




**MULHERES NEGRAS E SUAS ANDANÇAS NA  
RECONSTITUIÇÃO DE UM LEGADO ANCESTRAL**

**BLACK WOMEN AND THEIR DANCING PATHS FOR A  
RECONSTRUCTION OF AN ANCESTRAL LEGACY**

**Marina Nascimento Silva Souza\***

**Grupo de Estudos em Educação Afrocentrada**

 <https://orcid.org/0000-0002-7299-0926>  
[marinanss@gmail.com](mailto:marinanss@gmail.com)

**Marina Brasiliano Salerno\*\***

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS**

 <https://orcid.org/0000-0003-3736-4740>  
[marina.brasiliano@gmail.com](mailto:marina.brasiliano@gmail.com)

**Marcelo Victor da Rosa\*\*\***

**Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS**

 <https://orcid.org/0000-0002-0621-0389>  
[marcelo.rosa@ufms.br](mailto:marcelo.rosa@ufms.br)

**RESUMO:** O objetivo do artigo foi investigar as narrativas das bailarinas Mercedes Baptista e Ingrid Silva, e as potencialidades de seus agenciamentos, relacionando-os com o meu caminhar como bailarina negra e professora de balé. Observou-se que ambas trajetórias demonstraram resistência às exclusões impostas tanto pela sociedade quanto pela dança em si, e influência internacional para alcançar e abrir espaços para os seus pares, porém, os desafios outrora identificados, permanecem em regiões diferentes do Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher negra; dança; balé; agenciamentos.

---

\* Mestre em Estudos Culturais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Membro integrante do Grupo de Pesquisa em Educação Física Inclusiva e do Grupo de Estudos em Educação Afrocentrada.

\*\* Docente da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, vinculada ao curso de Educação Física, Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais - linha de pesquisa Diferenças e Alteridades e ao Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de pesquisa Processos Formativos, Práticas Educativas, Diferenças. Doutora em Educação Física pela Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas.

\*\*\* Doutorado em Educação na Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (2016). É professor associado I e atua como docente nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Culturais/CPAQ/UFMS e Educação FAED/UFMS.

**ABSTRACT:** The aim of this paper was to investigate the narrative of the Ballet dancers Mercedes Baptista and Ingrid Silva, and the potentialities of their agency, relating it to my own path as a black woman and Ballet teacher. Both path demonstrated resistance to the exclusion imposed by society and by Ballet dance itself, and international influence to reach and expand possibilities for their peers, although, the challenges identified still remains in different regions from Brazil.

**KEYWORDS:** Black Woman; dance; ballet; agency.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo<sup>1</sup> tem como objetivo investigar as narrativas de mulheres negras na dança e as potencialidades de seus agenciamentos, relacionando-os com o meu caminhar<sup>2</sup> como bailarina negra e professora de balé. Encontro então nas trajetórias de duas personalidades do balé clássico brasileiro, Mercedes Baptista e Ingrid Silva, um vasto repertório para refletir sob quais negociações nos foi possível consolidar o protagonismo da mulher negra na dança.

Procurou-se assim, buscar nas narrativas contidas nas biografias: “Mercedes Baptista - A criação da Identidade Negra na Dança” (2007), de Paulo Melgaço e “A sapatilha que mudou meu mundo” (2021), escrita pela própria bailarina Ingrid Silva, situações que se conectam com questões vividas por mim, durante minha jornada como mulher negra, bailarina e professora de balé, e também identificar eventos de agenciamentos que pudessem se associar com argumentações contidas no referencial teórico sobre o assunto.

Início a discussão com um breve relato de minha jornada pessoal e profissional, pois foram reflexões emergidas desses contextos que me conectaram com as experiências de Mercedes e Ingrid e me impulsionaram para a escrita do presente artigo.

Decido estreitar o entrelaçar de nossas relações por uma arte ancestral, componente vital da filosofia africana, e que através dos tempos se apresenta como poderosa ferramenta de conexão cultural para os africanos em diáspora (Santos, 2006): a dança. A expressão em questão, sempre se fez presente em minha vida, tive a oportunidade de apreciar diversas vertentes, no entanto a predominância era marcada

---

<sup>1</sup> Trabalho realizado com o apoio da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> O presente artigo foi elaborado por duas autoras e um autor, e apresenta-se em primeira pessoa as vivências

pelas narrativas eurocêntricas, direcionando o balé clássico como meu objetivo principal, que por razões financeiras, só foi alcançado na pré-adolescência.

A experiência de participar daquele espaço, olhar para o espelho, ainda que com o mesmo uniforme, coque e sapatilha das demais alunas, foi estranho e solitário, pois contribuiu com uma série de tentativas de me encaixar em um padrão estético e não encontrar outros corpos negros como suporte, companhia e referência nessa área. Contudo, só atualmente identifiquei tal evento e me senti capaz de elaborar esse luto, e assim refletir sobre o apagamento das histórias de bailarinas negras, como Dolores Browne, a primeira Bailarina do breve *New York Negro Ballet* e Raven, que se apresentou no corpo de baile do *Ballet Russo* de Monte Carlo entre os anos 1950 e 1960 (Deans, 2001). E somada a ela, a brasileira Mercedes Baptista, primeira bailarina negra a compor o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1948, que ao lado de Ingrid Silva, foram as duas referências selecionadas para compor esse artigo.

Associei os traços hegemônicos característicos do balé clássico e a experiência de não identificação, com os diálogos de Enon e Marcon (2013) sobre o processo de localização social. Os autores relatam que este se estrutura, entre outros eventos, a partir dos contextos históricos e sociais, que são reflexos da distribuição de poder entre os indivíduos do grupo, assim como as convenções e regras ali estabelecidas. Apresentam também a produção da diferença como característica que contribui para relações de pertencimento e identificação entre os indivíduos e os grupos sociais.

Quando me senti apta investigar as causas do meu afastamento da presente reflexão, percebi que durante boa parte do tempo, ao adentrar o espaço do balé clássico, enquanto aluna, eu me via empenhada em absorver a maior quantidade de conhecimento que entendi haver perdido até ali. Compreendi, então, que as primeiras relações estabelecidas por mim com o ambiente em questão, puderam ser percebidas por Duque, Oliveira & Becker (2020), como um evidente exemplo de agenciamentos, pois apesar do desconforto, me conectei com a minha urgência em aprender.

