

ARTIGOS DOSSIÊ

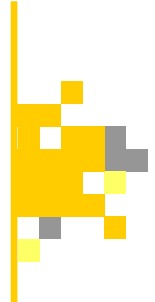
Ana Caroline Siqueira Braga^I

Renan Silva da Piedade^{II}

Adriana Nogueira Accioly Nobrega^{III}

A construção do Baile Charme do Viaduto de Madureira como quilombo histórico e simbólico

The construction of Baile Charme do Viaduto de Madureira
as a historical and symbolic quilombo



RESUMO:



Neste artigo, ao caracterizarmos e nos opormos ao fardo colonial que insiste em inferiorizar a parcela afrodiaspórica da sociedade, temos como objetivo analisar a construção discursiva do Baile Charme do Viaduto de Madureira como um quilombo histórico e simbólico (Nascimento, 2018), a partir da narrativa de Michell, DJ residente e sócio-diretor do espaço, reportada em uma entrevista concedida a um podcast. Ademais, propomo-nos a analisar como a transmissão de conhecimento no movimento charme é construída nas memórias narradas por Michell, desde a sua juventude até tornar-se DJ residente do Baile Charme do Viaduto de Madureira (RJ). Nossos pressupostos teórico-práticos são articulados a partir dos conceitos antirracistas e libertários, a saber: de quilombo e corpo-documento (Nascimento, 2018; Nascimento; Gerber, 1989), ambientes de memória (Martins, 2003; 2021), e política de vida (Rufino; Simas, 2020; Rufino, 2021), situando-se em uma perspectiva metodológica qualitativo-interpretativista, de caráter interdisciplinar, subjetivo e situado (Denzin; Lincoln, 2006). A análise dos excertos da entrevista sugere que a trajetória de Michell é construída em constante referência aos saberes ancestrais do charme, acionados a partir de repertórios afetivos, familiares e comunitários. Por meio de práticas coletivas e performances corporais, o Baile Charme é construído como espaço de pertencimento, cuidado e resistência, no qual se compartilham e se (re)constróem saberes afrodiaspóricos. Diante das violências físicas e simbólicas e dos apagamentos promovidos por narrativas hegemônicas, compreendemos que o movimento charme atualiza práticas quilombolas nas experiências do/no Baile Charme do Viaduto de Madureira, funcionando como acervo vivo e coletivo de memórias e culturas negras.



Palavras-chave: Baile Charme; Viaduto de Madureira; Quilombo simbólico; Fardo colonial



ABSTRACT:

In this article, as we characterize and oppose the colonial burden that perpetuates the inferiorization of the Afro-diasporic population, we aim to analyze the discursive construction of Baile Charme do Viaduto de Madureira as a historical and symbolic quilombo (Nascimento, 2018). This analysis is based on the narrative of Michell, resident DJ and managing partner, as reported in a podcast interview. Furthermore, we propose to analyze how the transmission of knowledge in the Charme movement is constructed in the memories narrated by Michell, from his youth until becoming the resident DJ of Baile Charme do Viaduto de Madureira (RJ). Our theoretical and practical understandings are articulated based on anti-racist and libertarian concepts, namely: quilombo and document-body (Nascimento, 2018; Nascimento; Gerber, 1989), memory environments (Martins, 2003; 2021), and life politics (Rufino; Simas, 2020; Rufino, 2021). The study is situated within a qualitative-interpretative methodological perspective, of an interdisciplinary, subjective, and situated nature (Denzin; Lincoln, 2006). Analysis of the interview excerpts suggests that Michell's trajectory is constructed in constant reference to the ancestral knowledge of charme, created from affective, familial, and community repertoires. Through collective practices and bodily performances, Baile Charme is constructed as a space of belonging, care, and resistance, where Afro-diasporic knowledge is shared and (re)constructed. Given the physical and symbolic violence and promoted by hegemonic narratives, we understand that the Charme movement updates quilombola practices in the experiences of/at Baile Charme do Viaduto de Madureira, functioning as a living and collective archive of Black memories and cultures.

Keywords: Baile Charme; Viaduto de Madureira; Symbolic quilombo; Colonial burden

^I Mestra em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Doutoranda, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro , Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
acarolinesbraga@gmail.com,  <https://orcid.org/0009-0001-2779-9014>

^{II} Doutor em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Professor, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro , Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
renan-br@hotmail.com,  <https://orcid.org/0009-0006-4732-483X>

^{III} Doutora em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Professor, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro , Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
adriananobrega@puc-rio.br,  <https://orcid.org/0000-0002-0194-0120>

INTRODUÇÃO

As narrativas hegemônicas acerca da história do Brasil perpetuam uma herança eurocêntrica, manifestada em diversos aspectos do cotidiano e reprodutora de uma lógica colonizadora. A título de exemplo, podemos citar o fato de o país celebrar o dia de seu “descobrimento” na data de chegada dos portugueses ao nosso território, embora se saiba que diversos povos originários já habitavam essas terras há milhares de anos¹. Sendo assim, contar a história pela perspectiva de quem chegou ao Brasil, dominou as terras, exterminou diversos povos e trouxe tantos outros para serem escravizados, de quem impôs um rei e uma coroa, de quem extraiu alimentos, riquezas e tudo o que pudesse ser monetizado é uma forma de apagamento de quem fomos, enquanto nação construída por mãos de negros e indígenas escravizados, o que não nos impede de adotarmos práticas disruptivas acerca de quem somos e seremos. Assim, alinhados a Rufino (2021), entendemos que o colonialismo, no contexto em questão, é:

[...] um evento que primeiramente opera no ataque aos seres, produzindo assassinatos, encarceramentos, tortura, estupro, humilhação, subordinação, esquecimento e desvio existencial. Esses ataques vão desde os limites do corpo físico até as mais profundas e sensíveis camadas da existência. A colonização é uma grande engenharia de destruição de exis-

tências e corpos e de produção de um mundo monológico, adoecido pela ganância, escasso de beleza e poesia. (*ibid.*, p. 11)

Essa destruição de existências e de corpos de que fala o autor é perpassada por violências físicas e simbólicas, evidenciadas nos valores, nas normas sociais, nas práticas cotidianas e nas narrativas (re)produzidas pela/na sociedade. Ainda no que se refere à cultura brasileira, por exemplo, observamos a valorização e promoção de festividades que celebram heranças europeias, como as imigrações italiana e alemã², ao passo que religiões de matrizes africanas e saberes ancestrais indígenas são constantemente alvos de ataques racistas³, que visam à destruição desses territórios, corpos e modos de vida, culminando em diversas tentativas de extermínio dessas existências minorizadas⁴.

Além de se manifestar na história e na cultura brasileira, este fardo colonial também se evidencia na educação, por meio de currículos que destacam a história europeia e negligenciam o ensino da cultura africana, afro-brasileira e indígena, mesmo após a promulgação da lei que tornou obrigatório o ensino desses saberes em todos os níveis da educação básica e do ensino superior (Brasil, 2008). Podemos notar que tal fardo também se impõe na arquitetura de diversos estados e cidades brasileiras, que mantêm ruas e monumentos em homenagem a figuras colonizadoras, como

Pedro Álvares Cabral, Duque de Caxias e Intendente Magalhães⁵, entre tantos outros que carregam a memória de violências físicas e simbólicas direcionadas a grupos oprimidos durante séculos.

