

Do que falam as sapatilhas? A inserção da sapatilha marrom no balé clássico e suas narrativas de consumo e apropriações

What are the point shoes saying? The insertion of the brown point shoes in classic ballet and its narratives of consumption and appropriations

Elis Cristina Pantoja MONTEIRO¹
Manuela do Corral VIEIRA²

Resumo

O presente estudo analisa algumas das narrativas e dos significados associados à introdução de sapatilhas de balé marrons, por meio de estudos sobre cultura material e consumo. A metodologia do estudo consiste em uma série de 11 entrevistas realizadas com bailarinas, ex-bailarinas e professoras de balé negras em Belém do Pará, visando compreender suas perspectivas em relação ao cenário. A pesquisa possui como referencial teórico estudos de Daniel Miller (1997; 2013), no campo da Cultura Material, objetivando compreender o impacto dos objetos na formação do indivíduo, bem como Muniz Sodré (2013; 2014), em estudos acerca das relações de comunicação estabelecidas entre os sujeitos em sociedade. A partir do estudo realizado pôde-se então perceber que a sapatilha, como objeto, existe como um símbolo de voz e lutas sociais, representando resistência e reivindicação por maior inclusão no balé, representando um avanço significativo na inclusão e representatividade das bailarinas negras.

Palavras-chave: Sapatilha marrom. Balé. Cultura Material. Consumo.

Abstract

This study analyzes some of the narratives and meanings associated with the introduction of brown ballet shoes, through studies on material culture and consumption. The study methodology consists of a series of 11 interviews carried out with black dancers, former dancers and ballet teachers in Belém do Pará, aiming to understand their perspectives in relation to the scenario. The research has as its theoretical reference studies by Daniel Miller (1997; 2013), in the field of Material Culture, aiming to understand the impact of objects on the formation of the individual, as well as Muniz Sodré (2013; 2014), in studies on communication relationships established between subjects in society. From the study carried out, it was possible to realize that the ballet shoe, as an object, exists as a symbol

¹ Graduanda em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (FACOM/UFPA). Bolsista de Iniciação Científica (FAPESPA/UFPA) e integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Identidade – Consia (CNPq/UFPA). E-mail: euelismonteiro@gmail.com

² Doutora em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Identidade – Consia (CNPq/UFPA). E-mail: manuelacvieira@gmail.com

of voice and social struggles, representing resistance and demand for greater inclusion in ballet, representing a significant advance in the inclusion and representation of black dancers.

Keywords: Brown point shoes. Ballet. Material Culture. Consumption.

Introdução

No balé clássico, a sapatilha desempenha um papel crucial como extensão do corpo da bailarina, sendo um instrumento que transcende a simples função de apoio físico durante a dança. Ela não funciona apenas como instrumento de trabalho, mas também se torna um elemento intrínseco à identidade do bailarino, refletindo suas origens culturais e genéticas (SILVÉRIO, 2020). Considerando o corpo de um bailarino como manifestação física da arte da dança e um meio de comunicação com o mundo (SILVÉRIO, 2020), a representação da sapatilha está profundamente ligada à pessoa que a utiliza. Para compreender a construção do corpo da/do bailarina/bailarino e suas sapatilhas, é imprescindível levar em conta suas experiências individuais, lutas e representações dentro e fora do palco.

Durante a história do balé como representação artística, houve uma inserção tardia de bailarinos negros em grandes companhias (SILVÉRIO, 2020), resultando em uma notável falta de diversidade étnica no meio, perpetuando um sentimento de exclusão e não pertencimento. Como afirmado por Ingrid Silva (2021, p. 15), bailarina do *Dance Theatre of Harlem*: “No Brasil, durante a minha infância e adolescência, não tive representatividade, não havia ninguém que se parecesse comigo no balé clássico profissional para que eu pudesse me inspirar e imaginar: Nossa, posso ser como ela!”. Somente em 1948, a primeira bailarina negra, Mercedes Baptista, foi admitida no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, destacando a histórica sub-representação de artistas negros nesse contexto (MASSENA, 2021). A ausência significativa de bailarinas e bailarinos negros nas principais companhias de balé, especialmente aqueles que não são retratadas em suas coreografias de repertório (SILVÉRIO, 2020), evidencia um ambiente excludente, elitista e marcado por preconceito racial. Este cenário reflete a necessidade urgente de promover a diversidade e a inclusão dentro do universo do balé clássico, reconhecendo e valorizando a contribuição de artistas de diferentes origens étnicas.