[...] não se trata de negar opressões referentes à existência dos eixos classificatórios, antes, reconhecer que eles não necessariamente “tocam”, a todo o momento, a todos/as da mesma forma. Eles, mesmo “acontecendo”, não necessariamente “nos acontece”; mesmo quando eles nos “tocam”, ou porque eles nos “tocam”, temos espaços para a (re) ação, ainda que, às vezes, correspondendo a processos normativos e convencionados (DUQUE; OLIVEIRA; BECKER, 2020, p. 238)

Hoje entendo que, exerci o papel da tão falada “representatividade”. Davis (2016), nos alerta acerca das armadilhas que este termo pode nos direcionar, pois, para a autora, exercer a representatividade está para além da simples ocupação de um determinado posto, o responsável deve dialogar ativamente com as pautas da classe representada e estar alerta na investigação de possíveis lógicas opressoras e no desenvolvimento de estratégias para confrontar o cenário. Esta expressão, pode atribuir uma obrigatoriedade em se ter uma pessoa que se encaixe em um ou mais marcadores sociais da diferença<sup>3</sup>, como raça, gênero, classe, condições de deficiências, entre outros, responsáveis por preencher as lacunas e espaços de incompletude, que acabam por carregar o compromisso de amortecer quaisquer preconceitos e, suspender qualquer questionamento sobre a integridade da instituição, seja ela de ensino, religiosa, comercial, ou sem fins lucrativos.

Mas em que espaço o balé se encaixa? O que ele poderia me proporcionar, que as outras danças não alcançavam?

Uma das hipóteses que as leituras relacionadas aos desafios vivenciados pelas mulheres negras trazem, me remetem a oportunidades de visibilidade e a possibilidade de exercer o direito de ser frágil, delicada, legitimar minhas dores e pertencer a esse olhar de consideração e acolhimento. Davis (2016) chama a atenção sobre o tratamento que a mulher negra recebera através dos tempos, como a não diferenciação em relação aos homens e as características de força e vigor físico correspondentes à estrutura corporal dos mesmos. Entendo esse momento como uma estratégia de resistência, para a superação de convenções sociais (PASSAMANI; VASCONCELOS; ROSA *et. Al*, 2020).

Analisando este cenário Castro (2019), apresenta estar de acordo com o relato de Davis (2016), quando menciona o estereótipo da força do corpo negro da mulher, ideia preconceituosa e equivocada, alimentada pelo imaginário popular que contribui para naturalizar, infâmias e violações disparados à mulher negra, negando-lhe o direito do sentir. Ainda sobre os estigmas carregados pela população negra, identifica-se uma naturalização da identidade das pessoas negras acerca de um suposto *déficit* cognitivo, tendo em vista que o Brasil é o reflexo de sociedade construída sobre o trabalho árduo de pessoas escravizadas e, concentrada em manter suas estruturas hegemônicas e

---

<sup>3</sup> Marcadores sociais da diferença são sistemas de classificação, que permitem rastrear opressões ou diferenciações passadas por um indivíduo ou grupo, que podem ser entrecruzados, ou não, para estabelecer uma análise social mais compatível com as vivências desses grupos, e assim compreender estratégias eficazes para possíveis intervenções (HIRANO, 2020).

elitizadas. Com o objetivo de invisibilizar os aspectos humanos desses indivíduos consolidando o senso comum, que colocara as mulheres negras em posição de menos valia, as estabelecendo como ora esquecidas, ora ocultadas da memória nacional (Santos, 2019).

Mello (2019), também contribui ao apontar o capacitismo<sup>4</sup>, não somente ao que remete a pessoas com deficiência. Segundo a autora,

O capacitismo também é essa forma hierarquizada e naturalizada de conceber qualquer corpo humano como algo que deve funcionar, agir e se comportar de acordo com a biologia. Nesse sentido, outras categorias de seres humanos também podem ser lidas como “menos capazes”: a mulher frente ao homem; o negro e o indígena frente ao branco; o *gay* e a lésbica em relação ao heterossexual; e a pessoa trans em relação aos cis (MELLO, 2019, p. 136).

Para romper com os estereótipos mencionados anteriormente, recorri ao balé clássico, uma arte fortemente relacionada ao feminino, à beleza contemplativa e ao reconhecimento social, porém, historicamente ocupado por pessoas brancas, representantes de uma elite hierarquizada. Vertente estruturada em torno de uma estética que remete à fragilidade e beleza, está de acordo com as expectativas direcionadas as mulheres naquele contexto histórico, século XIX em Paris, França. Sendo importante ressaltar que imposições acerca desta idealização feminina nos acompanha até a atualidade (ANJOS; OLIVEIRA; VELARDI, 2015).

Resolvi, então, impulsionada pelo propósito de encontrar narrativas que fossem ao encontro de meus desafios, adicionado ao fato de que não me fora apresentada nenhuma referência de bailarinas negras durante minha experiência como estudante, e sequer tive condições de refletir sobre o lugar que ocupei como bailarina e professora por mais de vinte anos, reconheci como responsabilidade [re]conhecer a trajetória de outras mulheres negras, evidenciando o exercício de suas agências. Mulheres estas, que apesar do apagamento de seus feitos na história como um todo, e na história do balé clássico, se fizeram presentes mediante ao poder que a ancestralidade emana, se fazendo resistência através de suas performances, pela potente presença de seus corpos pretos nos palcos das elites.

A presente investigação apresenta, assim, urgência em legitimar seus feitos e suas histórias, dar visibilidade, notoriedade e inspirar outras pessoas negras a poderem tanto se

---

<sup>4</sup> O termo capacitismo se refere à naturalização e hierarquização das capacidades corporais humanas (MELLO, 2019, p. 136).

entenderem como parte desse espaço, o balé, como também ampliem suas narrativas em busca de expressões artísticas não hegemônicas, sobretudo reconectar-se com os conhecimentos ancestrais africanos. Principalmente porque, “pensarmos a produção das diferenças de forma interseccional. Do ponto de vista teórico e metodológico entendemos a diferença como não sendo sempre um marcador de hierarquias e opressões (DUQUE; OLIVEIRA; BECKER, 2020, p. 227).

O palco que irá receber, envolver e evidenciar as reflexões aqui propostas, acessa a qualidade de circularidade africana encontrada na definição de agência, que recebe, nutre, protege e flui, de maneira contínua e livre. A agência é compreendida, então, como uma fortaleza ancestral, que alimenta, se relaciona, se fortalece a partir desses eventos e consolida sua potência no exercício de sua ação (Asante, 2014). Veremos a seguir como as similaridades entre essas três vivências, e a atividade destes agenciamentos distintos, irão movimentar o conceito proposto acima.