Entendendo os problemas acima como resquícios de um passado colonial (ainda presente), reconhecemos e enfatizamos que um posicionamento contrário ao racismo não é suficiente, uma vez que o preconceito racial se atualiza constantemente e (re)produz efeitos altamente danosos. Eles se expressam, por exemplo, nas taxas exorbitantes de homicídios entre a população preta e parda; nas taxas de desemprego mais altas entre essa parcela da população, especialmente para as mulheres negras; nos ataques constantes às religiões de matrizes africanas, que vão desde a discriminação de seus praticantes até a destruição de terreiros; ou, ainda, na desigualdade do acesso aos direitos básicos como educação e saúde.

Diante desses fardos que negam e visam a exterminar as culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas, torna-se urgente o resgate e a (re) construção coletiva de outras formas de ser e existir, possibilitando o reconhecimento e a valorização de epistemologias outras. Neste sentido, alinhamo-nos à ideia antirracista de política de vida (Rufino; Simas, 2020) e propomos uma ressignificação contranarrativa das culturas negras por meio da reconstrução de memórias e saberes ancestrais transmitidos intergeracionalmente. Tal

proposta objetiva celebrar as (re)existências afro-diaspóricas, mais especificamente os saberes produzidos no Baile Charme do Viaduto de Madureira, RJ, com foco nas experiências narradas por um de seus integrantes.

Neste recorte, temos como propósito contribuir para a construção da trajetória do movimento charme, ao situá-lo como um quilombo histórico e simbólico (Nascimento, 2018). De forma mais detalhada, buscamos identificar como essa noção de quilombo se manifesta discursivamente na construção da experiência do DJ Mitchell, acerca do Baile Charme de Madureira, local onde exerce a função de sócio-diretor, tendo em conta uma entrevista concedida no âmbito do *podcast* “Meu Negócio é Diversão” em maio de 2023. Além disso, nos propomos a analisar como a transmissão de conhecimento no movimento charme é construída discursivamente nas memórias narradas por Mitchell durante o programa, ao contar episódios desde a juventude até se tornar DJ do Baile Charme do Viaduto.

A fim de dar conta de tais objetivos, organizamos este trabalho em seis seções: após esta introdução, contextualizamos o surgimento dos bailes charmes, em especial o do Viaduto de Madureira, e explicitamos nosso interesse por este espaço. Depois, descrevemos o contexto da entrevista de *podcast* analisada e os pressupostos metodológicos que nos orientaram, bem como apresentamos

os pressupostos teórico-práticos, explicando os principais conceitos a serem mobilizados nas análises. Por fim, realizamos a discussão dos dados, seguida dos entendimentos finais e das referências bibliográficas.

O Baile Charme do Viaduto de Madureira

A manifestação do charme em diversos bairros do Rio de Janeiro, especialmente em Madureira, com o Baile Charme do Viaduto, demonstra como esse movimento artístico-cultural tornou-se importante para a história da cidade, desde os anos 1980 até os dias atuais. À época, DJ Corello tocava *black music* no Clube Mackenzie, localizado no Méier, bairro da zona norte do Rio de Janeiro, e começou a experimentar o estilo de música estadunidense *Rhythm & Blues*. O termo charme surgiu quando, ao tocar no baile, o DJ anunciou: “Chegou a hora do charminho, transe seu corpo bem devagarinho”. A expressão passou, então, a ser associada ao movimento corporal suave e ritmado, característico deste estilo musical (Gomes, 2024).

Daí em diante, o charme se popularizou e várias equipes de som levaram este estilo musical a outros bailes, em diferentes bairros da cidade. Dentre essas, destacamos a equipe “Só Mix Disco Club”, cujos integrantes eram Fernandinho DJ, Wilson DJ e Alexandre Careca, sendo estes dois últi-

mos pai e padrinho de Michell, respectivamente. A realização dos bailes no Viaduto Prefeito Negrão de Lima, popularmente conhecido como Viaduto de Madureira, foi precedida da criação do bloco carnavalesco “Pagodão de Madureira”, fundado pelos amigos Leno, Pedro, Xandoca e Edinho, em maio de 1990.

Tendo como espaço para encontros a calçada do viaduto, o bloco carnavalesco inspirou a criação do projeto “Charme na Rua”, posteriormente renomeado “Rio Charme”, idealizado por camelôs que desejavam popularizar o baile charme e criar uma festa acessível à população (Gomes, 2024; Miranda, 2019). Ao contar sua trajetória no movimento charme, na entrevista do *podcast* “Meu Negócio é Diversão”, DJ Michell diz: “tive a oportunidade de 94, receber o convite para ser o residente de hoje, do baile que hoje é o maior baile charme do Brasil, que é o Viaduto de Madureira” (Santana; Mello, 2023, 06min18s-06min27s).

A importância desta manifestação artístico-cultural foi evidenciada institucionalmente com a declaração do Charme como bem cultural de natureza imaterial do Estado do Rio de Janeiro (Brasil, 2019). Ademais, o Projeto de Lei nº 6.005/2022 propõe o reconhecimento do Baile Charme do Viaduto de Madureira como patrimônio cultural imaterial (Brasil, 2022). Esse documento não somente destaca o valor cultural do movimento charme, como também ressalta a urgência de proteger e

preservar o espaço do Viaduto de Madureira:

O baile charme consiste então como um movimento popular cultural que propõe uma reinvenção da identidade cultural negra, expressada através das danças, da música, das roupas, da disseminação de valores, de respeito ao próximo e diversão. Com o escopo de dirimir eventuais dúvidas acerca da possibilidade do tombamento da que se pretende através do presente Projeto de Lei, deve ser lembrado que o instituto é ato administrativo realizado pelo poder público com o objetivo de preservar, através de lei específica, bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e de valor afetivo para a população, impedindo que venham a ser destruídos ou descaracterizados, visando a proteger o patrimônio, o qual, em linhas gerais, é o bem ou o conjunto de bens culturais ou naturais, de valor reconhecido para determinado local, região, país, ou para a humanidade que, ao ser protegido, deverá ser preservado (Brasil, 2022).

A partir do exposto, reiteramos que o Baile Charme do Viaduto de Madureira é um espaço no qual se constroem formas diversas de estar e viver no mundo, com práticas coletivas que mobilizam memórias, identidades, artes e resistências afrodiaspóricas. Neste trabalho, voltamos o nosso olhar para este espaço por meio de perspectivas inter/indisciplinares antirracistas. Reafirmamos, ainda, nosso entendimento do baile como um quilombo simbólico⁹ devido ao objetivo comum de seus fre-

quentadores: a valorização da identidade cultural negra por meio de expressões artísticas, como a música *black* e a dança charme.

No que se refere ao nosso interesse de pesquisa pelo movimento charme, especialmente no contexto do Viaduto de Madureira, ele se justifica pelo fato de a primeira autora deste artigo ser frequentadora dos bailes há aproximadamente dez anos, inicialmente motivada por seu interesse musical nos estilos *Rhythm & Blues* e *hip-hop*. Ao deparar-se com o universo do Baile Charme, com as canções e coreografias performadas, a autora 1 se encantou com a coletividade que o caracteriza. Alguns anos mais tarde, a partir da divulgação realizada pelo próprio espaço, tomou conhecimento das oficinas de dança charme e passou a frequentá-las em 2017. Tais vivências motivaram a elaboração de seu projeto de doutorado, cuja tese encontra-se em desenvolvimento.

Já o segundo autor do trabalho, além de ser negro, residir no subúrbio carioca e compreender que os bailes do/no Viaduto de Madureira possuem uma ligação direta com o movimento negro do Rio de Janeiro, tem interesse pelo tema devido às suas pesquisas (auto)etnográficas e sociodiscursivas sobre as relações étnico-raciais em contextos pedagógicos, afroreligiosos e político-culturais. Suas vivências, apesar de perpassadas pelas facetas do racismo, carregam a força e o axé da ancestralidade, conceito vital para a investigação aqui empreendida.