O balé sempre foi caracterizado por sua abordagem metodológica, que estabelece padrões definidos e diretrizes objetivas para a atuação dos bailarinos, delineando um conjunto de regras e manuais objetivos. Por muitos anos, bailarinas e bailarinos negros foram compelidos a usar sapatilhas de cor rosa claro, adaptando-se a uma norma estética que privilegiava a tonalidade de pele branca predominante entre outros artistas. Essa preferência por uma estética de ascendência europeia resultou em uma representação majoritariamente branca no mundo do balé, marginalizando ou minimizando a presença do corpo negro.

O problema não me parece, portanto, se dar no campo da técnica, e sim no campo de uma estética que foi construída sobre uma determinada concepção de corpo que, entre outros aspectos, não compreendia corpos negros, sendo esse o motivo pelo qual Mercedes Baptista, ao longo de sua carreira no Theatro Municipal, não foi escalada para trabalhos do repertório clássico (...). (COSTA, 2019, p.6).

Além disso, os manuais estabelecidos pela sociedade europeia, nos estágios iniciais do movimento do balé, não levavam em consideração a diversidade corporal ou étnica, perpetuando assim uma visão limitada e excludente da prática. No Brasil, a associação histórica entre branquitude e balé (ANJOS, 2023) contribuiu para a construção de uma identidade racial privilegiada, onde o ideal de bailarina está intrinsecamente ligado a um determinado padrão de corpo, cor e beleza, promovendo uma narrativa discriminatória e racista na dança. O ideal de corpo valorizado pelo balé clássico não existe em um vácuo, mas está profundamente enraizado nos padrões e expectativas da sociedade em que vivemos (SILVÉRIO, 2020). Esses valores são perpetuados e refletem os ideais e normas sociais que permeiam as práticas do balé contemporâneo.

Ao longo de sua história, o balé tem sido sujeito a inúmeras transformações políticas (ANJOS, 2023), desde sua origem, incorporando tecnologias e abordando temáticas em seu ensino. Como expressão artística, o balé está intrinsecamente vinculado ao seu contexto sócio-político, refletindo e respondendo às mudanças e desafios de sua época. A introdução da sapatilha marrom em 2001 marca um momento significativo na luta por espaços e reconhecimento para bailarinos negros, transformando esse objeto em um símbolo de resistência e engajamento social, corroborando com a noção de que objetos estão estreitamente ligados ao ambiente ao seu redor (MILLER, 2013).

Nesse contexto, o ato de consumir configura-se não apenas como uma transação, mas como um processo de vínculos e significados (PEREZ, 2020). Dessa forma,

questionamentos emergem sobre como as normas estéticas predominantes no balé, que favorecem a tonalidade de pele clara, marginalizam a presença do corpo negro e como a escassez de representação de bailarinas negras nas principais companhias impacta a diversidade étnica do meio. Compreender os significados em volta da sapatilha marrom implica, portanto, em analisar suas múltiplas facetas, uma vez que essas dinâmicas constroem narrativas (TRINDADE; PEREZ, 2014), estabelecem conexões de sentido e ocupam um lugar central para a reflexão sobre a percepção dos sistemas culturais.

O presente estudo tem como objetivo identificar os significados criados a partir da adoção da sapatilha marrom por bailarinas negras e debater a importância da inserção do objeto no reconhecimento individual destes artistas e seu impacto na organização da sociedade, considerando-o como palco para lutas políticas, históricas e sociais. A metodologia adotada consiste em um conjunto de 11 entrevistas, em roteiro semi-estruturado, realizadas com bailarinas, ex-bailarinas e professoras de balé negras em Belém do Pará, visando relatar os diferentes significados relacionados às sapatilhas para bailarinos belenenses e compreender suas perspectivas sobre seu espaço no balé clássico. A pesquisa utiliza como referencial teórico Daniel Miller (1997; 2013) para estudos em Cultura Material, objetivando compreender o impacto dos objetos na formação do indivíduo, bem como Muniz Sodré (2013; 2014) em Comunicação e Bios Midiático, buscando relacionar seus significados observados com processos de consumo relacionadas a área.

