

BAILE CHARME NO CEFET/RJ: A FESTA COMO ACONTECIMENTO PEDAGÓGICO

THE BAILE CHARME AT CEFET/RJ: CELEBRATION AS AN EDUCATIONAL EVENT

Flavia Pinheiro Meireles

Tatiana de Oliveira Almeida

Centro Federal de Educação Tecnológica – CEFET/RJ

Jessica Gonçalves Lima

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Resumo: Este artigo reflete sobre a dança charme como acontecimento pedagógico no contexto do Cefet/RJ, construindo saberes situados e posicionando-se como uma prática que articula corpo, cultura e território. A efetivação das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008 foi realizada inspirando-se nas práticas cotidianas dos bailes e festas negras, instaurando o prazer e a celebração como experiência que dialoga com a dimensão política da dança. A experiência com o baile charme também nos convoca a pensar em currículos dissidentes, que não apenas inserem conteúdos sobre culturas negras e indígenas, mas que reorganizam as formas de ensinar e aprender.

Palavras-chave: dança, charme, pedagogias, educação básica, epistemologias negras.

Abstract: This paper reflects on the charme dance as an educational practice in the context of Cefet/RJ, building situated knowledge and positioning itself as a practice that articulates body, culture, and territory. The implementation of laws 10.639/2003 and 11.645/2008 was inspired by the daily practices of black dances, establishing pleasure and celebration as an experience that dialogues with the political dimension of dance. The experience with the charme dance also calls us to think about dissident curricula, which not only include content about Black and Indigenous cultures, but also reorganize the ways of teaching and learning.

Keywords: charm dance, pedagogies, basic education, black epistemologies

Recebido em: 16/11/2025

Aceito em: 13/03/2026

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

Introdução: contextualização situada e a escolha do charme

O trabalho com a dança charme no contexto das aulas de artes⁸⁶, no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ), escola de Educação Profissional Técnica de Nível Médio (EPTNM), iniciou-se no período pandêmico (2021). No momento de enfrentamento da covid-19, estar em processo de escolarização através das telas reduziu as experiências com o movimento e tantas outras experiências com as quais a juventude estava em contato diariamente.

No intuito de promover um alargamento das vivências sensíveis do/no corpo a partir de experiências prazerosas, desenvolvemos nas aulas algumas danças negras, tais como o coco de roda, o jongo, o passinho carioca⁸⁷ e o charme. Com o interesse em acionar o prazer e o entusiasmo – considerados paradigmas essenciais na pedagogia de bell hooks (2013) –, elaboramos uma “avaliação-festa” ou “baile-avaliação”, inspirada nas práticas cotidianas das danças já partilhadas nas aulas. Como propõe o professor Daniel Costa (2018), a festa pode instaurar rupturas em relação à obediência e normatização presentes no ambiente escolar. Festejar era preciso, mas ainda não era possível.

A participação de pessoas estagiárias nas aulas de Artes do Cefet/RJ é uma prática frequente do setor, ampliando e fortalecendo os espaços de formação profissionais, especialmente as licenciaturas em dança. No período em questão, recebemos a estagiária Valéria Alves⁸⁸, charmeira, que se propôs a colaborar com as aulas compartilhando seu conhecimento. Assim, a dança charme se desdobrou em formato de baile-avaliação nos anos de 2022, 2024 e 2025, desenvolvendo um trabalho colaborativo que tivesse o prazer e a festa como conteúdo e abordagem pedagógica. Considerado uma expressão artística típica do Rio de Janeiro, o charme é uma dança negra que acontece em bailes e festas principalmente nas regiões oeste, norte e centro deste município. Surge no contexto dos

⁸⁶ As aulas de artes são obrigatórias no currículo escolar do primeiro ano do ensino médio integrado do Cefet-RJ. Elas são ministradas por professores/as das quatro linguagens artísticas: dança, teatro, artes visuais e música, onde o corpo discente tem a possibilidade de escolher uma das quatro linguagens.

⁸⁷ As danças populares brasileiras expressam a diversidade cultural do país, integrando tradições afro-brasileiras, indígenas e urbanas. O Coco, presente no Nordeste, une poesia, música e coreografia; o Jongo, de origem bantu, manifesta-se no Sudeste com tambores e danças de umbigada; e o Passinho, nascido nas favelas cariocas, destaca a criatividade juvenil no ritmo do funk. Todas revelam resistência, identidade e patrimônio cultural do Brasil.

⁸⁸ Valéria Ferreira Diniz Alves é dançarina da modalidade charme com atividade profissional regulamentada pelo Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ).

bailes *Black*⁸⁹ e é caracterizado como uma dança que possui passos marcados e realizados por um grupo de pessoas que executam juntas os mesmos movimentos.

