

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

FABRÍCIO DALTRO MELIANDE

“SERÁ QUE VIRO O BONÉ PRA TRÁS OU FICO SEM?”

UMA ANÁLISE SOBRE A CENA MUSICAL RIOCORE

Niterói

2022

FABRÍCIO DALTRO MELIANDE

“SERÁ QUE VIRO O BONÉ PRA TRÁS OU FICO SEM”

Uma análise sobre a cena musical Riocore

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense

Orientadora Acadêmica
Prof.^a Dra. Simone Pereira de Sá

Niterói

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M522" Meliande, Fabrício Daltro
"Será que viro o boné pra trás ou fico sem" : Uma
análise sobre a cena musical Riocore / Fabrício Daltro
Meliande ; Simone Pereira de Sá, orientadora. Niterói, 2022.
52 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
Comunicação Social, Niterói, 2022.

1. Cenas Musicais. 2. Rio de Janeiro. 3. Pop Punk. 4.
Indústria Cultural. 5. Produção intelectual. I. Sá, Simone
Pereira de, orientadora. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD -



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO
CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao segundo dia do mês de Fevereiro de 2022, às dez horas, realizou-se de forma remota (online), excepcionalmente, em conformidade com a Decisão Nº. 100/2020 de 21/05/2020, do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense, a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado “**Será que viro o boné pra trás ou fico sem**”: **Uma análise sobre a cena musical Riocore**”, apresentado por **Fabrizio Daltro Meliande**, matrícula 217033073, sob orientação do(a) Prof(a). Dr(a). Simone Pereira de Sá.

A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): Drª. Simone Pereira de Sá

2º Membro: Drª. Flavia Lages

3º Membro: Me. Thiago Pereira

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 9,7

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

2022

AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial, minha mãe Diane Daltro, meu pai Carmine Meliande, meu irmão Leonardo Meliande, minha irmã Mariana Meliande e minha tia Valeria Moore por acreditarem no potencial transformador da educação e sempre me apoiarem independentemente da área em que estou inserido.

À todos os professores que tive durante a minha trajetória, saibam que sem vocês não estaria completando uma graduação de nível superior em uma das mais renomadas universidades do país.

Ao Estado brasileiro, por me fornecer educação pública, gratuita e de qualidade durante mais de 8 anos da minha vida.

Aos amigos que me acompanharam e apoiaram na escrita deste trabalho, em especial, Julia Toranzo, Pedro Henrique Domingues e Andrei Souza.

Às bandas, produtores, roadies, técnicos de som, gravadoras, casas de show, fãs, fã-clubes, festivais e todos que participaram da cena *Riocore* o meu profundo obrigado. Saibam que vocês tem um imenso legado na cultura jovem da cidade do Rio de Janeiro.

Aos membros da banca Flávia Lages e Victor Belart por aceitarem ler e avaliar meu trabalho.

À minha orientadora Simone Pereira de Sá por aceitar me orientar e auxiliar na construção do projeto.

*“Vou sumir, desaparecer
Passar o dia sem nada ter que fazer
Chegar na praia, ficar de perna pro ar
Talvez de noite, eu deixe ela me achar
Por que não é sempre assim?
Se essa vida tem sempre o mesmo fim
Então hoje eu direi que enfim
Eu vou ficar dibob
Eu vou ficar dibob
Dibob eu vou ficar”*

“Dibob”, Dibob(2004)

RESUMO

MELIANDE, Fabrício. “Será que viro o boné pra trás ou fico sem”: Uma análise sobre a cena musical Riocore. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021. (Monografia de Graduação)

A cidade do Rio de Janeiro, mundialmente conhecida por suas belezas naturais se tornou o palco, a partir dos anos 2000, da cena musical Riocore que tem como principais características a diversão, o companheirismo e a irreverência dos adolescentes. Influenciados por grupos internacionais do gênero musical pop punk, os jovens cariocas saltam de saraus estudantis para contratos com grandes gravadoras e exposição nos mais tradicionais meios midiáticos do país em poucos anos. O presente trabalho analisou o gênero musical utilizado como expressão artística, a formação, o desenvolvimento e o legado que essa cena musical obteve ao longo dos anos, compreendendo de forma analítica seus diversos fatores.