As cortinas se abrem com memórias da trajetória de Mercedes Baptista, compostos pelos desafios que atravessou em um contexto de ditadura militar no Brasil (1945-1955), suas notáveis performances em oportunidades e trocas de saberes no exterior e o retorno inspirado, que foi responsável pelo desenvolvimento e consolidação dos primeiros registros técnicos da dança afro brasileira.

O segundo ato é performado pela bailarina Ingrid Silva, origem simples, carioca e de base clássica, como Mercedes, mas que segue a desenhar sobre sapatilhas de pontas, hoje nos nossos diferentes tons de pele, a garantia das especificidades dos corpos negros e o reconhecimento de nossas potencialidades por meio de sua presença carismática e consciente em espaços de poder na mídia mundial.

Minhas experiências fazem aparições em ambas performances, apresento os desafios que uma menina, e hoje em dia, uma mulher negra, enfrentou ao performar sua agência no estado de Mato Grosso do Sul, um ambiente ainda distante das reflexões étnico raciais, como também do consumo e divulgação da cultura afro brasileira. Na maior parte formamos um duo, por vezes um emocionado trio, na proposta de despertar o chamado de um grande corpo de baile, com o desejo de conhecer sua própria história, se envolver, questionar e se entregar nesta vasta cultura de palavras dançadas. Apresento-lhes nossas danças, que precisaram se transformar em palavras.

## MERCEDES BAPTISTA, DA INSTABILIDADE DAS PONTAS AOS PÉS NO CHÃO DO PROTAGONISMO

Mercedes Baptista, é filha de costureira, sem menções sobre a presença paterna, como descreve Melgaço (2007), e natural do interior do Rio de Janeiro. Durante a juventude, se mudou para a capital e precisou começar a trabalhar para se manter. Passou por diversas experiências profissionais, mas foi na bilheteria de um cinema que entendeu a dança como parte importante de sua vida. O início de Mercedes na dança aconteceu por intermédio de um curso oferecido pelo Serviço Nacional de Teatro do Rio de Janeiro, em 1944. Nele teve suas primeiras lições de balé clássico e dança folclórica. Sedenta por novos conhecimentos, Mercedes começou, também, a frequentar as aulas na Escola de Danças do Teatro Municipal, a bailarina, na época, precisou se dividir entre trabalho e ensaios.

Após incontáveis situações de discriminação para acessar os estudos do balé clássico, Mercedes iniciou suas aulas na Escola de Danças do Teatro Municipal. Mercedes então, soube de uma audição para o corpo de baile do teatro, onde apesar de ser sabotada por funcionários do local e colegas bailarinos, não sendo avisada do último teste, conseguiu terminar a prova e alcançou seu objetivo de ser aceita no corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Para Mercedes não foi apenas uma prova difícil tecnicamente, “suei muito para entrar no corpo de baile, eu era negra” (MELGAÇO 2007, p. 19).

Como aponta Anunciação (2021), o balé clássico teve seus primeiros registros na corte europeia e, a partir disso, desenvolveu e fundamentou tanto sua técnica, como seu método, de acordo com as características étnicas e habilidades físicas dos que pertenciam àquele lugar. Moura (2001), relata que o estereótipo da bailarina foi definido a partir de meninas <sup>5</sup> brancas, com perfil esguio, descendentes de classes abastadas, que compreendem o balé como uma atividade natural de sua rotina e podem se dedicar a horas de treinamento com a segurança financeira de suas famílias. Realidade oposta à de Mercedes.

---

<sup>5</sup> “O balé de corte enquanto gênero representativo e espetacular da sociedade moderna suscita várias questões que nos permitem melhor analisar e compreender a sociedade de corte europeia em sua estrutura, significados e sensibilidades peculiares” (Couto e Luz, 2011 p. 20). A notável infantilização em relação à menção das bailarinas, como meninas, é um ponto em comum nos textos visitados. O presente evento pode ser entendido tanto a partir da reprodução da sociedade patriarcal, na qual os atributos necessários para contribuir com as decisões da sociedade estavam alocados sobretudo aos homens, posicionando a figura feminina no espectro infantil, acrílica e subalterna, quanto a imagem pura e imaculada trazida pela fase do balé romântico que também dialoga com o contexto deste regime fortemente presente nas cortes europeias do século XIX (COUTO E LUZ, 2017).

Mendonça, Gominho e Melo (2022), afirmam que o acesso de corpos negros em espaços com a predominância de epistemologias anglo europeias, oferece um tensionamento causado pela ameaça contida na diversificação de um perfil outrora inquestionado e inalterável. Trazendo as pautas de inclusão, ao que concernem as questões raciais e sociais cada vez mais urgentes, tal configuração contribui para fortalecer o surgimento de barreiras à produção e ao consumo de saberes afro diaspóricos.

Profissional competente, não obtivera o reconhecimento compatível com o seu potencial, por vezes tivera seu corpo negro pintado de dourado ou prateado para entrar no palco. Como os corpos de baile exigem uma unidade tanto nas características físicas, quanto nas habilidades técnicas dos movimentos por este executados, Mercedes era direcionada a personagens folclóricos e exóticos, já que a cor da sua pele não era compatível com as demais componentes, elencadas a partir de um padrão branco europeu (FERREIRA, 2019).



O fato é que se desenvolveu no Brasil um projeto político assimilacionista no qual a nação foi imaginada e concebida para abarcar uma unidade religiosa, étnico-racial e linguística no qual diferenças foram tratadas enquanto ameaça. A elite nacional influenciada pelas teorias eugenistas europeias e seu racismo científico do século XIX, lançou-se no esforço programado para “embranquecer” a nação (FERRAZ, 2017, p. 121).

A bailarina e coreógrafa Mercedes Baptista, foi a primeira mulher negra a ingressar em uma companhia de dança e a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, no ano de 1948 (MELGAÇO, 2007). Butler citada por Furlin (2013), ao discutir a partir da concepção foucaultianas de poder, nos fornece pistas em relação às negociações que Mercedes estabeleceu para não se ver impedida por situações como as descritas anteriormente. “O sujeito não se forma apenas na subordinação, mas lhe proporciona sua condição de possibilidade” (FURLIN, 2013, p. 397).

