

A trajetória e experiência de trabalho de dançarinas Afro-brasileiras na França: a intersecção das relações de Gênero, Raça e Classe¹²

Cacilda Ferreira dos Reis - IFBA¹³

Resumo

Diversos são os motivos da migração (pessoais, familiares, sociais, econômicos e políticos) e os fatores que acabam interferindo nesse processo são os mais variados. Desse modo, este artigo tem como objetivo refletir sobre a trajetória de dançarinas afro-brasileiras na França, observando como se deram esses fluxos migratórios e a vivência dessa experiência. Busca-se explicitar nesse contexto como se manifesta a intersecção das relações de gênero, raça e classe. Da mesma maneira, procura-se conhecer quais as singularidades do campo artístico e de que forma essas profissionais se inscrevem no mercado de trabalho no referido país. Metodologicamente, o estudo baseia-se em uma pesquisa de abordagem qualitativa, sendo os dados obtidos por meio da etnografia, mediante observação participante e entrevista. Em se tratando das dançarinas brasileiras, oriundas de Salvador, Bahia, o processo migratório, analisado a partir das redes de interações e interdependências, tanto no país de origem quanto no de destino, foi acionado como estratégia para romper com o círculo de pobreza. Além

12 Para conhecer a análise sobre experiências de trabalho de músicos e dançarinos no Brasil e na França, consultar Reis (2016).

13 Graduada em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador. Mestra em Política Social/UnB, doutora em Ciências Sociais/Unicamp. Docente colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais-UFOB. Assistente Social no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia - Reitoria, atuando como Chefe do Departamento de Assuntos Estudantis/DPAAE. Líder do Grupo de Pesquisa Nego D'água: pesquisas disciplinares do Oeste da Bahia.

disso, essas mulheres almejavam ascensão social e o reconhecimento social e profissional. As narrativas demonstraram que a concretização dos sonhos, alimentados pelo processo migratório, foi alcançada por algumas das dançarinas baianas e, no caso de outras, não ocorreu na dimensão que almejavam. Constatou-se ainda que as configurações do mercado de trabalho para estas profissionais que desejam sobreviver da arte são distintas no Brasil e na França, em decorrência de questões sociais, culturais, econômicas e de políticas públicas que marcam profundamente os dois países pesquisados. Palavras-Chave: migração internacional; trabalho artístico, dança afro-brasileira e interseccionalidade.

Abstract

The Trajectory and Experience of Afro-Brazilian Dancers in France: the intersection of Gender, Race, and Class.

The reasons of migration are diverse (personal, family, social, economic, and political) and the factors that end up interfering with this process are the most varied. Thus, this article aims to reflect on the trajectory of Afro-Brazilian dancers in France, observing how the immigration flows took place and the living of experience. In this context, it seeks to explain how the intersection of gender, race, and class relations are manifested. In the same way, we seek to know the singularities of the artistic field and how these professionals are enrolled in the labor market in that country. Methodologically, the study is based on a qualitative research approach, with data obtained through ethnography, observation, and interview. In the case of the Brazilian dancers coming from Salvador, Bahia, the migration process is analyzing from the networks of interactions and interdependencies, both in the country of origin and destination. This was triggered as a strategy to break the cycle of poverty. In addition, these women aimed for social ascension and professional recognition. The narratives showed that the



realization of dreams, fed by the migration process, was achieved by some of the Bahian dancers. In the case of others, it did not occur in the dimension they desired. It was also found that the configurations of the labor market for these professionals who wish to survive in art are different in Brazil and France, as a result of social, cultural, economic and public policy issues that deeply mark the two countries researched.

Keywords: International migration, artistic work, Afro-Brazilian dance, and intersection.

Introdução

Nas palavras de Ianni (2004, p. 163), “todo aquele que migra sabe de onde parte mas não sabe onde chega; sabe o caminho que deixa, não sabe qual encontra”. Nesta caminhada, “lança-se em uma travessia sem fim, acreditando-se sempre o mesmo, mas poucas vezes dando-se conta de que se preserva e se transforma, reafirma e transfigura, afina e desafina”.

Em outra perspectiva, Quiminal (2009) aborda que as causas da imigração são diversas (pessoais, familiares, sociais, econômicas, políticas) e vários são os fatores que acabam interferindo nesse processo. Acrescenta-se nesse contexto que as redes sociais assumem extrema relevância, visto que elas tanto impõem restrições que limitam as opções, como proporcionam recursos, os quais permitem aos indivíduos atuarem de várias maneiras (JOHNSON, 1997).

Na conformação do processo migratório, outra dimensão relevante são os marcadores sociais da diferença, a saber gênero, classe e etnia. Ao considerar particularmente a questão de gênero, para Bilac (1996), a migração deixa de ser um assunto “masculino”. Conforme a autora, a mulher surge como sujeito nas diferentes etapas do processo migratório, como, por exemplo, nas estratégias para a obtenção do seu financiamento; na manutenção de redes de apoio, tanto no ponto de partida quanto no de chegada; no planejamento de novas migrações; nas estratégias de adaptação e de inserção na força de trabalho.



O Relatório de Migração Global 2020 indica que existe uma dificuldade de prever a escala e o ritmo da migração internacional, visto que a mesma está ligada diretamente a eventos extremos, como forte instabilidade, crise econômica ou ainda conflito. Segundo o documento, seriam 272 milhões de migrantes internacionais, sendo que dois terços dessas pessoas são consideradas migrantes de mão de obra (ONU, 2020).