Palavras-chave: Riocore; Pop Punk; Cenas Musicais; Indústria Cultural; Rio de Janeiro.

ABSTRACT

MELIANDE, Fabrício. “Será que viro o boné pra trás ou fico sem”: Uma análise sobre a cena musical Riocore. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2021. (Monografia de Graduação)

The Rio de Janeiro city, globally known for its natural beauties has become the stage of a music scene called Riocore that represents fun, communion and teenagers irreverence since the 2000's. Influenced by international pop punk music groups, the 'carioca' youth went from school's soirees to deals with big record labels and exposure in all traditional media sources in just a few years. The following monograph analyzed the music genre used as artistic expression, its foundation, its development and the legacy built by these music scene over the years, understanding all these factors in an analytic way.

Keywords: Riocore, Pop Punk, Music Scenes, Cultural Industry, Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 “ADOLESCENTE ESTRANHO E FORA DO PADRÃO”: GÊNERO MUSICAL E SUAS RELAÇÕES COM A SOCIEDADE	12
1.1 O <i>punk</i> antes de se tornar <i>punk</i>	12
1.2 A fúria juvenil surge pro mundo	14
1.3 Os anos passam e as coisas mudam	19
CAPÍTULO 2 “19 ANOS E NINGUÉM QUER NOS ESCUTAR”: A CENA	25
2.1 O novo som dos adolescentes	25
2.2 A chegada ao <i>mainstream</i>	31
2.3 A vida adulta e suas imposições	37
CAPÍTULO 3 “SERÁ QUE ELA AINDA LEMBRA DE MIM”: O LEGADO DA RIOCORE	40
3.1 O cenário atual	40
3.2 Revisitando a cena	42
CONCLUSÃO.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	50

INTRODUÇÃO

Música e juventude ao longo do século XX se misturaram de tal maneira que alteraram diversas relações sociais ao redor do planeta. *Hippies*, *headbangers* e *emos*¹ são alguns dos exemplos de representantes de cenas musicais que se tornaram subculturas juvenis, mudando as dinâmicas desses indivíduos com o espaço urbano, suas famílias, instituições de ensino e a sociedade de uma forma geral.

O Rio de Janeiro, desde a primeira década dos anos 2000 até os dias de hoje, é o berço de uma cena musical que marcou inúmeros jovens da cidade e do país envolvendo as dinâmicas citadas acima. A chamada *Riocore*² - composta inicialmente por adolescentes de 15 a 19 anos no contexto estudantil da cidade, utilizando a música como forma de expressar seus anseios, angústias e vivências - é o objeto de estudo desta pesquisa.

O presente trabalho tem como objetivo gerar um material acadêmico que compreenda de forma analítica especificamente a cena musical *Riocore* e um tipo de *pop punk* gestado dentro da cidade do Rio de Janeiro, tema praticamente inexplorado dentro da academia. A metodologia utilizada se baseia em pesquisas bibliográficas em torno das noções de cenas, e de gêneros musicais - incluindo o seu histórico e dinâmicas introduzidas dentro da sociedade.

A abordagem específica da cena, compreendendo toda a sua linha do tempo e fatos que ocorreram ao longo dos anos foi baseada nos poucos materiais acadêmicos que tratam do tema e em entrevistas realizadas por aqueles que integravam a cena musical - presentes em *podcasts*³, canais no *YouTube*, documentários independentes, matérias para a televisão e nas redes sociais. Vale ressaltar que esses materiais foram essenciais para que a pesquisa pudesse narrar com exatidão os fatos que ocorreram em mais de vinte anos de movimentações por todo o país.

O primeiro capítulo aborda o *pop punk*, gênero musical utilizado como forma de se expressar artisticamente por aqueles que integravam a movimentação cultural. Para além da parte artística, o gênero também serve como principal influência para o visual, os comportamentos e posicionamentos da cena. A construção do capítulo utiliza os referenciais

¹ *Hippies* compreendem os adeptos dos comportamentos coletivos e musicais disseminados pela contracultura estadunidense a partir da década de 1960, celebrados pela máxima “paz e amor”. *Headbanger* é o termo utilizado para denominar os indivíduos que estão inseridos dentro do gênero e cena musical de metal. *Emos* é o termo utilizado para denominar os indivíduos inseridos dentro do gênero e cena musical *emocore*.