No caso da terceira autora, seu interesse no tema da investigação aqui apresentada recai no fato de suas pesquisas se relacionarem intrinsecamente à análise de práticas discursivas em múltiplos contextos profissionais e espontâneos. Por alinhar-se a pressupostos teóricos, metodológicos e analíticos com vieses crítico-reflexivos, a pesquisadora volta o seu olhar analítico a atravessamentos macrossociais que se materializam no discurso, entendendo este como uma forma de coparticipação social (Moita Lopes, 2006), de onde emergem apagamentos, (des)alinhamentos, hibridizações, subjetividades, entre outros aspectos que caracterizam a prática discursiva como um *lócus* para a criação e expressão de relações de poder e de opressão. Nesse sentido, para a Autora 3, investigar a construção discursiva do Baile Charme do Viaduto de Madureira, com foco na narrativa que aqui trazemos, significa buscar inteligibilidades acerca de dinâmicas que excluem determinados grupos de práticas sociais consolidadas e legitimadas por parcelas dominantes da sociedade (Tanzi Neto, 2021).

Tendo brevemente apresentado o contexto de criação do movimento charme, passamos à apresentação dos pressupostos metodológicos que orientam este trabalho.

Pressupostos metodológicos e o contexto da entrevista

Com o intuito de destacar a potência dos saberes ancestrais construídos no movimento charme, os dados deste trabalho foram selecionados a partir da trajetória de seu protagonista e entrevistado, DJ Michell. Embora atenda pelo nome civil Michel Jacob Pessoa¹⁰, seu nome profissional em redes sociais já foi “DJ Michel Viaduto” (Santana; Mello, 2023), como relatado na entrevista analisada:

Então, assim, a minha ligação com o Viaduto de Madureira era tão intensa que eu assinava o meu nome nas redes sociais como DJ Michel Viaduto, porque na minha cabeça romântica eu precisava ter essa junção, só que ela já existe naturalmente. Não é algo que eu precise forçar. Quando você fala de Viaduto Madureira, humildemente, eu tenho certeza que você vai lembrar de alguém. E eu posso ser uma dessas pessoas que você vai lembrar e vai associar. Então, assim, é um trabalho que se mistura muito. Eu não consigo tirar o viaduto do meu sangue. Ele tá aqui, dentro do meu sangue. É algo que eu construí, que eu tenho orgulho de participar, de levar [...] (Santana; Mello, 2023, 44min25s-45min06s).

Sendo integrante, participante e produtor dos bailes charmes desde jovem, época em que acompanhava seu pai e padrinho na montagem

dos equipamentos de som, Michell atua como DJ do Baile Charme do Viaduto de Madureira desde 1994 e exerce a função de sócio-diretor do Espaço Cultural Rio Hip Hop Charme¹¹ desde 2010. Por esta razão, entendemos que sua trajetória é atravessada por múltiplas experiências no contexto do movimento charme, tornando-o uma figura-chave para refletirmos sobre a construção deste espaço como um quilombo histórico e simbólico (Nascimento, 2018). Nos termos da mesma autora, entendemos que o corpo-documento de Michell (re)lembra, sente e pulsa os saberes ancestrais e intergeracionais deste local, conforme discutiremos na seção de análise de dados.

Quanto à análise dos dados, a entrevista escolhida foi concedida ao *podcast* semanal “Meu Negócio é Diversão”, apresentado por Allan Sant’Anna e Victor Mello. No momento da escrita deste trabalho, o programa conta com quase 100 episódios em formato de entrevista, direcionados a produtores culturais, empreendedores, DJs, entre outros profissionais dos setores do entretenimento e lazer. Com duração de quase 80 minutos, a conversa em questão foi gravada em 22 de maio de 2023 e publicada três dias depois, na plataforma de *streaming Spotify*, sob o título: “Ep.10 DJ Michell Baile Charme Viaduto de Madureira” (Santana; Mello, 2023).

No link do episódio, os apresentadores do programa fornecem uma breve descrição do con-

vidado e da sua trajetória no setor do entretenimento:

No episódio 10, recebemos o produtor, *label manager* e DJ, Michell. Em uma conversa superprodutiva, Michell contou muitas histórias e curiosidades, falou sobre os mais de 20 anos de carreira, 33 anos ininterruptos do Baile Charme do Viaduto de Madureira. Falou de projetos como Black de Elite, Dia do Charme, Baile do Bené e outros. (Santana; Mello, 2023).

Devido à extensão da entrevista, optamos pela seleção de trechos específicos para compor este artigo, considerando que não seria viável analisar todas as histórias contadas no episódio. Os excertos selecionados compõem os minutos iniciais da entrevista (0min57s até 08min08s), nos quais Michell relata seu envolvimento no movimento charme, destacando sua inserção familiar e a transmissão intergeracional de saberes, além de descrever o que é o Baile Charme do Viaduto de Madureira.

Ademais, situamo-nos em uma perspectiva metodológica qualitativo-interpretativista (Denzin; Lincoln, 2006), de caráter interdisciplinar, subjetivo e situado. Neste viés, compreendemos que os participantes, engajados nas interações sociais, constroem conhecimentos úteis, sendo a participação dos pesquisadores ativa na produção de sentidos. Logo, entendemos que não existe neutralidade na construção e na análise de dados, pois parti-

cipantes e pesquisadores estão sócio-históricoculturalmente inseridos no processo investigativo e são atravessados por memórias, vivências, emoções, entre outras questões. Assim, não objetivamos quantificações ou generalizações dos dados, mas buscamos o entendimento dos significados (co)construídos no relato de Michell. Dito isto, apresentamos, na próxima seção, os pressupostos teórico-práticos que orientam as nossas análises.

Pressupostos disruptivos teórico-práticos

Ao almejarmos a construção e preservação de aprendizagens ancestrais e coletivas, precisamos trazer à memória que a busca pela diversidade de (re)existências tem sido uma batalha dizimadora de incontáveis povos e seus saberes, conforme pontua Rufino (2021, p. 9):

Ao longo desse tempo colonial muitos mundos já acabaram, foram esquecidos e assassinados. Porém, o que permanece por aqui é a guerra. E, nesse caso, os praticantes contrários ao modo dominante estão a batalhar para continuar a existir. Cotidianamente se faz luta com as experiências, os saberes e as tecnologias ancestrais que emanam da diversidade de jeitos de sentir, vibrar e praticar o mundo com as coisas que por eles passam.

Diante desta realidade (pós)colonial, cujos resquícios se fazem presentes até hoje, conforme

pontuamos na introdução, entendemos ser urgente nos posicionarmos como linguistas aplicados críticos, alinhados a perspectivas antirracistas e contra-hegemônicas (Nascimento; Gerber, 1989; Nascimento, 2018; Martins, 2021; Rufino, 2021). Por esse prisma, nosso objetivo não é apenas refletir sobre as ancestralidades e memórias afrodiaspóricas, mas também contribuir para a preservação e ressignificação das contranarrativas que constroem o movimento charme, sendo esta a razão de ser deste artigo.

Como estudiosos da área dos Estudos da Linguagem, nos preocupamos com a constituição da linguagem no âmbito da vida social e, especialmente, com o modo que ela se entrelaça às nossas vivências. Nesta perspectiva, a linguagem desempenha um papel central em nossas relações e em como construímos (Moita Lopes, 2006; Szundy; Fabrício, 2019; Tanzi Neto, 2021) refutamos ou reforçamos narrativas acerca da vida cotidiana, perspectiva que orienta a nossa análise da entrevista de Michell sobre o Baile Charme do Viaduto de Madureira¹².

