

“A favela vai virar baile”: o baile funk como prática de musicar¹

Beatriz Costa²

Universidade Federal Fluminense – UFF

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre os bailes funk de favela a partir da noção de musicar. Ao focar nas dinâmicas sociais, culturais e espaciais que atravessam esses eventos, buscou-se compreender como a música atua na construção de relações comunitárias e na produção de territorialidades em contextos marcados pela informalidade e por conflitos. O objetivo é compreender as interações entre moradores, organizadores, comerciantes e forças externas, a partir da música como prática social. A metodologia combina etnografia participante e análise documental, fundamentada nas teorias de Christopher Small. Os resultados mostram que o musicar no baile funk articula negociações complexas, gera redes sociais dinâmicas e reforça a afirmação identitária das comunidades, evidenciando a música como força integradora e de transformação social.

Palavra-chave: baile funk; favela; musicar; territorialidade.

Introdução

Este artigo propõe uma reflexão sobre os bailes funk de favela a partir da perspectiva do musicar, elaborado por Christopher Small (1998). O objetivo é compreender como o fazer musical, nos contextos dos bailes funk do Rio de Janeiro, produz sentidos de pertencimento e compromisso entre os participantes, integrando-se às dinâmicas da vida cotidiana.

O conceito de musicar – tradução adotada para o termo de *musicking* –, traz uma nova perspectiva analítica, reorganizando os focos e as atenções nas práticas de análise, e enriquecendo nossa compreensão da produção, concepção e análise das práticas musicais contemporâneas (VILLELA et al., 2019, p. 18). Em outras palavras, ao invés de tratar a música como um objeto estático, devemos considerá-la como um processo relacional, levando em conta todos os elementos que compõem uma performance sonora.

A análise aqui desenvolvida baseia-se em uma experiência etnográfica realizada entre 2018 e 2023 no Baile da Selva, evento de funk que ocorre semanalmente no Complexo da Penha, localizado em um conjunto de favelas da cidade do Rio de Janeiro.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense – UFF. E-mail: beatrizcosta8@gmail.com

O interesse por esse contexto surgiu em 2018, a partir da participação recorrente no evento, então denominado Baile da Gaiola. A ambiência local, marcada por intensas dinâmicas culturais, sociais e territoriais, despertou questionamentos que articularam fascínio, curiosidade e apreensão, sobretudo diante da atuação de facções criminosas na região. Parte dessas reflexões foi aprofundada na dissertação de mestrado intitulada “Vem pra Selva, Vem”: medo e sedução nos territórios do funk carioca (2024), que examina, entre outros aspectos, a transição do Baile da Gaiola para o Baile da Selva, bem como os sentidos atribuídos à experiência de estar e viver o baile.

“A favela vai virar baile”

A expressão “A favela vai virar baile” é uma variação da música “Te Maceto Depois do Baile”, que se tornou amplamente conhecida após ser apropriada por torcidas de times de futebol do Rio de Janeiro, como a do Vasco da Gama. A música passou a ser entoada em estádios e celebrações esportivas como uma forma de afirmação identitária e de exaltação coletiva. Com sua popularização, a canção ultrapassou os limites do funk e dos estádios, ganhando novas dimensões. Durante as Olimpíadas de Paris, por exemplo, viralizaram vídeos de brasileiros cantando versões como “Paris vai virar baile”, acompanhados por caixas de som portáteis.

Um local não é apenas geográfico, mas também um espaço de construção social, simbólica e sensível, (re)feito pelas relações que ali ocorrem. Como em muitas favelas do Rio, que aos fins de semana se transformam em bailes. Em 2018, o Baile da Gaiola se destacou entre os principais do Rio. Hoje chamado Baile da Selva, ganhou projeção nacional e internacional, impulsionado por músicas como Tá na Gaiola e Vamos Pra Gaiola, de MC Kevin o Chris e DJ Rennan da Penha, e Me Solta, de Nego do Borel. Realizado semanalmente, reunia milhares de pessoas e virou ponto turístico na zona norte da cidade.

Entre os dias 14 e 15 de julho de 2018, aconteceu a edição de comemoração do aniversário do DJ Rennan da Penha, um dos fundadores do baile, e o baile ganhou as páginas dos jornais por ter sido um evento com mais de 16 horas de música, diversas atrações artísticas, dois grandes palcos, 14 equipes de som e uma estrutura semelhante a de grandes festivais, que levou aproximadamente 25 mil pessoas ao bairro da Penha.

