim de preservar a sua existência e também as condições de dominação do grupo no poder. Por isso, não é incomum que instituições públicas e privadas passem a contar com a presença de representantes de minorias em seus quadros

sempre que pressões sociais coloquem em questão a legitimidade do poder institucional. No caso do Brasil, um país de maioria negra, a ausência de representantes da população negra em instituições importantes já é motivo de descrédito para tais instituições, vistas como infensas à renovação, retrógradas, incompetentes e até antidemocráticas — o que não deixa de ser verdade. A falta de diversidade racial e de gênero só é “bem-vista” em nichos ideológicos ultrarreacionários e de extrema-direita; caso contrário, é motivo de constrangimento, deslegitimação e pode até gerar prejuízos econômico-financeiros — boicotes ao produto, problemas de imagem, ações judiciais etc. (ALMEIDA, 2019, p. 68).

É preciso cautela quando o assunto é a representatividade negra, pois, em alguns casos, ela pode ser utilizada unicamente para benefício próprio, utilizando o rosto negro como uma máscara para esconder o racismo fortemente existente nas instituições. Dessa forma, o indivíduo negro passa a ser mostrado como um símbolo de inexistência do racismo em instituições e empresas, entre outros locais, que, por sua vez, podem acabar utilizando a seguinte frase: não sou racista, tenho um funcionário negro na empresa.

Esse ato é chamado pela autora Berth (2018) de Tokenismo, um conceito desenvolvido em meio à luta pelos direitos civis nos EUA, em 1950. Consiste na falsa ideia de representatividade, ou seja, uma representação simbólica adotada por empresas ou demais lugares para se propagar uma ideia de inclusão (BERTH, 2018). Ela afirma que o ideal de proporcionalidade entre negros/as e brancos/as não é, entretanto, atendido, perpetuando-se, assim, o racismo. Um exemplo dessa situação ocorre quando marcas escolhem, em sua maioria, modelos brancos/as e colocam um único homem negro ou uma única mulher negra em sua equipe; ou quando uma academia de *ballet* clássico ou algumas empresas que contratam somente um/a negro/a, como se fossem atender à diversidade social de modo efetivo.

Hooks (2019) aponta que infelizmente, através de uma perspectiva coletiva, ela ainda não enxerga grandes avanços em relação à representação negra, isso porque, ao observar em televisões, filmes ou até mesmo em fotos, ainda se encontram imagens de pessoas negras em situações que reforçam ainda mais o racismo. Como exemplo, tem a representação de mulheres negras em locais de servidão, ou em situações de sexualização de seus corpos.

Ela expõe que as propagações dessas imagens racistas podem ser realizadas através de pessoas brancas ou pelos próprios indivíduos negros, que ainda permanecem enxergando através dos olhares do/a colonizador/a (HOOKS, 2019). Assim, essa questão apontada pela autora direcionou este texto para outra cautela necessária em relação à representatividade negra, que é apontada através da seguinte indagação: será que somente

ter figuras negras em locais de poder e visibilidade se torna algo representativo de fato, para essa população?

É importante refletir sobre essa questão, pois, nem sempre, uma pessoa negra, em um local de poder, pode ser verdadeiramente representativa, pois, da mesma forma que existem pessoas negras engajadas com a luta antirracista, possuem também aquelas que, devido à questão racial existente no Brasil, na qual se propaga uma ideologia miscigenacionista, conforme mostrado no capítulo anterior, podem não acreditar nessa representatividade e até desmerecê-la.

Dessa forma, é importante ressaltar essas situações que ocorrem para que a população negra seja cada vez mais cautelosa em relação a aqueles/as que os/as representam, seja na política, seja na arte ou em demais setores da sociedade. É preciso levar em consideração que não basta apenas ser um negro/a em um local de poder e visibilidade para ser realmente representativo; é preciso que seus ideais e lutas sejam congruentes com o movimento antirracista, representando não só nas características fenotípicas como também nos ideais de luta.

Sendo assim, em relação à representatividade negra, é importante ressaltar primeiramente a sua relevância para a sociedade, entretanto deve-se também alertar que ela não é algo simples, podendo apresentar várias ramificações de complexidades, sendo algumas apontadas neste tópico. É necessário, portanto, entender que a sua existência não simboliza o fim do racismo; na melhor das hipóteses, sinaliza que a luta antirracista e suas reivindicações estão germinando resultados (ALMEIDA, 2019).

Esses apontamentos são importantes para se direcionar o olhar de representatividade para a realidade do *ballet* clássico, que é o foco desta pesquisa. Esse procedimento será realizado no tópico a seguir.

4.2 Representatividade negra no *ballet* clássico

Inserindo a discussão do conceito de representatividade negra dentro da dimensão do *ballet* clássico, surge a seguinte questão: com qual frequência se percebe a presença de um/uma bailarino/a negro/a representando um/uma personagem principal ou secundário/a no *ballet* clássico? Essa mesma pergunta foi feita a Mercedes Baptista, primeira bailarina negra a entrar no corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Esse momento é narrado por Silva Júnior (2007, p. 15) da seguinte forma:

[...] Assim que tomou conhecimento da iniciativa de estudar em duas escolas, Gilka Machado (mãe de Eros) chamou Mercedes para conversar e disse que não era possível estudar dessa maneira, com dois professores diferentes. Era preciso escolher. Além do mais, a Escola do Teatro não era para “moças de cor, você já viu alguma bailarina de cor no corpo de baile?”. Com toda sua humildade e despreparada para contra-argumentar, Mercedes ouviu em silêncio aquelas palavras. Não disse absolutamente nada, apenas pegou seus pertences e saiu. Nunca mais voltaria àquela escola.

Essa situação vivenciada por Mercedes Baptista não deve ter sido diferente da experiência de outros/as bailarinos/as negros/as que tentaram a profissionalização nessa arte. Isso demonstra o tamanho da necessidade de mais pessoas negras no *ballet* clássico, a fim de mostrar que esse também é espaço para esses/as indivíduos/as. No Brasil, a oportunidade dada para a discussão sobre a diversidade de corpos negros nessa modalidade de dança ainda é pouca, pois as companhias que aceitam essa pluralidade racial são mínimas (MATIUSSO; TASSO 2020).

Nascimento (2004) relata, em seu texto, a sua indignação com a falta de pessoas negras no mundo artístico brasileiro, pois, já que o país é formado, em sua maioria, com pessoas negras, o teatro deveria ser um lugar de ocupação por essas pessoas, seja na música, na dança ou em outra área desejada. Ele relata sua reflexão da seguinte forma:

Por que um branco brochado de negro? Pela inexistência de um intérprete dessa raça? Entretanto, lembrava que, em meu país, onde mais de vinte milhões de negros somavam a quase metade de sua população de sessenta milhões de habitantes, na época, jamais assistira a um espetáculo cujo papel principal tivesse sido representado por um artista da minha cor. Não seria, então, o Brasil, uma verdadeira democracia racial? Minhas indagações avançaram mais longe: na minha pátria, tão orgulhosa de haver resolvido exemplarmente a convivência entre pretos e brancos, deveria ser normal a presença do negro em cena, não só em papéis secundários e grotescos, conforme acontecia, mas encarnando qualquer personagem – Hamlet ou Antígona – desde que possuísse o talento requerido. Ocorria de fato o inverso: até mesmo um Imperador Jones, se levado aos palcos brasileiros, teria necessariamente o desempenho de um ator branco caído de preto [...]. (NASCIMENTO, 2004).

Essa reflexão apontada pelo autor relata uma realidade na qual, por mais que um/uma bailarino/a seja talentoso/a para desempenhar determinado papel, ele acaba não sendo selecionado pelo seu desempenho e sim por sua cor da pele e demais traços. Já que divulgam no Brasil, conforme mostrado no tópico anterior, a imagem de um país livre do racismo (o que é uma mentira), por que, nos palcos, quando se fala em representatividade negra, ainda se encontram bailarinos brancos em sua maioria?

É uma perspectiva que demanda muita reflexão e principalmente ação para tentar modificar esse cenário, direcionando mais pessoas negras para tais lugares que a sociedade não os aceita.

Silva (2021) também realiza uma crítica à realidade artística clássica brasileira, afirmando que companhias de dança como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro e a São Paulo Companhia de Dança, as duas maiores companhias de dança do Brasil, ainda não possuem referências de bailarinas negras retintas em seu corpo de baile. A autora expressa sua crítica da seguinte forma:

Vamos aos fatos. O Teatro Municipal do Rio de Janeiro tem 112 anos, e ao longo de todo esse tempo, só houve treze bailarinas negras, sendo duas retintas. Na São Paulo Companhia de Dança, só houve dez bailarinas negras e somente duas retintas. Esses números são alarmantes e eles dizem muito por si só. Nós, negros retintos, não chegamos nem a 40% de representatividade nas duas maiores companhias do Brasil. No máximo que se vê nessas companhias são negras de pele clara, pois existe uma absurda ideia de que se consegue “mesclar” com o corpo de baile. Mas uma negra retinta não. E isso seria um problema. (SILVA, 2021, p. 165).

Esse relato demonstra que o *ballet* clássico é uma arte bastante elitizada e pouco diversificada racialmente. Nesse caso, a não presença de uma representatividade negra pode gerar a sensação de não pertencimento ao mundo clássico, como se essa dança não pertencesse ao/à negro/a. Isso porque, nessa arte, desde a sua criação, foi desenvolvida uma pressão para que seus/suas bailarinos/as sejam magros/as, altos/as e com traços europeus, como olhos claros, pele clara e cabelos lisos (SILVA, 2021), conforme foi bastante comentado no capítulo anterior.

É necessário que a representatividade negra na dança evolua bastante, principalmente no Brasil, no qual ainda se vê, de maneira grandiosa, a carência quando o assunto é diversidade dentro das companhias clássicas.

Um movimento muito importante no Brasil, envolvendo a questão de representatividade negra artística, de modo geral, no país, foi o Theatro Experimental do Negro, liderado por Abdias do Nascimento. Ele surgiu em 1944, na cidade do Rio de Janeiro e tinha, como objetivo, trazer mais pessoas negras para dentro da área artística e principalmente combater o racismo nesse ramo profissional, que é fortemente revelado e retratado (NASCIMENTO, 2004). Um dos seus trabalhos é mostrado na Figura 11:

Figura 11- Teatro Experimental do Negro

Fonte: Nascimento (2004).

Nessa imagem, encontra-se Abdias Nascimento em uma cena de *Otelo*, de Shakespeare, no Festival do 2º Aniversário do Teatro Experimental do Negro, sendo atuado no Teatro Regina, em 1946 (NASCIMENTO, 2004).

Em nível mundial, a companhia de dança que possui mais bailarinos/as negros/as no mundo é o Dance Theatre of Harlem. Essa foi fundada por Arthur Mitchel, em 1969, o primeiro homem negro a tomar posse do cargo de primeiro bailarino do New York City *Ballet* (SILVA, 2021). Na Figura 12, é possível identificar essa companhia de dança e observar um elevado quantitativo de bailarinos/as negros/as pertencentes a ela.

Figura 12- Companhia de Dança do Dance Theatre Of Harlem

Fonte: Dance Theatre Of Harlem (2018)¹⁹.

Dance Theatre of Harlem - DTB Photo Gallery. **Dance Theatre of Harlem**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://www.dancetheatreofharlem.org/outreach/visit-dth/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Ao integrar essa companhia, Silva (2021) afirma que se sentiu acolhida e feliz por encontrar, naquele espaço, pessoas parecidas com ela, o que não era o mais comum em seu dia a dia no Brasil. Esse apontamento mostra a importância da representatividade negra na vida de pessoas negras e principalmente a necessidade de mais bailarinos/as negros/as nas companhias clássicas brasileiras.

Ainda hoje, a presença de uma mulher negra solista em uma companhia clássica causa um impacto na plateia, simplesmente por essa realidade ainda ser uma raridade. Dentro dessa perspectiva, Silva (2021, p. 61) faz a seguinte análise sobre atuar em um palco como uma bailarina clássica negra:

[...] Quando entrei e fiz a primeira pose, o público já estava batendo palmas só em me ver. Ainda é surpreendente quando as pessoas veem uma bailarina negra dançando um grande clássico como esse! É uma mistura de “até que enfim conseguimos” com “ainda falta muito, vamos lá [...]”.

Além da problemática envolvendo a sua presença, outra grande questão que esses/essas bailarinos/as enfrentam relacionada à sua representatividade se encontra na cor de seus instrumentos de trabalho, como a sapatilha de ponta e as meias-calças, o que já foi explicado, nos resultados do Capítulo 3, sobre o seu significado. Silva (2021) afirma que só presenciou uma realidade diferente quando entrou para a companhia do Dance Theatre of Harlem, pois, no Brasil, sempre foi comum o uso dessas ferramentas na cor rosa. Um detalhe também notado, nos resultados apresentados no capítulo anterior, foi que poucos/as bailarinos/as mencionaram o uso de sapatilhas claras e meias calças como uma forma de racismo no *ballet* clássico.