A efetivação das Leis 10.639/2003 (BRASIL, 2003) e 11.645/2008 (BRASIL, 2008) – que versam sobre a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras e indígenas –, contribuiu para que o charme, dança negra carioca, bem como as demais danças citadas, fossem abordadas no contexto escolar. Neste ponto, precisamos descrever nossos marcadores sociais da diferença, considerando principalmente, mas não exclusivamente, os marcadores de gênero, raça e territorialidade. Flavia Meireles e Tatiana Oliveira são mulheres lésbicas autodeclaradas brancas; Jessica Lima, mulher autodeclarada negra, foi professora substituta no Cefet/RJ entre 2023-2025, e aderiu à proposta de trabalho com o charme no ano de 2024. Tatiana é mineira e mora no Rio de Janeiro desde 2019, enquanto Flavia é maranhense de origem e carioca de criação. Ambas não possuem experiência “de berço” nas culturas negras ou suburbanas do Rio de Janeiro. Jessica é carioca e suburbana, nascida e criada em bairros da periferia da cidade. Vive as culturas negras – referências de sua família materna –, em que o charme é presente, além de os “mais velhos” de sua família terem frequentado os bailes *Soul*, nos clubes Cassino Bangu e Bangu Atlético.

Tais marcadores tornam-se relevantes quando associados à genealogia do charme no território carioca, argumento também ressaltado em sala de aula, valorizando as culturas e realidades locais das pessoas estudantes. Além disso, o reconhecimento do charme em seu território aproxima nosso trabalho de uma possível educação territorializada: “uma abordagem pedagógica que considera a diversidade cultural, geográfica e social de uma região no currículo escolar”, segundo diretrizes da Secretaria-Geral da Presidência da República (BRASIL, 2024). Articulamos com os princípios da Educação Popular de Paulo Freire (1992) e também, em termos de educação em dança, com uma proposta que cada vez mais troque, negocie, faça sentido na trajetória das pessoas estudantes do Cefet/RJ.

Desta forma, pensamos a dança na educação como um caminho para exercitar a noção de alteridade – isto é, como exercício prático da diferença –, compondo e

⁸⁹ O baile *black* é um evento social e de dança que celebra a cultura negra, surgido nas décadas de 1960 e 1970, especialmente nas periferias do Rio de Janeiro e São Paulo. Caracteriza-se pela música negra, como *funk*, *soul*, *jazz* e ritmos nacionais e internacionais, e pela dança, incluindo o charme. Funciona como espaço de encontro comunitário, expressão de identidade e orgulho negro.

fortalecendo as práticas corporais dentro da Educação Básica. “Aprender com os mais velhos”, expressão popularmente conhecida em terreiros de Jongo – e que igualmente se faz presente como uma marca fundamental das danças diaspóricas e das manifestações da cultura popular –, permeou a prática das pessoas estudantes, manejando a sabedoria e consulta aos ancestrais que, neste caso, ainda se encontram em vida.

O trabalho com a dança charme no contexto do Cefet/RJ configura-se como um ensino-aprendizagem que constrói saberes situados, posicionando-se como uma prática que articula corpo, cultura e território. Formando sujeitos conscientes de suas histórias e epistemologias, o ensino do charme em contexto escolar reconhece e valoriza as culturas negras presentes no território carioca. Dessa forma, a festa é um espaço de resistência cultural e transformação social que amplia os sentidos e as possibilidades da educação em dança. Há, então, o reconhecimento das corporeidades negras enquanto agentes ativos na produção do conhecimento, na ampliação da voz, das formas de transmissão e dos lugares do saber que foram historicamente marginalizados ou folclorizados.

Este trabalho pode ser compreendido a partir das contribuições teóricas do professor Julio Cesar Tavares (2019), que aponta a dança como uma manifestação corporal e simbólica, atuando como estratégia de resistência, memória e afirmação das identidades no contexto das diásporas africanas. Nesse sentido, o charme, enquanto expressão negra típica do Rio de Janeiro, integra as redes de corporeidades afro-diaspóricas que carregam saberes ancestrais e narrativas de luta. A dança, segundo Tavares, é mais do que executar movimentos: é um ato político e ritualístico de um corpo que se inscreve como repertório vivo da história e das tensões sociais que atravessam as experiências negras.

Nesse processo, o baile-avaliação, inspirado nas práticas cotidianas dos bailes e festas negras, ressignifica o espaço escolar ao instaurar uma pedagogia do prazer e da celebração que dialoga com a dimensão política da dança (TAVARES, 2019). A corporeidade afro-diaspórica se manifesta não apenas como uma matriz cultural, mas como uma pedagogia que potencializa o engajamento, a identidade e a resistência cultural dos estudantes. O ensino do charme reafirma, então, a centralidade dos corpos negros em movimento como agentes de memória e transformação.