Ao analisar o fluxo de migração internacional no Brasil, com base no Censo demográfico de 2010, Oliveira (2013, p. 208) explica que “foi possível estabelecer o perfil etário e por sexo dessa migração, tipicamente laboral, na qual se sobressaíram as mulheres”. Ao considerar o lugar de origem dos fluxos, a região Nordeste participa com 15% da emigração, com destaque para o estado da Bahia (5,3%).

Diante dos aspectos abordados, retomamos os estudos do doutorado (REIS, 2012),¹ com o olhar direcionado para a análise da migração internacional, a partir da interseccionalidade dos marcadores sociais da diferença. Frente ao exposto, o presente artigo tem como objetivo refletir sobre a trajetória de dançarinas afro-brasileiras na França, observando como se deram os fluxos migratórios e a vivência dessa experiência, colocando em destaque a dimensão interseccional das relações de gênero, raça e classe.

Para tanto, metodologicamente, nos debruçamos nos achados da pesquisa de doutorado, na qual adotamos uma abordagem qualitativa, com emprego da etnografia, recorrendo à observação participante, registro no diário de campo e entrevista, que nos permitiu observar práticas ou registrar opiniões de forma contextualizada (BEAUD; WEBER, 2007), das atividades e as manifestações artístico-culturais ocorridas na França. A análise deste material de campo é iluminada pela revisão e atualização da bibliografia.

O texto segue estruturado com uma breve introdução, em seguida trata-se das discussões pertinentes ao tema migração internacional, com o objetivo de situar como a análise dos fluxos migratórios assume

1 Sonhos, Incertezas e Realizações: as Trajetórias de Músicos e Dançarinos Afro-Brasileiros no Brasil e na França, sob a orientação de Liliana R. P. Segnini, defendida em 2012 na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), com bolsas concedidas no âmbito do acordo de cooperação Capes/Cofecub e PIQDTec/IFBA.

outra configuração ao considerar o cruzamento dos marcadores sociais da diferença: gênero, raça e classe. Posteriormente, mergulha-se nas trajetórias das dançarinas originárias da cidade de Salvador-BA. Por meio dos depoimentos dessas profissionais procura-se verificar em que medida elas conseguiram concretizar os sonhos que alimentaram o processo migratório, ou seja, a busca pela construção de uma carreira artística que possibilitasse a obtenção de uma renda aliada à realização profissional e o reconhecimento social. E na última seção, apresentam-se algumas considerações finais, mesmo sem a pretensão de conclusão.

Migração intencional: alguns apontamentos

As migrações internacionais têm sido objeto de diversas abordagens, de caráter teórico e empírico, que atestam para sua diversidade, seus significados e suas implicações. Estas abordagens procuram refletir acerca das transformações econômicas, sociais, políticas, demográficas e culturais em andamento no âmbito internacional. Patarra (2006) registra que a compreensão dos processos sociais envolvidos nos fluxos de pessoas entre países, regiões e continentes passam pelo reconhecimento de que, sob a rubrica da migração internacional, estão envolvidos fenômenos distintos, com grupos sociais e implicações diversas. Para Almeida (20015, p.127), “a maior parte das migrações resulta de múltiplos efeitos, com diferentes níveis de agência individual, de um lado, e de oportunidades e constrangimentos macroestruturais, de outro, dependendo do caso”

Nesse contexto, é necessário distinguir a migração voluntária, quase sempre motivada por questões econômicas, daquela causada por violência, perseguição política ou guerra (CANCLINI, 2007). De acordo o Relatório de Migração Global 2020 (ONU, 2020), o número e a proporção estimados de migrantes internacionais conseguiram superar algumas projeções realizadas para o ano de 2050, ou seja, que seria da ordem de 2,6%, totalizando 230 milhões, alcançou atualmente 272 milhões de pessoas. Uma questão a ser observada é que o primeiro relatório publicado no ano 2000, os migrantes internacionais



representavam 2,8% da população global, com 150 milhões. Este índice saltou para 3,5%, o que significa um aumento de 122 milhões, no período de 20 anos. Outro ponto destacado é que do número total de migrantes internacionais, cerca de 47,9% deles são mulheres e de 13,9%, crianças.

O fenômeno das migrações internacionais recentes, em particular a partir da década de 1980, insere-se no contexto da atual etapa da globalização, em suas múltiplas dimensões e desdobramentos, e dos processos macroestruturais de reestruturação produtiva (PANTARRA, 2006). Assim, os altos níveis de mobilidade territorial para homens e mulheres parecem ter características significativas dos “novos” processos de mobilidade territorial, associados à nova divisão internacional do trabalho, emergente da crise dos anos 1970, associada a novas formas de produzir (BILAC, 1996). Para Bógus (2004), merecem destaque as migrações recentes, com destinos aos países europeus, especialmente Portugal e Itália, principais destinos de jovens trabalhadores brasileiros, desde a segunda metade dos anos de 1980.

As redes sociais assumem papel relevante no processo migratório, na medida em que compõem o tecido das relações entre indivíduos, grupos e entidades nas sociedades, estruturando os campos onde os fenômenos sociais acontecem (MARQUES, 2012). Nessa análise de redes assume-se como premissa a ideia de que o principal elemento e a fonte da dinâmica dos processos sociais ocorrem em escala microssocial. Assim, as relações construídas diuturnamente por indivíduos e entidades tecem padrões de relação no interior dos quais se desenrola a sociabilidade cotidiana, em que se resolvem problemas e se buscam ajudas, onde se encontra trabalho e onde se constroem e transformam laços sociais.