Dentro dessa perspectiva, entende-se que a representatividade negra na dança é de extrema importância em diversas esferas, indo da simples presença de mais negros/as em companhias de dança ao uso de sapatilhas e de materiais que contemplem a tonalidade de pele desses sujeitos. Dentro dessa questão, a bailarina realiza o seguinte apontamento:

A sapatilha “cor da pele”, como chamavam aquela em tom de rosa, nunca me incluiu como bailarina. Afinal, era como se aquele objeto — tão importante para a dança — apontasse que eu não tinha a cor da pele para me tornar uma bailarina [...]. (SILVA, 2021, p. 167).

Dessa forma, a não presença de instrumentos como a sapatilha de ponta, na tonalidade de pele negra, demonstra a falta de um olhar para a diversidade racial, pois, nessa arte, somente um lado é contemplado. Inclusive hoje é difícil encontrar esse material nessas tonalidades, e, apesar de os Estados Unidos fabricarem sapatilhas para tais peles,

são produtos caros e, a depender da marca, apresentam pouca variedade de tons (SILVA, 2021).

No Brasil, esses instrumentos são ainda mais caros, e as escolas de dança continuam não incluindo esses materiais como requisitos em sala de aula. Existe uma resistência em relação ao seu uso pelas escolas especializadas, pelas companhias e pelo comércio do país. Apenas duas marcas disponibilizam esses produtos e, ainda assim, com pouquíssimas variedades. É necessário que essas instituições caminhem juntas, pois ter empatia e colocar negros/as em sapatilhas de suas tonalidades de pele, em revistas, não é o suficiente. É preciso que esses sujeitos tenham essa liberdade para usarem esses itens nos palcos, pois é importante materializar a luta contra o racismo, e não apenas afirmar que compreende essa realidade excludente (SILVA, 2021).

Além dessas situações, quando se fala em representatividade negra no *ballet* clássico, é preciso lembrar que esse tipo de luta também é importante dentro das salas de aula que ensinam essa prática, pois, de acordo com Silvério (2020), dentro das academias de dança, o corpo de bailarino/a com traços europeus também é mais valorizado. Dentro dessa perspectiva, o papel do/a educador/a, como uma figura que busca atender a diversidade, pode ser algo muito libertador para muitos/as alunos/as negros/as que praticam essa arte (SILVÉRIO, 2020). Trazer a história de potências negras que alcançaram seu lugar dentro do *ballet*, como Mercedes Baptista, Ingrid Silva, Ismael Ivo e Bethânia Nascimento, é uma forma de promover a identidade e o pertencimento de jovens negros/as a essa dança.

Nesse sentido, Silvério (2020, p. 27) realiza a seguinte reflexão:

A busca por referências negras como parte da reflexão sobre representatividade é fundamental para atentar e relembrar às bailarinas negras em formação que elas não serão as primeiras. Há um caminho ancestral de bailarinas que tanto lutaram pelo seu espaço no ambiente cênico, desde o legado de Mercedes Baptista, a primeira bailarina negra a compor o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a também carioca Ingrid Silva, bailarina da companhia Dance Theatre of Harlem.

O legado deixado por esses/essas bailarinos/as, o qual ainda está em construção, contribui para um sistema educacional antirracista e possibilita que meninos/as que estão iniciando sua jornada na dança clássica se sintam mais representados/as e não desanimem na caminhada, caso queiram tornar-se profissionais. Isso porque a falta de representatividade negra nessa arte faz com que bailarinos/as não se interessem por essa expressão artística. Por não se verem nela, esses indivíduos enxergam essa prática corporal como uma realidade distante (SILVÉRIO, 2020).

Nesse caso, se não se veem representados/as, que possam, pelo menos, dentro do ensino, ter essa diversidade, em um ambiente que possibilite fazê-los/las acreditar que é possível ter um/uma bailarino/a negro/a, apesar de, infelizmente, por conta do racismo, que perpassa diversas estruturas sociais, existirem barreiras em seus caminhos (NUNES, 2016). É preciso uma grande desconstrução social para conseguir reverter essa situação, porém a luta não pode ser interrompida. A representatividade negra, no *ballet* clássico, é importante, pois corpos negros também são potências capazes de interpretar princesas, príncipes, camponesas, entre diversos outros personagens que são colocados como indivíduos brancos pela sociedade. Como forma de enaltecer essas potências, serão apresentadas, nos próximos tópicos, bailarinas/os negras/os brasileiras/os que fizeram e continuam fazendo história nessa arte.

4.2.1 Ingrid Silva

Figura 13- Ingrid Silva e suas sapatilhas marrons



Fonte: Carvalho (2020).

Nascida no Rio de Janeiro, Ingrid Silva iniciou seus conhecimentos em *ballet* clássico aos oito anos de idade, no ano de 1996, em um projeto social chamado Dançando Para Não Dançar, localizado na favela da Mangueira (SILVA, 2013). Anos depois, ao ganhar bolsas de estudos, ela ingressou na Escola Estadual de Dança Maria Olenewa e no Centro de Movimento Debora Colker. Além disso, aos 17 anos, iniciou sua atuação no Grupo Corpo, uma das mais importantes companhias de dança brasileiras, como aprendiz (SILVA, 2013).

Em 2007, Ingrid foi para Nova York para estudar, com bolsa integral, no Dance Theatre of Harlem Summer e, logo depois, foi convidada a participar do programa de treinamento profissional nesse mesmo local. Assim, em 2013, ela tornou-se a profissional

dessa companhia, além de ser a primeira bailarina desta companhia de dança (SILVA, 2013).

Como solista, a artista atuou como diversos personagens em espetáculos como Lago dos Cisnes; Pas de Quatre; de Marius Petipa; Pas de Dix, de Raymonda Act III; Gloria, de Robert Garland; New Bach, de Robert Garland; entre outros (SILVA, 2013). Foi a primeira mulher negra brasileira a ser capa da revista Pointe (SILVA, 2013), além de ser escolhida pela revista Forbes Brasil, no ano de 2021, como uma das 20 mulheres mais bem sucedidas do mundo; e receber o prêmio Latina Trailblazer, ao final de uma palestra e a convite da Universidade de Harvard (SILVA, 2021).

Além de tais feitos, Ingrid Silva é cofundadora do Blacks in *Ballet*, uma plataforma que surgiu devido a reflexões acerca da pouca diversidade presente no mundo da dança. Esse projeto tem diversos objetivos, e um deles é compartilhar a história de diversos/as bailarinos/as negros/as espalhados/as pelas companhias no mundo (SILVA, 2021).

Em 2019, a bailarina, após muita luta, conseguiu a sua primeira sapatilha de ponta na cor da sua pele. Logo em seguida, no ano de 2020, ela fez história, pois um par de suas sapatilhas pintadas à mão, durante anos, foi exposta no Museu Nacional de Arte Africana Smithsonian, nos Estados Unidos, um ambiente muito importante para a história do povo negro americano, além de ser uma referência mundial (SILVA, 2021).

São muitos feitos e conquistas alcançados por essa bailarina na atualidade. Matusso e Tasso (2020), ao se referirem à artista, apontam que ela, com sua visibilidade, mobiliza discussões e lutas contra a exclusão de corpos negros no *ballet* clássico, superando o discurso hegemônico, que exalta o padrão europeu. Nesse caso, Ingrid Silva atua rompendo barreiras impostas pelo racismo, que apaga a visibilidade de indivíduos negros nessa forma de dança. Além disso, a bailarina tornou-se um ícone representativo para quem se identifica; e de resistência, por ir contra as normas existentes nas instituições de dança clássica. Por fim, ela mostra que é possível chegar a tais ambientes, porém é preciso mais oportunidades para os/as jovens negros/as bailarinos/as presentes na sociedade.

4.2.2 Bethânia Nascimento

Figura 14- Bethânia Gomes



Fonte: Mauro (2015).

Filha de Beatriz Nascimento, uma grandiosa ativista do movimento negro, Bethânia Nascimento teve seu início no *ballet* clássico, aos 9 anos de idade, devido a um problema ortopédico, no entanto ela relata que não se sentia bem nessa arte por ser a única negra de sua sala de aula. Sua opinião mudou quando sua mãe, com toda sabedoria, mostrou imagens contendo mulheres negras que praticavam essa dança, em algumas revistas, como uma forma de referência para a bailarina, e, a partir daí, ela decidiu que queria se profissionalizar no *ballet* clássico (MAURO, 2015).

Ao completar seus 13 anos de idade, a bailarina dirigiu-se para a escola de dança do Theatro Municipal, uma local que ela permaneceu por pouco tempo alegando a primeira e mais dolorosa experiência com o racismo (MAURO, 2015).

Foi durante uma viagem aos Estados Unidos que ela acabou ficando por lá. Indo atrás da companhia do Dance Theatre Of Harley, passou por uma audição bem sucedida e permaneceu no país (MAURO, 2015).

Em 2001, ela passou a ser solista da companhia e, no ano seguinte, obteve a promoção para o cargo de primeira-bailarina, o cargo mais alto que uma bailarina pode obter em uma companhia de dança. Com isso, Bethânia tornou-se a primeira bailarina negra brasileira a assumir o cargo de primeira bailarina em uma companhia de dança internacional (PIRES, 2020).

Dentro da companhia de dança, a bailarina teve oportunidades de interpretar variados papéis como: *Romeu e Julieta* (1976), de Gabriella Taub-Darvash; *Pássaro de fogo* (1982), de John Taras (1919-2004); *O corsário* (1974), de Karel Shook (1920-

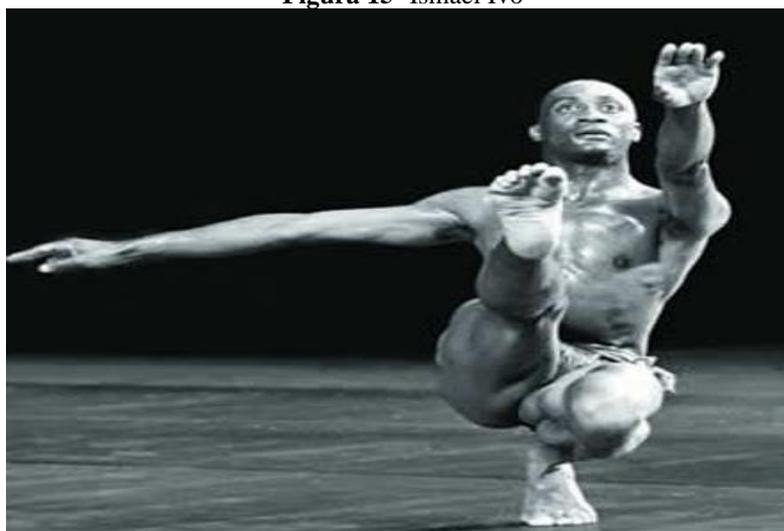
1985); Return (2000), de Robert Garland; South African Suite (1999) e The Greatest (1977), de Arthur Mitchell (1934-2018); entre muitos outros (PIRES, 2020).

Em 2007, Bethânia retornou ao Brasil e, nesse período, dedicou o seu tempo a ministrar aulas no projeto social chamado Dançando Para não Dançar, localizado na cidade do Rio de Janeiro. Lá a bailarina descobriu a Ingrid Silva, atual primeira bailarina do Dance Theatre Harley, já citada (PIRES, 2020).

Alguns anos depois, a bailarina retornou para os Estados Unidos, porém atualmente ela atua como professora e técnica, coreógrafa e coach dos/as bailarinos/as do Dance Theatre Of Harley (PIRES, 2020). Além disso, lançou um livro infantil chamado “Betha a bailarina pretinha”, contando a sua história de vida para muitas crianças negras que sonham em ser bailarinas/os.

4.2.3 Ismael Ivo

Figura 15- Ismael Ivo



Fonte: Página do Instituto Ismael Ivo no Instagram (2021)²⁰.

Nascido na cidade de São Paulo, em 1955, o bailarino traz, em seu currículo, funções como criador, diretor e coreógrafo. É considerado um dos grandes nomes da dança no Brasil (ALVES, 2012).

Para que esse bailarino iniciasse suas pesquisas na dança, foi necessário que portas fossem abertas. Assim, os primeiros a darem oportunidades para seu trabalho, na área

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/institutoismaelvivo/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

artística da dança, foram os coreógrafos Klauss Vianna (1928-1992), Renée Gumiel (1913-2006) e a bailarina e professora Ruth Rachou (1927) (ISMAEL, 2019)²¹.