Diversidade no balé clássico e os antagonismos da tradição

No período da corte francesa nos séculos XVII e XVIII, os balés eram concebidos como uma forma de entretenimento político, constituindo-se como um espetáculo voltado para que os aristocratas manifestassem suas posições sociais, por meio da combinação de poesia, música, dança e cenários elaborados (AMORIM, 2019). Essas apresentações eram tradicionalmente realizadas pela nobreza, o que estabeleceu um ambiente elitista desde os primórdios da sua existência, impedindo que classes marginalizadas da sociedade tivessem algum contato com a arte. No entanto, ao longo do tempo, houve uma transição gradual na qual os bailarinos profissionais passaram a substituir os nobres como os protagonistas das performances (BREGOLATO, 2000), embora os balés ainda mantivessem sua audiência voltada para a elite.

Com o passar do tempo, a essência do balé adquiriu novos significados e a mensagem transmitida evoluiu (AMORIM, 2019), passando a simbolizar não apenas graciosidade, mas também serenidade e elegância. Essa mudança de percepção foi acompanhada pelo surgimento de ramificações do ballet, como a dança contemporânea e a dança expressiva, ainda na Europa. Apesar dessas transformações, o balé desenvolveu uma forte ligação com suas próprias tradições, preservando muitos dos seus rituais e costumes antigos, o que limitou consideravelmente o espaço para inovações no presente.

No Brasil, o esporte ganhou força com a vinda da família portuguesa no país, no século XIX (SANTOS; FERREIRA, 2023), com uma metodologia europeia, sem distinções da apresentada em teatros de Portugal, França ou Itália, e consolidou-se como produção artística com a chegada da bailarina russa Maria Olenewa, fundadora da Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, em 1927, dando início à formação do Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro³, que, 9 anos depois, em 1936, veio a se tornar uma companhia profissional de balé, hoje contando aproximadamente 100 bailarinos e bailarinas.

O balé clássico, como uma forma de expressão artística ancestral, continua a manter suas tradições no contexto social contemporâneo (CEZARINO; PORTO, 2017). Em 2013, a escritora brasileira Cássia Pires empreendeu uma investigação para responder à indagação "Como são algumas companhias de balé clássicas ao redor do mundo?"⁴. Pires examinou grupos de balé de 58 países de todos os continentes e concluiu que todos seguem uma metodologia extremamente similar, com mínimas distinções entre eles. Ela expressou, inclusive, seu cansaço ao perceber que os mesmos espetáculos de repertório eram apresentados repetidamente, por companhias diferentes, sem variações significativas independentemente do contexto geográfico.

Essa realidade reforça a ideia de que os métodos do ballet tendem a ser uniformes, alheios às diversas culturas e normas sociais, sendo pautados apenas pelos modelos já estabelecidos. Esses modelos, historicamente embasados em certas normativas, moldam a maneira como as relações sociais se desenrolam na sociedade (SODRÉ, 2013),

³ Saber mais em: foram estabelecidas. <https://spcd.com.br/verbete/ballet-do-theatro-municipal-do-rio-de-janeiro/> Acesso em: 17 fev. 2024.

⁴ Saber mais em: <https://dospassosdabailarina.wordpress.com/2013/11/27/volta-ao-mundo/> e <https://dospassosdabailarina.wordpress.com/2013/12/27/as-minhas-consideracoes-sobre-a-volta-ao-mundo/> Acesso em: 17 fev. 2024.

utilizando, neste caso, o balé como exemplo, o que pode resultar na exaltação de alguns grupos em detrimento de outros, refletindo as dinâmicas de poder vigentes no momento em que essas normas.

Figura 1 – Produção de Dom Quixote nas Filipinas em 1986



Fonte: Acervo do Ballet Manila Archives

Figura 2 – Produção Dom Quixote no Brasil em 2008



Fonte: Acervo Escola do Theatro Bolshoi no Brasil

Em entrevista ao jornal estadunidense *The New York Times*⁵, a professora da Escola de Balé Americano, Marjorie Van Dercook (2007, tradução própria), destacou: “O que você vê nos palcos é um reflexo do que você vê nas escolas”⁶. Neste caso, a ausência

⁵ KOURLAS, Gia. “Where Are All The Black Swans?”2007. Disponível em: <https://nytimes.com> . Acesso em: 01 abr. 2024.

de pessoas negras nas escolas de ballet pode ser atribuída a diversas causas, como a falta de oportunidades, a escassez de representatividade e as limitações financeiras. É importante ressaltar que o ballet é uma prática de alto custo, historicamente voltada para elites, o que muitas vezes resulta na exclusão de pessoas das periferias e de baixa renda. Essa realidade revela também barreiras socioeconômicas que dificultam o acesso de indivíduos de diferentes origens étnicas e sociais ao universo da dança clássica.