1. Charme, territorialidade e questões étnico-raciais

Uma forma de trabalhar, num viés pedagógico, a territorialidade foi compreender com discentes os modos pelos quais, historicamente, o charme foi construído por agentes culturais situados no subúrbio do Rio de Janeiro. Importante também foi observar as estéticas do baile e das comunidades negras dos diversos territórios. Vimos, em sala de aula, documentários sobre o movimento *Black Rio*, sobre as trocas e intercâmbios do movimento *Soul* entre Brasil e Estados Unidos, e debatemos sobre as dificuldades da classe média branca carioca em enxergar as formas de resistência negra transatlântica entre esses países, sob a acusação de o movimento *Soul* ter sido somente uma forma de imperialismo estadunidense. O que essa narrativa perde de vista são as formas de resistência negra que atravessam e conectam o atlântico negro (GILROY, 2001) em termos discursivos, a exemplo dos bordões/conceitos⁹⁰ *Black is beautiful* e *Black Power*. São elas: a valorização das identidades negras como forma de resistência num contexto de racismo estrutural e de ditadura militar brasileira; as formas de resposta ao racismo através da estética corporal (cabelos *Black* e roupas especialmente confeccionadas para o baile); e os próprios corpos que têm a capacidade de comunicar, com seus gestos, oralidades, ancestralidades e interações. Tais discussões foram levantadas também a partir da trajetória e do depoimento de figuras ícones do movimento *Black* no Rio de Janeiro, em especial Dom Filó⁹¹ e DJ Corello⁹².

Um outro recurso utilizado pelas professoras foi o de estimular a pesquisa discente em relação ao baile charme. Essas pessoas estudantes pesquisaram sobre os lugares onde acontecem os bailes no Rio de Janeiro nos dias de hoje e quais são seus agentes culturais. Uma percepção que tivemos, a partir da pesquisa e relato discente, foi a relação de proximidade das pessoas responsáveis com essa dança. Pudemos descobrir, por exemplo, que algumas delas haviam dançado (ou dançam) charme, o que propiciou uma

⁹⁰ “Negro é belo” e “Poder preto” em tradução livre das autoras.

⁹¹ Dom Filó, ou Asfilófilo de Oliveira Filho é engenheiro, DJ, produtor e agitador cultural, cofundador do canal audiovisual negro Cultne e um dos ícones do movimento Black no Rio de Janeiro. Mais recentemente, em 2024, Dom Filó cocurou a exposição intitulada “Funk: um grito de ousadia e liberdade” no Museu de Arte do Rio (MAR). Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dom_Fil%C3%B3. Acesso em 27 de junho de 2025.

⁹² DJ Corello, segundo o site eBlack é “um dos pioneiros na consolidação da música negra no Rio de Janeiro, foi também o primeiro Dj da Zona Norte a dominar a arte da mixagem (1978) além de “descobrir” e batizar o então moderno R&B como ‘Charme’”. Fonte: <http://www.pcg.com.br/eblack/14.htm>. Acesso em 27 de junho de 2025.

aproximação intergeracional através da dança dentro de casa e para além dos limites da escola. Uma estudante da turma da professora Jessica Lima elaborou um cartaz para compor a exposição/ambientação do baile de 2024, a partir de fotografias da sua mãe nos bailes charme do Rio de Janeiro, comentando sobre o entusiasmo em fazer parte do trabalho da discente.

Figura 1: Estudante cria cartaz inspirado na mãe dançando charme.



Fonte: acervo das autoras, 2024.

No primeiro ano, houve resistência em abordar o baile charme – já que o senso comum era pensar o baile como “coisa de velho”. Tal preconceito foi sendo desmontado com as pesquisas que as pessoas discentes fizeram, investigando socioculturalmente seus territórios de pertença e percebendo o quão perto delas os bailes estavam. Muitas descobriram, por exemplo, que moravam em territórios nos quais o baile charme havia nascido e florescido; traços disso estavam impressos nos corpos dançantes de seus responsáveis ou na família extensa⁹³.

⁹³ Estudantes mencionaram a participação, principalmente, de tias e tios nos bailes, o que provocou a aproximação e diálogo para além da família nuclear. Uma aluna realizou entrevista com sua tia e o áudio foi compartilhado na turma da professora Tatiana Oliveira.

Pensando na territorialidade de maneira não convencional, ou seja, de como os corpos carregam o próprio território do subúrbio, propusemos a realização de um baile charme em nosso auditório de artes como possibilidade de deslocamento simbólico do subúrbio para a sala de dança. Propusemos trazer as danças negras e seus espaços de ritualização/celebração, com o viés do prazer como principal conteúdo das aulas de dança. Como poderíamos trazer o “baile do Dutão”⁹⁴, na zona norte carioca, para dentro da sala de aula?