Sua carreira internacional de grande prestígio teve início com sua participação na Companhia Júnior do Coreógrafo Alvin Ailey (1931-1980), na qual dançou e realizou trabalhos individuais. Logo após, mudou-se para Viena, onde criou um relevante festival Internacional de dança, chamado ImpulsTanz, em 1984, em conjunto com o produtor e diretor Karl Regensburger (ISMAEL, 2022). Foi nesse festival que ele se desenvolveu como um grandioso curador em dança e teve a oportunidade de formar artistas do mundo inteiro, que se deslocavam de seus países para aprender e trocar experiências com ele.

Foi na Europa que esse artista se consagrou como diretor artístico, principalmente na direção da companhia de dança do Teatro Nacional Alemão (ISMAEL, 2022). No entanto ele sempre se preocupou em gerar oportunidades de estudos e vivências na área artística, para os/as jovens brasileiros/as. Como exemplo, tem a criação de programas de formação como a “Biblioteca Corpo”, que se tornou uma grande facilitadora no que se refere à inserção de bailarinos/as no exterior, dando-lhes orientações e treinamentos para criar assim futuros bailarinos/as e coreógrafos/as (COUTO, 2021).

No ano de 2017, com uma grande aspiração em levar jovens das regiões periféricas da cidade de São Paulo para dentro do designado Teatro Municipal desse local, Ismael Ivo tornou-se responsável pela direção do *Ballet* da São Paulo Cia de Dança, sendo a primeira pessoa negra a ocupar esse cargo (COUTO, 2021).

Sua atuação na companhia é considerada por Couto (2021) como revolucionária. De acordo com o mesmo autor, há relatos de indivíduos que nunca entraram no Teatro antes da sua direção. Couto (2021) afirmou que Ismael passou a realizar uma programação mais acessível e relacionada com a cidade, levando diversas formas de linguagens artísticas negras para os palcos do Teatro Municipal de São Paulo, além de trazer pessoas pretas e periféricas para dentro desse local.

A trajetória desse grandioso artista, no Brasil, pode ser considerada como marcante de diversas formas, pois, além de traçar o seu caminho como bailarino e coreógrafo e chegar a esse reconhecimento internacional, também se preocupava em abrir espaços para aqueles artistas que, assim como ele, também precisavam apenas de

²¹ISMAEL Ivo. **Enciclopédia Itaú Cultural**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa410145/ismael-ivo>. Acesso em: 8 nov. 2022.

oportunidades para mostrar seus talentos. Dessa forma, Couto (2021) expressa sua visão sobre Ismael Ivo da seguinte forma:

Ele conseguiu se infiltrar nas estruturas de arte, majoritariamente branca, rompendo com a hegemonia, criou fissuras e abriu caminhos para outras pessoas, como ele, pretas, periféricas e LGBTQIA+ do Brasil adentrarem em espaços antes relegados à elite, assumindo eles como seu/nosso por direito. (COUTO, 2021).

Sua história de vida demonstra que, quando se trata de representatividade negra, é preciso que oportunidades sejam dadas. E esse soube usar a sua imagem e a sua reputação ao seu favor, abrindo portas para seus semelhantes e contribuindo para que ele não seja o único e sim um entre vários, mas, apesar da sua grande trajetória internacional e feitos importantes no Brasil, no ano de 2020, esse artista sofreu acusações formais de assédio moral resultando na sua demissão do cargo de diretor da São Paulo Cia de Dança sem nenhuma explicação, mesmo sendo inocentado das acusações que ele negava firmemente (COUTO, 2021).

Essa situação o levou a declarar que, mesmo possuindo uma carreira artística respeitada mundialmente, sempre tentaram corromper a sua imagem, e isso se tornou mais forte, pois, mesmo após a sua inocência ser comprovada, ele permaneceu a sofrer ataques e a ser impedido de retornar ao seu cargo de diretor artístico da companhia (COUTO, 2021).

Isso representa nada mais e nada menos que o retrato do racismo institucional, que o mesmo teve que enfrentar ao ser o primeiro negro a assumir esse cargo de prestígio. Um local onde as pessoas não o enxergavam e queriam o retirar. Além disso, demonstra que não importa o local de importância que se encontra uma pessoa negra, o racismo sempre encontra uma forma de entrar, prejudicar ou até mesmo de retirar a sua vida. Foi o que aconteceu com o Ismael Ivo, no dia 8 de abril de 2021, o qual veio a falecer tendo os seus passos interrompidos pela Covid-19 (COUTO, 2021). Contudo é importante destacar que, antes de essa doença o atingir, havia outra que já o atacava e o danificava interiormente, o racismo.

Para concluir, no dia 8 de abril de 2022, completando um ano de seu falecimento, o Sesc de São Paulo, juntamente com o Instituto Ismael Ivo, familiares e amigos do artista, rememorou seu grande marco como coreógrafo e bailarino, considerando essa data como o dia Ismael Ivo (SESC, 2022)²². É pouco, considerando a grandiosa história desse artista,

²² COLEÇÃO ISMAEL Ivo rememora a vida e obra do consagrado bailarino e coreógrafo brasileiro. Sesc, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/colecao-ismael-ivo-rememora-a-vida-e-obra-do-consagrado-bailarino-e-coreografo-brasileiro/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

porém é importante para que seu legado se perpetue como referência para muitos jovens negros inseridos ou não na arte.

Além desses bailarinos/as negros/as citados/as, existem também aqueles oriundos da cidade de Campos dos Goytacazes, local foco da pesquisa, que se encontram atuando nesta área na cidade e fora dela, sendo também referências negras para diversas crianças e também pessoas adultas negras que admiram esta arte e querem se sentir também representados/as. Dessa forma, alguns deles/as serão apresentados a seguir.

4.2.4 Mercedes Baptista

Figura 16- Mercedes Baptista



Fonte: Silva Júnior (2007).

Nascida na cidade de Campos dos Goytacazes, Mercedes Baptista, no dia 18 de março de 1948, foi admitida como uma bailarina profissional do corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Ela e Raul Soares²³ foram precursores nesse espaço, tornando-se os primeiros negros a compor o corpo de baile dessa renomada companhia clássica brasileira (SILVA JÚNIOR, 2007). A bailarina atuou como coreógrafa e colaboradora no Teatro Experimental do Negro, um projeto muito especial, fundado por Abdias do Nascimento em 1944, com o objetivo de trazer a valorização do/a negro/a e lutar contra os preconceitos raciais e as inferioridades direcionadas a esses sujeitos, por meio de grandes movimentos de arte, educação e cultura (SILVA JÚNIOR, 2007). Em 1953, ela fundou o *Ballet Folclórico Mercedes Baptista*, uma companhia de dança afro-brasileira que alcançou sucesso internacional e era composta unicamente por artistas

²³ Primeiro homem negro a entrar no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (SILVA JÚNIOR, 2007).

negros/as e mestiços/as, criando um caminho para a dança no país (SILVA JÚNIOR, 2007).

Essa grande bailarina é considerada pelo setor carnavalesco como a responsável por introduzir passos marcados nas avenidas do carnaval e por transformá-lo em um grandioso teatro ambulante (SILVA JÚNIOR, 2007). No ano de 1976, sua história de vida foi homenageada pela escola Alegria de Copacabana Avenida. Sua vida foi dividida em quatro atos: na primeira fase, foi apresentado seu período no *ballet* clássico; na segunda, o folclore negro no Brasil; na terceira, a sua vivência artística; e, na quarta, foi exaltado o carnaval, que a artista amava. Com o tema Bela Mercedes Mais um Carnaval, os foliões cantavam o enredo com o seguinte refrão:

Dança Dança mulata
 Dança pra valer
 Mostra seu gingado
 Que o mundo quer ver
 Tai O Alegria novamente
 Mostrando pra todos presentes
 Um enredo sensacional
 Falando sobre Mercedes Baptista
 Glória do Folclore Nacional
 Sempre brilhando em passarela
 Com samba ou balé
 A mulata genial
 Superando todo preconceito
 Conseguiu um grande feito
 Entrando pro Municipal
 Trabalhou no teatro de revista
 Fez sucesso na televisão
 Sendo várias vezes
 Campeã pelo Salgueiro
 A escola do seu coração
 (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 80).

Além dessa homenagem, Silva Júnior (2007), que conta, em seu livro, a história de Mercedes Baptista refere-se à bailarina da seguinte forma: “A primeira bailarina negra do Theatro Municipal, a artista da dança afro-brasileira que lutou contra todas as adversidades para impor seu talento.” (SILVA JÚNIOR, 2007, p. 126). O autor confirma, assim, a grandiosidade dessa artista. No dia 19 de agosto de 2014, aos 93 anos, ela veio a falecer. Em 2016, uma estátua em sua homenagem foi criada no Largo São Francisco da Prainha, na zona portuária do Rio de Janeiro. Além disso, no ano de 2021, foram celebrados os 100 anos dessa grande mulher (ANTUNES, 2021).

4.2.5 Maria Luiza Sabino

Figura 17- Maria Luiza Sabino



Fonte: Perfil pessoal no Instagram® (2018)²⁴.

Nascida na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, a bailarina teve seu primeiro contato com o *ballet* clássico aos três anos de idade através da sua escola, uma instituição privada de ensino. Após esse primeiro contato, sua professora orientou à sua mãe que procurasse uma academia de dança para que ela pudesse se aperfeiçoar cada vez mais, no *ballet* clássico (ACERVO PESSOAL, 2022).

Foi aí que a sua mãe a levou para um projeto social que oferecia *ballet* clássico na cidade em questão, chamado Fundação Zumbi dos Palmares (ACERVO PESSOAL, 2022). Esse local é uma iniciativa da prefeitura de Campos dos Goytacazes, que apresenta, como objetivo, a realização de um resgate cultural, além da qualificação de jovens e de adultos para o mercado de trabalho. Eram oferecidos variados cursos e práticas culturais como: *ballet* clássico, capoeira, judô, violão, percussão, flauta, teatro, *hip hop*, inglês, pré-IFF, pré-vestibular, dança de salão e culinária afro (ABREU, 2011).

Logo após participar desse projeto social, ela adentrou uma academia de dança privada na cidade de Campos Goytacazes, porém permaneceu como pagante somente por três anos. Quando sua mãe não teve mais condições, ela recebeu uma bolsa de estudos da academia em questão para permanecer dançando e aprendendo, cada vez mais, sobre o *ballet* clássico (ACERVO PESSOAL, 2022).

²⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/luiza.sabino/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

Através desta academia de dança, a bailarina teve a oportunidade de dançar diversas variações de repertório como: Princesa Florine; Fada Lilás do *ballet*; a Bela Adormecida; Cisne Negro do *ballet*; O Lago dos Cisnes; La Bayadere; Rainha de Copas e também fez o papel da Sininho da História do Peter Pan (ACERVO PESSOAL, 2022).

Atualmente ela possui 20 anos de idade, completando um total de 17 anos de *ballet* clássico. É formada nesta área através da academia de dança que lhe ofereceu a bolsa de estudos, possibilitando a continuidade de seus estudos. Nos dias atuais, também atua como professora de *ballet* clássico na cidade de Campos dos Goytacazes, transmitindo seus conhecimentos e experiências nessa área para novas gerações da dança, além de permanecer dançando nos palcos do município (ACERVO PESSOAL, 2022).

Além dessa história, existe também a de outros bailarinos/as negros/as que, assim como ela, conseguiram, de alguma forma, destacar-se nessa dança, na cidade, é o caso do próximo bailarino que será apresentado.

4.2.6 Andrey Carvalho

Figura 18- Andrey Carvalho



Fonte: Perfil pessoal no Instagram® (2018)²⁵.

Nascido em Campos dos Goytacazes/RJ, o bailarino teve seu primeiro contato com o *ballet* clássico de forma indireta, praticando a modalidade da ginástica olímpica em sua escola de rede Municipal. Ele relata que não era muito de realizar saltos, o que é

²⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/euandreygc/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

demandado pela prática desse esporte, porém realizava muito bem os passos de *ballet* clássico, que também são usados na ginástica (ACERVO PESSOAL, 2022).

Essas aulas de ginástica olímpica, na época, eram uma iniciativa do Programa Mais Educação, realizado pela Secretaria Municipal de Educação do Município, em parceria com o Governo Federal. Eram oferecidas atividades em horários integrais, em 32 escolas da rede municipal, buscando atender seus alunos com aulas de reforço escolar, práticas de esportes, aulas de música, teatro e dança (ABREU, 2010).

O bailarino relata que quem fazia o *ballet* clássico inicialmente era seu irmão mais velho e que, quando foi assisti-lo no Teatro Municipal Trianon (atualmente o principal teatro do município), ficou encantado. Ele relata essa experiência da seguinte forma:

Eu fui assistir uma vez meu irmão dançando no Trianon e me encantei, na época eu era tão pequeno que me lembro de ter ficado sentado no colo da minha mãe. Lembro-me de ficar olhando para aquele teto bonito do teatro e até hoje, quando retorno a este local, é uma cena que guardo com muito carinho. (ACERVO PESSOAL, 2022).