Na ausência de representações que considerassem adequadas ou de acordo com seus anseios e percepções, bailarinos e bailarinas tiveram que desenvolver suas próprias formas de expressão, o que incentivou ativistas a buscar novas maneiras de abordar suas causas. Para comunidades marginalizadas, não existem exemplos preestabelecidos (HOOKS, 2019), os indivíduos são constantemente desafiados a criar seus próprios referenciais. Essa necessidade de autodefinição corrobora para que esferas marginalizadas da sociedade não sejam interpretadas como pertencentes a esses espaços. Segundo Reis e Teixeira (2023), existe uma invisibilidade histórica de pessoas negras em diversos ambientes como o artístico: “Ela marca os corpos que irão frequentar determinados lugares ou não está presente em todas as esferas sociais” (REIS; TEIXEIRA, 2023. p. 4).

O rosa claro e suas contradições

A sapatilha de ponta marrom foi introduzida no início dos anos 70, juntamente com *collants* e fitas da mesma cor, no *Dance Theatre of Harlem*, onde bailarinos e bailarinas pintavam seus acessórios de seus respectivos tons de pele. Entre 2017 e 2018, algumas grandes marcas de sapatilha, como “Gaynor Minden” e “Freed of London”, introduziram sapatilhas de ponta que fugiam do tradicional, sapatilhas cor de rosa claro, e adicionaram diversos tons, como ilustrado na figura 1, abordagem que teve um impacto no cenário do balé clássico, por, após tanto tempo sendo exclusivo a um tom de pele específico, inserir no balé cores adequadas para bailarinos e bailarinas não brancos e brancas.

⁶ Texto original: “What you see on stage is reflected by what you see in school.”

Figura 3 – Cores de sapatilhas da marca Gaynor Minden



Fonte: Gaynor Minden⁷

Ainda assim, atualmente, no Brasil, o produto só é vendido por duas marcas de artigos de balé, “Só Dança”⁸ e “Capézio”⁹, dificultando o acesso para bailarinas locais, considerando que, com apenas duas opções nacionais, acaba não se mostrando acessível para todos os setores. Em entrevista para o presente estudo, a bailarina Lia Lopes (2024) relatou que, antes das sapatilhas marrons chegarem à cidade de Belém, ela contornava a situação usando uma sapatilha de cor clara em ensaios e, perto de alguma apresentação grande, ela também pintava a mesma sapatilha para que se adaptasse à cor de suas pernas. Por ocasião da entrevista de campo, Lopes afirmou:

Sim, eu diria que esse é um dos grandes problemas inclusive. Hoje em dia somos muitos na dança, mas, mesmo assim, a gente é minoria, principalmente na dança clássica. Sem representação nessas áreas a gente é praticamente invisível ‘pras’ marcas fabricantes dos utensílios de ballet como meia calça, sapatilha do tom da nossa pele. (LOPES, 2024).

A demonstração ritualística do impacto da supremacia branca revela seu efeito profundo nas percepções psíquicas coletivas, influenciando a forma como as pessoas que não fazem parte de tal grupo se comunicam, se movem, sonham e interagem (HOOKS, 2019). A sapatilha de balé, como um objeto simbólico, foi tão assimilada como um artefato destinado a pessoas brancas que seu uso e significado passaram a ser incontestáveis, exercendo um poder sutil sobre a sociedade. Associada a um ambiente predominante branco, a sapatilha desviou-se de sua função original, que era a de realçar

⁷ Disponível em: <https://dancer.com/satin-colors/>. Acesso em: 27 jan. 2024

⁸ Página virtual da marca: <https://www.sodanca.com.br>. Acesso em: 27 jan. 2024.

⁹ Página virtual da marca: <https://capezio1887.com.br>. Acesso em: 27 jan. 2024.

os traços naturais dos bailarinos, e tornou-se um símbolo da hegemonia racial, perpetuando um padrão excludente na dança.

Apesar da variedade de opções de sapatilhas disponíveis no mercado, é ainda uma prática comum em escolas e companhias pintar essas sapatilhas para que combinem com o tom de pele dos dançarinos. Durante a pesquisa de campo do presente estudo, a bailarina Giulia Nascimento (2024) relatou que geralmente adquire sapatilhas cor de rosa para a realização de seus exames de balé, optando por pintá-las somente quando for necessário. No edital oficial para o Curso de Dança Clássica de 2023¹⁰, a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil especifica a utilização de sapatilhas e meias-calças em tonalidade “clara”.