² O termo *Riocore* compreende a junção das palavras “Rio” e “Hardcore”, sendo amplamente utilizado para denominar o gênero e a cena musical carioca conforme veremos adiante neste trabalho.

³ Termo utilizado para denominar a estrutura de um programa de rádio, porém que utiliza a internet para a sua transmissão.

históricos do gênero para compreendê-lo, afinal, antes de compreender o que é o *pop punk* se faz necessária a compreensão do *punk* e dos seus desdobramentos ao longo das décadas no hemisfério norte e no Brasil.

O segundo capítulo propõe-se a abordar a *Riocore* especificamente, introduzindo o conceito de cenas musicais. A análise compreende a formação, desenvolvimento, ápice e declínio da cena que em poucos anos saltou do âmbito estudantil para as paradas de sucesso do país. A linha do tempo analisada no capítulo compreende o período onde a cena musical conseguiu alcançar sua maior abrangência, se encerrando onde as referências utilizadas consideram como o término de uma fase da *Riocore*.

O terceiro capítulo trata do contexto atual da cena, incluindo as atividades que ocorrem no momento da escrita deste trabalho, os prognósticos para o futuro e as iniciativas de revisitar o passado. Desta maneira o presente trabalho compreende o período de movimentações culturais desde o seu princípio até os dias atuais.

A iniciativa de estudar a cena *Riocore* surge de um desejo pessoal de tentar compreender o que foi esse movimento que envolveu e marcou tantos jovens. Levando em consideração que no momento que escrevo esse trabalho tenho 23 anos, o período que pude conviver com as atividades da cena musical é justamente durante o seu declínio. O que faz com que os que possuem a mesma idade que eu se definam popularmente como “órfãos” - por não terem vivido a movimentação de outrora e não terem nenhum novo movimento de grande abrangência dentro do espectro do rock - me instigando ainda mais na descoberta sobre como se deu a formação da *Riocore* e como era durante o seu ápice.

Atualmente, como grande admirador e músico do gênero musical, acompanho de perto a movimentação da cena carioca. O sucesso e abrangência dos anos 2000 diminuíram vertiginosamente, levando a compreensão do passado - incluindo as ações tomadas em sua plenitude - na minha opinião, essencial para traçar os passos futuros.

CAPÍTULO 1

“ADOLESCENTE ESTRANHO E FORA DO PADRÃO”: GÊNERO MUSICAL E SUAS RELAÇÕES COM A SOCIEDADE

Em meados da década de 1970 o *punk* rock emerge no hemisfério norte, sendo marcado por sua atitude transgressora e visceral que deixou profundas marcas sociais, alterando a forma como os jovens se organizavam e se comportavam em suas casas, instituições de ensino e cidades. Abordar a sua importância e desdobramentos ao longo das décadas é algo essencial para compreender a forma como ele estava sendo interpretado dentro do *Riocre*, durante o início dos anos 2000.

O presente capítulo pretende traçar uma linha temporal do *punk* ao *pop punk* abordando suas origens e relações com a sociedade, servindo de base para a análise sobre a cena musical *Riocre*, que apropriou diversos posicionamentos, comportamentos, ritmos e vestuários do gênero *pop punk*.

1.1 O *punk* antes de se tornar *punk*

A historiografia do *punk* citada por Antônio Bivar (2018) em seu livro “*Punk*” nos leva em princípio aos meados da década de 1940 na Europa Ocidental, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial com cidades sendo reconstruídas e um espírito juvenil de descrença na humanidade. Urge então a ideologia existencialista, uma doutrina que questionava a existência e o modo como o ser humano se comporta para com o seu igual e a natureza, tendo como principais nomes Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Boris Vian. Seu aspecto rebelde, em contraposição filosófica aos valores emanados pela cultura vigente *new look* - popularizada por Christian Dior que evocava a alta-costura, elegância e charme - tornou o existencialismo o terror dos pais de jovens à época. O movimento é enxergado como a mais antiga referência para os jovens ingleses e americanos que começaram o *punk*.