É impossível dissociar o Baile da Gaiola do DJ Rennan da Penha, já que ambos estão profundamente ligados. Em 2019, o baile foi encerrado após operações policiais que levaram à prisão de Rennan e outros organizadores, acusados de associação ao tráfico. Entre as “provas” estavam um vídeo em que o DJ cumprimentava suspeitos e a acusação de atuar como olheiro na Vila Cruzeiro. Com isso, o baile foi suspenso e Rennan, preso. Anos depois, surge o Baile da Selva como tentativa de retomada das festas na região. A seguir, apresento um relato etnográfico sobre essa nova configuração e suas dinâmicas atuais.

“Vem pra Selva, Vem”

Sábado à tarde, a Rua Aimoré, uma via residencial que conecta a principal avenida do bairro da Penha ao topo da favela Vila do Cruzeiro, começa a se transformar. Caixas de som são organizadas em um paredão, toldos são montados, e uma estrutura de metal se ergue para servir de palco para os DJs. Enquanto isso, os vendedores já deixam suas barraquinhas de comidas e bebidas prontas. Horas depois, por volta de meia-noite, a favela vira um baile funk. A equipe de som faz os últimos testes, as luzes coloridas são acesas e o público começa a chegar.

Próximo à entrada do baile, um carro de polícia fica estacionado a cerca de quinhentos metros de uma boca de fumo³. Entre eles, dezenas de barraquinhas ocupam a rua. Apesar da proximidade, parece haver um acordo tácito: polícia e trabalhadores da boca respeitam os limites um do outro. Depois de passar pelos bares e barraquinhas, chega-se à entrada do baile, onde um paredão de som domina boa parte da via, deixando apenas um corredor estreito para a circulação. Alguns homens controlam o acesso impedindo a entrada de bebidas, o consumo só é permitido dentro do evento.

Ao atravessar o corredor de entrada, percebe-se uma clara mudança de ambiente. A iluminação é baixa, com feixes de luz colorida que rompem a escuridão, enquanto o som — alto e constante — reverbera por todo o espaço. Dois paredões de som estão posicionados em extremos opostos da rua: um na entrada e outro no fundo, próximo ao topo da favela. É neste último que se localiza o palco do DJ, concentrando a atenção e a dinâmica central da festa. No entorno, observa-se uma intensa circulação de pessoas que dançam, cantam, conversam, se beijam, enquanto bebidas e substâncias ilícitas são

³ Termo popular utilizado para designar o comércio varejista de drogas ilícitas.

comercializadas. As barracas localizadas próximas ao palco praticam preços mais elevados, o que revela uma hierarquia espacial no baile, em que a proximidade do centro da performance agrega valor simbólico e comercial à experiência.

Com o slogan “O baile mais musical do mundo”, o Baile da Selva se destaca pela diversidade de DJs, que somam cerca de oito por noite, e por ter sido, na época do Baile da Gaiola, o berço do funk 150bpm. No funk, o ritmo varia entre 130bpm, que remete ao estilo dos anos 2000; 150bpm, que marcou o Baile da Gaiola e busca manter a energia do público; e 170bpm, usado para elevar ainda mais a intensidade nos bailes. A aceleração do ritmo tem um objetivo claro: estimular os participantes a permanecerem mais tempo, aumentando também o consumo no comércio local. O Baile da Selva, por exemplo, dura cerca de 16 horas, começando no fim da tarde de sábado e seguindo até o início da tarde de domingo.

Ao vivenciar o baile, a percepção do tempo se altera e as horas parecem passar rapidamente, enquanto tudo acontece simultaneamente. Entre 3h e 5h da manhã, observa-se o chamado “horário de pico”, momento em que o espaço atinge sua maior lotação e o público demonstra maior engajamento. A área em frente aos paredões de som se destaca como uma das mais disputadas, especialmente entre aqueles que estão no baile prioritariamente para dançar. A troca de DJs ocorre, em média, a cada duas horas, sendo acompanhada de interações constantes com o público. Essa comunicação, realizada por meio de falas no microfone, funciona como estratégia para manter a conexão e a participação ativa dos presentes. São comuns perguntas como “Quem tá solteira essa noite dá um grito?”, prontamente respondidas por mulheres que levantam as mãos e interagem com a cena. De modo geral, esse diálogo é direcionado, sobretudo, às mulheres, que se tornam figuras centrais na dinâmica performativa do baile.