A bailarina também compartilha que, no início de sua trajetória no balé, durante a infância, sentiu uma certa exclusão da própria comunidade do balé e frequentemente percebia que tinha que se adaptar a um ambiente que não parecia ser feito para ela. No ensaio "Identidade cultural e diáspora", Stuart Hall (2006) afirma que existe uma conexão entre dominação e representação. O autor escreve: "Eles tinham o poder de fazer com que nos víssemos, e experimentássemos a nós mesmos, como 'outros'." (HALL, 2006, p. 225). A relação entre contextos e sujeitos influencia como os indivíduos se percebem, os lugares que frequentam e a maneira como interagem com o mundo; bem como as questões raciais aí presentes. Neste sentido, bailarinos e bailarinas negros e negras vivem realidades próprias, enfrentando desafios e necessidades particulares que refletem as complexas redes, apartações e interseções da experiência vivida.

Relacionamos essa perspectiva com o fato de que o uso de objetos e práticas projetadas, evidencia uma dinâmica que apresenta como sujeitos e ambiências perpetuam valores e estéticas da supremacia branca que estão internalizados e influenciam a maneira como o indivíduo interpreta a si, ao outro e também ao mundo ao seu redor. De acordo com Muniz Sodré (2013), o ato de consumir molda-se conforme o entorno e contexto sócio-histórico em que está inserido, como uma expressão sensível, essa ideia é simbolizada pela introdução de sapatilhas em cores diferentes. A limitação a apenas duas marcas locais cria barreiras para bailarinas de tons de pele que não se aproximam ao da sapatilha rosa claro, relegando-as a uma posição de exclusão e dificultando seu pleno acesso à participação em espaços artísticos.

¹⁰ Disponível em: <https://www.escolabolshoi.com.br/audicoes>. Acesso em: 27 jan. 2024

A sapatilha torna-se, assim, um espelho de luta por inclusão e visibilidade e o objeto marrom existe como um reflexo dos que foram invisibilizados, evidenciando as disparidades sociais e históricas que permeiam o universo da dança e das artes no geral. Em análise ao agenciamento dos objetos, Daniel Miller (2013, p. 12) destaca: “(...) uma apreciação mais profunda das coisas nos levará a uma apreciação mais profunda das pessoas.”. A história compartilhada por Lopes e Nascimento ressalta, por meio de algo tangível, como a adaptação forçada é uma forma de resistência e, ao mesmo tempo, uma denúncia das lacunas existentes na indústria e na sociedade em geral. Durante muitos anos, o uso de sapatilhas de balé, bege ou rosa claro, foram consideradas um padrão, visto que deveriam se fundir com o tom de pele das bailarinas. Contudo, essa visão revela um viés contraditório ao ignorar a diversidade de tons de pele presentes entre os bailarinos e bailarinas. Essa norma, que, por muito tempo, foi tida como essencial, hoje se mostra desconectada da realidade e da variedade de corpos e identidades presentes na dança.

Na peça de balé “O Lago dos Cisnes”, caracterizada por ter suas duas personagens principais interpretadas pela mesma pessoa, nos atos 1, 2 e 4, para fazer a personagem Odette, a bailarina utiliza todo seu figurino em branco, como exposto na figura 4. Já no ato 3, ela tem ambos seus acessórios e roupa mudados para preto, figura 5, com exceção de sua meia calça e sua sapatilha, que permanecem as mesmas.

Figura 4 – Personagem Odette



Fonte: Ana Botafogo Maison¹¹

¹¹ Disponível em: <https://anabotafogomaison.com.br/>. Acesso em: 22 mai. 2024

Figura 5 – Personagem Odile

Fonte: Ana Botafogo Maison¹²

O cenário evidencia a negligência para com segmentos que, em determinado momento histórico, não foram reconhecidos como parte integrante do universo do balé. A persistência desse viés ao considerar apenas tons de pele claros como padrão para as sapatilhas de balé reflete uma exclusão sistemática de bailarinas e bailarinos com tons de pele mais escuros. A persistência na padronização das sapatilhas de balé em tons claros como padrão exclusivo não é apenas uma ação tangível da exclusão, mas também reflete a construção de normas culturais e estruturas sociais que moldam as percepções e ideias dentro do universo da dança.