Esse relato do bailarino demonstra como é importante o contato de crianças com a cultura, proporcionar vivências em teatros pode despertar experiências marcantes e, até mesmo, uma futura profissão na arte.

Com o final do Projeto Mais Educação, o bailarino migrou para o Teatro de Bolso Procópio Ferreira (tradicional teatro do Município), que oferecia a prática do *ballet* clássico gratuitamente. Durante seu aprendizado nesse local, seu professor o informou que uma academia de dança privada estava oferecendo bolsas de estudos para meninos e, no mesmo dia, foi para esse local e conseguiu essa oportunidade (ACERVO PESSOAL, 2022).

Desta forma, aos 11 anos de idade, ele adentrou essa academia de dança clássica como bolsista, praticando, além do *ballet* clássico, outras modalidades, como Jazz e sapateado, permanecendo lá por 17 anos e construindo sua história na dança (ACERVO PESSOAL, 2022).

Nos dias atuais, Andrey Carvalho encontra-se formado através dessa academia de dança, já dançou diversas variações de repertório como: Suite de La Bayadere, como demi solista; Esmeralda, como Solista; Bela Adormecida; e Variação de Paqueta e O corsário, como demi solista (ACERVO PESSOAL, 2022).

Atualmente o bailarino atua também como professor de *ballet* clássico e coreógrafo na cidade de Campos dos Goytacazes/RJ. Já desenvolveu coreografias de um pas de Deux de clássico livre, além de outras como: um solo chamado “Em seus Braços”;

um duo intitulado como "Encontros" e um conjunto denominado "Intense". Com essa última coreografia mencionada, foi indicado, no ano de 2022, para a categoria de melhor coreógrafo da Mostra Comentada de Dança da Record, um evento de dança que ocorre anualmente, no município (ACERVO PESSOAL, 2022).

Sua história é uma entre variadas histórias de bailarinos e bailarinas negros e negras existentes na cidade de Campos dos Goytacazes. Cada um com sua peculiaridade, porém muito importantes para inspirar e motivar outras pessoas que residem nessa localidade a também traçarem seus caminhos na dança.

Para finalizar, no próximo e último tópico do capítulo, será apresentada última parte dos resultados obtidos com a pesquisa de campo, expondo, dessa vez, a questão da representatividade negra na visão dos/as bailarinos/as negros/as da cidade foco da pesquisa.

4.3 A representatividade negra no *ballet* clássico: uma perspectiva local da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ

Essa terceira e última etapa da pesquisa será direcionada para a temática da representatividade negra no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, através da perspectiva dos/as seus/as próprios/as bailarinos/as negros/as residentes.

Ao iniciar essa nova etapa, os/as bailarinos/as entrevistados foram indagados pela presente autora desta pesquisa se era necessário um aumento na representatividade negra, porém, analisando a partir de uma conjuntura geral, ou seja, enxergando além da realidade da sua cidade. Assim, os resultados dessa resposta serão mostrados logo a seguir, na Tabela 6.

Tabela 6- Respostas relacionadas à necessidade ou não do aumento de bailarinos/as negros/as no *Ballet* clássico, em geral

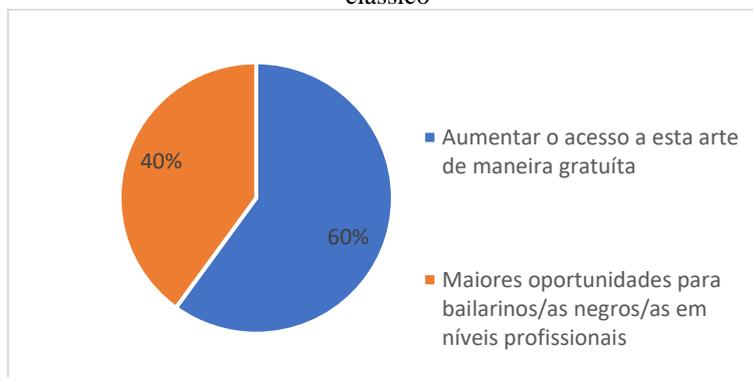
RESPOSTAS	VOTOS
SIM	12
NÃO	0

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Ao visualizar a Tabela 6 e analisá-la, é possível notar uma unanimidade da resposta sim sobre a não, alcançando um total de 12 votos a 0 respectivamente.

Logo em seguida, eles/as os foram questionados sobre os possíveis caminhos necessários para que esse aumento na representatividade negra no *ballet* clássico possa acontecer de maneira eficaz, e tais respostas se encontram apresentadas no Gráfico 7:

Gráfico 7- Caminhos apontados pelos bailarinos/as para aumentar a representatividade negra no *ballet* clássico



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Ao analisar as respostas apontadas no Gráfico 7, é possível notar que a maior parte dos/as entrevistados/as apresentaram, como um possível caminho para tal aumento, a oferta de maiores oportunidades aos bailarinos/as negros/as em níveis profissionais, alcançando 60% das falas. Já em segundo lugar, é destacada a necessidade de se aumentar o acesso a essa arte de maneira gratuita, com 40%.

Dando início ao processo de discussão desses resultados, é importante destacar que, assim como em algumas perguntas mencionadas no Capítulo 3 dessa dissertação, todos/as respondiam a palavra “sim” com muita segurança do que estavam falando. Novamente a palavra respondida não aparecia de maneira solitária, esses/as a justificavam de maneira independente, o que foi algo também proposital na pesquisa, pois a pesquisadora queria saber se eles responderiam de maneira espontânea, sem precisar questioná-los/as.

Durante as argumentações mencionadas no processo de entrevista, para justificar a necessidade de aumentar a representatividade negra no *ballet* clássico, a presente autora pode realizar algumas observações interessantes, que serão apresentadas a partir de agora.

A primeira percepção é que os/as bailarinos/as enxergam esse aumento como uma forma de trazer mais referência de bailarinos/as negros/as para as novas gerações, ou seja, mostrar que esses/as também são capazes de alcançar tais objetivos. O Bailarino 5, por exemplo, traz a sua opinião da seguinte forma:

Porque só acreditamos e criamos coragem de romper com essas engrenagens quando vemos outros corpos como o nosso ocupando estes lugares de poder e liderança. Não é só importante como essencial a gente vê uma primeira

bailarina negra. Ver estes corpos em lugares de relevância e referência é o que nos faz acreditar, mesmo sabendo que é mais difícil e que os muros são sempre mais altos. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Eles/as consideram a representatividade como uma forma de encorajamento para os/as novos bailarinos/as negros/as que estão se aproximando dessa arte. Eles/as acreditam que é possível mostrar que tais pessoas não se encontram solitários/as nesse trajeto, mas que também existem ou existiram outros/as que, assim como eles/as, percorrem ou percorreram esse mesmo caminho.

É o que Silvério (2019) também aponta em sua pesquisa, afirmando que a busca por referências negras é extremamente importante no processo de reflexão relacionado à representatividade. Isso porque mostra a aqueles/as que estão nessa arte que existiram outros/as e por isso não serão os primeiros/as a traçar esse trajeto árduo e difícil para pessoas negras.

Então por que não promover essa representatividade negra nas escolas de *ballet* clássico, através da apresentação de histórias de bailarinas negras que se encontram em grandes posições artísticas, como Ingrid Silva, e que alcançaram um grande marco, como Mercedes Baptista?

Seria interessante levar o objetivo da Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que institui a obrigatoriedade do ensino da Cultura e História Afro Brasileira no currículo da rede de ensino (BRASIL,1996), para dentro das escolas de *ballet* clássico também. Propagar a história da vida de grandes bailarinas/os negras/os brasileiras/os para que as/os alunas/os conheçam e se sintam cada vez mais representadas e encorajadas a seguir esse caminho.

Para finalizar, Silvério (2019) aponta que é através do legado dessas/es grandes bailarinas/os negras/os brasileiras/os que novas/os meninas/os, em processo de formação nessa área, se sentirão representadas/os e estimulas/os a também querer ser uma/um bailarina/o. Além disso, a autora diz que esse processo é o que ela constrói em sala de aula, com suas alunas de *ballet* clássico, promovendo uma educação reflexiva e representativa.

A segunda e última observação realizada aponta que é notado que os bailarinos/as visualizam esse aumento na representatividade como uma forma de reparação histórica, ou seja, como uma maneira de alcançar lugares que os/as foram retirados no passado, com a colonização. O Bailarino 7 demonstra a sua opinião:

Primeiro por uma questão de reparação, se a gente for analisar a história dos negros veremos que eles sofreram por muito tempo e que nos foi tirado o

direito de estar nestes lugares durante anos. Agora que a gente começa a ter esta ascensão, mas de forma minuciosa, hoje temos bailarinas negras em grandes companhias como a brasileira Ingrid Silva, a Michelle the Prince e eu só falei duas, porque são as que eu conheço e se a gente for falar do mundo só duas ainda é muito pouco. Então se faz muito necessário para que possamos alcançar este nosso lugar de direito que nos foi retirado e para que outras pessoas possam se ver, pois só vai ter este desejo de ser algo a partir do momento em que eu me vejo. O desejo de ser bailarina surge a partir do momento em que nos vemos neste cargo. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Algo que se relacionada a essa justificativa é comentado pela autora Reis (2021), que também traz esse argumento em sua pesquisa direcionada à representatividade negra. Ela relata que, ao longo da história, as pessoas negras foram excluídas, e que essa invisibilização vem do período colonial, no qual o centro de todas as coisas, inclusive da cultura, era a Europa. Ela afirma que, devido a essas situações do passado, as pessoas negras, até hoje, precisam lutar para desconstruir algumas representações negativas relacionadas a elas e também para aumentar sua representatividade em diversos setores da estrutura social.

Dessa forma, para finalizar, é possível dizer que o *ballet* clássico, como um elemento desenvolvido na cultura europeia, foi afastado de pessoas negras ao longo da história, conforme já comentado no capítulo anterior. Por isso, os bailarinos/as negros/as entrevistados enxergam esse aumento na representatividade negra, nessa arte, como uma forma reparativa, visando romper a imagem de que o *ballet* clássico é uma arte de pessoas brancas, aumentando a sua representatividade nela.

Além dessas observações apresentadas, é possível notar, ao se analisar o Gráfico 7, que os/as bailarinos/as apontaram dois possíveis caminhos para que esse aumento representativo de pessoas negras, nessa arte, ocorra. Dentre as repostas, a mais mencionada foi a questão do aumento do acesso de maneira gratuita, no entanto era interessante que alguns bailarinos/as, ao apresentarem tal opinião, mencionavam, como exemplo, as ações dos projetos sociais e também a oferta de aulas de *ballet* clássico em escolas públicas regulares.

Essa necessidade de ampliação do acesso a essa arte mencionada também é algo defendido por Silvério (2019), o qual afirma que o contato de meninas/os negros/os com o *ballet* clássico ainda é ofertado de maneira limitada. Os/as bailarinos/as, ao argumentarem sobre tal assunto, comparavam o *ballet* clássico com outras modalidades corporais, como o futebol, e afirmavam que essa arte não chega na mesma intensidade que as demais práticas corpóreas. Como exemplo dessa argumentação, há a fala proferida pelo Bailarino 4:

[...] o caminho para mim é a galera abrir portas, levar a dança até as escolas para que as crianças tenham um contato com ela. Porque se perguntar a uma criança, por exemplo, sobre o que ela quer ser quando crescer automaticamente é respondido jogador de futebol. E porque isso chega de uma forma tão grande neles e o *ballet* não? É preciso mudar essa chave mostrando que existem outras possibilidades. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Dessa forma, quando se fala em caminhos para aumentar a representatividade negra no *ballet* clássico, a sua gratuidade de ensino é mostrada como algo de extrema importância. Isso porque poderão transmitir um saber que infelizmente chega com uma menor facilidade às pessoas negras e pobres, em relação a outras práticas corporais consideradas mais populares.

Algo que comprova essa afirmação é a fala proferida por Silvério (2019), que classifica o *ballet* clássico como uma arte que ainda é excludente, reservada à elite e com pouco acesso de pessoas negras e pobres devido a variados fatores, um deles é o seu alto valor aquisitivo.

O que também é abordado pela bailarina Ingrid Silva, em uma entrevista, é que ela considera essa arte como pouco popular, ou seja, uma prática corporal que chega com maior dificuldade a aqueles com um menor poder aquisitivo na sociedade. Além disso, ela afirma que poucas pessoas negras possuem acesso a ela (RODRIGUES, 2021).

Essa necessidade de ampliação do acesso a essa arte para a obtenção do aumento da representatividade negra também é comentada por Melgaço (2019) em sua pesquisa. Para ele, é extremamente necessário levar em consideração o trabalho proposto por projetos sociais, ele aponta que é ali que a juventude negra está alcançando a oportunidade de conhecer o *ballet* clássico e outras danças. Como resultado desse trabalho, a escola na qual atua vem recebendo variados bailarinos/as negros/as interessados em ocupar vagas disponíveis.