No horário de pico, os ambulantes trabalham intensamente. A comunicação torna-se difícil devido ao volume elevado do som, que reverbera de forma constante. Enquanto alguns demonstram sinais de cansaço e estresse, outros parecem incorporar o ritmo do baile, dançando e se divertindo enquanto trabalham. São várias horas expostos a paredões de som extremamente potentes, precisando manter a concentração tanto no atendimento quanto na preparação dos produtos.

Ao deixar a festa, por volta das 6 horas da manhã, a sensação que se impõe é a de estar saindo antes do tempo, uma vez que o baile permanece lotado e em plena

atividade. A travessia pelo corredor de saída e o reencontro com a luz do dia produzem a impressão de uma ruptura abrupta, como se, ao longo da noite, um outro mundo tivesse se materializado. Os olhares de moradores que circulam pela favela carregam, por vezes, expressões de reprovação, associadas ao incômodo causado pela ambiência sonora que perdurou durante toda a madrugada. Nesse momento, alguns ambulantes começam a desmontar suas barracas, enquanto outros renovam seus estoques para continuar as vendas nas horas seguintes. A experiência de quem esteve no baile é atravessada por uma sensação de transe coletivo, em que a imersão na festa suspende, temporariamente, a percepção do chamado “mundo real”.

A prática de musicar

Uma festa vai além de um simples momento de descontração; para muitos estudiosos, ela é considerada um ritual repleto de simbologias e significados. Esses eventos sociais refletem e reforçam as crenças, valores e a identidade cultural de uma comunidade, funcionando como um espaço onde tradições são preservadas e novos significados são criados.

Segundo Durkheim (1968), toda festa, mesmo quando possui origem laica, compartilha características com as cerimônias religiosas, especialmente no que diz respeito à capacidade de reunir indivíduos, mobilizar coletividades e gerar estados de efervescência que, por vezes, se aproximam do delírio coletivo. A experiência festiva transporta os sujeitos para fora de suas preocupações cotidianas, criando uma suspensão momentânea da vida ordinária. Além disso, tanto nas festas quanto nos rituais religiosos, manifestam-se expressões como gritos, cantos, danças, músicas e a busca por estímulos que elevem o nível de excitação.

A análise de Durkheim (1968) sobre festas destaca o conflito entre as demandas da “vida séria” e a natureza humana. Além disso, é importante notar que Durkheim parece generalizar o “mal-estar na civilização” do capitalismo contemporâneo para todas as sociedades. No entanto, é crucial lembrar que a oposição entre vida séria e diversão ressurge em diversas “teorias da festa”, mesmo que os termos utilizados e as intenções subjacentes variem. Essa dualidade entre os aspectos sérios da vida e os momentos de descontração é uma constante em várias abordagens teóricas sobre festividades, revelando a natureza recorrente desse fenômeno nas sociedades humanas.

Hermano Vianna (1988) abordou as ideias de Durkheim para explorar de maneira abrangente os conceitos de festa, juntamente com outras ideias relacionadas aos bailes funk, que não se limitam necessariamente aos realizados em favelas. “A festa, como o ritual religioso, reabastece a sociedade de energia” (Vianna, 1988, p. 47), ou seja, o divertimento é como uma fuga das obrigações cotidianas.

A festa é excesso, em todos os sentidos, para não fazer sentido algum. O som muito alto, o contraste entre luzes que piscam sem parar e a escuridão quase dominante, as danças cada vez mais intensas, os gritos de satisfação, a ameaça sempre presente da violência. A festa é loucura, afirmação inconsequente e irresponsável de que a vida vale a pena ser vivida. A alegria apesar de toda a miséria do cotidiano. (Vianna, 1988, p. 100-101)

Para o autor, a festa é uma afirmação da vida, uma resistência à miséria cotidiana, onde o excesso — seja ele de som, luzes, movimento ou emoção — se torna uma expressão necessária e, paradoxalmente, um grito de alegria frente às adversidades da existência.

A descrição da festa como um fenômeno exuberante em todos os aspectos sugere que ela representa uma forma de “loucura” que gera uma mistura intensa de sentimentos. No entanto, para Small (1998, p. 210), o processo de festa transcende simplesmente uma escapada recreativa das responsabilidades diárias, pois é essencial para a comunicação e o desenvolvimento humano, assim como a fala. Ou seja, por meio da música e da participação musical, as pessoas exploram e articulam suas conexões sociais e emocionais, desenvolvendo uma compreensão mais profunda de si mesmas e dos outros.