Objetos invisíveis e estruturas materiais

Considerando o consumo como um conceito construtor da sociedade (BARBOSA; CAMPBELL, 2013), a utilização ou, nesse caso, não utilização de sapatilhas e meias-calças de cor apropriada a cada indivíduo simboliza uma realidade de ações que, ainda que não tangíveis, marcam negativamente o grupo invisibilizado, tornando-se possível perceber como a imposição de uma determinada tonalidade não é uma questão estética, mas sim um reflexo de estruturas sociais arcaicas. Contexto que contribui significativamente para a escassez de bailarinos de negros não apenas nas grandes companhias de dança, mas também em escolas de ballet menores, onde a representatividade e a inclusão deveriam ser fomentadas desde as etapas iniciais de formação artística.

¹² Disponível em: <https://anabotafogomaison.com.br/>. Acesso em: 22 mai. 2024

Os embates percebidos sobre o uso das sapatilhas de balé não são um caso isolado e tampouco se tratam apenas de uma questão estética, mas também de uma reivindicação política por voz e representatividade. Bell Hooks (2019) afirma que, presos a uma concepção obsoleta, aqueles que caem nessa armadilha tendem a reduzir as demandas dos grupos historicamente discriminados a meras questões específicas e identitárias, sem reconhecer a profundidade e a amplitude dessas lutas, “como se identidade fosse coisa pouca” (HOOKS, 2019. p. 30). Assim, se anteriormente, a padronização das sapatilhas em tons claros refletia uma realidade na qual apenas indivíduos de determinados grupos étnicos tinham acesso aos espaços dedicados ao balé; hoje essa norma hoje se mostra como um vestígio de uma era em que a representatividade era escassa nesses cenários, mostrando-se basilar ressaltar que a mudança gradual em uma maior diversidade de lutas históricas por inclusão, onde diferentes comunidades têm trabalhado para conquistar voz e espaços dentro desses ambientes. Dessa forma, existe uma “não separação entre sujeitos e objetos” (MILLER, 2013. p. 92), tendo-se as sapatilhas, nesse caso, como uma representação de quem as usa, sendo usadas como um símbolo de batalhas e ocultações, levando a escolha de adquirir e utilizar, uma sapatilha marrom transcende a simples decisão de consumo, pois representa uma luta simbólica e histórica. Considerando a comunicação como uma construtora de significados (CANCLINI, 2010), o ato de consumir, nesse cenário, funciona como uma forma de exercer cidadania.

A sapatilha não é meramente um acessório estético, ela desempenha uma função essencial de suporte, permanecendo praticamente inalterada ao longo do tempo. A estrutura de uma sapatilha de ponta é projetada para fornecer apoio às bailarinas, facilitando a sustentação do peso corporal sobre a ponta dos pés (TOLEDO, 2017), evidenciando sua natureza funcional, ao contrário de adereços de cabelo, por exemplo, que possuem caráter decorativo. Por essa razão, é fundamental que as sapatilhas complementem a linha do corpo, permanecendo imperceptíveis aos olhos do público. O uso de sapatilhas claras por bailarinas negras e não brancas gera uma desarmonia visual, pois contraria a lógica de prolongar as pernas e adaptar-se à bailarina.

Figura 6 – Bailarina negra com meia-calça e sapatilha rosadas



Fonte: pinterest.com¹³

O mercado perpetua o uso de sapatilhas de balé rosa claro como o padrão, aplicando a cor de maneira inadequada e fazendo com que muitos acreditem ser a escolha adequada. Essa imposição reflete como os objetos e a vida material organizam silenciosamente as pessoas de maneira tão profunda que se torna imperceptível (MILLER, 1997), contexto que se relaciona com a noção de “humildade dos objetos” e que, segundo Mizhari (2020, p.1046), “reitera o fato de que as coisas estão lá quietas enquanto somos nós, humanos, a agir.”, levantando a visão de coisas que, invisíveis, organizam pensamentos. Esse fenômeno é evidenciado quando a representação de bailarinas negras, frequentemente retratadas utilizando acessórios que não correspondem ao seu tom de pele, é observado.

Figura 7 – Boneca bailarina negra com sapatilha rosa



Fonte: Portal Hasbro

¹³ Disponível em: <https://www.pinterest.com/> Acesso em: 22 mai. 2024

Figura 8 – Boneca Princesa Tiana bailarina

Fonte: Mattel Brasil

Em entrevista, por ocasião da pesquisa de campo, com Caroline Andrade Batista (2024), de 19 anos, a ex-bailarina revelou sentir uma certa disforia ao utilizar acessórios de balé em tons de rosa claro, pois eles não se harmonizavam com seu tom de pele, diferentemente de bailarinas brancas que dançavam com ela. Essa discrepância gera experiências distintas entre dançarinos, contribuindo para a desmotivação em relação à carreira, devido a sensação de invisibilidade e impacto emocional negativo. A padronização dos acessórios, que não considera a diversidade de tons de pele, não só perpetua a exclusão, mas também prejudica o bem-estar psicológico dos bailarinos que não se encaixam no modelo predominante.