Aqui cabe uma menção do que ainda ocupa o imaginário popular nas salas de dança. Há uma distinção entre danças (brancas) e danças negras ou pertencentes a outras tradições (não europeias). Compreendemos a necessidade de distinguir e nomear diferentemente as danças. No entanto, essa necessidade se dá porque dizer dança, historicamente, privilegia as de matrizes eurocentradas, a saber, o balé clássico e a dança moderna/contemporânea. Há um acordo tácito (e imposto), de primazia hegemônica das danças brancas (leiam-se eurocêntricas) em terem sido mais favorecidas como danças a serem ensinadas em ambientes educativos, como escolas de dança, academias e no ambiente escolar. Isso explica o porquê, ainda hoje, a imagem da bailarina (clássica) segue sendo reconhecida como a referência mais expressiva quando se pensa em dança no imaginário escolar. Há, evidente, uma necessidade de que ensinemos, da forma mais diversa possível, as danças na escola. No entanto, reconhecemos e identificamos como a branquitude (BENTO, 2022; SOVIK, 2009; SCHUCMAN, 2023) segue impondo, sub-reptícia e constantemente, as matrizes europeias como as mais legítimas para estar em sala de aula, e como essa imposição ainda segue formando e habitando o imaginário do que seria dançar, bem como qual corpo estaria apto para dançar.

Em razão dessa assimetria, entendemos que trazer o charme e a manifestação artística do baile como conteúdo escolar desafia essa primazia histórica. Além disso, essa prática nos oportunizou tratar da temática étnico-racial de forma afrorreferenciada e pensando que os modos de agir, vestir, encenar e realizar o baile deveriam ser o mais próximo possível da realidade do subúrbio do Rio de Janeiro. Não se trata de mimetizar um baile charme, mas de, com essa manifestação, pensar/agir sobre dança, suas estéticas e

⁹⁴ Nome popularmente dado pelos frequentadores do baile que acontece embaixo do viaduto Negrão de Lima, em Madureira, desde 2013, declarado Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro. Fonte: <https://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108340/27DECRETO36803BaileCharme.pdf>. Acesso em 31 de julho de 2025.

territorialidades como conteúdo de sala de aula a partir do eixo étnico-racial. Assim, pretendemos contribuir para desfazer uma associação irrefletida de quais danças mereceriam estar no palco, na rua, no centro e na periferia urbana e, no nosso caso, na sala de dança na escola.

Um ponto que nos pareceu crucial e contribuiu para a adesão ao baile foi o protagonismo estudantil. Trabalhamos, além do já mencionado documentário, tutoriais de dança disponíveis na internet e nas redes sociais, a fim de estimular a criatividade discente para recriar e inventar os próprios passos. Somado a isso, abordamos a música como elemento fundamental do charme, apresentando o ritmo, conversando sobre similaridades e diferenças com outros estilos de música (o *soul*, o *funk* e o samba, por exemplo), e elaboramos com discentes *playlists* específicas, organizadas ao longo das aulas e que foram usadas no baile final.

Além dos discursos de valorização das pessoas negras, da estética *black*, dos modos de dançar o baile – enfileirados, seguindo uma ou mais pessoas que propunham os passos –, a música e o ritmo do charme foram também material de análise. Embora a música não seja foco deste artigo, cabe mencionar que todos esses ritmos citados pertencem ao que conhecemos como “música de diáspora” (GILROY, 2001), forma comunicacional no atlântico negro (idem, 2001) e estruturada através dos cantos e da música, em seus mais diversos ritmos, inclusive a improvisação *jazzística*. Seguindo com o autor, diáspora consiste no meio de

(...) projetar a riqueza plural das culturas negras em diferentes partes do mundo em contraponto a suas sensibilidades comuns – tanto aquelas residualmente herdadas da África como as geradas a partir da amargura especial da escravidão racial do Novo Mundo. (GILROY, 2001, p. 171)

Isso se torna importante pois conecta o baile charme a uma pluralidade de ritmos negros – o samba, o *funk*, o *soul*, o *jazz*, o *rhythm and blues*, só para citar alguns – e traça uma linha de continuidade entre o continente africano e o “novo mundo”⁹⁵, sob formas cada vez mais diversas. Esse seria, então, o atlântico negro, a articulação das semelhanças e diferenças entre os continentes africanos e americanos. Um exemplo disso,

⁹⁵ Replicado aqui para associar à citação mas com a ressalva de que tal termo perpetua uma colonialidade que associa às américas a uma “descoberta”, o que foi evidentemente uma invasão. Portanto, a rigor, não há “novo mundo”.

contado por Dom Filó, é o fato de que as estéticas negras e as músicas chegavam, nos anos 1970 no Rio de Janeiro, nas capas dos LPs vendidos nas calçadas do porto do Rio, chegados através dos navios vindos dos Estados Unidos. Nos LPs, expressavam-se as estéticas e as musicalidades negras que logo contagiaram os bailes *black* nos subúrbios do Rio de Janeiro.