O deslocamento proposto pela análise de redes, entretanto, não sustenta a irrelevância da dimensão dos macroprocessos sociais, todavia sugere que elas sejam reinseridas nos contextos relacionais que as cercam, construindo instâncias analíticas de médio alcance, que tragam contexto social e político aos elementos supracitados de forma a mediar a relação entre estrutura e ação (MARQUES, 2012). Por esse viés, no processo



migratório, as redes sociais são importantes, tanto no país de origem do migrante, como nos países receptor, visto que constituem o capital social que auxilia pessoas com poucos recursos, pouca experiência profissional e baixo nível de escolaridade na migração de longa distância (ASSIS, 2007).

Em estudo recente, Piñeiro e Calazans (2018) trazem a contribuição da teoria das migrações transnacionais ao destacar que os imigrantes constroem elementos de ligação tanto com o seu país de destino quanto o seu país de origem. Ressaltam que esta perspectiva analítica evidencia o desenvolvimento de diversos fluxos migratórios e as diferentes formas de interação dos migrantes com a sociedade migrada.

Para Silva (2017), com o aumento da mobilidade humana em suas diferentes facetas (migrantes laborais, refugiados, retornados, migração forçada, migração indocumentada), cresce o debate em torno dos direitos dos Migrantes, mesmo em situações de indocumentação e de vulnerabilidade social, na medida em que “direito à vida deve prevalecer sobre as normativas estabelecidas pelos Estados nacionais, em geral restritivas e discriminatórias” (SANTOS, 2017, p.88). Explica que diante desse contexto de violações de direitos tem início a discussão da ideia de uma “Cidadania Transnacional”, defendida tanto no âmbito dos movimentos sociais, quanto das organizações internacionais.

Abordaremos, na próxima seção, como o fluxo migratório assume outra dimensão ao ser analisado considerando a perspectiva da interseccionalidade dos marcadores sociais da diferença, com enfoque nas relações de gênero, raça e classe.

A migração internacional e a intersecção dos marcadores sociais da diferença: Gênero, Raça e Classe

A expressão marcadores sociais da diferença transformou-se “numa maneira de denominar as diferenças socialmente construídas e cuja realidade acaba por criar, com frequência, derivações sociais, no que se refere à desigualdade e à hierarquia” (SCHWARCZ, 2019, p. 11). Zamboni (2018) esclarece que as diferenças e desigualdades entre os homens não



são naturais; pelo contrário, são construídas socialmente e precisam ser contextualizadas em termo de tempo e espaço. Além disso, os marcadores sociais da diferença nunca aparecem de forma isolada, estando sempre articulados na experiência dos indivíduos, no discurso e na política.

Hirano (2019, p. 51) complementa que os marcadores permitem pensar não apenas o entrecruzamento de eixos de diferenciação em diversos contextos. Quando utilizados como auxiliares da análise, eles têm revelado outras dimensões implícitas ou explícitas, associadas a esses eixos: cor da pele, formato do cabelo, do nariz, vestuário, gestualidade e sotaque, entre outras dimensões, são usados para diferenciar, desigualar e hierarquizar, a depender da situação. Para o autor, o enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera segundo essas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais.

Ao incorporar a perspectiva de gênero na análise do processo migratório, empregamos no sentido de Hirata (2003, p. 15), como “construção cultural, social e histórica das categorias do masculino e do feminino”. Dessa forma, “as condições em que vivem homens e mulheres não são produtos biológicos, mas, sobretudo, construções sociais” (KERGOART, 2009, p. 67).

Por sua vez, o conceito de raça é, aqui, compreendido enquanto “uma construção social, com pouca ou nenhuma base biológica”. Ainda assim, como explicita Telles (2003, p.38), “a raça é importante porque as pessoas continuam a classificar e a tratar o outro segundo ideias socialmente aceitas”. Isso não significa desconhecer que a ideia de raça, para além de seus significados acadêmicos-científicos, tornou-se de uso generalizado com inúmeras conotações, estando por isso no centro de enorme debate (SILVERIO ; TRINIDAD, 2012).

Bilac (1996) alerta para a consubstancialidade dos mecanismos de classe, gênero e etnia na conformação dos processos migratórios e na inserção de migrantes na sociedade receptora. Dito com outras palavras: “as possibilidades de migração e de inserção na sociedade de destino também se configuram a partir dessas categorias da diferença” (RIBEIRO, 2018, p.



424). Por isso, é fundamental considerar as relações diferenciais dos homens e das mulheres no processo migratório, em particular no que concerne à reestruturação das relações internas das famílias num contexto de emigração (nas relações entre marido e mulher, entre pais e filhos e, de forma mais ampliada, entre as faixas etárias) (SAYAD, 1998).

Na avaliação de Piñeiro e Calazans (2018, p. 346), o aumento da participação das mulheres nos fluxos migratórios internacionais desvela a sua condição que antes “eram retratadas somente como acompanhantes do homem migrante”. Desse modo, “a feminização das migrações é característica que tem colocado questões significativas para as teorias atuais da migração”.

Na mesma linha de argumentação, Ribeiro (2018, p. 423) aponta que “os estudos migratórios de gênero mais recentes têm reivindicado a perspectiva da interseccionalidade como paradigma explicativo”. Em virtude disso, assinala a autora:

Reivindica-se uma análise mais ampla da relação entre migração e gênero, que incluísse perguntas sobre a forma como o cruzamento de características como raça, classe, origem, nacionalidade, idade e sexualidade incide de diversas maneiras nas possibilidades de migração e na inserção na sociedade de destino” (RIBEIRO, 2018, p. 424).