Sodré (2014) valida o uso da mídia como uma ambiência que articula os sentidos de maneira protagonista, chamando essa ambiência de "bios midiático", uma forma de vida paralela que se consolida na construção do que é considerado comum e digno de propagação. Nesse contexto, a cor rosa claro no balé clássico foi elevada a um *status* tão significativo que não se alinha com a realidade brasileira, contemporânea e arcaica. Isso não apenas afeta diretamente o grupo envolvido, mas também molda a sociedade como um todo, levando-a a aceitar o rosa claro como norma e ignorando o fato de que essa padronização não é apenas inadequada, mas também problemática. Essa imposição midiática contribui para a invisibilização de bailarinas negras, forçando-as a aderir a um padrão que não reflete suas identidades e experiências.

Considerações finais

As leituras realizadas sobre o tecido social, mostram-nos a complexidade de um emaranhado de significados forjados ao longo de contextos, sujeitos e intencionalidades

diversas. A carência de sapatilhas em cores variadas agrava a desigualdade de tratamento entre as bailarinas. A comunidade, sendo o núcleo vivente da comunicação e o espaço simbólico onde ocorrem as trocas além do mero código, deve ser ouvida. É nesse espaço que se desenrola a comunicação que define e distribui os lugares (SODRÉ, 2014) e identidades constitutivas dos laços sociais. Portanto, é essencial que a sociedade do balé esteja atenta e responda às necessidades de todos os seus membros, promovendo a verdadeira inclusão e igualdade.

Existe uma constante busca pela perfeição no contexto do balé, o que muitas vezes leva à exclusão daqueles que não se enquadram nesse padrão. Esse aspecto estrutural, presente não apenas nas instituições de dança clássica, mas também em outras áreas, resulta na limitação do espaço para bailarinos que fogem dos padrões estabelecidos, levando-os a se sentir não representados e com poucas oportunidades de expressão autêntica. Essa realidade torna-se ainda mais complexa e agravada quando se tratam de mulheres negras e periféricas que, quando tem suas trajetórias, comparadas às de homens negros, mulheres brancas ou mulheres negras de classes sociais mais privilegiadas (HOOKS, 2014), tendem a sofrer problemas mais agravados.

As diferentes experiências das bailarinas negras no balé clássico revelam o impacto profundo que a falta de representatividade pode ter em suas trajetórias. No balé negro, a introdução das sapatilhas marrons representa um símbolo de lutas e reivindicações sociais, funcionando como um objeto que tem moldado as relações sociais neste âmbito (MILLER, 2013). A escolha e uso dessas sapatilhas são uma afirmação de identidade e uma forma de resistência contra a padronização excludente. Ao desafiar a hegemonia das sapatilhas rosa claro, as bailarinas negras não apenas buscam visibilidade, mas também exigem reconhecimento e igualdade dentro de um campo historicamente dominado por padrões eurocêntricos. Assim, as sapatilhas marrons se tornam emblemas de uma batalha contínua por inclusão e representatividade, sinalizando uma mudança necessária nas dinâmicas sociais e culturais do balé.

Referências

AMORIM, Raissa de Almeida. **O design de superfície no ballet de repertório**. Caderno de Projeto em Design de Moda. Trabalho de Conclusão de Curso, 2019. Disponível em: <https://www.nibo.com.br/wp-content/uploads/2022/05/1842-4250-1-SM.pdf>. Acesso em: 22 mai. 2024.

ANJOS, Ariany Vitória Coelho dos. **A cor da dança:** representatividade negra no ballet clássico na cidade de Belém do Pará. Orientadora: Waldete Brito Silva de Freitas. 2023. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Teatro e Dança, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/6322>. Acesso em: 22 mai. 2024.

BARBOSA, Lívia; CAMPBELL, Colin. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2013.

BATISTA, Caroline Andrade. **Caroline Andrade Batista:** depoimento [fev. 2024]. Entrevistadora: Elis Cristina Pantoja Monteiro. Belém, 2024. 1 arquivo .mp3 (13 minutos).