Era grandiosa a presença dos projetos sociais como um possível caminho para esse aumento na representatividade negra, nas falas dos bailarinos/as, porém é importante destacar que tais falas sempre surgiam acompanhadas de alguma crítica à atuação de alguns desses ambientes sociais.

Muitos/as mencionavam, em suas respostas, a palavra “qualidade” como uma característica que falta nesses espaços. Além disso, afirmavam que os projetos sociais de *ballet* clássico, acima de tudo, precisavam chegar com uma boa condição, do seu início ao fim, e essa opinião é mostrada pelo Bailarino 6:

Quando se vai investigar a fundo é um ensino muito ruim, nós recebemos alunos de projetos sociais e quando vamos avaliar o conhecimento da criança vemos que ela não aprendeu praticamente nada, que foi um ensino insuficiente.

Estudei a minha vida inteira em escola pública e digo que não somos preparados como uma criança de escola particular e na dança é exatamente igual. Acho que estas instituições sociais que oferecem o ensino para quem não pode pagar deve ofertar com qualidade do início ao fim. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Trata-se de algo fortemente comentado no Capítulo 2 desta dissertação, sobre os projetos sociais. Se são considerados um importante caminho para o processo de aumento na representatividade negra, no *ballet* clássico, é preciso compreender que esse espaço não pode ser ofertado de qualquer maneira, a qualidade no ensino precisa ser eficaz para que resultados sejam evidenciados.

A Bailarina 8 utilizou, como um exemplo, relacionado a um bom trabalho realizado, o projeto social denominado *Ballet* de Paraisópolis. Ao analisar uma entrevista realizada no ano de 2016 com a autora Oliva (2016), responsável deste projeto social, foi dito que a primeira turma de *ballet* clássico se iria formar no ano de 2020 (o que já deve ter ocorrido devido ao tempo da entrevista realizada), ou seja, a partir dessa formatura, os/as bailarinos/as poderiam ingressar em companhias, atuar como professores ou coreógrafos.

Logo, é possível constatar que foram necessários 10 anos de sua existência para formar uma determinada quantidade de alunos/as, o que leva a entender que um trabalho social, quando se fala em *ballet* clássico, é um processo que se recolhe os resultados a longo prazo. Além disso, imagine quantas meninas e meninos negras e negros se formaram através desta ação social e estão pela sociedade sendo figuras representativas nessa arte?

É um caminho extremamente importante. Isso porque o ensino do *ballet* clássico, classificado por Silvério (2019) anteriormente, como elitizado, passa a ser ofertado de maneira gratuita para aqueles/as que não podem pagar, o que é uma informação que também é bastante evidenciada por Anunciação (2021) em sua pesquisa que afirma a existência de uma grande quantidade de pessoas negras que sonham em praticar essa arte, mas não conseguem devido ao seu alto valor aquisitivo.

Dessa forma, é importante destacar a necessidade de trazer mais acessos de maneira gratuita ao *ballet* clássico como um possível caminho para o aumento da representatividade negra, porém é preciso que ele tenha qualidade, a fim de que seus alunos/as recebam bons ensinamentos e a longo prazo alcancem resultados eficazes.

Outro caminho também foi apresentado pelos/as entrevistados/as, como uma forma de amplificação da representatividade negra no *ballet* clássico. Tal proposta foi uma maior oportunidade de trabalho para bailarinos/as negros/as em nível profissional.

É um caso que já foi mencionado no Capítulo 3 desta dissertação, afirmando que bailarinos/as negros/as brasileiros/as recebem poucas oportunidades em seu país de origem. Uma situação sobre a qual a autora e bailarina Silva (2021) também reflete em seu livro, afirmando que, assim como ela, muitas/os meninas/os negras/os tiveram que sair do Brasil para serem reconhecidas/os. Ela traz consigo um questionamento organizado da seguinte forma: “E as que não tiveram essa oportunidade fazem o quê?” (SILVA, 2021, p. 166).

O Bailarino 7 entrevistado também traz uma crítica em relação a essa falta de oportunidade no Brasil; ele utiliza as seguintes palavras:

Neste lugar de representatividade nós falamos muito da Ingrid Silva e sua conquista, mas, se a gente parar pra pensar ela precisou sair do próprio país para ser reconhecida, que loucura né? No próprio país dela não teve um espaço para acolhê-la. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Esse relato demonstra que, quando se fala em aumento na representatividade de bailarinos/as negros/as, é preciso pensar nas oportunidades que precisam ser abertas para que esse número seja elevado. Conforme já mencionado neste capítulo, assim como Ingrid Silva, muitas outras bailarinas negras existem na sociedade. Elas, de acordo com Silvério (2019), encontram-se por aí trilhando seus caminhos e lutando por oportunidades de emprego em sua área de atuação.

Logo, é preciso que o próprio país abra espaços empregatícios para que essas/es possam aparecer cada vez mais e contribuir para um aumento representativo e significativo de bailarinos/as negros/as no *ballet* clássico, tanto com sua imagem, como também em seus ideais de luta, até porque é necessário que um bailarino/a negro/a lute para que pessoas parecidas com ela/a também consigam, visando assim expandir, cada vez mais, oportunidades para outros/as pessoas negras nesta arte.

Silva Júnior (2019) menciona, em sua pesquisa, um desejo pessoal de que bailarinos/as negros/as trilhem novos caminhos e habitem espaços ainda inabitados por eles/as. De acordo com esse autor, é preciso levar, cada vez mais, representatividade negra onde não se tem ou se apresenta um baixo quantitativo de tais pessoas, dando, como exemplo, o próprio Teatro Municipal do Rio de Janeiro, apresentado no Capítulo 1 desta pesquisa, classificado por ele como um palco ainda invisível de pessoas negras.

Continuando o processo analítico dos resultados, a entrevista foi direcionada para um segundo momento, relacionada à representatividade negra nessa arte, no entanto o objetivo das perguntas passou a solicitar uma perspectiva local sobre essa temática. Dessa forma, os/as bailarinos/as foram questionados sobre se o aumento da representatividade negra no *ballet* clássico da cidade de Campos era necessário, e seus resultados estão apresentados na Tabela 7:

Tabela 7- Respostas relacionadas à necessidade ou não do aumento de bailarinos/as negros/as no *Ballet* clássico de Campos dos Goytacazes/RJ

RESPOSTAS	VOTOS
SIM	11
NÃO	1

Fonte: Dados da pesquisa (2022).

Ao analisar os resultados da Tabela 7, é possível perceber que das, 12 pessoas entrevistadas, 11 acreditam ser necessário, e apenas uma discorda de tal necessidade de aumento representativo na cidade.

Logo em seguida, aqueles que afirmaram tal necessidade foram também indagados sobre os possíveis caminhos a serem tomados para que essa ampliação ocorra, conforme demonstra o gráfico 8:

Gráfico 8- Caminhos apontados pelos bailarinos/as para aumentar a representatividade negra no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ



Fonte: Acervo da pesquisa (2022).

Ao se analisar esses resultados, é possível notar que, em primeiro lugar, foi destacada a necessidade de um maior investimento em cultura, na cidade, através da própria prefeitura Municipal, alcançando 43% das falas proferidas. Em segundo lugar, é evidenciada a ideia de uma maior iniciativa do setor privado com bolsas de estudos e oportunidades para profissionais negros/as, com 29%. Já em terceiro e último lugar, é também apontada a necessidade de uma maior oferta dessa arte de maneira gratuita, com 28%.

Dando início ao processo de discussão desses resultados apresentados, é possível destacar que, durante as argumentações mencionadas no processo de entrevista, visando justificar a necessidade de aumentar a representatividade negra no *ballet* clássico da cidade de Campos dos Goytacazes/RJ, a presente autora também realizou uma observação interessante acerca desta temática. Foi notado que os/as bailarinos/as enxergavam esse aumento como uma forma de mudar o imaginário que inferioriza pessoas negras na cidade, além de fazer com que mais bailarinas/os sejam escolhidas/os como destaque em escolas de dança, rompendo situações relacionadas à importância dada ao sobrenome familiar existente nesse local, conforme mencionado no capítulo anterior. O depoimento da Bailarina 1, apontado a seguir, demonstra essa opinião.

Sim é necessário, pois é preciso abrir os olhos dessas pessoas que acham que preto tem que estar lá atrás nas coxias limpando os camarins. Temos que mostrar que também estamos ali para dançar e ser destaque. Podemos fazer até melhor que as bailarinas brancas de cabelo liso e de famílias ricas com sobrenomes conhecidos. E geralmente são essas as escolhidas para compor coreografias de outras turmas, a menina negra não vai ser a escolhida. Por isso, acho importante a presença de mais negros, pois de uma forma ou de outra eles terão que nos escolher e nos engolir. Por mais que a pessoa tenha talento no *ballet* ela terá que suar a camisa para conseguir também. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Assim, conforme a Bailarina 1, quanto mais representatividade negra nesses espaços da cidade, maior a chance de escolha dessas pessoas em papéis de destaque, além de reafirmar que elas podem estar onde desejam.

Silvério (2019) relata que só em estar em salas de aula de *ballet* clássico, seja como professora ou como aluna/o, já é uma forma de demonstrar que é possível quebrar barreiras. No entanto é importante reafirmar, a partir de tudo que já foi discutido, que não basta apresentar somente uma pessoa negra em sala de aula para dizer que é representatividade; é preciso que esse número seja elevado verdadeiramente. Quando se trata dessa temática, é preciso entender que é uma realidade a qual Silvério (2019) diz que não pode ser ignorada, muito pelo contrário, é preciso visualizar esse cenário de maneira reflexiva e questionadora.

Além de tal observação, é importante comentar que também existiu um bailarino, conforme mostrado na Tabela 7, que não achou necessário tal aumento. Ele alegou que a cidade é um ambiente que promove muitas oportunidades para tais pessoas, o que chamou a atenção da autora, pois mostrou que nem todos/as os bailarinos/as entrevistados trazem consigo uma mesma perspectiva em relação a tal temática, apesar de a maior parte ter concordado com tal necessidade. Por isso, é importante ter cada vez mais discussões e

debates acerca dessa situação, evidenciando diferentes perspectivas que podem ou não serem compatíveis.

Dando continuidade à discussão dos resultados, agora a partir das respostas apresentadas no Gráfico 7, é possível identificar que três caminhos foram apontados como uma maneira de ampliar a representatividade negra no município em questão. Dentre as opções, a mais citada foi um maior investimento da prefeitura nesses ambientes e ações culturais.

De acordo com os/as bailarinos/as entrevistados/as, Campos dos Goytacazes é uma cidade na qual pouco se é investido em cultura. Muitos criticavam essa realidade afirmando que não adianta ter um alto nível de representatividade negra no *ballet* clássico local se a própria cidade não oferece oportunidades de trabalho para eles. Além disso, eles/as apontaram que infelizmente, para que um/a bailarino/a tenha um maior índice de oportunidade, é preciso sair, o que não é algo benéfico, pois nem todos/as possuem boas condições financeiras para essa ação.

Foi apontada a necessidade de se recriar o Corpo de Baile no Teatro Municipal denominado Trianon. Algo que, conforme mencionado por Antônio Filho (2012), foi lançado na cidade pela prefeitura, no ano de 2012, no entanto não foram encontradas novas informações sobre esse assunto pela pesquisadora.

Outro exemplo apontado pelos/as bailarinos/as, relacionado à falta de investimento da cidade em cultura, é a realidade dos projetos sociais de *ballet* clássico. Muitos/as afirmavam que eles precisavam melhorar seu desempenho, algo que, em nenhum momento, é comentado pelos responsáveis por esses projetos sociais durante suas entrevistas apresentadas no Capítulo 2, mostrando uma perspectiva diferente.

Alguns afirmavam que existiram projetos sociais de dança na cidade que se iniciavam, mas, por algum motivo, acabavam sendo encerrados deixando, nas crianças, apenas o desejo de permanecer praticando essa modalidade sem poder. Dessa forma, é apontada a necessidade não só de existência, mas de continuidade.

Além de tal crítica, o Bailarino 4 também expõe a sua opinião acerca desses trabalhos sociais da seguinte maneira:

É preciso ter mais incentivo nesses projetos, ter professores mais qualificados e uma boa estrutura para formar bons bailarinos, porque sabemos que estes projetos não possuem os mesmos recursos que uma escola de dança privada. É como se fosse uma escola pública e particular que sabemos que são diferentes. Da mesma forma que alunos, de escola pública, precisam correr muito mais do que um aluno de escola particular, um bailarino de projeto sociais também precisa. Porque aqueles de escolas privadas tem mais acessos a salas mais equipadas e bons professores, elementos que sabemos que alunos de projetos

sociais dificilmente terão. Acho que os projetos sociais são importantes, porém, a sua manutenção também é necessária, pois é preciso ter boa estrutura para formar um bom bailarino. (ACERVO DA PESQUISA, 2022).