Entendemos que esse olhar para – e através – das narrativas é fundamental para pensarmos o papel da memória na ressignificação de conhecimentos ancestrais, uma vez que, tradicionalmente, valoriza-se o que o historiador Pierre Nora (1994 *apud* Martins, 2003) chama de “lugares de memória”. Para este autor, estes lu-

gares são elementos que constroem e perpetuam a recordação coletiva, podendo ser espaços físicos, tais como museus e bibliotecas; objetos e documentos, ou até eventos, por exemplo. Embora mantenham porções significativas das heranças afrodiaspóricas, interessa-nos, neste trabalho, mobilizar o que o mesmo autor chama de “ambientes de memória”, uma vez que esta noção desloca o foco para os “repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes” (Martins, 2003, p. 67).

Embasados nessa distinção, compreendemos que as experiências negras não devem ser confinadas aos “lugares” institucionalizados que, muitas vezes, privilegiam as narrativas colonizadoras hegemônicas. Neste sentido, as histórias contadas por Michell são entendidas como um ambiente de memória, pois se constroem e se atualizam através de gestos de pertencimento ao movimento charme, de seus repertórios corporais ao tocar charme e da oralidade ao narrar os saberes transmitidos entre gerações, por exemplo.

De acordo com Martins (2003; 2021), o corpo em performance é um local de inscrição de conhecimento, por isso, a construção e transmissão dos saberes do charme nas práticas de Michell são ferramentas potentes para desafiar o fardo colonial previamente descrito e valorizar-

mos a posição que a ancestralidade ocupa no nosso fazer epistemológico e, também, na produção político-cultural do DJ. Logo, compreendemos que as recordações de Michell sobre suas experiências no charme, sua identidade enquanto DJ, seu pertencimento no movimento e sua relação com seus antecessores, por exemplo, são saberes intergeracionais que atuam como práticas de (re)existências diante dos resquícios coloniais que ainda nos assombam.

Para refletirmos ainda mais sobre essas questões, nos referimos à historiadora, escritora, ativista, roteirista Beatriz Nascimento, pois entendemos que seu pensamento afrodiaspórico e transatlântico é indispensável para nos posicionarmos em combate às narrativas colonizadoras hegemônicas, a partir da reflexão sobre os saberes ancestrais e processos de (re)existências coletivas. Nascida em Aracaju (Sergipe), em 1942, Beatriz migrou com sua família para o Rio de Janeiro no final de 1949 e, aos 26 anos, iniciou o curso de História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), período no qual protagonizou diversos debates no movimento negro brasileiro, contribuindo de forma decisiva para a formação do pensamento social em nosso país.

Entre suas contribuições, destacamos o conceito de quilombo como condição e organização social coletiva, explicitado em uma entrevista na Quinzena do Negro, na Universidade de São

Paulo, em 1977:

O quilombo é fundamentalmente uma condição social, ele não se esgota no militarismo, na guerra que foi feita em relação àquela que ele reagiu, mas a estrutura do quilombo, o que realmente singulariza o quilombo, é que ele é um agrupamento de negros, que o negro empreende, que aceita o índio dentro dessa estrutura e que não foi aceito nunca dentro da sociedade brasileira, como ainda não é aceito até agora. A aceitação da cultura negra, da cultura índia, como uma coisa brasileira, realmente, como uma coisa dominante, não é aceita (Nascimento, 2018, p. 126).

A partir deste trecho, compreendemos que a autora refuta o entendimento de quilombo como um espaço de fuga da violência sofrida pelos negros escravizados no período da colonização. Neste sentido, o quilombo não é um local de criminalização ou violência, mas, sim, um espaço de preservação, resistência e fortalecimento da identidade cultural afro-brasileira e indígena em toda a sua pluralidade, subjetividade e complexidade. Embasados neste conceito, buscamos identificar como Michell constrói discursivamente o Baile Charme como um quilombo histórico e simbólico que carrega a memória deste movimento artístico-cultural.

Outro conceito-chave cunhado pela autora é o de “corpo-documento”, apresentado no

documentário Ôri (Nascimento; Gerber, 1989). Nesse longa-metragem, a autora registra sua trajetória nos movimentos negros brasileiros e discorre sobre a relação transatlântica entre Brasil e África. Ao mesmo tempo em que apresenta o quilombo como um contínuo histórico, a historiadora e militante sergipana defende que o corpo negro é um acervo das memórias e experiências afrodiáspóricas:

a memória são os conteúdos de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento. Não é a toa que a dança para o negro é um fundamento de libertação, o homem negro não pode ser liberto, enquanto ele não esquecer o cativo, não esquecer no gesto, que ele não é mais um cativo. A linguagem do transe é a linguagem da memória. Tudo isso não resgata a dor de um corpo histórico. Aquela matéria se distende, mas, ao mesmo tempo, ela traz com mais intensidade a história, a memória, o desejo de não ter vivido a experiência do cativo (Nascimento, 2018, p. 334).

Orientados por esses saberes, buscamos compreender como o corpo-documento de Mi-

chell recorda e (re)cria as experiências do/no baile charme, evidenciando como a prática de transmissão intergeracional de conhecimento contribui para a preservação e manutenção do movimento charme, construtos a serem mobilizados na próxima seção com a análise de dados.

Análise de dados

Nos primeiros minutos do programa, o entrevistador Allan inicia o episódio do podcast “Meu Negócio é Diversão”, apresenta-se e anuncia que ele e seu amigo Victor conduzirão mais um episódio do programa com “a presença ilustre do DJ Michell, um dos precursores do *hip-hop* no Brasil” (Santana; Mello, 2023, 01min09s-01min15s).

Em seguida, Allan informa que DJ Michell irá falar sobre a própria história, sobre o Viaduto de Madureira e sobre alguns projetos em andamento, encerrando sua fala com o convite para que Michell conte “um pouquinho sobre [si]”. A partir desse momento, Michell constrói a narrativa de sua história de vida, seguida pelo pedido de Victor para que explique aos ouvintes o que é o Baile Charme do Viaduto de Madureira.

Optamos por manter a organização temática da entrevista para estruturar os excertos analisados. Assim, na parte 1, analisamos os excertos que respondem à primeira pergunta dos entrevistadores; e, na parte 2, os excertos referentes à ex-

plicação sobre o Baile Charme do Viaduto de Madureira.

Parte 1 - “já vem de família, né?”

01	Fala Alanzinho, fala Victor Mello, prazer tá aqui
02	com vocês. Era-vai ser a primeira oportunidade de
03	estar aqui trazendo um pouco da minha história. É...
04	pra quem não me conhece, eu sou o DJ Michell,
05	oriundo da zona norte, sou de Oswaldo
06	Cruz/Madureira. É... tenho hoje quase 30 anos de
07	carreira dentro do movimento. Já vem de família
08	né, na verdade, porque meu pai e meu padrinho,
09	eles tinham um- é... eventos na época do Soul, que
10	era antes do-do de surgirem os bailes charmes, e
11	eles começaram a história deles ali a criar esse-
12	esse espaço deles dentro do movimento.

Ao iniciar sua fala, Michell agradece a oportunidade de poder contar a sua história e destaca sua origem, o tempo de atuação no movimento charme e sua ancestralidade. Compreendemos que, ao afirmar “Já vem de família” (linhas 07-08), Michell atribui seu pertencimento ao charme a uma prática de transmissão intergeracional e ancestral de conhecimento. Desta forma, a ancestralidade de Michell no charme não é apenas herdada, mas também exercida como uma prática coletiva, construída e vivenciada na organização do charme, em diálogo com o entendimento de quilombo proposto por Nascimento (2018).