Na seção seguinte, passa-se a refletir sobre a trajetória de dançarinas afro-brasileiras na França, observando como se deram esses fluxos migratórios e a vivência dessa experiência. Macedo (2015, p. 25-26) lembra que a experiência “nunca nos deixa indiferentes”. Pois, “é o que nos implica, portanto nos afeta, nos toca, nos mobiliza e também nos impõe, nos compromete. Por meio da singularidade das trajetórias dessas mulheres, é possível compreender aspectos relevantes da organização do trabalho artístico no Brasil, os quais acabam contribuindo para o processo migratório.



A trajetória de Dançarinas Afro-Brasileiras na França: trabalho, reconhecimento social e profissional

Segnini (2006) explica que o trabalho artístico representa: a realização de um trabalho, o exercício de uma profissão, uma expressão artística. Frequentemente analisado considerando-se sua performance ou obra, expressões resultantes de processos de trabalho que possibilitam a interpretação, a criação. Por outro lado, raramente são analisadas as relações de trabalho e profissionais implícitas nesses processos. Nas palavras da autora, “revela-se a obra, mas o trabalho que a elabora é quase sempre silenciado ou, pior ainda, ofuscado por idealizações” (SEGNINI, 2006, p. 72).

Acrescenta também que “o trabalho artístico é, por excelência, flexível, seja em termos do conteúdo do trabalho, seja em termos de locais, horários ou contratos”. Ressalta que, “a instabilidade que marca a condição de trabalho e a carreira do artista é reconhecida, historicamente, em vários países, inclusive no Brasil” (SEGNINI, 2006, p. 68).

A configuração do trabalho artístico denota diferenciações que se transformam em desigualdades, quando se considera a atuação de homens e mulheres (SEGNINI, 2009). Além disso, merece registro a intersecção dos marcadores sociais da diferença neste campo, ou seja,

as relações sociais substanciais de classe, gênero e raça/cor da pele informam diferenças observadas nas pesquisas quando se considera o lugar que ocupam e as trajetórias de homens e mulheres nas formas de vivenciar o campo artístico, seja no trabalho com vínculos duradouros e formais (orquestras/corpos estáveis e docência), seja no trabalho intermitente (trabalho artístico de curta duração, financiado por meio de projetos, editais, cachês e outras formas) (SEGNINI, 2014, p. 75).

Após essa breve explanação quanto às especificidades do trabalho na área artística, passa-se a analisar a trajetória de dançarinas brasileiras



residentes na França.² As entrevistadas foram selecionadas de forma aleatória, através de indicações de amigos e parentes (consanguíneo ou de consideração), no total de oito participantes, com média de idade declarada no momento da pesquisa de 36 anos, que residiam em diferentes cidades francesas (Paris, Lyon e Nice). Por questão de adequação do texto, foram selecionados os relatos das dançarinas Marta, Soraia e Larissa, estabelecendo, em alguns momentos, diálogo com os depoimentos de Rosa, Adriana e Nara.³

Almeida (2014) asinala que os caminhos que levam brasileiros a migrar para a França não são os mesmos para diferentes perfis de migrantes. Neste grupo é possível encontrar: profissionais qualificados, trabalhadores manuais, estudantes, migrantes “por amor” e “cosmopolitas”, os quais acabam deixando o país em direção à França “em função de interesses e estratégias diversas, que guardam intrínsecas relações com processos sociais que viabilizaram, suportaram e direcionaram esses deslocamentos” (ALMEIDA, 2014, p. 65).

Marta: “É difícil viver com a dança lá no Brasil!”⁴

No caso de algumas das dançarinas que migraram para França tudo começa em decorrência de um desequilíbrio entre a quantidade de profissionais e o número de postos de trabalho na área disponível no Brasil. Assim, o maior obstáculo para viver da dança no país, na avaliação da dançarina Marta, era o salário que “é pouco, essa é uma dificuldade”. Conta que, enquanto recebia para participar de uma turnê internacional mil dólares por mês, no Brasil o salário mínimo vigente na época era de R\$ 300 reais.

Por conta dessa realidade, Marta decidiu que tinha chegado o momento de buscar novos desafios; a partir de então, resolveu fazer a seleção para atuar fora do país. Explica-nos que grupos culturais faziam audições nas cidades de Salvador e no Rio de Janeiro visando selecionar

2 O critério para a inserção na pesquisa foi as dançarinas que participaram de projetos educativos e de formação artístico-cultural, desenvolvidos por organizações e/ou grupos culturais em Salvador/Bahia. A pesquisa de campo ocorreu entre os meses de setembro de 2010 a junho de 2011.

3 Foram adotados de nomes fictícios visando ao anonimato, mecanismo que objetiva garantir a não exposição das entrevistadas.

4 Dançarina de 35 anos de idade, que residia há seis na França.

dançarinas para atuarem em grandes turnês, de até seis meses, pela China, Europa e Ásia,⁵ cabendo providenciar as passagens e o “*visa de todo mundo*”. Apesar de não ter sido verbalizado, algumas entrevistadas disseram, de forma velada, que os profissionais que participavam dessas turnês não tinham “contrato” formal de trabalho.