Quem nunca chegou em uma festa e pensou: “O que está acontecendo?”. Essa pergunta é repetida inúmeras vezes pelo musicólogo neozelandês Christopher Small na abertura de seu livro *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998) e serve como uma questão mobilizadora para a investigação sobre os processos de musicar. O autor levanta diversos questionamentos em torno da música, que persistem ao longo do tempo, como “o que é música e por que as pessoas encontram tanta satisfação nela?”. Essas questões orientam a investigação sobre como a música é tanto moldada quanto molda os contextos sociais e culturais.

Small (1998) explica que tinha ambições maiores para o verbo *musicking*, que considera ser negligenciado e, geralmente, é limitado a significados como “executar” ou

“fazer música”. Ele enfatiza a necessidade de analisar a música como um processo dinâmico, em vez de tratá-la apenas como um objeto:

Musicar é tomar parte, em qualquer capacidade, de uma performance musical, seja se apresentando ou ouvindo, ensaiando ou praticando, oferecendo material para performance (o que também se chama composição), ou dançando. Podemos por vezes até estender o significado do musicar às atividades das pessoas que verificam os ingressos na porta, ou as pessoas que movem o piano e bateria, ou os roadies que deixam os instrumentos preparados e fazem as checagens de som, ou os faxineiros que limpam tudo depois que todos foram embora. Eles também estão contribuindo para a natureza dos eventos em uma performance musical (Small, 1998, p. 9, tradução minha)⁴.

O musicar abrange qualquer ato que envolve a musicalidade humana e que, por meio da música e das sonoridades, cria um espaço de interação que mobiliza as sensações e sensibilidades musicais das pessoas. Assim, os espaços criados pelo musicar não apenas dependem de conhecimentos e práticas compartilhados, mas também promovem experiências coletivas.

Anthony Seeger corrobora da mesma ideia quando diz que donos de clubes noturnos, engenheiros de som, seguranças, entre outros, possuem uma perspectiva do evento que também pode ser instrutiva: “nem os músicos, nem a audiência são as únicas pessoas envolvidas na performance” (2008, p. 255). Um evento musical local também está inserido em um contexto econômico, político e social mais amplo, que pode tanto desafiar quanto reforçar essas mesmas estruturas.

O Baile da Selva é uma festa organizada pelos próprios moradores da favela da Vila do Cruzeiro e, conforme apontado em conversas informais realizadas durante o trabalho de campo, não conta com qualquer tipo de financiamento governamental. A partir da perspectiva do musicar, é possível compreender esse evento como resultado de uma rede ampla de práticas e interações que transcendem a dimensão estritamente sonora. Atividades como a montagem dos paredões, a checagem dos equipamentos, a divulgação nas redes sociais, a gestão dos vendedores e a própria participação dos

⁴ No original: “To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing. We might at times even extend its meaning to what the person is doing who takes the tickets at the door or the hefty men who shift the piano and the drums or the roadies who set up the instruments and carry out the sound checks or the cleaners who clean up after everyone else has gone. They, too, are all contributing to the nature of the event that is a musical performance”.

frequentadores integram esse processo. Cada uma dessas ações contribui para a constituição da ambiência sonora e da experiência coletiva do baile, evidenciando que o musicar ultrapassa o ato de executar ou ouvir música, abarcando o conjunto de relações sociais, materiais e simbólicas que tornam possível a realização do evento.

No baile funk, essa dinâmica se expressa na forma como a música e a participação ativa proporcionam diversão, ao mesmo tempo em que articulam conexões sociais e emocionais. Suzel Reily (2021) define esses espaços como “geografias emocionais compartilhadas”, nas quais sentimentos e afetos se interligam, reforçando o senso de comunidade. A autora ressalta que a eficácia dessas práticas na produção de pertencimento está justamente na capacidade de gerar compromissos coletivos com o território, incentivando os moradores a construir e sustentar um projeto de localidade significativo para todos.

A música no baile não é apenas trilha sonora, mas elemento central na construção da experiência coletiva. Pelo conceito de musicar, entende-se que não se trata apenas do som, mas de um sistema de práticas relacionais que articulam produção, circulação, performance e fruição. O paredão de som, enquanto elemento material e simbólico, é fundamental devido as suas batidas reverberarem nos corpos, que dançam, cantam e respondem fisicamente, e também nas ruas do entorno, afetando até quem não está na festa. Esse som que ocupa o território mobiliza afetos e gera reações ambíguas, pois enquanto cria prazer, pertencimento e afirmação identitária para quem está no baile, também pode ser percebido como ruído ou incômodo por moradores que não participam, refletido em olhares e gestos de reprovação.