Entendemos também que os saberes de Michell sobre o charme se manifestam em seu “corpo-documento” (Nascimento; Gerber, 1989), uma vez que são preservados e transmitidos pelas vivências de seus antepassados e pelas experiências construídas em seus 30 anos de carreira. Tendo a possibilidade de narrar sua história a partir de diversas perspectivas, Michell escolhe

iniciar sua narrativa referindo-se à conexão com o território de Oswaldo Cruz/Madureira e à atuação de seus familiares enquanto lideranças culturais que construíram a própria história no movimento. Por esse trecho da fala do DJ, percebemos um discurso de extremo respeito pelo lugar de origem e um grande senso de orgulho de quem se é. Isso, de certa forma, rompe com as premissas do fardo colonial, isto é, com as práticas cotidianas que “inferiorizam, desumanizam as vidas negras na sociedade, mobilizando discursos, crenças, valores que são naturalizados [e] calcado[s] na história, no social e na cultura do país de que as vidas negras valem menos” (Melo; Junior; Marques, 2020, p. 427-428).

Em outras palavras, o que Michell faz (discursivamente falando) nessa interação com seus pares (igualmente interessados em movimentos culturais como o Baile Charme) é um legítimo ato de resistência, de requerer legitimação para si e para os seus, em contestação aos discursos coloniais racistas promotores de desagência e de subalternização, infelizmente ainda muito cristalizados nas relações étnico-raciais de nosso país (Martins, 2021; Rufino, 2021). Sem tomar apenas para si o protagonismo na realização dos bailes, como se o individualismo estivesse acima do ideal de coletividade, na sequência da linha 12, Michell narra como seu pai e seu padrinho construíram esse espaço dentro do movimento:

12 esse espaço deles dentro do movimento. E na década
13 de 80, eles se uniram a dois caras que são ícones
14 dentro do movimento charme, um é o DJ Corello, que
15 foi o cara que começou a- o Baile Charme, né,
16 começou, criou o movimento charme, lá na década,
17 final de 70, início de 80, no Mackenzie do Méier,
18 um clube que tem na zona norte do Rio. E ele se
19 juntou também ao Fernandinho DJ, que era o cara
20 que fazia um programa na época da Rádio 98,
21 chamado Só Mix, o nome do-do programa, e virou uma
22 equipe. O nome da equipe era Só Mix Disco Club,
23 onde eles criaram uma história dentro do Charme. O
24 slogan da equipe era Só Mix Disco Club, é o número
25 1 do Charme. Porque ficou tão forte esse
26 movimento, tão forte essa união, que eles criaram
27 e ditaram regras no final da década de- de 80, com
28 vários eventos que tinham.

É possível observar que Michell continua a contar sua história a partir das referências de seus antecessores, isto é, das pessoas que iniciaram o movimento charme. Além de seu pai e de seu padrinho, Michell menciona DJ Corello e Fernandinho DJ como “ícones” do movimento que trabalharam em conjunto e criaram uma “equipe”. Nesse trecho, entendemos que o charme é construído discursivamente como um quilombo simbólico, a partir da ênfase na força da coletividade e organização conjunta dos sujeitos citados. Assim, interpretamos essa ação coletiva como uma luta frente ao apagamento histórico imposto pelo colonialismo que, até os dias atuais, dizima os saberes ancestrais e os modos de existência afrodiáspóricos.

Além disso, quando consideramos as dinâmicas de compartilhamento de ensinamentos no mundo contemporâneo, percebemos que elas ainda são pautadas por hierarquias coloniais de saber, nas quais um indivíduo assume a posição de detentor e transmissor, enquanto outros ocupam lugares subordinados. Nesse sentido, a fala do DJ

caminha na direção contrária, pois ao trazer à tona a ideia de construção de uma “equipe”, ele se alinha a uma proposta de vida antirracista e comunitária, pois rompe com uma lógica verticalizada de conhecimento e propõe uma horizontalidade no compartilhamento de saberes e afetos.

Dando sequência à análise do relato, nas linhas 25-27, entendemos que Michell atribui a criação do movimento charme à construção de vínculos afetivos e a uma produção cultural afrodiáspórica conjunta, como se evidencia em sua fala: “ficou tão forte esse movimento, tão forte essa união, que eles criaram e ditaram regras”. Mais uma vez, o relato em questão reverbera a noção de quilombo de Beatriz Nascimento (2018), pois a autora compreende que “no momento em que o negro se unifica, se agrega, ele está sempre formando um quilombo, está eternamente formando um quilombo, o nome em africano é união” (Nascimento, 2018, p.126). Desse modo, o charme é situado em uma prática sociocultural que é afetiva, ética, estética e política (Rufino, 2023): afetiva pela força e união que sustentam o movimento; ética pela construção da equipe e prática da coletividade; e estética-política pela criação de novos paradigmas e valores que estão em consonância com perspectivas antirracistas.

Além disso, interpretamos que a ação “criar”, repetida ao longo desse trecho (linhas 16, 23 e 26), contribui para a construção discursiva

dessa equipe como fundadora e agente do/no movimento. Com isso, é possível inferir que os “ícones” do charme não criaram apenas um estilo musical ou eventos, mas também construíram um espaço de valorização e resistência da cultura e identidade afro-brasileira, isto é, um quilombo enquanto espaço de “resistência racial do negro” (Nascimento, 2018, p. 129). Essa organização quilombola, materializada na união da equipe, é transmitida a Michell como um conhecimento intergeracional, incorporado em hábitos e práticas familiares, como podemos identificar abaixo:

28 vários eventos que tinham. Era Sesp Rodoviária,
29 Cine Show Madureira, Portelão, é... Vera Cruz na
30 Abolição, eram eventos que eram muito fortes
31 dentro da Zona Norte, onde toda essa galera que
32 trabalha com música, DJs- principalmente os DJs
33 renomados, cê pode ter Malboro, Memê, enfim,
34 vários DJs que hoje são referência na cena, eram
35 amigos desses caras, curtiam o baile, iam lá,
36 então e-eles... ajudaram a criar muita coisa do que
37 acontece hoje em dia. E eu nasci dentro disso
38 praticamente, então, eu vivi, eu ia com o meu
39 padrinho, que era o responsável pela parte de som,
40 montar o equipamento. Então, eu comecei a montar o
41 equipamento lá junto com ele. É... o meu tratamento
42 era igual aos outros- rapazes que também
43 trabalhavam. Eu ganhava meu dinheirinho ali igual
44 a eles. Falei assim, ó, cê vai carregar
45 equipamento, vai aprender a ligar som. E eu sempre
46 gostei de música, então... comecei a me interessar
47 por isso. É... a minha primeira experiência mesmo
48 com som foi aprender a ligar o som. Então assim,
49 montava todo aquele equipamento, as caixas de som,
50 e o meu padrinho vinha: “vem cá, vamos aprender a
51 ligar aqui. Esse cabo aqui, você liga aqui, não
52 sei o quê. Esse cê tem que ligar desse jeito, não
53 sei o quê. O som tem que ficar nessa altura”.

Acerca deste trecho, observamos, primeiramente, que a relação passado-presente se manifesta em diversos momentos da narrativa de Michell, reforçando, assim, o papel da ancestralidade no movimento charme. Ao destacar a conexão entre as criações de seus antepassados e os aconteci-

mentos de “hoje em dia”, o DJ, novamente, aciona seu “corpo-documento” para documentar, (re)lembrar e (re)criar o passado, mantendo a história do charme viva e em um fluxo contínuo, conforme propõe Beatriz Nascimento no documentário Ôri (Nascimento; Gerber, 1989).