Ao ser selecionada para atuar no Grupo Brasil Tropical, Marta permaneceu por “*um tempão*” (entre o período de 1998 a 2003). Depois foi ao encontro de novas oportunidades de trabalho, agora individualmente, desvinculada de qualquer grupo ou companhia de dança. Em 2003, aos 20 anos de idade, ela resolveu deixar o Brasil para morar na França, pois (...) “*já tinha feito a turnê na França, já conhecia Paris e várias cidades (Nice e Lyon)*”.

Marta entrou em território francês na condição de turista. Com o decorrer do tempo, como fazia parte de um grupo de dança que realizava várias turnês pela Europa, então “*(...) entrava e saía da França*”, o que lhe possibilitava ingressar sempre no país na mesma condição. Questionada sobre se teve receio ao enfrentar essa nova realidade de trabalho, respondeu: “*sair do Balé já estava decidida a vir sozinha, e também já tinha*” uma tia que residia em Paris.⁶ Encontrando “*alguma dificuldade*” teria a sua “*tia em Paris*”, para lhe dar “*conselhos*”. Este depoimento revela a importância, no processo migratório, das redes sociais baseadas em parentesco, amizade e origem comum (ASSIS, 2007).

Logo depois, Marta conheceu “*bastante associação brasileira*”, que a convidaria para “*dar aula*”. Esse contato com outros imigrantes brasileiros já instalados é importante, visto que eles podem (...) “*indicar shows, (...) indicar onde você pode treinar, onde tem dança afro, onde tem aula de capoeira*”. Como assinalam os estudiosos de migração, a ampliação dos laços interpessoais é primordial nessa nova fase da vida do imigrante, podendo ser determinante para a sua permanência ou não, no país de destino.

5 Oliveira (1991) explica que na década de 1960, em Salvador, foram criados os grupos folclóricos, mais tarde a “produção desses grupos visava ao mercado europeu, com um ‘marketing’ que se configurou na busca de definir um produto e competir no mercado cultural”, formando-se, assim, uma companhia inicialmente denominada de Olodumaré, que depois passaria a se chamar Brasil Tropical (OLIVEIRA, 1991, p. 33).

6 Rosa, tia de Larissa, participou da pesquisa, sendo a dançarina mais velha do grupo (45 anos) e residia na França há 28 anos.

Ao saber de Marta se na sua trajetória de trabalho como dançarina teria sofrido algum tipo de assédio ou constrangimento, ela nos respondeu que não teve problema, geralmente, *“mas tem que fazer atenção, porque, às vezes, tem uns gaiatos que gostam de dar a mão”,* ou *“você está dançando, já bota a mão na cintura (...) tem que frear”*. Enfatiza que deve-se assumir uma posição sempre na defensiva para evitar sofrer qualquer assédio: *“você dança, mas quando você vê que ele é gaiatinho, você êpa! “Tira a mão” (...), se você vê que ele está assim, você não! Corta na hora, se não...”*. Conclui o assunto: *“já me acostumei com tudo isso”*.

Deixa claro que a maior ou menor exposição da profissional em dança está relacionada à natureza do evento realizado; *“depende do show, depende do lugar também, do ambiente”*. Dando um exemplo, disse que já dançou para os jogadores de rugby. Nessa situação, onde o público é majoritariamente masculino, pode aparecer um jogador que *“quer mostrar para os amigos que pode pegar nas bundas das mulheres”*. Caso isso aconteça, deve-se dizer: *“ne touche pas!”*. Diante desta negativa, em geral, *“eles freiam, não são atrevidos e eles já falam para os outros, não toca nela não!”*. Ao fazer a mesma pergunta a outras dançarinas; algumas, como Adriana, responderam com uma evasiva: *“não! Eu não via nada! Não sei te dizer por que eu fazia meu trabalho e, (...) ia embora”*. Finaliza o assunto de forma incisiva: *“então, eu estava ali para dançar!”*.

Na perspectiva de gênero, acredita que os homens e as mulheres tenham as mesmas oportunidades no campo da dança, mas ressalta que na França o espaço de trabalho em *“(…) dança brasileira é mais [para] mulher, o homem é mais para tocar [percussão] e jogar capoeira”*. No caso de Lyon, diz que, realmente, *“funciona mais mulher. Em Paris, acha que os meninos conseguem trabalhar igualmente”*.

Soraia: “Quando a gente viaja a gente se transforma em dançarina internacional”⁷

Soraia considera que realizar uma turnê internacional é extremamente importante para a trajetória profissional da dançarina (“*Conta muito! Conta muito!*”). Essa experiência se mostra relevante tanto pelo aspecto financeiro, quanto por significar um incentivo para outros profissionais que alimentam o mesmo projeto de emigrar: “*conta muito financeiramente déjà (já) né, e aussi (também) em questão de imagem para outras dançarinas, para os outros dançarinos: ‘ela conseguiu!’*”. Assim, o sucesso individual de uma dançarina acaba por alimentar o sonho migratório de outras profissionais que estejam nas mesmas condições: “*é um incentivo, é um incentivo para os outros dançarinos que estão lá [no Brasil]: ‘se ela conseguiu, eu também vou lutar, vou continuar, vou participar das audições, vou continuar a dança’*”.

A experiência de trabalho internacional para a entrevistada possibilita um *upgrade* para a carreira da dançarina, assim como ampliam as redes de contatos visando captar novas oportunidades de trabalho: “*(...) depois que você viaja uma vez, você não fica mais em Salvador, é difícil! Só se você realmente quiser ficar, porque aqui você tem canais com outras pessoas que já estão aqui no meio da dança*”. Ao estabelecer contatos com os produtores brasileiros que vivem fora do país, de acordo com Soraia, a dançarina terá mais condições de buscar novas oportunidades de trabalho: “*you chega aqui [Europa], você tem contato com os brasileiros que já estão aqui, que têm outros grupos de dança e aí já falam: ‘está a fim de vir para o meu grupo?’*”.