Seguindo a linha do tempo, chegamos ao movimento *angry young man*⁴, surgido na Inglaterra durante a década de 1950 por jovens dramaturgos e romancistas da classe trabalhadora descontentes com os valores propagados pelas elites. Críticos ao estado de bem-estar social, por acreditarem que as políticas criadas privilegiavam os mais ricos, utilizaram a literatura, cinema e teatro como expressão. A raiva e fúria das criações artísticas oriundas do

⁴ “Jovens zangados” ou “Jovens raivosos” - tradução nossa.

proletariado chocaram a sociedade inglesa da época e serviram também como inspiração para o gênero anos mais tarde.

Paralelamente aos ingleses, a maior de todas as referências *punks* surgiu nos Estados Unidos da América, os *beatniks*⁵, também conhecidos como Geração *Beat*. Seja pela utilização do vestuário na cor preta, pela apreciação de uma beleza obscura, pela agressividade no discurso, pela origem dos seus integrantes ou pela forma que foram estereotipados, o movimento *beat* marcou sua época. O termo, oriundo de um xingamento foi ressignificado, apresentando uma visão realista de jovens que buscavam mudar o país a partir da arte e da cultura. Vanguardistas da contracultura, foram referências não só para os punks dos anos 1970, como para os *hippies* dos anos 1960.

Chegando à década de 1960 temos a transgressão oriunda das juventudes emanando de diversos movimentos, no campo da música, o mais proeminente deles é o rock. Grupos como Beatles, Rolling Stones, Grateful Dead e tantos outros são os símbolos da geração sessentista, entretanto, para compreendermos o *punk* devemos olhar o outro lado da moeda.

De acordo com Oliveira (2011), o movimento *underground*⁶ de bandas de *rock* da mesma época apresenta alguns grupos musicais considerados *proto-punks*. Segundo o autor:

“Os *proto-punks* são uma vertente do rock de meados dos anos 1960 e princípio dos anos 1970 que apresentava composições relativamente simples e uma sensibilidade estética (comportamento, *performance*, atitude, vestuário) que foram incorporados e ressignificados pelo *punk* um pouco depois.” (OLIVEIRA, 2011, p.130)

A partir dessas experiências uma cultura urbana composta essencialmente por violência, marginalidade, estética visual e companheirismo estava prestes a despontar. Em consonância com Stewart Home (1999), as origens musicais do *punk* estão nas práticas dos amantes de bandas como Small Faces, Velvet Underground, The Stooges e MC5 que se organizaram criando seus próprios grupos musicais em contraposição à hegemonia do rock progressivo e da discoteca. No Brasil, os exemplos mais citados que se encaixam no conceito *proto-punk* são as bandas paulistas Joelho de Porco e Banda do Lixo, servindo como uma das poucas referências musicais nacionais para o movimento *punk* que apareceria em São Paulo alguns anos depois.

⁵ Nome utilizado para designar artistas, músicos, poetas e escritores que compartilhavam os valores anti materialistas durante a década de 1950. O termo “*beat*” além de designar o grupo era utilizado como forma de xingamento, à época com o significado de “cansado” ou “para baixo”. Para mais informações acesse: <<https://www.cidadaocultura.com.br/movimento-da-contracultura-hippie-e-a-geracao-beatnik/>>

⁶ Também conhecido como “subterrâneo” compreende um conjunto de ideias para a organização e produção de produtos com um repertório mais limitado de consumo, em negação à lógica comercial vigente.

1.2 A fúria juvenil surge pro mundo

Adentramos agora o período que segundo Bivar (2018) foi determinante para a aceleração da fúria juvenil: a primeira metade da década de 1970. Após o fim do sonho sessentista, a máxima da época era o “retorno ao elegante”. Artistas que tinham origens em classes proletárias conquistaram fama e fortuna apenas alguns anos antes passaram para o topo da pirâmide, e, conseqüentemente, reproduziram os comportamentos das elites. Os shows e festivais que tinham um significado tão orgânico anteriormente acabaram sendo usados pela indústria cultural como promoção massiva para a venda de discos.