Esse mesmo conceito também se materializa em outros momentos relatados por Michell, como quando afirma “eu nasci dentro disso praticamente, então, eu vivi” (linhas 37-38). A partir dessa fala, interpretamos seu “corpo-documento”, atravessado por experiências, hábitos e saberes do/no charme, como um repositório de memórias e de inscrição da história coletiva, de forma semelhante à leitura de Leda Martins (2003) sobre ambiente(s) de memória, isto é, um lugar em que o passado se reconstrói pela performance cotidiana e pelas linguagens orais e corporais que dão sentido à vida em comunidade.

Neste sentido, compreendemos essa prática de transmissão de saberes como um modo de vida antirracista, pois caminha na contramão da lógica de aprendizagens monológicas e hierarquizadas. Um exemplo desse modo de aprender coletivo, compartilhado e horizontal é o fato de Michell ter recebido o mesmo tratamento dado aos outros meninos que também estavam começando a aprender as técnicas de som (linhas 40-45), demonstrando, assim, como esses saberes foram passados de maneira respeitosa, ética e igualitária.

Alinhamo-nos, assim, à ideia de que:

Como a educação é um fenômeno comum às mais diferentes culturas e sociedades, existem aqueles que aprenderam as coisas do mundo interagindo com os mais diferentes métodos de se inscrever vida. Plantas professoras, bibliotecas que residem em caroços, aulas que se dão com as marés, ensinanças sopradas em pé de vento, entre tantos outros modos de fazer. [...] Dessa maneira, se ela [a educação] há de se prender a uma palavra essa seria vida, compreendida em toda a sua diversidade (Rufino, 2021, p.15).

A partir do exposto acima, interpretamos que os saberes do charme são semeados e cultivados pelo/no corpo, isto é, nas coreografias dançadas em conjunto; nas músicas tocadas, ouvidas e cantadas; e nas palavras, nos olhares, abraços e sorrisos compartilhados no Baile Charme do Viaduto de Madureira. Em nosso entendimento, esses saberes e afetos são atos de resistência, pois se opõem às visões hierarquizadas, monológicas e destrutivas, próprias do fardo colonial discutido anteriormente.

Nesta perspectiva, enfatizamos, mais uma vez, o papel dos repertórios orais e corporais nas experiências de Michell ao descrever os aprendizados com seu padrinho: “Esse cabo aqui, você liga aqui, não sei o quê. Esse cê tem que ligar desse jeito, não sei o quê. O som tem que ficar nessa al-

tura” (linhas 51-53). É possível notar que o corpo é construído como repositório vivo de saberes, como propõe o conceito de “corpo-documento” (Nascimento; Gerber, 1989), reafirmando o papel da experiência e da (con)vivência comunitária na formação de identidades no movimento charme.

Além disso, vale dizer que, enquanto na introdução apresentamos relatos históricos de sofrimento e exclusão da população negra, aqui realizamos o movimento inverso, em uma tentativa de rompimento com tais fardos coloniais. Nosso posicionamento tem a ver com valorizar as particularidades e subjetividades da trajetória de Michell, celebrando o fato de que sua história, forjada na coletividade e no afeto, pode ser contada em *podcasts*, problematizada em artigos acadêmicos e lida por diferentes públicos interessados no movimento charme. Nessa ótica, reconhecer, exaltar e perpetuar essas histórias – conforme continuaremos fazendo na análise do próximo trecho – é um ato político de resistência, pois (re)afirma a potência e a grandeza dos ensinamentos ancestrais presentes nos corpos negros.

53 sei o quê. O som tem que ficar nessa altura”. Isso
54 hoje faz uma diferença absurda dentro do meu
55 trabalho porque quando você vai tocar, cê precisa
56 ter um cuidado com- com... o próximo som que vai
57 entrar, é... se a-a a harmonia combina com-com a
58 música anterior, se ela vai entrar mais alta ou
59 mais baixa, então cê tudo isso- é você precisa, é
60 importante você entender um pouco desse processo
61 para que ele te ajude dentro do trabalho e- de DJ.
62 E isso eu comecei a respirar desde cedo, então
63 esse baile do é- Veracruz em específico foi onde
64 eu mais frequentei né, enquanto moleque, ali que
65 eu ia ligar o som, e tipo, e-era tanta referência
66 que esse baile tinha- pra época, que eles foram
67 convidados pra participar de um núcleo dentro da-
68 de uma novela chamada Barriga de Aluguel, que
69 tinha na-na TV Globo, e era um sucesso. Então
70 assim, cê tinha às vezes momentos dentro do... do-da
71 novela que aparecia o baile lá, a galera dançando,
72 todo mundo junto, não sei o quê, então, eu sempre
73 respirei isso. E aí, eu com os meus 11 anos, já
74 nessa pegada de-de aprender a ligar equipamento
75 tatatá, eu comecei a querer tocar. E aí um dos Djs
76 da equipe que era amigo de família também, ele
77 falou: “quer aprender a tocar mesmo?”, eu falei
78 “quero”. “Então, vai lá em casa todo dia, no
79 horário do almoço”, que ele trabalhava, aí ele-
80 perto da casa dele, no horário do almoço eu ia pra
81 casa dele pra poder aprender as técnicas de
82 mixagem. Então eu fiquei uma semana no horário do
83 Globo Esporte ((participantes riem)) aprendendo a
84 tocar. E depois eu fiquei treinando em casa, aí e
85 desde então- não parei mais. Isso em 92, 93-

Neste último trecho da história de vida de Michell, seguimos destacando o papel da performance corporal e da memória na construção do baile charme como quilombo histórico e simbólico. Ao se referir ao “baile do Veracruz”, por exemplo, Michell o constrói discursivamente como um espaço em que a ancestralidade é performada pelos corpos que dançam e tocam charme. Logo, defendemos que a memória do charme se dá na performance repetida, no fazer do som e da dança, nas tradições construídas e compartilhadas com “todo mundo junto” (linha 72).

Nessa ideia de junção, por sua vez, percebemos felizes contornos de (re)conexão familiar, independente da consanguinidade, visto que DJ Michell traz à tona construções linguísticas de subjetividade de modo transpessoal, numa íntima re-

lação entre memória pessoal e memória coletiva. Com isso, queremos dizer que essa é a sua história, seu próprio histórico dentro deste movimento negro-cultural, e ao mesmo tempo a história do Baile Charme, encarnada em palavras, como “um fundamento de libertação [do fardo colonial], como se “o corpo do participante] fosse [um] documento [vivo]” (Nascimento, 2018, p. 334), representativo do Baile Charme como esse espaço popular cultural que propõe “uma reinvenção da identidade cultural negra, expressada através das danças, da música, das roupas, da disseminação de valores, de respeito ao próximo e diversão” (Brasil, 2022).

Diante disso, em seguida, Michell afirma “eu sempre respirei isso” (linhas 72-73), evidenciando que essas memórias não são apenas lembranças, elas são vividas, inscritas e corporificadas. Assim, o charme atravessa o corpo de Michell como memória, identidade e linguagem, construindo quem ele é, conforme descrito no link do episódio: “um dos precursores do *hip-hop* do Brasil” (Santana; Mello, 2023). Em nosso entendimento, mais que relatar sua história ligada à música negra, Michell está aqui mobilizando saberes “que [literalmente] dançam, que gingam, que cantam e que ao mesmo tempo emancipam e levam os sujeitos a serem protagonistas de suas próprias experiências” (Reis Neto, 2019, p. 13).