Soraia esclarece que, apesar de a migração ser uma alternativa para os profissionais que atuavam no campo da capoeira, da percussão e dança afro-brasileira, “*sair do Brasil, antigamente, era muito difícil!*”. Entretanto, mesmo com a alta concorrência do mercado de trabalho, as dançarinas que tinham vínculo de amizade acabavam passando entre si as informações dos

7

Dançarina de 40 anos de idade, que residia há dezesseis anos na França.

processos de seleção que ocorriam na cidade: *“uma amiga que você gostaria que tivesse a oportunidade que você está tendo, você avisava”*.

Assim, em 1993, Soraia foi aprovada em uma audição para atuar na Espanha, por seis meses, no grupo do dançarino que tinha integrado a Companhia Brasil Tropical. Os documentos para o ingresso no país ficavam a cargo do contratante, que tinha uma empresa de espetáculo e se responsabilizava junto aos órgãos espanhóis para regularizar todos os documentos dos profissionais vindos do Brasil: *“o visto com o contrato de trabalho tudo certinho, eles dão o visto e a gente entra sem problema”*. Durante esta turnê, Soraia recebeu o convite da parte de uma empresária carioca para trabalhar, por um ano, nas Ilhas Canárias. Desse modo, quando retornou ao Brasil, da sua primeira turnê, já possuía outro contrato para regressar ao mesmo país.

Este segundo trabalho era um pouco distinto. Os ensaios foram realizados no Rio de Janeiro, pois o grupo era formado com três dançarinos cariocas e três baianos. Soraia argumenta que este trabalho foi *“completamente diferente”* daquele que tinha realizado na primeira viagem: *“na primeira vez só tinha baiano; então quer dizer que era um trabalho concentrado em baiano”*. Explica: não *“tinha aprendido ainda aquela magia do lado do Rio de Janeiro, no caso uma mulata, uma passista carioca”*.

Soraia, diferentemente das outras dançarinas entrevistadas que tiveram seus filhos na França, para se tornar *“uma dançarina internacional”* precisou deixar o filho, na época com 7 anos, aos cuidados da sua mãe. Um dos seus receios era que o pai do garoto não fornecesse a autorização para a saída dele do país, pois estava bem encaminhado em Salvador. Ela faz questão de salientar que seu filho não ficou sem a sua presença durante todos esses anos: *“mas ele não ficou durante esses quatro anos sem mim, porque eu viajei para a Espanha passei seis meses, fui para o Brasil, fiquei seis meses”*. Por fim, teve a oportunidade de retornar ao Brasil para buscar o filho, que já estava com a idade de 12 anos. A trajetória de Soraia corrobora com Falquet (2008, p. 127) de que uma *“considerável proporção da migração é feminina”*; e reforça o que disse Bilac (1996, p. 72): *“as mulheres*



também migram sozinhas”, situação observada nas migrações autônomas de viúvas, solteiras e separadas.

Outra dimensão abordada por Machado (2014, p. 11) é “sobre como aqueles que não partiram vivem a migração”. Enfatiza que “todo o fenômeno migratório se construiu em torno de projetos familiares”, ou seja, “sob a ótica do parentesco”. Não por acaso, “as pessoas que ficam têm tanta importância como as pessoas que partem”. Para o autor, dessa forma, o projeto de migração familiar “(...) pressupõem pessoas que partem e pessoas que ficam, visando uma futura reunião em melhores condições de vida” (MACHADO, *ibidem*).

Larrissa: “encontrei um obstáculo que no Brasil não tem, que é o tamanho!”⁸

As dançarinas que tomaram parte na pesquisa destacaram a preferência do público estrangeiro por shows brasileiros que representem o “samba do Rio de Janeiro” ou como disse Soraia: “aquela magia do lado do Rio de Janeiro”. Neste tipo de espetáculo uma figura é emblemática: a mulata.

Todavia, neste universo, além dos marcadores de gênero e racial, alguns atributos e características são considerados fundamentais para ser uma mulata profissional.⁹ Conforme nos explica Adriana,¹⁰ ela não viajou em uma turnê com a companhia Brasil Tropical por conta da sua estatura física: “não viajei com eles por causa do meu tamanho (...) ainda tem isso! Tamanho! Eu sou pequena. Eu tenho um metro e sessenta e dois”. Ela revela que é o padrão estético exigido pelos contratantes que regulava o processo de seleção: “eles gostam de meninas grandes, mulata, porque o show de Camisa é mulata! Entendeu? Então tem que ter uma altura boa”.

8 Dançarina de 31 anos, que residia há 10 anos na França.

9 Mariza Correa aprofunda esta discussão no artigo “Sobre a invenção da mulata” (1996).

Giacomini (2006), no artigo “Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação”, de imediato, constata a dificuldade em explicar o que é ser mulata. Acredita que esta dificuldade pode ser atribuída, principalmente, a duas razões: em primeiro lugar, “porque ser mulata é algo evidente, que, por isso mesmo, não carece de explicação; mas também, em segundo lugar, é de difícil explicação porque significa muitas coisas juntas, o que torna difícil discernir e destacar o essencial” (GIACOMINI, 2006, p. 87).