Mais adiante, Mercedes recebeu uma bolsa de estudos em Nova York, da antropóloga e dançarina Katherine Dunham (1906/2006), para ingressar na *Dunham School of Dance and Theater*. Quando voltou, ao se deparar com as mesmas situações de invisibilidade que sofrera no Teatro Municipal, resolveu colocar em prática toda a técnica em pesquisas e dança que aprendeu no tempo que estava no exterior, e começou a dar aulas para pessoas negras que almejavam tornar-se artistas (ANUNCIAÇÃO, 2019).

O encontro de Mercedes com Katherine Dunham é um nítido exemplo das articulações sociais impulsionadas por mulheres negras. Os movimentos ativistas das mulheres negras refletem uma agenda que se divide entre a legitimação de suas narrativas frente ao feminismo branco, e as pautas urgentes de reumanização da população negra, são expressões de resistência e força de extrema relevância para o avanço das políticas emancipatórias (COLLINS, 2017).

Como descreve Villeroy (2021), Mercedes fundou a Academia de Danças Mercedes Baptista entre os anos 1950 e 1960, composto por bailarinos negros com performances autorais fundamentadas na adaptação das danças afro, inspiradas nos orixás e nas danças brasileiras. A técnica e o rigor de Mercedes refletiam em coreografias impactantes, proporcionando grande visibilidade em todo país e no mundo. Sua trajetória é composta por coreografias para escolas de samba do Rio de Janeiro, nas quais foi responsável por colocar em evidência temas ligados a cultura afro nos sambas enredo, e teve passagens no Teatro Experimental do Negro. Quinze anos após ter deixado o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Mercedes retornou para ocupar a cadeira de Danças Primitivas, que mais tarde viria a ser chamada de Dança Afro-brasileira, onde ficou até 1982, quando se aposentou.

Ao compreender os caminhos que Mercedes percorreu até o seu reconhecimento, como figura de destaque na história da dança, identifica-se o que Furlin (2013) decodificou nas contribuições de Butler em sua releitura de Foucault. Através do desejo de fazer-se parte do cenário artístico que lhe fora apresentado durante sua experiência na bilheteria do cinema, Mercedes inicia sua relação com a dança e estabelece conexões que a conduzirão nas diversas experiências que irão reverberar na construção de sua carreira. Ao passar pelo destaque (ou invisibilidade?) intencional causado pelas pinturas de seu corpo negro em apresentações, e ao entender a permanência de valores após seu retorno de seus estudos no exterior, Mercedes conectada com a sua ancestralidade, resiste, ao se apropriar de suas potencialidades, iniciar sua carreira de professora, e ensinar pessoas que assim como ela, estavam limitados pelos mandatos sociais.

A grandiosidade de Mercedes se expande, e reverbera na alteração de tal contexto e ao ampliar o espaço para que mais pessoas negras possam ter acesso à dança em sua multiplicidade. Abastecida com novas técnicas, inspirada em criar novas narrativas para o cenário em questão, obsoleto e desfavorável, a bailarina e coreógrafa compreende ali uma oportunidade de agir. Como uma legítima bailarina, usa o movimento a seu favor

e flui em busca de ressignificar o lugar que a dança nacional a colocara, ao receber o reconhecimento merecido em território exterior. O reconhecimento veio também pelo convite do artista e coreógrafo negro Alvin Ailey (1931/1989), para fazer parte da *Dance Theater of Harlem*, companhia de grande expressão na dança moderna dos Estados Unidos (VILLEROY, 2021).

Em 2014, aos 93 anos, Mercedes morre, mas deixa um importante legado. Por meio da brilhante forma como absorveu e condensou diversas técnicas, sua forte presença segue a inspirar questionamentos, encorajar rupturas e validar a importância da produção das diferenças.

A potente bailarina e coreógrafa, responsável por inaugurar as técnicas e os estudos acerca das danças afro brasileiras, expande a sua agência, honrada pelo imenso corpo de baile que construiu ao longo de todos esses anos. Os passos firmes de Mercedes guiam a produção de saberes de pessoas que como eu, que mesmo durante as propostas de desconexão corporal aqui relatadas, ao sentir meus pés no chão, sabia que não estava sozinha.



### INGRID SILVA, INTERSECCIONALIDADE E INCLUSÃO – DESCOLONIZANDO O PAS DES TROIS

Silva (2021) identifica o seu primeiro contato com a dança foi aos 8 anos, quando fez parte do projeto social da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira - Dançando para não Dançar - por meio do projeto, Ingrid foi contemplada com uma bolsa de estudos na Escola de Dança Maria Olenewa no Teatro Municipal do Rio, onde consolidou sua base clássica. Em 2007, Ingrid vai até Nova Iorque para participar de um curso de verão na companhia *Dance Theatre of Harlem*, mesmo sem qualquer familiaridade com a língua inglesa e a cultura local (Valim e Borges, 2018). “A dança foi entrando na minha vida de maneira orgânica. Nunca sonhei em ser bailarina, por isso sempre falo que a dança me escolheu. Eu me encantei e fui entendendo-a como parte do meu corpo, como parte de mim” (SILVA, 2021, p. 11).

Já estabelecida em Nova Iorque, aos 19 anos, no ano seguinte, em 2008, recebe o convite da primeira bailarina da companhia *Dance Theatre of Harlem*, Betânia Gomes, para fazer uma audição, e permanece na companhia até os dias de hoje. Ingrid, certa de suas origens, compreende este distanciamento, que pessoas vindas da mesma classe social

que ela, experimentam. Considerando que os esforços físicos, cognitivos e financeiros dessa população estão concentrados nas necessidades básicas de um indivíduo.

É possível ler o depoimento de Ingrid, também a partir das contribuições de Kimberlé Crenshaw (2002, p. 176), para quem

[...] a discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum a ponto de parecer um fato da vida natural ou imutável, esse pano de fundo (estrutural), é, muitas vezes, invisível. O efeito disso é que somente o aspecto mais imediato da discriminação é percebido, enquanto a estrutura que coloca as mulheres na posição de receber tal subordinação permanece obscurecida. Como resultado, a discriminação em questão poderia ser vista simplesmente como sexista (se existir uma estrutura de gênero como pano de fundo) ou racista (se existir uma estrutura de raça como pano de fundo). Para apreender a discriminação como um problema interseccional, as dimensões raciais ou de gênero, que são parte da estrutura, teriam de ser colocadas em primeiro plano, como fatores que contribuem para a produção da subordinação.