Essa questão nos leva ao pensamento de Rufino (2021, p. 17) de que “somos seres de expe-

riências”. Ao lermos nessa ótica o fato de DJ Michell ter começado a respirar os ares do charme muito cedo, como ele relata na linha 62, essa experiência nos ajuda a visualizar horizontes futuros mais democráticos, mais inclusivos e mais justos para os espaços culturais afrodiaspóricos. A esse respeito, pensamos que, ainda que o fardo colonial insista em depreciar e em apagar memórias e corpos afrodiaspóricos como o de Michell, sua própria insistência em seguir compartilhando sua trajetória parece ser maior. É como se ver “a galera dançando, todo mundo junto” (linhas 71-72) o permitisse respirar melhor e ser de corpo inteiro, fazendo do Baile Charme um grande quilombo (Nascimento, 2018), “um grande local”, conforme ele pontua no próximo excerto, já na parte 2 das análises.

Parte 2 - “o Baile Charme é [...] um local família, né?”

Na continuidade da entrevista, o apresentador Victor pede que Michell explique o que é um Baile Charme, especificamente o Baile Charme do Viaduto Negrão de Lima, mais conhecido como Viaduto de Madureira.

01 O Baile Charme, eu-eu costume falar que ele é um
 02 ambiente- é um local família, né? Então assim,
 03 você é... que não consegue entender o que que é o
 04 Baile Charme, pensa num grande local, onde caibam
 05 duas, três mil pessoas... se reunindo de forma
 06 segura. A gente não tem problema com violência,
 07 com drogas, com nada disso. É... você pode largar o
 08 seu filho, se pudesse, né? Tipo, a questão de
 09 menor de idade frequentar o baile. Mas imagina uma
 10 criança de 5, 10 anos de idade, cê pode largar
 11 essa criança ali que ela vai sair intacta do mesmo
 12 jeito que você deixou. Na verdade, ela vai sair
 13 dali dançando, né? Porque a galera- tem esse
 14 espírito coletivo, onde você entra dentro do-do
 15 Viaduto Madureira e consegue se sentir pertencente
 16 àquele local. Então, assim, uma-uma definição
 17 melhor pro Baile Charme eu acho que é a
 18 coletividade. Família. Acho que isso é uma coisa
 19 que você encontra dentro dos bailes, então você
 20 imagina um mar de gente fazendo um grande *flash*
 21 *mob*, né? Que hoje em dia a gente chama de-de *flash*
 22 *mob*.

Notamos que Michell inicia sua explicação sobre o Baile Charme utilizando a mesma palavra com a qual iniciou a narrativa da sua história de vida e o seu envolvimento no movimento charme: “família”. Entendemos, desta forma, que ele aciona um significado afetivo e coletivo para este espaço, construindo-o como uma organização social atravessada pelos laços de coletividade, afetividade e forte pertencimento. Novamente, relacionamos essas características ao conceito de quilombo (Nascimento, 2018), pois estas remetem à união construída neste espaço, manifestada nas relações estabelecidas e no cuidado mútuo entre os frequentadores do baile.

Tais aspectos são mobilizados quando Michell reporta o que aconteceria se uma pessoa levasse o filho para o baile, demonstrando a segurança existente neste local: “cê pode largar essa criança ali que ela vai sair intacta do mesmo jeito que você deixou. Na verdade, ela vai sair dali dançando, né? Porque a galera tem esse espírito cole-

tivo, onde você entra dentro do Viaduto e consegue se sentir pertencente àquele local” (linhas 10-16). Neste trecho, o pertencimento sentido ao estar/entrar no baile se materializa na prática de cuidado com as pessoas: o baile é um espaço em que todos socializam, (re)significam seus saberes ancestrais e intergeracionais, se engajam em aprendizagens coletivas e saem “dali dançando”.

Além disso, Michell afirma que a melhor definição para esse espaço seria “coletividade”, evidenciando, mais uma vez, como esse valor perpassa todo o movimento charme: desde a criação dos eventos iniciais, a sua própria inserção nos primeiros bailes, o aprendizado das técnicas de som, mencionados na primeira parte das análises, até o pertencimento e o cuidado no baile, citados acima. Logo, compreendemos que o DJ constrói discursivamente o movimento charme como um projeto cultural que vem sendo elaborado por muitas gerações, de forma conjunta.

Outro aspecto relevante é o fato de Michell explicar o que o Baile Charme não é: “A gente não tem problema com violência, com drogas, com nada disso” (linhas 06-07). Interpretamos que, ao pontuar esses aspectos, ele defende e protege a imagem do baile, buscando distanciá-lo dos estigmas associados aos bailes *funks* e a outros eventos noturnos que acontecem na Zona Norte do Rio de Janeiro. Em nossa cidade, a palavra “baile” é comumente utilizada para se referir aos eventos de

ritmo *funk*, sobretudo àqueles que acontecem em comunidades. Justamente por serem manifestações legítimas da cultura popular, estes espaços sofrem preconceito, criminalização e violência, com operações policiais repressivas¹⁴.

Por esta razão, interpretamos que Michell enfatiza a ausência de “problemas” como uma forma de distinguir o tipo de experiência vivenciada no Baile Charme do Viaduto de Madureira: um espaço “família”, com “espírito coletivo” e “segurança”. Assim, antes de passarmos para as considerações finais, concluímos que a narrativa da “criança dançando” sintetiza e corporifica a performance deste baile charme-quilombo no qual se compartilham saberes ancestrais e formas de viver afrodiaspóricas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, denunciamos as formas como os fardos coloniais têm impactado profundamente a vida de pessoas negras, com tentativas constantes de apagamento de suas vivências e existências. A partir disso, defendemos que a luta antirracista exige o reconhecimento das múltiplas formas de racismo estruturadas em nossa sociedade, bem como a prática de ações conjuntas que nos levem à reflexão crítica e, principalmente, a mudanças efetivas em relação à valorização da cultura negra.

Nesta perspectiva, buscamos apresentar algumas memórias de um dos precursores do Baile Charme do Viaduto de Madureira, o DJ Michell, pois entendemos que suas experiências são parte integrante da construção cultural deste espaço. A partir de sua contranarrativa de vida e da explicação sobre o Baile Charme, observamos que Michell constrói discursivamente o baile charme como um quilombo histórico e simbólico, baseado em saberes ancestrais, vínculos afetivos e práticas coletivas. Acreditamos que essa construção é fundamental para valorização e (re)significação do movimento charme e do Baile Charme do Viaduto de Madureira como um espaço de (re)existências negras e transmissão intergeracional de saberes.

Percebemos que, com a reflexão que aqui trouxemos, muito nos foi possível aprender sobre as subjetividades dos caminhos traçados por DJ Michell. Construídas como quilombo histórico e simbólico, suas memórias acerca do baile charme e suas formas de resgatar a ancestralidade, a força e o poder alicerçados na coletividade foram extremamente necessárias para que entendêssemos a importância de resistir ao fardo colonial que nos é imposto nas mais diferentes práticas discursivas ideologicamente hegemônicas, sendo nossos corpos em movimento agentes vivos e potentes de transformação social, cultural e política.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. **Lei nº 8.559, de 07 de outubro de 2019.**

Declara como bem cultural de natureza imaterial do estado do Rio de Janeiro o movimento artístico charme. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa, 2019. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/766307348/lei-8559-19-rio-de-janeiro-rj>. Acesso em: 24 jul. 2025.