Outro aspecto ressaltado em aula, a partir da relação dança-música, foi a não hierarquização dessas manifestações artísticas quando se pensam em produções negras da diáspora atlântica, em consonância com o conceito do filósofo congolês Fu-Kiau “batucar-cantar-dançar” (LIGIÉRO, 2011) onde essas instâncias não devem ser estudadas separadamente e sim em *continuum*. A dança é considerada como um dos elementos que compõem as performances afro-diaspóricas desenvolvidas nas três américas “[...] que utilizam a descontinuidade no uso do torso em requebros, remelexos, gingas, negaceias, rebolados e outras variações [...]” (idem, p. 134) também presentes na dança charme.

Essas práticas pedagógicas permitiram, assim, que abordássemos as danças negras em sala de aula, visibilizando suas pertencas étnico-raciais e seus deslocamentos territoriais. Com isso, abordamos o “vazio histórico” das danças negras em ambiente escolar, conjugando saberes interdisciplinares e racializados no ensino de dança/artes no Cefet-RJ.

2. A festa como acontecimento pedagógico: práticas e epistemologias negras

Nesta seção, explicaremos como a dança charme e a realização do baile-avaliação foram utilizadas para que as pessoas estudantes pudessem experimentar o prazer na dança: num primeiro momento mediado pela tela e num segundo momento presencialmente. Cada proposta das professoras, seja nos passos, na música ou na produção do baile foi orientada pela experiência do prazer e do pertencimento, gerando debates e conversas a partir da agência de múltiplos marcadores tais como gênero, raça, territorialidade, classe social, geração e etc.

No documentário *Prazer, Baile Charme – um documentário sobre o baile do Dutão* (2023), as pessoas estudantes conheceram a DJ Gab, mulher preta moradora de regiões suburbanas do Rio de Janeiro e filha do DJ Corello, pessoa responsável por nomear essa manifestação em 1980, que era dançada, naquela época, ao som do *rhythm and blues*

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-jun 2026

estadunidense. Charme, para DJ Corello, era o lugar “de ser quem se é” e deriva da expressão “fazer um charminho”. Neste documentário, DJ Gab também comenta os desafios enfrentados pelas mulheres e seu protagonismo no charme, especialmente na função de DJ. O documentário suscitou debates importantes sobre a interseccionalidade entre raça, gênero, classe social e idade nas expressões artísticas.

Recorremos também à apostila disponibilizada pelo Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro (SPDRJ) e organizada pelo coreógrafo e ativista do movimento charme Marcus Azevedo, como material para que as pessoas estudantes pudessem acessar informações gerais sobre o movimento e pudessem, a partir desse contato, observar quais vertentes do charme mais lhes interessavam. O texto também provocou discussões acerca da profissionalização dos dançarinos, bem como sobre os transbordamentos no cotidiano desses artistas em serem legitimados como profissionais da dança pelo registro profissional. Ainda foi comentado como as performances negras, periféricas e populares demoraram a ser reconhecidas como produção artística, área de conhecimento e campo de pesquisa, indicando o processo de exclusão, negação e invisibilidade que acomete essas manifestações estéticas e, inevitavelmente, está atravessado por discussões étnico-raciais.

Em termos práticos, a organização do baile se deu pela divisão discente por grupos, a saber: 1. sonorização, *playlist* e DJ; 2. preparação do espaço do baile transformando um espaço cênico de apresentação em espaço de festa, inspirando-se no “baile do Dutão” 3. seleção e confecção dos trajes e roupas utilizados pelas pessoas discentes no baile, seguindo e recriando as estéticas *black*; 4. a escolha e criação, em sala de aula e ao longo de algumas semanas, de passos de charme, ensinando também o modo de dança coletivo, onde há pessoas que iniciam (“puxam”) os passos para que sejam seguidos pelo coletivo e, por fim; 5. a montagem e desmontagem do baile no dia da avaliação.

Para o baile do ano de 2024, tivemos um grupo de estudantes que montou uma exposição sobre o baile charme no próprio espaço da festa, trazendo à memória importantes traços e imagens dos bailes de outrora em paralelo com o contexto atual. Ainda importante foi o reconhecimento da história das pessoas responsáveis que frequentavam bailes charme e sua relação com seus territórios. Muitos discentes entrevistaram familiares, trouxeram cartazes fotográficos com a presença de responsáveis nestes eventos, reforçando ainda mais a estética *black* em suas próprias casas e a relação

de representatividade negra, periférica e familiar para a sala de aula. Uma outra ação sinérgica com a realização do baile charme foi a visita de discentes e docentes de artes/dança na exposição “*Funk: um grito de liberdade*”⁹⁶, no Museu de Arte do Rio (MAR) em 2024, com cocuradoria de Dom Filó, agente cultural estudado em sala de aula. Nesta exposição, discentes puderam se deparar com as capas de LPs, indumentária e vídeos que traçaram a história do funk a partir da perspectiva da diáspora e da resistência periférica.