Segundo Anunciação (2019), a companhia que recebeu Ingrid, semelhanças à parte, foi a mesma que dera uma oportunidade para Mercedes Baptista, *Dance Theatre of Harlem*. A companhia tem como um de seus fundadores Arthur Mitchell, primeiro bailarino negro do *New York City Ballet*, fundada em 1969, com a premissa de ser a primeira companhia de balé negra do país, propondo assim um olhar subversivo para o balé clássico.

Silva (2021), demonstra grande entusiasmo em sua autobiografia, ao abordar suas reflexões acerca das pautas raciais, ao relatar sobre sua percepção em relação aos seus colegas de companhia, compartilharem da cor, traços, perfis e vivências, semelhantes às suas. E também sobre os apagamentos das carreiras das bailarinas negras que a antecederam, como a história de Janete Collins, primeira bailarina negra a integrar o *Metropolitan Opera* nos anos 50, e de Virginia Johnson, primeira ‘*Creolle Giselle*’ em 1984, na *Dance Theatre of Harlem* e Lauren Anderson, primeira bailarina negra do *Houston Ballet* em 1990. Tal elemento não era percebido pela bailarina no Brasil, no qual não encontrava representatividade e referências de mulheres negras na dança, apesar de tantas similaridades e proximidades entre Ingrid Silva e Mercedes Basptista.

Como aborda Carneiro (2003), o feminismo negro surgiu no Brasil, para apressar as discussões sobre as condições da mulher negra na sociedade. Quais lugares da história ela ocupa? Onde ela desaparece? Quais ela deve ocupar?

Hoje, aos 34 anos, Ingrid Silva ocupa o posto de primeira bailarina na mesma companhia que a recebera aos 18 anos e, alcançou destaque mundial através de suas belíssimas performances na área da dança, e o seu posicionamento centrado e inspirador nas causas sociais. Silva (2021) aponta a importância das presentes iniciativas, darem suporte e continuidade aos seus projetos, relata que quando foi aprovada para ingressar na companhia em Nova Iorque, teve o amparo do projeto que a iniciou no balé clássico - Dançando para não Dançar - por um ano, com ajuda de custo e demais adaptações para conseguir se estabelecer em uma nova rotina no exterior.

A informação acima acerca do suporte financeiro e de permanência que fazem parte do projeto “Dançando para não Dançar” experienciado por Ingrid no início de sua carreira, é um exemplo de proposta que abarca com seriedade as responsabilidades do compromisso social fomentado. Muitas campanhas direcionadas às populações em situação de vulnerabilidade social são executadas analisar as reais necessidades, operando apenas como máscaras ideológicas e com pouco ou nenhum impacto na vida dessas comunidades. Crenshaw (2002) alerta acerca dessas iniciativas, ao não utilizar a Interseccionalidade<sup>6</sup> para entender as particularidades da população, ou do indivíduo em questão, acaba por estabelecer uma situação de subinclusão, situação na qual o acesso ocorre, porém, a relação adequada entre o indivíduo e o meio não se faz compreendida e, a almejada permanência e o favorecimento ficam impedidos. Ou ainda, quando a utilizam, apenas para encaixar o indivíduo aos marcadores sociais da diferença, definindo e limitando sua existência apenas ao que remete ao marcador.

Camargo (2017) acrescenta a questão apresentada por Crenshaw (2002), ao chamar a atenção para o equívoco ao discutir-se o conceito de inclusão, ao que se remete ao senso comum, por ser direcionado, em sua maioria das vezes, especificamente e somente às pessoas com deficiência, referindo-se, ou não, ao contexto educacional.

A inclusão é um paradigma que se aplica aos mais variados espaços físicos e simbólicos. Os grupos de pessoas, nos contextos inclusivos,

<sup>6</sup> Teoria estruturada por Kimberlé Crenshaw no final dos anos 80 que aborda um olhar do contexto/indivíduo considerando os marcadores sociais da diferença que sua existência compreende, entre eles: raça, gênero, classe, geração, deficiência, escolaridade. É uma ferramenta analítica que intercruza tais marcadores com o objetivo de refletir uma realidade mais compatível ao público estudado e pretende desenvolver estratégias pertinentes ao zelo da fluência de suas relações (CRENSHAW, 2002).

têm suas características idiossincráticas reconhecidas e valorizadas. Por isso, participam efetivamente. Segundo o referido paradigma, identidade, diferença e diversidade representam vantagens sociais que favorecem o surgimento e o estabelecimento de relações de solidariedade e de colaboração. Nos contextos sociais inclusivos, tais grupos não são passivos, respondendo à sua mudança e agindo sobre ela. Assim, em relação dialética com o objeto sociocultural, transformam-no e são transformados por ele (CAMARGO, 2017, p. 1).

Salerno *et.al.* (2018, p. 730) evidencia que a inclusão ultrapassa as barreiras da estrutura física e condutas, ela abarca, nas palavras dos autores a “adaptação de todo um contexto em seus aspectos arquitetônicos, conceituais e atitudinais, permitindo uma inserção física, mas também oferecendo medidas para que essa pessoa, atue e interaja, que seja aceita e respeitada.

Duque, Oliveira e Becker (2021), apresentam estar de acordo com Crenshaw, quando destacam a importância da consideração do contexto, no qual a população em questão está inserida, bem como suas especificidades para que a fluência das conexões não seja comprometida e, para Hertzog e Mello (2020) a abordagem interseccional tem sua relevância quando propõe uma reflexão de como as diferenças, que vão se tornando desigualdades, são socialmente construídas, levando em consideração que nem sempre esse evento se inicia do mesmo ponto de partida.

A partir do exposto acerca do apagamento do protagonismo de mulheres negras na dança, mesmo quando Mercedes Baptista e Ingrid Silva, em fases distintas de suas carreiras, representavam ali a manutenção da cultura hegemônica ao concentrar grande parte de suas performances na expressão do balé clássico. Lembrando que grande parte de minha trajetória também se encontra com tais eventos, e que os mesmos estão diretamente conectados com a urgência da presente discussão. Apresento a seguir como os relatos descritos se converteram na produção de agenciamentos.