O que havia de novo no *rock* poderia ser dividido em duas vertentes: o *glam rock* e o progressivo. O primeiro possui o andrógino explorado de forma efusiva e o conceito da obra musical como essência, nada poderia estar ali por acaso, tudo deve ser explorado intelectualmente visando complementar a performance. O segundo tem o primor da técnica musical como maior característica: instrumentistas com formação erudita que levavam ao extremo a técnica de suas composições, os shows com raio laser e longuíssimas horas de duração sendo apreciados como concertos de música erudita, solos de vinte minutos com múltiplos sintetizadores e músicas de arranjos extensos com duração superior à cinco minutos dominam as paradas musicais. Em paralelo ao rock, a *disco* ou *disco music*⁷ se apresentava para todo o planeta impulsionada pela indústria norte-americana como a mais nova influência, sendo catapultada pelo seu apelo dançante e juvenil. Dançar, além de ser um reflexo do interior de cada um se torna um ato de liberdade, embalado por batidas eletrônicas incessantes, muitas vezes sem um acompanhamento vocal, algo totalmente à frente da sua realidade.

Transpondo o sentimento que se alastrava no hemisfério norte para a realidade brasileira, no documentário Botinada (2006) vemos muitas semelhanças entre o que acontecia por lá e o que ocorria por aqui. A dominância do mercado musical do país pelos tradicionais artistas da MPB⁸ como Geraldo Vandré, Caetano Veloso e Chico Buarque incomodava a nova geração. As novas caras que surgiam se assemelhavam às referências internacionais, como Ney Matogrosso e sua banda Secos e Molhados, trazendo a androginia para a música

⁷ Gênero musical disseminado durante a década de 1970 no hemisfério norte onde a dança norteava a expressão artística. Utilizando batidas eletrônicas, foi disseminado ao redor do globo especialmente durante a primeira metade da década. Para mais informações acesse: <https://eletrovibez.com/historia-da-dance-e-disco-music/>

⁸ A MPB, sigla para “Música Popular Brasileira”, é um gênero musical disseminado a partir da década de 1960. Agrega sonoridades e aspectos da cultura brasileira como o folclore, o samba, o pandeiro e o violão. Para mais informações acesse: <https://jornal.usp.br/atualidades/mas-afinal-que-genero-e-esse-a-que-chamam-de-mpb/>

brasileira. A *disco music* e a popularização das discotecas também eram uma realidade por aqui, se adaptando ao tradicional panorama dos salões dos clubes de bairro que estavam presentes nas mais diversas regiões metropolitanas do país.

Tudo isso ocorrendo durante uma das maiores crises econômicas da segunda metade do século XX: a crise do petróleo de 1973⁹. Para Bivar (2018), a produção cultural à época estava deslocada da realidade da população que sofria com o desemprego, corte de investimentos na área social, fome e miséria. O que aparecia na televisão, nos jornais e nas rádios ignorava a crise, criando um mundo paralelo onde tudo estava bem e progredindo de forma próspera. Porém, não por muito tempo, algo precisava ser feito, uma atitude precisava ser tomada por aqueles que não estavam sendo ouvidos.

A frase de Clemente Tadeu Nascimento, da banda Inocentes, sintetiza com referências tipicamente brasileiras, de uma forma explícita, o que é o *punk rock* e quais são as suas intenções:

“Nós estamos aqui para revolucionar a música popular brasileira, pintar de negro a asa branca, atrasar o trem das onze, pisar sobre as flores de Geraldo Vandré e fazer da Amélia uma mulher qualquer.” (NASCIMENTO apud BIVAR, 2018, p. 68)

O ano é 1976, marco temporal da ascensão *punk* na Inglaterra. Os Sex Pistols empresariados por Malcolm McLaren, considerado por Bivar (2018) o criador do *punk*, começa a movimentar a mídia e outras bandas por fecharem contrato com gravadoras tradicionais de Londres. O seu visual transgressor composto por roupas pretas, piercings cabelos arrepiados ou coloridos, moicanos, botinas e jaquetas de couro com espinhos em conjunto com as letras, atitudes e performances agressivas aos detentores do *status quo*¹⁰ inglês incentivam a juventude oriunda das regiões periféricas da cidade na adesão ao que estava surgindo. O momento que o movimento *punk* é apresentado aos ingleses ocorreu quando a banda fez sua primeira apresentação televisionada em um dos programas mais tradicionais do país durante o horário nobre inglês: a hora do chá. Tocando uma das músicas do seu mais novo compacto *Anarchy in the UK*¹¹ e se portando com a naturalidade de um *punk* dentro de sua roda de amigos, a banda pronunciou o primeiro palavrão da história televisiva inglesa. O momento rendeu aos Sex Pistols o ódio oriundo das classes