Tais críticas apontadas pelos/as bailarinos/as, durante o processo de entrevista, chamaram a atenção da autora, pois, mesmo reconhecendo a importância dos projetos sociais para pessoas negras que não podem pagar pelo seu acesso de maneira privada, eles/as também entendem que nem tudo que é oferecido nesses ambientes é de extrema qualidade. Dessa forma, é possível perceber que as ações dos projetos sociais não foram romantizadas por eles/as, muito pelo contrário, demonstraram uma perspectiva crítica relacionada a tal realidade apontando lados positivos e negativos.

Desse modo, é possível dizer que a falta de investimento em cultura, fortemente apontado pelos/as entrevistados/as, é uma situação complexa existente nessa localidade, no entanto também é importante destacar que não é uma realidade exclusiva do Município, conforme comentado por Miscali (2015). Infelizmente são identificadas poucas políticas de incentivo à cultura no país, apesar de seu oferecimento estar presente na Constituição de 1988, já apresentada na introdução desta dissertação.

Dessa forma, como obter um grande aumento na representatividade negra local se a própria cultura não é valorizada de modo geral, no país? É uma realidade que precisa ser refletida do modo geral para o específico, até porque de nada vale sair de sua cidade de origem para buscar mais oportunidades de trabalho na área cultural se elas não são ofertadas de maneira grandiosa, no país, devido à falta de investimento nessa área.

Logo, trata-se de uma realidade preocupante quando se trata de refletir sobre a realidade enfrentada por pessoas que vivem de arte no Brasil, como músicos/as, artistas e bailarinos/as, principalmente quando se trata de pessoas negras, o que é o foco central da pesquisa, que, além do racismo, precisam também enfrentar o escasso investimento cultural em seu país, o que acaba também sendo mais uma barreira imposta em seus caminhos, que os/as afastam dessa prática.

É possível também evidenciar a existência de outros caminhos para esse aumento representativo de pessoas negras no *ballet* clássico da cidade. Um deles é a ampliação do acesso a essa arte de maneira gratuita, o que também foi salientado anteriormente, todavia era possível notar, através da fala dos/as bailarinos/as, a necessidade de conduzir esses acessos gratuitos até os locais onde se encontram a maioria das pessoas negras na cidade. Porém onde se encontram concentradas, em maior número, tais pessoas no município?

A autora Alvarenga (2020) tenta explicar essa dúvida relatando, em sua pesquisa, que a desigualdade entre a população negra e branca também é refletida no espaço urbano. Existem espaços territoriais nos quais é possível notar uma maior concentração de pessoas negras em relação a brancas, e vice-versa. Essa realidade não é diferente do que ocorre na cidade de Campos dos Goytacazes.

A mesma autora relata que, após o período de abolição, os escravizados foram retirados das localidades do centro do município. Devido a isso, muitos/as buscaram por ambientes mais distantes dessa região, indo para o lado esquerdo do Rio Paraíba do Sul. Ela afirma que, até os dias atuais, esse outro lado do rio é um espaço que apresenta um maior número de pessoas negras em relação ao Centro da cidade, porém ainda é considerada uma área pouco valorizada.

Durante o processo de entrevista realizado nos projetos sociais que oferecem o *ballet* clássico na cidade, o Responsável 2, apresentado no segundo capítulo, afirmava, com toda a certeza, que, no bairro em que morava, que, por sua vez, é distante do centro do município, a maioria das pessoas eram negras. Para mais, apontou que, a partir do momento em que você se afasta do Centro de Campos dos Goytacazes/RJ, mais negro esse bairro se vai tornando, o que demonstra também uma perspectiva localista em relação a essa temática.

Dessa forma, o acesso ao *ballet* clássico precisa chegar até tal espaço, alcançando cada vez mais pessoas negras e assim ampliando o contato de tais indivíduos com essa arte considerada elitizada e necessitada de uma maior representatividade negra. Silvério (2019) aponta que o melhor caminho para romper o racismo no *ballet* clássico e contribuir, de alguma forma, para o aumento de bailarinos negros é o ensino. Quando o *ballet* clássico chega até crianças negras que sonham em alcançar esse saber e, ao mesmo tempo, elas são valorizadas e vistas como futuras profissionais, um caminho diferente pode ser traçado em suas vidas.

Portanto, quando se fala em representatividade negra local, é importante destacar a necessidade de conduzir esse saber gratuito para as pessoas negras residentes dessas localidades e não o centralizar. Esse seria um caminho muito mais acessível para essas crianças que, ao invés de gastarem financeiramente com passagens e com outras necessidades para se chegar até essa arte, tê-la-iam chegando até elas/es. Tal ação poderá contribuir, de alguma forma, para o processo de maior representatividade negra local, pois o acesso será ofertado de maneira mais facilitada, através da localização do ensino.

Foi citada também a ideia de uma maior iniciativa do setor privado, ofertando mais bolsas de estudos e oportunidades para professores negros, contudo, apesar dessa menção, é importante destacar que foi apontada uma necessidade que vai além da ampliação da oferta de bolsas, que é aumentar também sua divulgação.

O Bailarino 3, por exemplo, apresentava tal argumento confirmando que, durante a sua época como bolsista, só soube dessa oportunidade porque seu professor comentou. Dessa forma, ele classificou a forma de divulgação dessas bolsas, no município, como algo fraco, que precisa de um maior engajamento.

Quando se fala em divulgação de informações Travassos *et al.* (2020) aponta, através de uma perspectiva científica, que a mesma é demasiadamente importante para aproximar a sociedade à informações. Além disso, destaca que tal propagação pode e deve ser feita através de variados meios de comunicação.

Ao ressignificar esse pensamento para a realidade das bolsas de estudos em *ballet* clássico, mencionada pelo Bailarino 3, é possível perceber que essa importância também se aplica a essa situação, pois, como pessoas negras saberão que escolas de dança estão ofertando oportunidades gratuitas de aprendizado se essa informação é pouco divulgada?

É uma realidade que precisa ser superada na cidade de Campos dos Goytacazes, e deve ser propagada através de variados veículos de informação para que alcance a maior parte da população possível, pois, de alguma forma, a falta de divulgação de informação pode também interferir nesse processo de aumento representativo de pessoas negras no *ballet* clássico.

Silvério (2019) classifica a oferta de bolsas de estudos em *ballet* clássico como algo que perfura a ordem social, assim como os projetos sociais, porque dão oportunidades para aqueles que possuem um trajeto mais árduo em relação a outros, mas é importante destacar também a necessidade de não só ofertar bolsas de estudos, mas também de tratar tais bailarinos bolsistas como reais alunos no ambiente escolar, algo que foi mencionado no capítulo anterior, pelos/as entrevistados/as. É um caminho que pode ser importante para esse aumento representativo, porém precisa ser, a todo momento, observado para que interesses escondidos sobre o rótulo de ajuda social sejam notados e combatidos.

Além das ofertas de bolsa de estudos, as oportunidades para a presença de uma maior quantidade de figuras negras através do cargo de professor/as também foram mencionadas como possível caminho. Os/as bailarinos afirmavam a presença de um/a

professor negro em sala de aula, ensinando essa arte como algo primordial no processo de representatividade negra.

A autora Silvério (2019) relata que falar sobre professoras negras de *ballet* clássico é trazer uma realidade da qual ela também faz parte. Destaca, em sua pesquisa, a importância de se ter essa figura em sala de aula, para o processo de representatividade negra, e destaca que só teve contato com uma profissional com tais características, na universidade.

Dessa forma, é necessária não só a presença de alunos/as negros/as para que essa representatividade aumente, mas também de profissionais negros capacitados, posicionados em grandes e pequenas escolas. Silva (2021) aponta que as instituições de ensino devem trazer uma educação mais inclusiva e diversa para o interior da sala de aula, então por que não começar a partir dos próprios técnicos de ensino?

Portanto, quando se pensa na representatividade negra local, no *ballet* clássico, é preciso refletir que ela não se estende somente a atuar em grandes companhias, como bailarino/a, mas também em sala de aula, não só entre aqueles que aprendem, mas também os que ensinam. Esses podem exercer grandes influências sobre os/as alunos/as que estão iniciando sua prática, pois, ao se depararem com tais referências no interior da sua sala de aula, poderão, desde ali, sentirem-se mais pertencidos/as a essa arte e representados/as.

Conclusão

Compreender os conceitos aqui mencionados como: o de projeto social, de políticas sociais, de cultura, de raça, de racismo, de representatividade negra e, até mesmo, a história de criação do *ballet* clássico são de extrema importância. Isso pois, para abordar e debater as suas aplicações em assuntos complexos como, por exemplo, os impactos dos projetos sociais de dança da cidade de Campos dos Goytacazes, RJ, no combate ao racismo estrutural e em relação à representatividade negra na modalidade do *ballet* clássico, entendimentos mínimos sobre esses fenômenos são necessários.

Dessa forma, ao se analisar esses impactos, foi notado que, apesar de a maioria apresentar uma grande quantidade de alunos/as negros/as em seu espaço, quebrando a barreira do acesso imposta pelo racismo, ainda possuem um grande caminho a seguir para que esse impacto aumente, pois, por meio dos bailarinos/as, que já se formaram e participaram das entrevistas, foi possível perceber que a maior parte começou em projetos sociais que já não existem mais. Essa realidade demanda uma necessidade de maior ação desses ambientes, para que seu impacto possa ser mais amplo, fazendo com que os próximos bailarinos/as entrevistados apontem seu início de conhecimento nessa arte de algum desses locais que se encontram atualmente, em vigor, na cidade.

Além disso, ao realizar um levantamento dos projetos sociais que oferecem *ballet* clássico na cidade em questão, foi possível compreender que uma boa quantidade foi encontrada, porém acredita-se que ainda se precisa de mais espaços sociais espalhados pelo município, uma vez que a maior parte dos projetos encontrados pertenciam à região localizada antes do rio Paraíba do Sul, que divide o município em dois lados, dessa forma é importante considerar que tais ambientes sociais precisam chegar com maior vigor, nos bairros também localizados do outro lado do rio como: OParque Guarus, Travessão, Morro do Coco, entre outros ambientes.

Foi possível considerar que esses ambientes dão acesso a inúmeras crianças, a maioria, negras, porém a qualidade de alguns desses espaços é algo que precisa ser melhorado para que as aulas ocorram com uma maior qualidade técnica. Aliás, quando se fala da análise dos elementos ofertados para a permanência dos/as alunos/as no *ballet* clássico, é necessário destacar que ainda há muito o que se aperfeiçoar nesses ambientes, porém é uma luta diária enfrentada por esses espaços, que vivem de doações privadas e de políticas públicas para conseguir materiais e assim ofertar às crianças. Um possível caminho para contornar essa situação é um maior envolvimento da prefeitura, trazendo

políticas públicas que alavanquem os trabalhos sociais culturais realizados, não só desses ambientes, mas também dos/as próprios/as bailarinos/as que se formam nessa área, pois de nada vale ter a formação se a cidade não ofertar empregos. Logo, é necessário pensar no acesso, na permanência, mas também no que vem depois que esses alunos/as saem desses espaços, visto que o *ballet* clássico não é somente uma prática de lazer, mas uma forma de trabalho remunerado e uma arte que pode mudar a vida de muitas pessoas.

Além de tais observações, ao verificar a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, no município em questão, sobre os efeitos do racismo estrutural nessa arte, foi possível perceber que isso pode refletir através de variadas realidades como: na rejeição ao físico de pessoas negras, no tratamento diferenciado a alunos bolsistas em sua maioria negros/as, na valorização dos sobrenomes de alunos/as que remetem a uma família de grande poder aquisitivo na cidade, nos olhares de desprezo, no embranquecimento através de maquiagens, das meias calças e das sapatilhas, a não escolha de solistas negros/as pela ausência de personagens negros/as nos *ballets* de repertório, entre variados apontamentos feitos.

Foi notado que, quando os questionamentos remetiam a uma visão geral acerca do racismo no *ballet* clássico, as respostas, na maioria das vezes, eram muito próximas, pois todos os/as bailarinos/as afirmavam a forte presença desse fenômeno nessa arte. Porém, quando se tratava de uma visão local, tais perspectivas se divergiam algumas vezes, o que demonstra uma certa divisão no pensamento, em relação a essa temática, quando se trata de analisar a realidade do próprio município, o que demonstra que o racismo, no *ballet*, é algo que precisa ser debatido, cada vez mais, e em várias localidades, pois atua numa realidade local e, ao mesmo tempo, conversa e se diferencia em outros cenários externos. É necessário também que os debates se transformem em ações antirracistas.