Nesse sentido, o baile funk funciona como aquilo que Quintero Rivera (2020) define como uma prática cultural sonora que fabrica sociabilidades, territorialidades e identidades coletivas, especialmente em contextos urbanos populares. Assim, musicar, no contexto do baile de favela, não se limita à interação entre os presentes, mas reverbera para além dos limites físicos do evento, atravessando fronteiras sonoras, afetivas, econômicas e territoriais, produzindo tanto vínculos quanto tensões que marcam a vida nas favelas cariocas.

Considerações finais

Locais são contextos dinâmicos, servindo como pontos de encontro contínuos para pessoas, ideias, práticas, tecnologias e objetos que se inter-relacionam ao longo do tempo. O conceito de espaço em movimento está diretamente associado aos sujeitos que influenciam ativamente esses espaços, como os atores envolvidos. Ao contrário de espaços estáticos e fixos, que são planejados, projetados e concluídos, o espaço em movimento coloca o público como um ator (e possivelmente co-autor) e participante ativo. Esse dinamismo implica uma constante interação e engajamento dos moradores na construção e evolução de seu ambiente, conferindo-lhes uma influência direta sobre a forma como esses espaços se desenvolvem ao longo do tempo.

De acordo com Paola Berenstein Jacques (2002, p. 56) “as favelas são espaços em movimento”, uma vez que a ideia de movimento está ligada ao percurso, à experiência de percorrer esses espaços, assim como à transformação contínua do próprio ambiente. O baile funk, enquanto manifestação cultural, desenha e redesenha territórios dentro da favela. Estes territórios, longe de serem estáticos, passam por transformações contínuas, espelhando as mudanças sociais, culturais e políticas ao longo do tempo. Desde a pista de dança até as áreas de alimentação e os pontos de venda ambulante, os diferentes espaços do baile constituem territórios dinâmicos, moldados pela constante interação dos participantes.

A importância da ideia de musicar está em compreender que a música não é apenas o som que ouvimos, mas todas as ações e relações que acontecem em torno dela. Ela é um fenômeno social. Aplicando esse enfoque ao contexto de um baile funk na favela, podemos analisar como a música interage com o espaço, as pessoas e a cultura local.

No Baile da Selva, a música não é somente o som emitido pelos alto-falantes, mas um elemento central que molda e é moldado pela dinâmica social e espacial da favela. As ruas se transformam em espaços de encontro, socialização, expressão cultural e até mesmo de conflitos, onde as interações entre moradores, visitantes, comerciantes e músicos criam uma atmosfera única. Os desafios enfrentados pelos organizadores e participantes, desde a logística do evento até a presença de forças policiais e facções criminosas, também fazem parte desse processo relacional.

Reily (2002) destaca que o conceito de musicar envolve múltiplas perspectivas e negociações complexas, como as entre o tráfico local e a polícia, e as comerciais, relacionadas à venda de alimentos e bebidas. Além disso, há competições por espaços estratégicos na festa, que valorizam os produtos oferecidos. Essas dinâmicas formam uma rede em constante transformação, na qual as sonoridades locais refletem as características da região. Assim, o musicar acontece por meio do desenvolvimento das comunidades musicais, que surgem, se organizam e definem seus territórios a partir dos encontros e desencontros, utilizando os recursos disponíveis para criar suas práticas sonoras e sociais.

Referências

BERMÚDEZ, Juan. Musicking TikTok: A Musical Ethnography from a Glocal Austrian Context. 2024.

COSTA, Beatriz. Vem pra Selva, vem: medo e sedução nos territórios do funk carioca. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Niterói, UFF, 2024.

DA SILVA LANDARINI, Sidarta Corrêa. O musicar e a acustemologia no lofi hip hop. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, v. 13, p. e023008-e023008, 2023.

VARELLA, Drauzio. Maré, vida na favela / Drauzio Varella, Ivaldo Bertazzo e Paola Berenstein Jacques. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DURKHEIM, Emile. **Les Formes élémentaires de la vie religieuse**. Paris, PUF, 5ª ed., 1968.

QUINTERO RIVERA, Ángel G. La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos / Ángel G. Quintero Rivera; prólogo de Jesús Martín Barbero. - 1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2020.

REILY, Suzel Ana. O musicar local e a produção musical da localidade. **GIS-Gesto, Imagem E Som-Revista De Antropologia**, v. 6, n. 1, 2021.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo (São Paulo-1991)**, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.

SMALL, Christopher. **Musicking: the meanings of performing and listening**. Middletown: Wesleyan University Press, 1998.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VILLELA, Alice; et al. O musicar como trilha para a etnomusicologia. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 73, p. 17-26, 2019.