Os acessos às experiências de caráter de mobilização social vivenciados pela população negra, sobretudo pelas mulheres, são influenciados pelo contexto colonial até os dias de hoje. Responsáveis pela completa gestão de recursos e afazeres do ambiente doméstico pertencente à classe dominante, essas mulheres se veem na necessidade de cumprir com tal demanda e ainda reunir os esforços remanescentes para articular estratégias que viabilizem melhores condições de vida para si e seus dependentes.

Mercedes Baptista demonstra esta potência, resistência e articulação, ao conseguir estabelecer contatos com outros artistas que se dedicavam a causas similares às suas, porém de outras localidades. A bailarina estreitou laços com artistas brasileiros e

também do exterior, em um contexto distante da realidade cotidiana facilitada pela tecnologia e entregue pelas redes sociais, o que nos apresenta um esforço que deve ser observado e valorizado.

Ingrid (2021) relata sua participação em diversas capas de revistas, entre elas a mais tradicional do mundo da dança, *Point Magazine*, publicação que até então não havia sido protagonizada por nenhuma bailarina negra. A capa traz Ingrid com seu *black power*, o que rompe imediatamente com a estética clássica remetida ao coque. Penteado conhecido por ser um dos símbolos da identidade da bailarina, esticados com gel, presos com grampos e pouco tolerante a assimetria e textura característica dos cabelos afro. A bailarina descreve sua realização ao protagonizar este momento.

Claro que muitos ainda acham que ter o cabelo natural e fazer o coque afro não fica bem em uma bailarina. Mas não existe nenhuma regra que estabeleça isso, não é? É apenas a velha história do padrão. Afinal mostrei que era possível ser bailarina clássica com *black power* (meu cabelo natural), e virei referência no assunto! Imagine uma mulher negra, brasileira, na capa de uma revista de dança mais respeitada do mundo, e mais, com cabelo solto e natural, quebrando todas as barreiras clássicas possíveis! (SILVA, 2021, p.41).

Compreende-se a partir de Furlin (2013), que a mesma experiência de ruptura e desconexão, que posiciona o indivíduo em uma situação submissa, reforça e impulsiona o desejo de concretizar essas relações, permitindo-o estruturar assim um novo caminho para se relacionar e se comunicar com a sociedade.

Ingrid Silva também percebe nas redes sociais um espaço propício para estabelecer conexões com a sociedade, ali, ela propõe debates relacionados às diversas barreiras por ela vivenciadas, expõe sua opinião, exhibe a sua rotina de aulas, dia-dia e espetáculos. Foi assim que trouxe à tona uma discussão até então invisibilizada por aqui, a compatibilidade da cor da pele negra com as meias calças e sapatilhas de balé (Silva, 2021).

Durante todos esses anos, tanto as meias calças, quanto as sapatilhas de ponta eram fabricadas apenas sob a estética eurocêntrica. Consequência de uma atividade ocupada historicamente por corpos brancos, magros e leves, tanto as meias como as sapatilhas, colaboram com o objetivo de manter as linhas de perna da bailarina contínua e perpendicular ao eixo do corpo (Anjos, Oliveira e Velardi, 2015). Sendo assim, esses itens eram fabricados nas cores branca, salmão e rosa que se aproximavam da tonalidade da pele das bailarinas.

Silva (2021) aponta o ano de 1970, como o momento que seus antecessores na *Dance Theatre of Harlem*, apresentaram a proposta ao diretor da companhia, sobre a utilização de meias e sapatilhas dos tons da pele dos bailarinos. Começaram então, a pintar suas sapatilhas e a procurar meias mais compatíveis com seus tons de pele.

Essa situação pode ser sustentada pela reflexão de Ennes e Marcon (2014), quando abordam o sentimento de pertencimento. Como os bailarinos se posicionaram contrários às antigas normas? Um processo identitário se iniciou através do reconhecimento de um descontentamento em comum, e favoreceu as relações de poder, incentivando a fabricação de itens compatíveis com o gosto daquela população.

São estas relações produzidas na e por meio das situações ou contextos que nos ajudam a pensar os processos identitários como relações de poder, porque nos permitem perceber as circunstâncias em que ocorrem às interações, tanto no que diz respeito à liberdade e autonomia dos participantes quanto às formas de coerção social (ENNES e MARCON 2014, p. 299).

Ingrid demonstra, que os constantes desafios que vivencia e a conexão com as suas origens, a estrutura para produzir a ocupação legítima em quaisquer espaços que seu desejo impulsionar. “Sendo a sujeição, um aliado na manutenção da subjetivação do sujeito” (BUTLER, 2017, p. 98).

Os agenciamentos presentes na conduta da bailarina Ingrid Silva, quando a mesma expressa a potente ruptura nos padrões frente às adversidades permeadas pelo fato de ser negra, me remetem ao momento em que me percebi, aos 17 anos, também como produtora do saber. Somando a isso, ao me tornar professora, no ano de 1999, pude entrar em contato, questionar e elaborar estratégias de ensino e conduta, que confrontavam questões técnicas e éticas e étnicas anteriormente não compreendidas. A posição de autoridade desponta no questionamento dos eventos que nos posiciona como subalternos. Indo de encontro com o que nos relatou Foucault (1999, p. 90), “o poder pode ser compreendido, entre outros pontos, como reflexo das instabilidades provenientes das relações”.

Assim, como minhas irmãs de cor e arte, se nos nossos primeiros contatos com o balé, menções às bailarinas negras não foram realizadas, o presente evento foi um dos componentes que nos impulsionou a nos perceber, e a nos constituir como essa referência. Representamos hoje a sólida proposta de incentivar, multiplicar e honrar, os saberes de uma potente ancestralidade. Muito embora a diferença tenha um papel de

grande importância na construção da identidade, no aconchego do pertencimento, os desejos também tomam forma.

### AS CORTINAS NÃO SE VÃO SE FECHAR

A partir da máxima que o espetáculo não pode parar, vou me conduzindo para as reflexões finais sob o compromisso ancestral de circularidade. Ao relacionar as três vivências e os exercícios de agenciamentos distintos, o ponto que entendo por urgente compartilhar é o relato unânime da omissão/ausência de referências de bailarinas negras durante nossas formações. O corpo negro sempre foi historicamente demarcado, são constantes os esforços de apagamento histórico das manifestações culturais africanas consolidado por uma sociedade hegemônica. Portanto a lacuna motivada pela ausência de referências de mulheres negras nas pautas que compreendem a história, o ensino e a contemplação do balé clássico, podem influenciar tanto no processo de construção e valorização da cultura social, quanto nos processos de identificação e constituição do sujeito (BUTTLER, 2013).