⁹ Aumento do valor do petróleo em mais de 400% deflagrado pelos países árabes em protesto ao apoio dos Estados Unidos a Israel durante a guerra de Yom Kippur no ano de 1973. Para mais informações acesse: <https://ppghc.historia.ufrj.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=199-o-choque-do-petroleo-de-1973-estados-unidos-opaep-e-a-seguranca-energetica&category_slug=dissertacoes&Itemid=155>

¹⁰ Expressão derivada do latim que significa "situação atual", designada para nomear os detentores do capital cultural de determinado local.

¹¹ “Anarquia no Reino Unido” - tradução nossa.

conservadoras e o compacto recém-lançado entre os dez mais vendidos do país (BIVAR, 2018, p.56).

O sucesso meteórico da banda chega acompanhado do cancelamento dos contratos firmados com a gravadora, ocasionando um recolhimento dos compactos das lojas de discos. Com isso, o que resta é o desejo de realizar uma turnê nacional acompanhada de outros grupos que surgiam como o The Clash e The Damned para expandir a palavra do *punk*.

O principal problema é que a repercussão negativa das aparições televisivas caóticas, shows que terminavam em brigas campais entre gangues de adolescentes e estereotipação do movimento fez com que a maioria das prefeituras das cidades presentes na turnê vetassem de forma enfática as apresentações, tornando-a um fracasso. O complô criado pelas alas conservadoras na tentativa de censurar a produção cultural que estava surgindo acabou se tornando um catalisador do companheirismo, cumplicidade e da ideologia *Do It Yourself*¹² que se tornaram uma das marcas dos *punks*. O isolamento, olhares tortos, estereótipos e preconceitos auxiliam na criação de uma unidade do discurso e da estética do movimento, disseminados por manifestos em *fanzines*¹³ distribuídas nas mais diversas regiões da cidade.

Mark Perry é um dos mais importantes escritores que remonta o início do ano de 1977. Em referência a ele Bivar (2018) o cita abordando as regras quebradas pelo movimento e a importância dos Sex Pistols:

“O *punk* quebrará todas as regras. Ele trará uma mudança que tornará o *rock* inglês muito excitante. Faz tempo que o *rock* vem sendo um divertimento leve e, de tão seguro já não amedronta mais os pais. O *punk* encherá de medo os fãs patéticos do *rock* que vêm se satisfazendo com merda há muito tempo.” *Anarchy*” é a música mais relevante dos últimos doze anos.” (PERRY apud BIVAR, 2018, p.57)

A reflexão acerca das convicções do movimento estarem abalando a tranquilidade das elites também são mencionadas, em conjunto com a transmissão de conhecimento que ocorre dentro do grupo e o ideal de que muitas pessoas de origens proletárias pensando juntas abala as estruturas:

“O *punk* não é uma moda louca, é a realidade. Se as pessoas estão com medo do *punk* a culpa é delas, porque não entendem a vida. A vida diz respeito ao concreto, ao

¹² A ideologia “Do It Yourself” também conhecida como DIY sendo traduzida como “Faça Você Mesmo” diz respeito sobre a visão dos *punks* à época, que prezavam por atitudes que pudessem tornar os objetivos reais sem depender de grandes corporações. Exemplos: se a banda não possui uma gravadora, pegue equipamentos emprestados e grave; se não possui contato com lojas de discos, faça você mesmo a distribuição; se não consegue um lugar para tocar, toque na própria casa ou em estúdios que apoiam o movimento. Para mais informações acesse: <<https://revistacult.uol.com.br/home/tres-decadas-de-faca-voce-mesmo/>>