Além disso, ao analisar a percepção dos/as bailarinos/as negros/as que atuam na área do *ballet* clássico, no município em questão, a respeito da representatividade negra nessa arte, foi possível notar que a maioria acredita nessa necessidade de aumento de bailarinos/as negros/as tanto em uma realidade geral, como também no próprio município, porém, conforme já mencionado, é importante destacar a necessidade de atuação do setor público na área da cultura, trazendo empregos através de um corpo de baile, por exemplo, para que aqueles/as que estão se formando tenham onde atuar.

Quando se fala em representatividade negra no *ballet* clássico, é interessante seguir a ideia de apontar suas referências e suas trajetórias de resistência dentro dessa dança, seja entre os/as alunos/as dos projetos sociais, considerados, em sua maioria, como

negros/as pelos responsáveis por esse ambiente, seja também nas escolas privadas de ensino. É uma forma de trazer visibilidade para histórias de vida que são diariamente invisibilizadas, principalmente no que diz respeito a Mercedes Baptista, por exemplo, que foi uma grande bailarina e residente da cidade. E também para aqueles que, assim como a Maria Luiza Sabino e o Andrey Gonçalves, mencionados nesta dissertação, encontram-se lutando por, cada vez mais, espaço nesta região possam servir de referência para inúmeras crianças negras de Campos dos Goytacazes que sonham em ser bailarinos e bailarinas.

Visando responder as duas questões de pesquisa propostas, foi possível notar que somente as meninas entrevistadas eram, em sua maioria, oriundas das ações realizadas pelos projetos sociais da cidade, porém são espaços que hoje já não existem mais, conforme mencionado por elas. Além disso, elas começaram através deles, porém a sua formação veio de escolas privadas.

No que diz respeito à medida que o racismo estrutural pode ou não afetar a vida dessas pessoas, foi possível perceber que a maior parte dos entrevistados/as foram fortemente afetadas por esse fenômeno, deixando marcas que refletem em suas vidas, até os dias atuais, porém, conforme muitos mencionaram, ainda não foi o suficiente para afastá-los/as da prática, pois é um amor à arte que vai muito além e supera qualquer barreira imposta, inclusive a racial.

No entanto é de extrema importância incentivar a denúncia por parte dos/as bailarinos/as que sofrem com o racismo, nessas instituições locais, a fim de mostrar que tais ações não serão mais guardadas e sim expostas. Além disso, é preciso mais ofertas de bolsas de estudos por parte das instituições privadas, evidenciando principalmente o quesito racial como elemento importante, principalmente no que se refere a meninas negras, já que, conforme mencionado nos resultados, são pessoas que apresentam uma maior dificuldade para receber bolsa de estudos integral. É preciso ir até esses projetos sociais e analisar os variados talentos que lá existem e podem ser cada vez mais melhorados com uma boa estrutura, contribuindo assim para uma maior participação e conhecimento da população negra nessa arte. É sempre importante salientar que não basta apenas ir a esses ambientes e dar o acesso, mas também fazer com que os assistidos permaneçam e prosperem futuramente, ofertando subsídios para isso.

Como exemplo desse apontamento, há a própria história da pesquisadora desta dissertação, comentada no prefácio da pesquisa, que, como bailarina negra, iniciou seus estudos em um projeto social. Pode-se afirmar, com total certeza, que o acesso que foi

dado a ela para ter esse conhecimento clássico foi de total importância em sua vida, mas é importante ressaltar que, se não fossem as oportunidades recebidas durante a sua caminhada de ensino e os incentivos como o custeamento de figurinos que não tinha como pagar, bem como as oportunidades dadas pelo seu professor, ela dificilmente se teria tornado o que é hoje, uma professora de *ballet* clássico negra que luta para que mais meninas e meninos negros e negras, como ela, tenham esse contato com essa arte que mudou a sua vida. É preciso mais ações, mais estudos e mais oportunidades para que mudanças possam ocorrer na vida das pessoas, a dela foi mudada, mas existem muitas outras pessoas que esperam por isso. Dessa forma, a autora desta dissertação aponta que o *ballet* não a deu apenas a profissão de professora, mas a encorajou a buscar novos desafios como a Universidade e também a realização desta pesquisa.

Para concluir, ao falar sobre o corpo negro no *ballet* clássico, é sempre importante ressaltar que não é necessária uma reformulação nas histórias contadas pelos *ballets* de repertório para encaixá-los/as em suas atuações, mas a oferta de oportunidades para que novos corpos (dentre eles o negro) se venham apropriar dos personagens clássicos já existentes nesses contos, mostrando as diversidades que esses podem possuir. Diversidade essa que também deve ser mostrada através de professores/as, alunos/as, diretores/as, coreógrafos/as e muitos/as outros/as que vivenciam essa arte profissionalmente.

É importante finalizar destacando também a importância da realização de cada vez mais pesquisas a respeito dessas temáticas abordadas, visando contribuir para o fortalecimento da luta antirracista no âmbito da arte por meio, também, de pesquisas acadêmicas.

Referências

ABREU, Lara. Educação lança o Programa Mais Educação. **Prefeitura de Campos dos Goytacazes**, Campos dos Goytacazes, 2010. Disponível em: https://campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=3512. Acesso em: 17 nov. 2022.

ABREU, Lara. Fundação Zumbi dos Palmares no resgate de cidadania. **Prefeitura de Campos dos Goytacazes**, Campos dos Goytacazes, 2011. Disponível em: https://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=11054. Acesso em: 17 nov. 2022.

ALMEIDA, Dryelle. O *ballet* das cortes. **Blog Mundo Bailarinístico**, [s. l.], 11 dez. 2014. Disponível em: <http://www.mundobailarinistico.com.br/2014/12/o-ballet-das-cortes.html>. Acesso em: 10 ago. 2021.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo. **Tomo Teoria Geral e Filosofia do Direito**, ed. 1, abr. 2017 Disponível em: <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/92/edicao-1/racismo>. Acesso em: 23 abr. 2020.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo, SP: Pólen, 2019.

ALVARENGA, Flávia ribeiro de. **Formação sócio-histórica do subdistrito de Guarus em Campos dos Goytacazes-RJ**: um processo de segregação. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Ambiente e Políticas Públicas, Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2020.

ANUNCIACÃO, Gleidison Oliveira da. A in(visibilidade) do corpo negro no balé clássico na cidade de Salvador: o caso do bailarino Nielson Souza da São Paulo Cia de Dança. *In*: MOURA, Gilsamara; EMÍLIO, Douglas (org.). **Ágora**: modos de ser em Dança. São Paulo, SP: Jogo de Palavras, 2018. (v. 1).

ANUNCIACÃO, Gleidison Oliveira da. **Do corpo negro no ballet clássico ou das histórias que não se contam**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

ANTUNES, Leda. **Mercedes Baptista**: os 100 anos da primeira bailarina negra do Municipal e nome fundamental da dança no Brasil. [s. l.]: O Globo Celina, 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/mercedes-baptista-os-100-anos-da-primeira-bailarina-negra-do-municipal-nome-fundamental-da-danca-no-brasil-25025193>. Acesso em: 13 out. 2021.

APRESENTAÇÃO. **Teatro Municipal**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/apresentacao/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

ARAÚJO FILHO, Delcivaldo da Silva. **A importância dos Projetos Sociais Desportivos na Sociedade Brasileira**: análise do Projeto Riacho Doce, Belém-Pará, Brasil. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências dos Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2011.

ARMANI, Domingos. **Como elaborar projetos?** Guia Prático para Elaboração e Gestão de Projetos Sociais. Porto Alegre: Tomo, 2009.

ASSUMPÇÃO, Andréa Cristhina Rufino. O balé clássico e a dança contemporânea na formação humana: caminhos para a emancipação. **Pensar a Prática**, [s. l.], 2003.

BARBOSA, Frederico; ELLERY, Herton; MIDDLEI, Suylan. A Constituição e a Democracia Cultural. *In*: VARGAS, Daniel Barcelos (org.). **Políticas Sociais**: acompanhamento e análise, vinte anos da Constituição Federal. Brasília, DF: IPEA, 2009. (p. 229-281). Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=560. Acesso em: 10 abr. 2022.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo, SP: 70, 1977.

BERTH, Joice. **Tokenismo e a consciência humana**: uma prática covarde. [s. l.]: [s. n.], 2018.

BOTAFOGO, Ana. Quem sou eu. **Ana Botafogo**, [s. l.], 2005. Disponível em: <https://anobotafogo.com.br/>. Acesso em: 24 maio 2023.

BOUCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Viver de criar cultura, cultura popular, arte e educação. *In*: SILVA, René Marc da Costa. **Cultura Popular e Educação Salto para o Futuro**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação a Distância, 2008.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [1988]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 28 jun. 2021.

BRASIL. **Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. Restabelece princípios da Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986. Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1991]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 30 jun. 2021.

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [2003]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 1 fev. 2023.

BRASIL. **Lei n. 12.990, de 09 de junho de 2014**. Reserva aos negros 20% (vinte por cento) das vagas oferecidas nos concursos públicos para provimento de cargos efetivos e empregos públicos no âmbito da administração pública federal, das autarquias, das fundações públicas, das empresas públicas e das sociedades de economia mista controladas pela união. Brasília, DF: Presidência da República, [2014]. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=12990&ano=2014&ato=871ATUE9ENVpWT0e2>. Acesso em: 3 mai. 2021.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. 8. ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora da UFRJ, 2010.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo, SP: Selo Negro, 2011.

CEZARINO, Gabriela F; PORTO, Eline T. R. O corpo no *ballet* clássico: as vozes dos bailarinos. **Revista CPAQV**, [s. l.], 2017.

COLEÇÃO ISMAEL Ivo rememora a vida e obra do consagrado bailarino e coreógrafo brasileiro. **Sesc São Paulo**, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/colecao-ismael-ivo-rememora-a-vida-e-obra-do-consagrado-bailarino-e-coreografo-brasileiro/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

CORAGGIO, José Luis. **Desenvolvimento humano e educação**: o papel das ONGs latino-americanas na iniciativa da educação para todos. [s. l.]: Cortez, 1996.

CORDEIRO, Maria Jose de Jesus Alves. O prefácio. In: SOUZA, Izanete Marques. **Permanência e êxito nos cursos técnicos**: desafios e conquistas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

CORPOS ARTÍSTICOS. **Theatro municipal**, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/corpos-artisticos/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

COSTA, Jurandir Freire. Da cor ao corpo: a violência do racismo. In: SOUZA, Neusa (org.). **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro e ascensão social**. Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1983.

COUTO, Flip. **Ismael Ivo**: um legado na arte mundial. [s. l.]: Ponte Jornalismo, 2021.

CRUZ, Anny Érica Franco da. **Educando em piruetas**: a contribuição do ensino do *ballet* clássico na formação do cidadão. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura plena em Dança) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012. Disponível em: https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/bitstream/prefix/782/1/TCC_EducandoPiruetasContribuicao.pdf. Acesso em: 8 set. 2022.

CURY, Thereza Christina Holl. Elaboração de Projetos Sociais. In: ÁVILA, Célia M. de (org.). **Gestão de projetos sociais**. 3. ed. São Paulo: AAPCS, 2001.

DANÇANDO PARA não dançar. **DPND**, [s. l.], 2022. Disponível em: <http://www.dpnd.org/conheca-a-dpnd/padrinhos/>. Acesso em: 8 set. 2022.

DIAS, Ana Sofia Monteiro de Almeida. **Descrição biomecânica de saltos específicos do ballet clássico**: determinação da influência de movimentos que antecedem os saltos com contra movimento. Monografia (Graduação em Ciências do Desporto) – Universidade do Porto, Porto, 2009. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/21664/2/38474.pdf>. Acesso em: 8 set. 2022

FERREIRA, Mirza. Primeiros passos do balé clássico no Brasil. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 7., 2012, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre, Abrace, 2012.

FUNDAÇÃO OSWALDO CRUZ (FIOCRUZ). **O que é o novo Coronavírus?** [s. l.]: Fiocruz, 2020. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/pergunta/o-que-e-o-novo-coronavirus>. Acesso em: 24 maio 2023.

FRAJUCA, Cheyenne Cordeiro. **O traje das protagonistas do balé clássico**: história, trajetória e conservadorismo. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Estadual Paulista, 2021.

HISTÓRICO. **SPCD**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://spcd.com.br/spcd/historico/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

FERREIRA, Ricardo Franklin; CAMARGO, Amilton Carlos. **A naturalização do preconceito na formação da identidade do afrodescendente**. [s. l.]: 2022.

FIGUEIREDO, Beatriz Ferreira; DA CRUZ, Maria José Amorim. Racismo recreativo e injúria racial: uma análise jurisprudencial do animus jocandi. **Revista Estudantil Manus Iuris**, [s. l.], 2020.