BRASIL. Assembleia Legislativa. **Projeto de Lei nº 6.605, de 27 de maio de 2022.** Declara patrimônio cultural imaterial do estado do Rio de Janeiro o baile charme do viaduto de Madureira, e dá outras providências. Rio de Janeiro: Assembleia Legislativa, 2022. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro1923.nsf/012cfef1f272c0ec832566ec0018d831/680a3cc0c2f4bcb60325884e006d4d6e?OpenDocument>. Acesso em: 24 jul. 2025.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008.** Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 11

mar. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 15 jul. 2025.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DE AGRICULTORES FAMILIARES E EMPREENDEDORES FAMILIARES RURAIS (CONAFER). **Brasil originário: antes da invasão dos europeus, território brasileiro já era lar dos indígenas.** Brasília: CONAFER, 22 abr. 2025. Disponível em: <https://conaferr.org.br/brasil-originario-antes-da-invasao-dos-europeus-territorio-brasileiro-ja-era-lar-dos-indigenas/> Acesso em: 8 ago. 2025.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens.** 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

GOMES, E. **É muito charme! A história do movimento que há 4 décadas arrasta multidões.** Veja Rio. Rio de Janeiro, 17 jul. 2024. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/baile-charme-viaduto-de-madureira>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MARTINS, L. **Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória.** Letras, [S.l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 11 jul. 2025.

- MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar:** poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MELO, G. C. V.; JUNIOR, P. M. S.; MARQUES, A. A. da S. **Discursos sobre raça:** quando as teorias que-
 er nos ajudam a interrogar a norma. L&S Cadernos
 de Linguagem e Sociedade, v. 21, p. 410-434, 2020.
- MIRANDA, M. R. de O. de. **Viaduto De Madureira:**
uma análise sobre o baile charme carioca. Disserta-
 ção (Mestrado em Sociologia) – Universidade
 Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2019.
- MOITA LOPES, L. P. da. **Por uma linguística aplica-
 da indisciplinar.** São Paulo: Parábola Editorial,
 2006.
- NASCIMENTO, M. B. **Beatriz Nascimento, Quilom-
 bola e Intelectual:** Possibilidade nos dias da des-
 truição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.
- NASCIMENTO, M. B. (roteiro e narração); GERBER,
 R. (direção). **Ôrí.** São Paulo: Raquel Gerber Produ-
 ções, 1989. Documentário, 93 min.
- REIS NETO, J. A. dos. **A pedagogia de exu:** educar
 para resistir e (re)existir. Revista Calundu, v. 3, p.
 07-33, 2019.
- RUFINO, L. **Vence-Demanda:** educação e descolo-
 nização. 1. ed. Mórula Editorial, 2021. 84 p.
- RUFINO, L. **Ponta-cabeça:** educação, jogo de corpo
 e outras mandingas. Rio de Janeiro: Mórula Edito-
 rial, 2023.
- RUFINO, L.; SIMAS, L. A. **Encantamento:** sobre polí-
 tica de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.
- SANTANA, A.; MELLO, V. (Hosts). **Ep.10 DJ Michell
 | Baile Charme Viaduto de Madureira.** In: Meu
 negócio é diversão. [S.l.]: Spotify, 25 de maio de
 2023. 1h19min. Podcast. Disponível em: [https://
 open.spotify.com/
 episode/04A1hoCSDeo12D9STeXrco](https://open.spotify.com/episode/04A1hoCSDeo12D9STeXrco). Acesso em:
 28 jun. 2025.
- SZUNDY, P. T. C.; FABRÍCIO, B. F. **Linguística Aplica-
 da e indisciplinaridade:** promovendo diálogos, dis-
 sipando brumas e projetando desafios. In:
 SZUNDY, P. T. C.; TILIO, R.; MELO, G. C. V. de M.
 (Orgs.). Inovações e desafios epistemológicos em
 linguística aplicada: perspectivas sul-americanas.
 1ed. Campinas: Pontes Editores, 2019, v. 1, p. 63-
 89.
- TANZI NETO, A. (Org.). **Linguística Aplicada de Re-
 sistência:** transgressões, discursos e política. Cam-
 pinas, SP: Pontes, 2021.

VELASCO, S. **Imigração alemã no RS: “A versão era sempre a do colonizador”**. UOL – Notícias, 24 jul. 2024. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2024/07/24/imigracao-alema-no-rs-a-versao-era-sempre-a-do-colonizador.htm> Acesso em: 1 set. 2025.

VIADUTO DE MADUREIRA. **O espaço**. Disponível em: <https://viadutodemadureira.com.br/2016/o-espaco-2/>. Acesso em 15 de julho de 2025.

NOTAS

¹Disponível em: <https://confer.org.br/brasil-originario-antes-da-invasao-dos-europeus-territorio-brasileiro-ja-era-lar-dos-indigenas/>. Acesso em: 8 ago. 2025

²Disponível em: <https://www.imigrante-rs.com.br/noticia/3621/festival-cultural-alemao-italiano-sera-nos-dias-10-11-e-17-de-agosto/>. Acesso em: 8 ago. 2025

³Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/sudeste/rj/rj-terreiro-de-umbanda-e-alvo-de-ataque-e-roubo-biblia-e-deixada-no-local/>. Acesso em: 8 ago. 2025

⁴Para uma discussão mais aprofundada, recomendamos a leitura da entrevista de Velasco (2024) com Gilson Carmargo e Dominga Menezes, autores da obra “Invisíveis – O lugar de indígenas e negros na história da imigração alemã”, disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2024/07/24/imigracao-alema-no-rs-a-versao-era-sempre-a-do-colonizador.htm>. Acesso em: 1 set. 2025.

⁵Disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/entre-a-homenagem-e-a-agressao-pesquisa-analisa-monumentos-polemicos-de-sao-paulo/>. Acesso em: 1 set. 2025.

⁶Nome artístico de Marco Aurélio Ferreira, responsável pela criação do termo “charme” para se referir ao estilo

musical, à forma de dançar e de se vestir, instituídos nos bailes *black* em que atuava nos anos 1980. (Gomes, 2024). Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/baile-charme-viaduto-de-madureira>. Acesso em: 15 de julho de 2025.

⁷Retiramos essa informação da mesma fonte da nota anterior.

⁸Esta referência refere-se à entrevista do *podcast* que compõe o *corpus* deste trabalho. O episódio encontra-se disponível em <https://open.spotify.com/episode/04A1hoCSDeo12D9STeXrco>, sendo citado nas referências bibliográficas sob a autoria dos apresentadores do programa, Allan Santana e Victor Mello.

⁹O conceito de quilombo será aprofundado na seção “Pressupostos disruptivos teórico-práticos”.

¹⁰Informação disponível na entrevista citada anteriormente, ver nota de rodapé nº8.

¹¹De acordo com o site Viaduto de Madureira (s.d.), “O ESPAÇO CULTURAL RIO HIP HOP CHARME, em 08 de agosto de 2000, após a promulgação da Lei nº 3087/00 feito pela Diretoria do Bloco Carnavalesco Pagodão de Madureira fundado desde 11 de maio de 1990, se transformou em uma Associação Cível, inscrita no CNPJ sob n.º 04.501.006/0001-01, com sede social localizada na Rua Carvalho de Souza s/nº embaixo do Viaduto Negro de Lima – Madureira”.

¹³Consideramos importante destacar que, embora estejamos inseridos no campo dos estudos linguísticos e alinhados aos Estudos da Narrativa no âmbito da Linguística Aplicada Crítica, utilizamos, neste trabalho, o conceito de narrativa conforme a definição em dicionários, entendendo-a como ação de relatar e expor um acontecimento, sendo sinônimo de relato e/ou história, por exemplo.

¹³Embora estejamos reproduzindo a citação com as exatas palavras da historiadora, entendemos esse grupo como indígenas e povos originários.

¹⁴Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/bailes-funk-perdem-espaco-em-favelas-do-rio-apos-ocupacao-policial-1o95thv6577oj40o36kud9k5q/>. Acesso em: 1 set. 2025.