Apresento também a importância em relacionar a localização geográfica e cronológica das nossas sujeitas de pesquisa. Mercedes nos anos de 1960 e Ingrid nos anos 2000, vivendo na cidade do Rio de Janeiro, que se apresenta como um importante locus cultural, posicionando ambas, de acordo com seus respectivos contextos e desafios, em caminhos propícios para a ascensão de suas carreiras. Ao encontrar a presente informação com a minha trajetória, é possível refletir sobre a ausência de iniciativas de fomento cultural relacionados ao balé clássico, durante a minha infância, o que me fizeram esperar o momento financeiro familiar oportuno para o meu início em 1997 na rede privada, e mais adiante a contemplação de uma bolsa de estudos por meio de um convite para ser assistente de sala de aula.

Neste mesmo ano, a cidade que foi o cenário para minhas experiências com a dança recebe a criação de um projeto social, que oferece aulas de dança para crianças e adolescentes da cidade de Campo Grande Mato Grosso do Sul, o “Projeto Dançar”. A responsável pelo projeto é a Ginga Companhia de Dança, tradicional companhia de dança da cidade, que o executa a partir de uma parceria da Fundação de Cultura e a prefeitura da cidade de Campo Grande. Temos também atualmente, outra iniciativa da prefeitura da cidade de Campo Grande, executada pelo Departamento de Arte e Cultura (DEAC) que oferta desde 2010, aulas gratuitas de balé clássico, entre outros estilos, para

alunos da rede municipal de ensino da cidade, projeto este que também fui professora no ano de 2020. Realidades distintas que apesar de se encontrarem nas características de resistência, subversão e quebra da hegemonia, expõem tanto às situações de vulnerabilidade cultural que cidades afastadas dos grandes centros culturais podem vivenciar, quanto aos atrasos na fluência das experiências da população negra acerca de oportunidades que ocorrem com naturalidade no cotidiano das pessoas brancas, como o acesso à conteúdos de ampliação de repertório cultural como balé clássico, danças, esportes e cursos de idiomas.

O contexto social e cultural referente ao final dos anos 90 na cidade Campo Grande, Mato Grosso do Sul, composto por confirmações constantes e acríicas em relação às exigências estéticas e sociais ditadas pela colonização permanecem até o presente momento, pois não foram encontrados registros de nenhuma iniciativa social que buscasse fomentar danças afro brasileiras em suas atividades. O que infelizmente não é de se estranhar em país que foi construído, nutrido e consolidado pelas mãos das populações negras, após o intenso trabalho do Movimento Negro finalmente alcançamos uma lei<sup>7</sup> que assegurasse a divulgação e o estudo de sua história no ensino escolar.

Observa-se, também, em ambas as trajetórias, tanto Mercedes Baptista como Ingrid Silva, obtiveram o reconhecimento inicial no exterior, o que apresenta a relevância desta pauta, tanto em pesquisas acadêmicas quanto em outros espaços permeados pela elitização cultural.

Potentes perspectivas, foram despertadas acerca do repertório que compõe minha prática de ensino. Inspirada pela pulsão ancestral reconhecida, e sustentada pelos meus próprios processos de agenciamentos, identifico a urgência em progredir nos estudos que abarcam os questionamentos aqui incitados. Amparada assim, pela legítima busca por ambientes favoráveis à trocas culturais, ressignificação de conceitos, a partir de abordagens plurais que compreendem o ensino da dança e a pluriversalidade dos diálogos culturais.

Durante a minha exposição no presente artigo, procurei conduzir uma narrativa estruturada a partir da simbologia e do vocabulário existente em torno da área da dança, sobretudo do balé clássico, expressão na qual reúno maior parte de meu repertório artístico e que foi o ponto de partida para as inquietações responsáveis por me levar à

<sup>7</sup> Lei sancionada em janeiro de 2003, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, onde deverão ser ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, juntamente com os saberes indígenas, europeus e asiáticos. (Brasil, 2005)

posição que ocupo de pesquisadora hoje em dia. O caminho de reafrikanizar minhas referências será permeado por encontros, desencontros e despedidas. Não tenho como objetivo apagar o balé e as demais experiências eurocentradas das minhas memórias, mas acolho o luto de ter tido negado o direito de me subjetivar sob os valores civilizatórios de meu povo, assim como Mercedes e Ingrid também relataram.

Curvo meu corpo em reverência à plateia que me acompanha incessantemente, aos que vieram antes de nós e nos abençoaram com a sabedoria de abstenção da culpa provocada pelas heranças culturais coloniais que nos marcam. Transcender essa culpa em forma de busca foi uma postura que encontrei nos saberes da ancestralidade por meio da sabedoria popular de Oxum, quando ela diz que “se não soubermos quem somos, o outro fará de nós o que quiser.”

## REFERÊNCIAS

ANJOS, Kátia Silva Souza dos; OLIVEIRA, Régia Cristina; VELARDIA, Marília. A Construção do corpo ideal no balé clássico: uma investigação fenomenológica. *Rev Bras Educ Fís Esporte*. São Paulo: 2015 Jul-Set; 29(3):439-52. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbefe/a/3j5NYnvGWBbzfXj6SCtDqvJ/?format=pdf&lang=pt> . Acessado em 13 de outubro de 2022.

ANUNCIÇÃO, Gleidison Oliveira da. **Do corpo negro no balé clássico ou das histórias que não se contam**. Salvador: UFB, 2021. (Dissertação de mestrado do programa de pós-graduação em dança, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gilsamara Moura).

ANUNCIÇÃO, Gleidison Oliveira da. A inserção do corpo negro em companhias de balé clássico no Brasil e Estados Unidos. In: **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**. Salvador, p. 2084-2094, 2019.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: a teoria de mudança social**. Tradução de Ana Monteiro-Ferreira, Ama Mizani e Ana Lúcia. Filadélfia: Afrocentricity International, 2014.

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Brasília DF, 2005.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias de sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica Editora; trad. Rogério Bertini. 2017.

CAMARGO, Eder Pires de. Inclusão social, educação inclusiva e educação especial: enlaces e desenlaces. *Rev. Ciênc. Educ.* Bauru, V. 23, n. 1, p. 1-6, 2017.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. In: **Estudos Avançados**. 17 (49), 2003. pp. 117-132. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>. Acessado em 16 de outubro de 2022.