BREGOLATO, Roseli Aparecida. **Cultura corporal da dança**. São Paulo: Ícone Editora, 2000.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. In: **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CEZARINO, Gabriela; PORTO, Eline. **O corpo no ballet clássico:** as vozes dos bailarinos. Revista CPAQV-Centro de Pesquisas Avançadas em Qualidade de Vida, v. 09, n. 37, 2017. Disponível em: <https://revista.cpaqv.org/index.php/CPAQV/article/view/215> . Acesso em: 20 mai. 2024.

COSTA, Erika Villeroy. **A dança negra de Mercedes Baptista corporeidades Afro-Diaspóricas em diálogo**. 2019. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos em Artes) – Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: https://www.historiaeparcerias2019.rj.anpuh.org/resources/anais/11/hep2019/1563126409_ARQUIVO_4c977e804cf0a59863e14ba6455efb28.pdf. Acesso em: 20 mai. 2024.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. **Portal Geledés**, 2014. Disponível em: https://www.geledes.org.br/intelectuais-negras/?gad_source=1&gclid=EAIaIQobChMIInLT8j4OQhwMV5lpIAB2YmAMFEAA YASAAEgK0ZPD_BwE. Acesso em: 20 mai. 2024.

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

LOPES, Lia. **Lia Lopes:** depoimento [mar. 2024]. Entrevistadora: Elis Cristina Pantoja Monteiro. Belém, 2024. 1 arquivo .mp3 (15 minutos).

MASSENA, David. **Identidade brasilis**: conheça o legado da bailarina Mercedes Baptista. 25 out. 2021. Disponível em: <<https://davidmassena.com/identidade-brasilis-conheca-o-legado-da-bailarina-mercedes-baptista/>>. Acesso em: 16 jan. 2024.

MILLER, Daniel. **Material culture and mass consumption**. Oxford: Wiley-Blackwell, 1997.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. São Paulo: Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2013.

NASCIMENTO, Giulia. **Giulia Nascimento**: depoimento [mar. 2024]. Entrevistadora: Elis Cristina Pantoja Monteiro. Belém, 2024. 1 arquivo .mp3 (10 minutos).

MIZRAHI, Mylene. O que a “humildade dos objetos” pode nos dizer sobre a beleza no Rio de Janeiro: notas sobre uma trajetória de pesquisa. **Sociologia & Antropologia**, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/sant/a/DrThBMZV3nkTGZ6Y9dww5QH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 16 jun. 2024.

PEREZ, Clotilde. **Há limites para o consumo?** São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2020.

REIS, Maria Clareth Gonçalves; TEIXEIRA, Lauriane da Silva. **A questão racial no ballet clássico da cidade de campos dos Goytacazes/RJ**. São Paulo: Travessias, 2023.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta; FERREIRA, Rousejanny. **Pesquisas em balé no Brasil**: pedagogias, visibilidades negras e repertórios. Universidade de Pelotas: Editora UFPel, 2023. Disponível em: <https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9972>. Acesso em: 16 jun. 2024.

SILVA, Ingrid. **A sapatilha que mudou meu mundo**. São Paulo: Globo Livros, 2021.

SILVÉRIO, Marcela Renata Costa. **O corpo negro e o estereótipo da bailarina**. 2020. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em:

<https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/a4f0b04e-8759-4f99-94c1-ed3a0e7de6cf/003012740.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2024.

SODRÉ, Muniz. Bios midiático//The media Bios. **Revista Dispositiva**, v. 2, n. 1, p. 108-110, 2013. Disponível em:

<https://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/6093>. Acesso em: 05 jul. 2024.

SODRÉ, Muniz. **A ciência do comum**: notas para o método comunicacional. São Paulo: Editora Vozes Limitada, 2014.

TOLEDO, Daiane. **O conceito de inovação aplicado à análise da relação produto/uso**: o caso da sapatilha com ponta do balé clássico, Dissertação de Mestrado. 2017. Disponível em:

https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFSC_5c361328136873fe9e037f3b128ce388.
Acesso em: 05 jul. 2024.

TRINDADE, Eneus; PEREZ, Clotilde. Os rituais de consumo como dispositivos midiáticos para a construção de vínculos entre marcas e consumidores. **ALCEU: Revista de Comunicação, Cultura e Política**, 2014. Disponível em: <https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/artigo%2010%20alceu%2029%20-%20pp%20157-171.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2024.