Olhar para as práticas culturais afro-diaspóricas brasileiras implica pensar em modos de produzir conhecimento que desviam dos cânones acadêmicos eurocêntricos. Ao abordar o manancial de festas presentes no território brasileiro e de todas as histórias que as configuram como tradições de resistência e reexistência, o pesquisador Daniel Costa (2018) propõe o conceito de “corpo-festa” na Educação Básica para firmar uma perspectiva de ação ancorada na tradição e que cause fissuras em espaços normatizados e enrijecidos, tais como a escola. O cerceamento do corpo imputado às atividades realizadas nas instituições escolares não se limita ao cotidiano da sala de aula, com metodologias simplistas e repetitivas. Ainda com Costa (2018, p. 115): “A festa opõe-se ao cotidiano, contudo vincula-se a ele transfigurando esse espaço numa espetacularização que, ao romper a lógica cotidiana, abre caminho para a própria arte”.

No contexto do Cefet/RJ, o baile charme, também chamado de avaliação-festa, deu outros sentidos à produção de conhecimento desenvolvida nas aulas. A festa foi, então, a própria construção do conhecimento em processualidade, tornando-se espaço para celebrar, fruir, refletir e agir politicamente.

O espaço da festa é múltiplo e composto. Nele, as metáforas e o imaginário são potências para pensar as suas estruturas e alargar uma visão setorizada. Urge romper com uma visão mesquinha e reducionista desse acontecimento. Este terreno complexo precisa ser entendido para além da festa “fato”; para ser compreendido na festa “acontecimento”, na qual estão implicadas questões de uma lógica sociocultural que vão desde as carências até as disputas de poder. (COSTA, 2018, p. 116)

⁹⁶ Link do *tour* virtual desta exposição virtual: <https://www.youtube.com/watch?v=b2rExN4ZG84>. Acesso em 27 de junho de 2025.

A realização do baile charme como forma de avaliação constitui uma potente tecnologia social que resgata práticas culturais negras, afrodiaspóricas (e também oriunda dos povos originários) como formas legítimas de produção de conhecimento e pertencimento. Essa proposta se alinha ao pensamento de Muniz Sodré (2002), que compreende o *terreiro* como uma forma social afro-brasileira baseada em vínculos comunitários, ritualísticos e simbólicos que operam para além das estruturas hegemônicas do saber ocidental. Assim como o terreiro, o baile é um espaço de sociabilidade que se funda em outros regimes de sensibilidade: no corpo, na escuta, na presença, no ritmo e no gesto coletivo.

Figura 2: Primeiro Baile Charme do Cefet/RJ.



Fonte: Acervo das autoras, 2022.

O baile, portanto, tenciona a lógica tecnocrática da escola moderna ao dar a ver uma outra lógica do saber: aquela que se ancora na experiência, na memória, na oralidade, na ancestralidade e no prazer de estar junto. Para Sodré, essas formas sociais negras não são apenas expressões culturais, mas modos complexos de organização do sensível e do comum. Nesse sentido, a festa-avaliação – concebida, organizada e experienciada pelas pessoas estudantes – propôs um currículo encarnado, afetivo e territorializado. O baile charme reatualiza o que Sodré chama de *forma social negra*, pois

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 17 n. 1, jan-un 2026

convoca uma rede de significados que envolve não apenas a performance estética, mas também memórias familiares, pertencimento territorial e afirmações identitárias.

O acontecimento do baile, ao deslocar o foco da avaliação tradicional para mais do que um momento de celebração coletiva, se torna um *acontecimento pedagógico*, pois permite o enraizamento das experiências de vida das pessoas discentes – suas histórias familiares, suas referências territoriais, suas práticas culturais – dentro do espaço escolar. O que está em jogo, como aponta Sodré, não é apenas uma prática festiva, mas uma *outra forma de sociabilidade*, baseada na retomada de sentidos coletivos negados pela lógica colonial. Nesse sentido, o baile-avaliação configura-se como um gesto insurgente, pois recoloca a escola em diálogo com os saberes periféricos, negros e populares, afirmando outras formas de produzir e compartilhar conhecimento, inscrevendo a dança como saber legítimo e transformando a escola em um espaço de escuta e visibilidade dos corpos historicamente silenciados.

Ainda sobre a construção do baile-avaliação, a dançarina, professora e pesquisadora de danças urbanas Luciana Monnerat de Faria (2023), nos ajuda a pensar a festa como uma zona de elaboração coletiva de existência, memória e resistência negra. A autora destaca que a festa, em especial no contexto das danças urbanas negras cariocas, possui uma *força operativa* capaz de reconfigurar subjetividades e sociabilidades a partir de um corpo que dança, sente e reivindica. Assim, o baile-avaliação configura-se como espaço-tempo que privilegia o prazer, o afeto, a ancestralidade e o pertencimento, tencionando as fronteiras entre arte, política, avaliação e currículo. Ela nos diz:

Quando compreendemos a festa como comportamento reiterado incorporado operativo da cultura hip hop, a observamos como uma performance (de longo arco histórico) de um modo coletivo de produção de resistência, organização, e reelaboração de corpos e culturas negras. (MONNERAT, 2023, p. 60)

Logo, o baile se torna a própria pedagogia encarnada – um quilombo temporário onde os corpos negros, periféricos e plurais se reconhecem e se valorizam mutuamente. Tal como indica Monnerat de Faria (2023), é na vivência sensível e performativa da festa que se constroem epistemologias negras que rompem com o apagamento histórico e produzem levantamentos estéticos e políticos. A força do aquilombamento se dá não apenas na reunião física, mas na criação de um campo simbólico e afetivo onde há escuta,

escrita corporal, criação coletiva e articulação entre distintos grupos sociais (responsáveis, professoras, adolescentes) – como visto nas ações de estudantes que dialogam com suas histórias familiares, produziram exposições e construíram, juntos, um espaço de visibilidade negra dentro da instituição. A festa, portanto, opera como tecnologia social na produção de outros mundos, “reelaboração de corpos” (MONNERAT DE FARIA, 2023, p. 60), firmando-se como *lócus* de afirmação cultural, crítica social e acontecimento pedagógico.

Nesse sentido, saudamos as festas brasileiras oriundas de comunidades tradicionais, Saravá aos povos ancestrais desta terra! – especialmente os de matrizes afro-indígenas – que conduzem suas festividades, como de fato, tecnologias sociais de invenções de outros modos de mundo, pois organizam o tempo, o corpo, a memória e a cosmologia dos saberes a partir de racionalidades que interpelam a lógica colonial do progresso e da produtividade.

Considerações Finais

Fazendo frente a uma educação formal eurocentrada – não somente nos conteúdos abordados pelas disciplinas, mas também na forma socioorganizativa, nos métodos de avaliação e nos moldes escolares –, a experiência do baile charme no contexto do Cefet/RJ nos permitiu encontrar frestas por onde inserir perspectivas tornadas outras (porque não eurocentradas) a partir das danças, dos corpos, das afrorreferencialidades e das territorializações. Refletindo sobre essa experiência – que compreendeu o período pandêmico e presencial (2021-24) e segue no ano de 2025 –, pudemos compreender e ter um retorno sobre os impactos de um ensino não eurocentrado e territorializado, propiciando um maior pertencimento aos conteúdos abordados.

Refletimos que, além de cumprir as Leis 10.639/03 e 11.645/08, as metodologias pelas quais esse conteúdo foi manejado levaram em conta diversos fatores. O primeiro deles foram as próprias assimetrias dos lugares de enunciação e experiência das duas professoras brancas – Flavia Meireles e Tatiana Oliveira – e da professora negra – Jessica Lima. Para além das questões mais visíveis de representatividade, houve um trabalho sobre as posições das professoras brancas em relação aos conteúdos afrorreferenciados, sem esquiva nem mascaramentos das limitações, mas, ao contrário, a partir de uma franca

abordagem com estudantes sobre as diferentes posições étnico-raciais e seus lugares de experiência e pertencimento, favorecendo uma troca e mútuo aprendizado por dentro das diferenças.

Um segundo lugar de manejo dos conteúdos foi a capacidade de acolher as diferentes formas de comunicação e produção de conhecimento a partir de matrizes afrorreferenciadas, com seus próprios regimes de enunciação e transmissão. O movimento *Black* e o charme nos mostraram possibilidades de resistência não baseadas nos modos de operar da branquitude, modos esses atrelados a uma matriz eurocêntrica. As performances culturais desses movimentos nos mostram que, para além de uma categoria étnico-racial, a negritude constitui uma prática coletiva de resistência e invenção de performance (MOTEN, 2023), desafiando e provocando estruturas brancas de poder.

Como trazer para a escola esses modos/pedagogias? Apostamos que a disciplina de artes, no contexto do Cefet/RJ, dá lugar para outras formas de comunicação e produção de conhecimento, outras políticas e formas de ação sobre o mundo, engajadas que estão com modos de vida que enfrentam a violência epistêmica, institucional e interpessoal do racismo. Do ponto de vista estudantil, percebemos que as discussões suscitadas pelo baile charme versaram, entre outros assuntos, sobre o questionamento das identidades étnico-raciais e sobre a conexão intergeracional feita a partir do mapeamento das pessoas discentes no território carioca.

Esse é um trabalho que segue em desenvolvimento no ano de 2025 com a mostra, por exemplo, do filme “Trem do Soul” (2021) como nova base para o futuro baile charme. Cada prática a cada ano adensa e estrutura as questões enquanto (re)fazemos o baile. Com esses materiais, esperamos contribuir para uma formação aprofundada nas questões étnico-raciais e para um espaço de invenção e resistência que as danças negras sempre mobilizaram.