CASTRO, Giovana de Carvalho. Que força é essa que vêm na mulher negra? Leituras de ativismos e opressão horizontal. In: **VI Simpósio Internacional Lavits**. Salvador, 2019. Disponível em : <https://lavits.org/wp-content/uploads/2019/12/CarvalhoCastro-2019-LAVITS.pdf>. Acessado em 13 de outubro de 2022.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, [s. l.], v. 5, n. 1, jan./jun. 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 10, n. 1, pp. 171-188, 2002. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0104-026x2002000100011>. Acessado em 21 de outubro de 2022.

DAVIS, Angela (1944). **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo; trad. Heci Regina Candiani, 2016.

DEANS, Joselli Audain. Black ballerinas dancing on the edge: an analysis of the cultural politics in Delores Browne 's and Raven Wilkinson's careers, 1954-1985. In: **ProQuest Information Learning**. (Tese de doutorado submetido ao *Temple University Graduate Board*, para obtenção do título de doutor em educação. 2001. Disponível em: <https://www.proquest.com/openview/fe3c038286e0201183a40dc842e232ad/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>. Acessado em 10 de outubro de 2022.

DUQUE, Tiago; OLIVEIRA, Esmael Alves de; BECKER, Simone. Agência e interseccionalidade em quadra: inquietações sobre escolas e diferenças em Mato Grosso do Sul. In: **Interritórios**. Revista de Educação Universidade Federal de Pernambuco: Caruaru; v. 6, n. 10, 2020.

ENNES, M. A.; MARCON, F. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. In: **Rev. Sociologias**. Porto Alegre, V. 16, n.35, abr. 2014, pp. 274-305. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/jXq5XN7RP3g6wFJqpQqXBTN/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em: 10 de outubro de 2022.

FERRAZ, Fernando Marques Camargo. Danças negras: entre apagamentos e afirmação no cenário político das artes. In: **Revista Eixo**. Brasília, V. 6, n. 2 (Especial), novembro de 2017.

FERREIRA, Ananda da Luz; FERREIRA, J.da L.. Mercedes Baptista na educação infantil: relato de experiência de implementação da Lei n. 10.639/03 na Educação Infantil. In: **Rev. ODEERE**. 4(7), 2019, pp. 270-282. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/odeere/article/view/4318>. Acessado em 21 de outubro de 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: vontade de saber**. Rio de Janeiro: Método, 13ª. ed. Graal, 1999.

FURLIN, Neiva. Sujeito e agência no pensamento de Judith Butler: contribuições para a teoria social. In: **Rev. Soc. e Cult**. Goiânia, V. 16, n. 2, jul./dez., p. 395-403, 2013.

HERTZOG, Lucas; MELLO, Luciana Garcia de. Por uma abordagem interseccional das desigualdades: rupturas com visões hierarquizadas. In: **Rev. Contemporânea**. Revista de Sociologia da UFSCar, V. 10, n. 1, jan./abril., p. 229-247, 2020.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias. In: HIRANO, Luis

Felipe Kojima, ACUÑA, Maurício & MACHADO, Bernardo Fonseca (Orgs.). **Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções**. Goiânia: Editora Imprensa Universitária (Coleção Diferenças), p. 27-54, 2019.

LUZ, Clara Rodrigues. COUTO, Guilherme Amaral. Abordagens teórico-metodológicas para o estudo histórico da dança: o balé e a corte na Europa seiscentista. **Ars Historica**, n. 3, 2011.

MELGAÇO, Paulo. Mercedes Baptista. **A criação da identidade negra na dança**. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Palmares, 2007.

MELLO, Anahi Guedes de. Politizar a deficiência, aleijar o queer: algumas notas sobre a produção da hashtag #ÉCapacitismoQuando no Facebook. In: PRATA, Nair & PESSOA, Sônia Caldas (Orgs.). **Desigualdades, gêneros e comunicação**. São Paulo: Intercom, 2019.

MENDONÇA, Érika de Sousa; GOMINHO, Amilson de Carvalho Filho; MELO, Ana Letícia Cordeiro de. Dossiê: Relações étnico-raciais: práticas e reflexões pedagógicas em contextos, espaços e tempos Inclusão de pessoas negras e de saberes afro diaspóricos em Universidades brasileiras: a diversidade epistêmica como estratégia. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 17, e 19393, p. 1-19, 2022. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/praxiseducativa>

MOURA, Kátia Cristina Figueredo de. **Essas bailarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: existe um corpo ideal para dança?** 2001. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

PASSAMANI, Guilherme R.; VASCONCELOS, Alexandre Meira de; ROSA, Marcelo V. da, *et. al.* Pobres, pretos/as, periféricos/as, jovens e em escolarização: a constituição dos sujeitos da 18ª parada da cidadania LGBT de Campo Grande/MS. In: **Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero**. V.11, n. 2, p. 57-81, 2020.

SALERNO, Marina Brasiliano; CARVALHO, Camila de Lopes de; D' ANGELO, Sílvia Mayeda, *et. al.* O conceito de inclusão de discentes de educação física de Universidades Públicas do Estado de São Paulo, no contexto social de sua prática. In: **Movimento**. Revista de Educação Física da UFRGS, V. 24, n.3, jul/set., p. 721-734, 2018.

SANTOS, Inaicira Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade: uma Proposta Pluricultural de dança-arte-educação**. 2ª. ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Ingrid. Entre plies e batalhas: a história da primeira brasileira negra do *Dance Theatre of Harlem*. In: BOLSON, Bibiana. **Matéria jornalística do canal ESPN em 01/12/2017**. Disponível em: [https://www.espn.com.br/blogs/bibibolson/747145\\_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem](https://www.espn.com.br/blogs/bibibolson/747145_entre-plies-e-batalhas-a-historia-da-primeira-brasileira-negra-do-dance-theatre-of-harlem). Acessado em 21 de outubro de 2022.

SILVA, Ingrid. **A sapatilha que mudou meu mundo**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2021.

VILLEROY, Erika. Ballet folclórico Mercedes Baptista: entre brasilidade e negritude no Rio de Janeiro das décadas de 1950 e 1960. In: **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, jan./jun., p. 110-126, 2021. Disponível em: <http://revistas.uffj.br/index.php/ae>. Acessado em 21 de outubro de 2022.

Recebido em: 21/05/2024  
Parecer dado em: 03/07/2024