¹³ Junção das palavras em inglês “fan” que significa fã e “magazine” que significa revista. Publicações em formato impresso ou virtual organizadas por fãs para abordarem especificamente sobre os mais diversos aspectos.

fundo do poço, gente patética, aborrecida e um índice de desemprego mais alto do que nunca. O *punk* está ajudando a garotada a pensar. É disto que todo mundo tem medo, porque existem muitos garotos pensando, atualmente.” (PERRY apud BIVAR, 2018, p.57)

Como conclusão, as origens do *punk* são mencionadas visando o ideal da destruição e reconstrução, a partir das convicções do movimento:

“O *punk* reflete a vida como ela é, nos apartamentos desconfortáveis dos bairros pobres, e não no mundo da fantasia e alienação que é o que a maioria dos artistas cria. É verdade, o *punk* destruirá, mas não será uma destruição irracional. O que o *punk* destruir será erguido novamente com honestidade.” (PERRY apud BIVAR, 2018, p.57)

E qual era a revolução do *punk*? Na construção musical ele traz de volta a importância da atitude sobrepondo a técnica, qualquer um poderia e deveria criar uma banda mesmo sem saber tocar um instrumento ou cantar, pois o gênero é baseado em melodias simples, com pouquíssimos acordes, sem os tradicionais solos de guitarra e com muita distorção baseada no ruído. As músicas voltavam à duração média de três minutos, com os vocais gritados e muita agressividade. As letras abordavam a realidade dos mais pobres em concordância com o discurso político adotado pelo movimento, tendo muitas referências anárquicas e se apresentando contra a organização vigente do Estado, o sistema político, a desigualdade social, a organização tradicional midiática, a considerada alienação da população promovida pelos artistas tradicionais e as mazelas que os menos favorecidos estavam sujeitos, ou seja, contra tudo e contra todos.

O que estava ecoando na Inglaterra logo foi levado adiante por todo o planeta. Nos Estados Unidos, os Ramones já encabeçavam a vanguarda *punk* desde 1974 e viraram embaixadores por todo país. Porém o *punk* estadunidense já demonstrava certas diferenças da Inglaterra, segundo Júnior (2016) além das referências anti-sistema algumas letras com uma linha melódica abordando aspectos que poderiam ser vistos como superficiais - fatos do cotidiano, sentimentos, família e rejeição - acompanhados de doses de irreverência, se tornaram referências para o que chamamos de *pop punk*.

No Brasil, com um certo atraso, o movimento encontra seu mais célebre território na cidade de São Paulo a partir de 1977, sendo difundido pela mídia muitas vezes com um tom de ameaça e desdém. Porém, engana-se quem acredita que o que acontecia por aqui era apenas uma cópia com referências nacionais. O *punk* brasileiro ocorria em meio à ditadura

militar¹⁴ lado a lado ao período de intensas manifestações, greves e passeatas encabeçadas por sindicatos, em especial os da região do ABC Paulista. Dentro do espectro do Rio de Janeiro, o bairro do Méier se constituiu como um dos principais locais do gênero musical na cidade – que esteve muito longe de obter o mesmo reconhecimento do *punk* paulista, praticamente hegemônico na esfera midiática nacional.

A politização do movimento é considerada por Bivar (1982) e Oliveira (2011) superior à que ocorria internacionalmente, pois, a intensa repressão, censura e violência do governo militar à população forneceu aos jovens brasileiros uma noção mais ampla do que estavam abordando, jovens esses que tinham idade inferior aos 18 anos e com suas origens também em bairros periféricos. Por estarmos falando de Brasil, os recursos necessários como instrumentos, discos, estúdios de gravação e casas de shows eram muito mais escassos do que os do hemisfério norte, fazendo com que tudo que era construído necessitasse do coletivo.

O principal problema é que o coletivo muitas vezes assumia a característica de gangues que guerreavam entre si para assumir o posto de mais relevante. Alguns anos foram necessários para que a violência diminuisse e o companheirismo se tornasse uma máxima dentro do movimento paulista. Em Botinada (2006) os momentos que são mais celebrados nesse sentido são o festival *punk* “Começo do Fim do Mundo” ocorrido em 1982 no SESC Pompéia e o compacto “Grito Suburbano” com a presença das bandas Olho Seco, Inocentes e Cólera lançado no mesmo ano.