10 Dançarina, 43 anos de idade, que residia há 16 anos na França.

Aqui devemos chamar a atenção para a trajetória de Larissa. Ela nos conta que enfrentou grande dificuldade no campo da dança fora do Brasil em virtude da sua altura. Visto que o show de mulatas tem que ser realizado por mulheres grandes, todo mundo lhe dizia: *“você não pode fazer mulata, porque você é muito pequena e eles gostam de mulheres grandes, bonitas, finas [aqui empregado no sentido de mulheres magras]”*.

Larisa ao chegar à França, em decorrência do seu casamento com um músico francês, pôde confirmar o que foi dito por Adriana: *“encontrei um obstáculo que no Brasil não tem, que é o tamanho!”*. Por conta dessa exigência, quando teve a oportunidade de dançar o quadro da mulata, *“usava sapatos” com saltos de “quinze centímetros”*. Apresenta ainda outras situações, nas quais a questão da estatura física se sobreporia ao seu desempenho técnico. Esse e outros episódios foram causando um sentimento de decepção e frustração com relação à sua profissão: *“eu tinha certeza que eu estava no nível, no padrão de dançarina (...); mas que infelizmente eu não tinha o tamanho”* desejado.

Por conta desses resultados negativos, Larissa buscou uma reorientação da sua carreira (*“fiz uma formação (...) para ser personal trainer”*). Ela levou em consideração, nesta decisão, o limite da vida produtiva do profissional que tem *“o corpo como ferramenta”* de trabalho: *“eu teria que ocupar minha vida com outra coisa, fazer outra coisa porque a idade já estava chegando”*. Avalia que *“o limite da vida de um artista ou de um esportista é, em geral, trinta e cinco anos, é como manequim ou modelo”*. No momento da entrevista, Larissa trabalhava no *Club Med Gym*, um centro esportivo, dando aula de Zumba, que são várias danças latinas.

Soraia salienta que os produtores, empresários, operavam uma verdadeira seleção geográfica pelo território nacional em busca dos modelos físicos mais *“adequados”* para cada tipo de quadro que compõe o show brasileiro no exterior. Na Bahia, os produtores *“desciam mais para pegar lambadeira e capoeira e percussão”*. O Rio de Janeiro seria o destino para encontrar as mulatas: *“para poder fazer mulata, passista, eles pegavam no*



Rio. Era mulata de 1,80 e 1,78, essa altura". Diante desse pré-requisito, na Bahia, de acordo com Soraia, "era difícil pegar uma menina assim para poder fazer mulata mesmo, para fazer o show de passista".

A busca por um padrão estético de mulata profissional (alta e magra) que se enquadre na expectativa do público estrangeiro foi verificada por Giacomini (2006). Esta autora identificou, entre várias entrevistadas, a insatisfação com o fato de que a mulata profissional "tipo exportação" deveria ser alta, muito alta. Nesse modelo de seleção, um paradoxo se apresenta para a pesquisadora: "se o show de mulata quer mostrar aquilo que é autêntico, quer mostrar como é, de fato, a mulata brasileira, por que exigir uma altura que é antes exceção que regra?"¹¹

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se analisar as singularidade das trajetórias das dançarinas afro-brasileiras, com ênfase em aspectos importantes que conformam a organização do trabalho artístico no Brasil, os quais acabam contribuindo para o processo migratório.

As dançarinas escolheram a França para a fixação de residência em decorrência dos alguns motivos, tais como, a diversidade cultural, com forte presença da *world music* e manifestações culturais de diversos países do mundo; bom mercado de trabalho para o espetáculo brasileiro; o estatuto do Intermittents du Spectacle, apontado como uma legislação que valoriza o artista; o estado de bem-estar francês que oferece serviços na área de saúde, educação e formação profissional; a apreciação da cultura brasileira por parte dos franceses e a segurança.

As narrativas demonstraram que a concretização dos sonhos, alimentados pelo processo migratório, foi alcançada por algumas das dançarinas baianas e, no caso de outras, não ocorreu na dimensão que

11 Uma dançarina paulista, residente em Paris, nos explicou sobre a elevada concorrência no processo de seleção na busca de mulata profissional, em São Paulo, chegando a atingir 150 candidatas para uma vaga, para show fora do país. No seu caso, visando escapar dessa acirrada disputa, buscou realizar a seleção, em Salvador, para atuar no exterior. Após sua aprovação emigrou para a França.

almejavam. Constatou-se ainda que as configurações do mercado de trabalho para estas profissionais que desejam sobreviver da arte são distintas no Brasil e na França, em decorrência de questões sociais, culturais, econômicas e de políticas públicas que marcam profundamente os dois países pesquisados.

Referências

ALMEIDA, Gisele Maria R. de. Na “trilha” dos projetos migratórios de brasileiros na França. In: RIPPEL, Ricardo; HENRIQUE, Jonas da S. Org. *ANAIS DO VIII ENCONTRO NACIONAL SOBRE MIGRAÇÕES – ENSM. GT Migração, ABEP – Associação Brasileira de Estudos Populacionais. 1ª. Edição, Volume 2.* Belo Horizonte – MG, 2015.

ALMEIDA, Gisele Maria R. de. O fluxo migratório Brasil França na “era da mobilidade”. Revista *PerCursos*. Florianópolis, v. 15, n. 28, p. 62-94. jan./jun. 2014.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos.* Tradução: Sérgio Joaquim de Almeida. Petrópolis: Vozes, 2007.

BILAC, Elisabete D. Gênero, família e migrações internacionais. In: PATARRA, Neide (Coord.). *Emigração e imigração internacionais no Brasil contemporâneo.* 2. ed. São Paulo: FNUAP, 1996.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 6-7, p. 35-50, 1996.