A experiência com o baile charme também nos convoca a pensar em currículos dissidentes, que não apenas inserem conteúdos sobre culturas negras e indígenas, mas que reorganizam as formas de ensinar e aprender. Trata-se de deslocar o eixo da centralidade do saber teórico e dissertativo, muitas vezes desvinculado do território e das práticas culturais discentes, para valorizar linguagens sensíveis, corporais e coletivas. A dança, nesse contexto, não é um complemento ou um recreio da aprendizagem, mas um campo de produção de conhecimento com epistemologias próprias, com gramáticas

corporais que narram resistências, memórias e afetos. O corpo enquanto dança é também um corpo que pensa, sente, age e se inscreve no mundo – e nisso está a dimensão pedagógica e política da experiência. Nessa rota, o projeto aponta para um fazer pedagógico pensando na reconfiguração da escola como lugar de encruzilhada (RUFINO, 2019) – onde se encontram saberes acadêmicos, populares, ancestrais e inventados, todos em disputa e em constante criação.

REFERÊNCIAS

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira, e dá outras providências. Brasília, DF, 9 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 5 ago. 2025.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, conforme modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, DF, 10 mar. 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2008/lei/L11645.htm. Acesso em: 5 ago. 2025.

BRASIL. Rio de Janeiro. **Decreto nº 36.803, de 27 de fevereiro de 2013**. Cadastra como bem cultural e declara aberto o registro do Baile Charme como Patrimônio Cultural Carioca de natureza imaterial. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 28 fev. 2013. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4368015/4108340/27DECRETO36803BaileCharme.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2025.

BRASIL. Secretaria-Geral da Presidência da República. **Educação popular deve atender territorialidade e diversidade das populações**. Brasília, DF, 18 jan. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/secretariageral/pt-br/noticias/2024/janeiro/educacao-popular-deve-atender-territorialidade-e-diversidade-das-populacoes>. Acesso em: 6 jul. 2025.

COSTA, Daniel Santos. Corpo-festa: uma proposta poético-político-pedagógica no contexto da educação básica. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 5, n. 3, p. 110-130, dez. 2018. DOI: 10.14393/issn2358-3703.v5n3a2018-07. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/43153/24966>. Acessado no dia 10 de novembro de 2025.

FREIRE, Paulo; TORRES, Carlos Alberto. **Estado e Educação Popular na América Latina**. Campinas: Papyrus, 1992.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Sandra Regina Haydu. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- LIGIÉRO, Z. (2011). Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, 21(1), 133-146. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.133-146>. Acesso em: 30 junho de 2025
- MONNERAT DE FARIA, Luciana. **Groove party: festa, política e performatividade negra nas danças urbanas cariocas**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/721027531/Dissertacao-Luciana-Monnerat-final>. Acesso em: 05 jul. 2025.
- MOTEN, Fred. **Na Quebra: a Estética da Tradição Radical Preta**. Tradução: Matheus Araújo dos Santos. São Paulo: Editora N-1 Edições, 2023.
- MARTINS, Carlos Henrique. **Memória de jovens: diálogos intergeracionais na cultura do Charme**. Rio de Janeiro: Ar Editora, 2015.
- OLIVEIRA, Luciana. “A cena musical da Black Rio: estilo e mediações nos bailes soul dos anos 1970”. Salvador: EDUFBA, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/26088/1/ACenaMusicalDaBlackRio-LucianaOliveira-2018-EDUFBA.pdf>. Acesso em 14 de maio de 2024.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia da encruzilhada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- SCHUCMAN, Lia. **Branquitude – diálogos sobre racismo e antirracismo**. São Paulo: Fósforo, 2023.
- SINDICATO DOS PROFISSIONAIS DE DANÇA DO RIO DE JANEIRO – SPDRJ. **Apostila de dança charme**. Rio de Janeiro, jul. 2021. Disponível em: <https://spdrj.com.br/wp-content/uploads/2021/07/APOSTILA-DANCA-CHARME.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2025.
- SOVIK, Liv. **“Aqui ninguém é branco”**. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2009.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- TAVARES, Julio Cesar de Souza. **Dança de guerra: corpo e movimentos de resistência cultural**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.
- TORRES, Elisa. Só no passinho: seis bailes charme gratuitos para dançar pelo Rio. **Revista Veja Rio**, 27 jun. 2025. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/so-no-passinho-bailes-charme/>. Acesso em: 5 ago. 2025.
- VIADUTO DE MADUREIRA. **O Baile**. Viaduto de Madureira, 2016. Disponível em: <https://viadutodemadureira.com.br/2016/o-baile-2/>. Acesso em: 5 ago. 2025.

Filmografia

- PRAZER, Baile Charme: um documentário sobre o baile do Dutão. Direção e produção: Emanuelle Rios. YouTube, 2023. Vídeo (19 min 20 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jWewHwP8q6Y>. Acesso em: 18 jun. 2025.