FILHO, Antônio. Seleção do Corpo de Baile neste sábado no Trianon. **Prefeitura Municipal de Campos dos Goytacazes**, Campos dos Goytacazes, 27 jul. 2012.

FORTE, Laís Bittencourt. **Escola de dança de ballet clássico**: uma proposta para a cidade de Florianópolis. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/12438>. Acesso em: 8 set. 2022.

Gil, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas. 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil**: uma breve discussão. [s. l.]: Geledés, 2017.

GOUVEIA, Flávia. ONGs enfrentam desafios e ocupam espaço da ação pública. **Ciência e Cultura**, [s. l.], v. 59, n. 2, p. 6-8, jan./dez. 2007.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan./dez. 1995.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. [s. l.]: Elefante, 2019.

IANNI, Octavio. Dialética das relações raciais. **Estudos avançados**, [s. l.], v. 18, n. 50, p. 21-30, jan./dez. 2004.

ISMAEL IVO. **Enciclopédia Itaú Cultural**, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa410145/ismael-ivo>. Acesso em: 8 nov. 2022.

KUHN, Martin; PUHL, Mário José. Da universalização do acesso ao ensino de qualidade. **Revista Di@logus**, [s. l.], v. 5, jan./dez. 2016. Disponível em: <https://home.unicruz.edu.br/mercosul/pagina/anais/2015/1%20-%20ARTIGOS/DA%20UNIVERSALIZACAO%20DO%20ACESSO%20AO%20ENSINO%20DE%20QUALIDADE.PDF>. Acesso em: 8 set. 2022.

KASSING, Gayle. **Ballet**: fundamentos e técnicas. Barueri: Manoela, 2016. (165 p.).

LANGENDONCK, Rosana van. História da Dança. In: TOZZI, Devanil; COSTA, Marta Marques; HONÓRIO, Thiago (org.). **Teatro e Dança**: Repertórios para a Educação. São Paulo, SP: FDE, 2010. (p. 123-154).

MAGALHÃES, Luiz Ernesto. Puxando a brasa para a própria sardinha. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 nov. 2004. (Primeiro caderno, p. 14).

MAIA, Kenia Soares; ZAMORA, Maria Helena Navas; BAPTISTA, Rachel Fontes. **Reflexões sobre o racismo em Campos dos Goytacazes**: um olhar existencialista sobre a descolonização. Fortaleza: Revista de Psicologia, 2019.

MATIUSSO, Heloisa Rotta; TASSO, Ismara Eliane Vidal de Souza. **Práticas de Subjetivação da Bailarina Negra Ingrid Silva**. Maringá: 2020.

MAURO, Mariana. Bailarinos negros dão piruetas em cima do racismo. **Opinião e Notícias**, [s. l.], 28 jul. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/bailarinos-negros-dao-piruetas-em-cima-do-racismo/>. Acesso em: 10 maio 2021.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Técnicas de pesquisa: entrevista como técnica privilegiada de comunicação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 12. ed. São Paulo, SP: Hucitec, 2010. (p. 261-297).

MISCALI, Sandra Rangel de Souza. Juventude, cultura e políticas culturais: as experiências juvenis no uso do tempo livre. In: TEIXEIRA, Simone. **Políticas culturais**: trajetórias e diálogos em Campos dos Goytacazes. Campos dos Goytacazes: EdUENF, 2015. (p. 100-125).

MONTEIRO, George Ricardo Carvalho. **O traje de cena da Sífilde do balé La Syphide de Philippe Taglioni e Pierre Lacotte**: um estudo dos aspectos formais do design e das técnicas de construção. Dissertação (Mestrado em Ciência Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, USP, São Paulo, SP, 2019.

MORAES, Fabiana. **No país do racismo institucional**: dez anos de ações do GT racismo no MPPE. Recife: Procuradoria Geral de Justiça, 2013.

MOTTA, Marly. **O Bota-Abaixo**. [s. l.]: FGV, 2016. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/o-bota-abaixo>. Acesso em: 24 maio 2023.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. **Penesb**, [s. l.], 2003. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoos-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MUNANGA, Kabengele. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. **Estudos avançados**, [s. l.], v. 18, n. 50, p. 51-66, jan./dez. 2004.

MUNANGA, Kabengele. O 20 de novembro e o negro no Brasil de hoje. **Jornal da USP**, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/o-20-de-novembro-e-o-negro-no-brasil-de-hoje/>. Acesso em: 13 set. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra S/A, 1978.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, v. 18, p. 209-224, jan./dez. 2004.

NASCIMENTO, Paulo Meyer; RAMOS, Daniela Lima; MELO, Adriana Almeida Sales de; CASTIONI, Remi. **Acesso domiciliar à internet e ensino remoto durante a pandemia**. [s. l.]: Ipea, 2020. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/10228/1/NT_88_Disoc_AcesDomInternEnsinoRemoPandemia.pdf. Acesso em: 8 set. 2022.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil. **Tempo social**, [s. l.], v. 19, n. 1, p. 287-308, jan./dez. 2006.

NUNES, Miguian Danae Ferreira. Cadê as crianças negras que estão aqui?: o racismo (não) comeu. **Latitudo**, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 383-423, jan./dez. 2016

NUNES, Sylvia da Silveira. Racismo Contra Negros: sutileza e persistência. **Revista psicologia política**, [s. l.], v. 14, n. 29, p. 101-121, jan./dez. 2014.

O *BALLET* e o racismo. **Geledés**, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-ballet-e-o-racismo/>. Acesso em: 8 nov. 2022.

OLIVA, Luiza. **Transformando pela dança**. [s. l.]: Leitura Prima, 2016.

OLIVEIRA, Hênio Delfino Ferreira de. O tripé: acesso, permanência e êxito na Educação Brasileira. **Revista Eixo**, Brasília, DF, 2021.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. **O sistema classificatório de cor ou raça do IBGE**. Brasília, DF: 2003.

PAULA, Franciane Kanzelumuka Salgado de; PAULA, Murilo de. **Mulheres negras na dança**. São Paulo, SP: Império do Livro, 2015.

PIRES, Cássia. As Bailarinas Negras e o *Ballet* Clássico. **Blog dos passos da bailarina**, [s. l.], 28 jan. 2015. Disponível em: <https://dospassosdabailarina.com/2015/02/28/as-bailarinas-negras-e-o-ballet-classico/>. Acesso em: 10 maio 2021.

PIRES, Cássia. **Dança em rede**: Bethania Gomes. São Paulo, SP: 2020. Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/bethania-gomes/>. Acesso em: 17 nov. 2022.

PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1989.

QUIJANO, Aníbal. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. In: LANDER, Edgardo (org.). **Bs. As**. [s. l.]: Clacso, 2000.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo, SP: Selo Negro, 2010.

REIS, Ana Paula Silva dos. **Modos de representação e representatividade negra desde experiências cênicas porto alegrenses**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo, SP: Companhia das letras, 2019.

RIBEIRO, Rafaela Machado. **O negro e seu mundo**: vida e trabalho no pós-abolição em Campos dos Goytacazes (1883-1893). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Centro de Ciências do Homem, UENF, Rio de Janeiro, 2012.

RELATÓRIO DA ONU mostra que Brasil voltou para o Mapa da Fome, em 2021. **CNN Brasil**, São Paulo, 12 jul. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/relatorio-da-onu-mostra-que-brasil-voltou-para-o-mapa-da-fome-em-2021/>. Acesso em: 28 mar. 2023.

RODRIGUES, Julia Oliveira. “Ele é ainda muito limitado ao século passado”, diz Ingrid Silva sobre o *ballet* clássico. **Notícia Preta**, [s. l.], 6 abr. 2021.

SAIBA 7 mitos sobre a sapatilha de ponta. **Escola de Dança Petite Danse**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://petitedanse.com.br/saiba-7-mitos-sobre-a-sapatilha-de-ponta/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

SANTOS, Adilson Pereira dos; ESTEVAM, Vanessa da Silva. As comissões de heteroidentificação racial nas instituições federais de ensino: panorama atual e perspectiva. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES NEGROS, 10., 2018, Uberlândia. **Anais** [...]. Uberlândia: Copene, 2018.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo, SP: Brasiliense, 2006.

SCALON, Celi; CASTAÑEDA, Marcelo. **A visão dos participantes de projetos sociais sobre o papel do Estado e das ONGs**. [s. l.]: Contemporânea, 2014.

SECEC-RJ. O que você não sabia sobre o Corpo Artístico do Theatro Municipal. **SECEC-RJ**, [s. l.], 2019. Disponível em: <http://cultura.rj.gov.br/o-que-voce-nao-sabia-sobre-o-corpo-artistico-do-theatro-municipal/>. Acesso em: 28 jun. 2022.

SCHAPP, Wilhelm. **Envolvido em Histórias**: sobre o ser do homem e o da coisa. Traduzido por Maria da Glória Lacerda Rurack e Klaus Peter Rurack. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris, 2007. (261 p.).

SILVA, Daniela Grieco Nascimento e. **Nos Passos de uma dança cidadã: o ballet Clássico como Agente de Inclusão Social e Cidadania em uma ONG de Santa Maria- RS**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro Universitário La Salle, Canoas, 2010. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNILASALLE_3eb02d36b7fcf20ee632213e3a63b25c. Acesso em: 10 abr. 2022.

SILVA, Ingrid. Sobre Ingrid Silva. **Blog Ingrid Silva**, [s. l.], 2013. Disponível em: <http://www.ingridsilvaballet.com/about>. Acesso em: 14 out. 2021.

SILVA, Ingrid. **A sapatilha que mudou meu mundo**. Rio de Janeiro, RJ: Globo Livros, 2021.

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da; MELGAÇO, Matheus. Palco (in)visível: os corpos negros no Theatro Municipal. *In*: FIGUEIRA, Arlene da Fonseca *et al.* **Conexões Asas e Raízes**: ancestralidade, representatividade e resistência. Recife: Even3, 2019. (p. 142-161).

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. **Setenta e cinco anos**: a história que fez estórias. Rio de Janeiro, RJ: Imprinta, 2002.

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

SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço da. Os grand-jetés que constroem uma história. *In*: LEE, Anna (org.). **Escola Estadual de Dança Maria Olenewa**: um sonho feito em cores. Rio de Janeiro, RJ: Fundação Theatro Municipal, 2008.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Aprender, ensinar e relações**: aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. Porto Alegre, RS: 2007.

SILVÉRIO, Marcela Renata Costa. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Arte e Educação) – UNESP, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2022.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Ação afirmativa e o combate ao racismo institucional no Brasil. **Cadernos de Pesquisa**, [s. l.], n. 117, p. 219-246, jan./dez. 2002.

SOUZA, Adriana Maria Jacob de. **Políticas Públicas**: acesso e permanência na Escola - um Direito. [s. l.]: Portal UNISEPE, 2018.

SOUZA, Rozana Quintanilha Gomes; ARÊAS, Heise Cristine Aires; LIMA, Carlos Márcio Viana. O I Fórum do PROEJA no Instituto Federal Fluminense: um dispositivo provocador/colaborativo para a permanência e êxito de estudantes. *In*: SOUZA, Izanete Marques (org.). **Permanência e êxito nos cursos técnicos**: desafios e conquistas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

SOUZA, Rozana Quintanilha Gomes; KREILE, Elane Manhães. O contexto da educação de jovens e adultos: o porte da instituição e suas implicações no envolvimento dos alunos. *In*: SOUZA, Izanete Marques (org.). **Permanência e êxito nos cursos técnicos**: desafios e conquistas. 1. ed. Curitiba: Appris, 2018.

STEPHANOU, Luis; MÜLLER, Lúcia Helena; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **Guia para elaboração de projetos sociais**. São Leopoldo: Sinodal; Porto Alegre/RS: Fundação Luterana de Diaconia, 2003.

TRAVASSOS, Renata; ANJOS, Daniel Meira dos; SILVA, Ronald Santos; CHEREM, Kathleen Maria Paloma Latsch; ARAÚJO, Ana Beatriz Vaz de; FREITAS, Ana Carolina Soares de; CARNEIRO, Julia Valeroso; RAMOS, Isalira Peroba. **Divulgação científica em tempos de pandemia**: a importância de divulgar o fato em meio às fakes. Rio de Janeiro, RJ: Raízes e Rumos, 2020.

VERGARA, Sylvia Constant; FERREIRA, Victor Cláudio Paradela. ONGs no Brasil: expansão, problemas e implicações. **Revista Gestão & Tecnologia**, [s. l.], v. 5, n. 2, jan./dez. 2005. Disponível em: <http://revistagt.fpl.edu.br/get/article/view/157/152>. Acesso em: 8 set. 2022.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 8. ed. São Paulo: Summus, 2018.

VINUTO, Juliana. **A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa**: um debate em aberto. Campinas: Temáticas, 2014.