FALQUET, Jules. Repensar as relações sociais de sexo, classe e “raça” na globalização neoliberal. Tradução Renata Gonçalves. *Mediações*, Londrina, PR, v. 13, n. 1-2, p. 121-142, jan./jul./dez. 2008.

GIACOMINI, Sonia Maria. Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, jan./abr. 2006.

HIRATA, Helena. Apresentação à edição brasileira. In: MARAUNI, Margaret; HIRATA, Helena (Orgs.). *As novas fronteiras da desigualdade: homens e mulheres no mercado de trabalho.* Tradução Clevis Rapkiewicz. São Paulo: Ed. Senac, 2003.

HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUNA, Maurício; MACHADO, Bernardo F. (Org.). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções.* Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

IANI, Octavio. Uma longa viagem. In: *Tempo Social – USP*, 2004.

JOHNSON, Allan G. *Dicionário de sociologia: guia prático da linguagem sociológica*. Tradução: Ruy Jungmann e Renato Lessa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

MACEDO, Roberto Sidnei. *Pesquisar a experiência: compreender/mediar saberes experienciais*. Curitiba, PR: CRV, 2015.

MACHADO, Igor José de Renó. Apresentação. In MACHADO, Igor José de Renó. (Org.). *Valadares em família: experiências etnográficas e deslocamentos*; Brasília - DF: ABA, 2014.

MARQUES, Eduardo. Introdução. In: MARQUES, Eduardo. (Org.). *Redes sociais no Brasil: sociabilidade, organização e políticas públicas*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2012.

OLIVEIRA, Antônio Tadeu. Um panorama da migração internacional a partir do Censo demográfico de 2010. *Rev. Inter. Mob. Hum.*, Brasília, Ano XXI, n. 40, p. 195-210, jan./jun. 2013.

OLIVEIRA, Nadir NÓBREGA. *Dança afro: sincretismo de movimentos*. Salvador: UFBA, 1991.

ONU. *Número de migrantes internacionais no mundo chega a 272 milhões*. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2019/11/1696031>. Acesso em: 01/11/2020.

PATARRA, Neide Lopes. Migrações internacionais: teorias, políticas e movimentos sociais. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 20, n. 57, p. 7-24, 2006.

PINEIRO, Emilia da Silva; CALAZANS, Márcia E. A diáspora árabe-palestina na região sul do Brasil. In: CALAZANS, Márcia Esteves de; CASTRO, Mary Garcia; PIÑEIRO, Emilia (Orgs.) *América Latina*, volume 1: *corpos, trânsitos e resistências* - [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

QUIMINAL, Catherine. Migrações. Tradução: Vivian A. Saboia. In: HIRATA, Helena et al. (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

REIS, Cacilda. F. A minha casa é a Bahia, mas o mundo é meu lugar: as experiências de trabalho de músicos e dançarinos no Brasil e na França. In: SEGNINI, Liliana R.P; BULLONI, Maria Noel. *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural* [recurso eletrônico]; tradução Marisa Shirasuna; textos Maria Aparecida Alves et. al. – São Paulo : Itaú Cultural, 2016.

REIS, Cacilda. *Sonhos, Incertezas e Realizações: as Trajetórias de Músicos e Dançarinos Afro-Brasileiros no Brasil e na França*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.



RIBEIRO, Carla. Experiências femininas de violência no processo migratório de bolivianos para São Paulo. In: CALAZANS, Márcia E; CASTRO, Mary Garcia; PINEIRO (Orgs.). *América Latina*, volume 1: corpos, trânsitos e resistências - [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

SANTOS, Miriam de O; BAHIA, Joana; GOMES, Charles. Aspectos socioeducativos dos processos migratórios. In: BAHIA, Joana; SANTOS, Miriam (Organizadoras). *Um olhar sobre as diferenças. A interface entre projetos educativos e migratórios*. E-São Leopoldo: Oikos, 2016.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução: Cristina Muracho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SEGNINI, Liliana. Música, dança e artes visuais: especificidades do trabalho artísticos em discussão. In: SEGNINI, Liliana; BULLONI, Maria Noel (Org.). *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural* [recurso eletrônico]. Tradução Marisa Shirasuna; textos Maria Aparecida Alves et al. – São Paulo : Itaú Cultural, 2016.

SEGNINI, Liliana. Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 26, n. 1, 2014.

SEGNINI, Liliana. Política pública e mercado de trabalho no campo da cultura. In: LEITE, Márcia de Paula; ARAUJO, Ângela Maria C. *O trabalho reconfigurado: ensaios sobre Brasil e México*. São Paulo: Annablume, 2009.

SEGNINI, Liliana. Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. In: *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

SCHWARCZ, Lilia Katri M. Prefácio. In: HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUNA, Maurício; MACHADO, Bernardo F. (Org.). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

SILVÉRIO, Valter Roberto; TRINIDAD, Cristina T. Há algo de novo a se dizer sobre as relações raciais no Brasil contemporâneo? In: *Educ. Soc.*, Campinas, v. 33, n. 120, p. 891-914, jul.-set. 2012.

TELLES, Edward. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Tradução: Ana A. Callado, Nadjeda R. Marques e Camila Olsen. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Fundação Ford, 2003.

ZAMBONI, Marcio. *Marcadores Sociais*. In: Curso de Permanência estudantil no ensino superior e marcadores sociais da diferença. UNIFESP, 2018. Mimeo.