Chegando ao final da década de 1970 os Sex Pistols, banda símbolo do *punk* inglês acaba de se separar após o lançamento do seu primeiro álbum por divergências internas. Sid Vicious, baixista da banda e um dos principais rostos do movimento é preso acusado do assassinato de sua namorada em 1978, no ano seguinte conquista a liberdade condicional e logo depois morre por overdose de heroína, aos 21 anos, o que para muitos significava o fim do *punk*.

O movimento, que foi tão meteórico em sua ascensão, estava em declínio na mesma velocidade. O visual transgressor é absorvido pela cultura pop e é representado como apenas adereços estéticos pessoais. As bandas que tinham um discurso eloquente contra o sistema se viram reféns das exigências de grandes gravadoras e mudaram a sua musicalidade para um tom menos agressivo. Novamente, algo precisava ser feito!

¹⁴ O período conhecido como Ditadura Militar Brasileira aconteceu de 1964 e 1985, contou com 5 mandatos militares e estabeleceu 16 atos institucionais - mecanismos legais que se sobrepunham à constituição. Na época houveram diversas restrições à liberdade, repressão aos opositores do regime e censura dos meios de comunicação e artistas. Para mais informações, disponível em: <<https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>>

1.3 Os anos passam e as coisas mudam

Chegando ao início da década de 1980, a utopia *punk* estava em declínio vertiginoso e o novo som presente nas paradas de sucesso é a *new wave*¹⁵ que incorporava a agressividade *punk* às batidas da música *disco*, tudo isso atrelado a um visual colorido, luzes neon e faixas dançantes. O gênero musical, que pode até assumir o nome de pós-*punk*, é enxergado por Bivar (2018) como um filho bastardo do movimento, por aderir às características comerciais que os *punks* tanto lutaram contra. Por outro lado, bandas tradicionais do movimento como o The Clash assumiram a musicalidade e se converteram às tendências da década que estava começando.

Para Júnior (2016) o que ocorreu foi um enfraquecimento do movimento, que para continuar sobrevivendo enfrentou um processo denominado diluidor: “O estilo fragmentou-se em subgêneros e cenas localizadas, com particularidades e públicos mais específicos” (JÚNIOR, 2016, p.2). Já para Oliveira(2011) o gênero passou por uma remodelação da radicalização que criou o *hardcore*. Utilizando a fala de Gary Bushell (1982) ele sintetiza a mudança.

“O movimento tomou outro rumo, mais conscientizado e verdadeiramente ligado a uma faixa da juventude que continuou e continua rebelando-se contra a hipocrisia, a complacência, o conformismo, o tédio e contra o mundo baseado na pompa e no privilégio, no qual o jovem tem poucas chances de manifestar-se e o jovem de classes mais baixas menos chance ainda.” (BUSHELL apud OLIVEIRA, 2011, p.134)

O *hardcore* que surge na costa oeste dos Estados Unidos significava um retorno com reverências e críticas ao que foi o movimento para o mundo na década anterior, visto como uma segunda geração ainda mais radical do *punk*. Contava com andamentos acelerados, músicas com menos de dois minutos de duração que rompiam com a estrutura tradicional verso-refrão-verso, vocais estridentes, afinações de instrumentos com uma sonoridade ainda mais grave e abertos protestos políticos tendo uma inclinação à esquerda.

O gênero busca incessantemente por autocrítica, abordando a hegemonia estadunidense frente à nações com menor desenvolvimento econômico e o privilégio racial, de gênero e sexualidade dos integrantes das bandas - em sua maioria homens brancos e heterossexuais. Uma maior maturidade era concebida ao *hardcore* sem os fatores estéticos do

¹⁵ Cena musical que agrega diversos gêneros - do rock até o pop - originária da Inglaterra durante o final da década de 1970. Influenciada por sons melódicos, guitarras alongadas e canções mais palatáveis para o grande público, compartilhava de ideais do punk onde qualquer um pode e deve fazer música. Para mais informações acesse: <<https://personaunesp.com.br/cena-new-wave/>>

punk, se apresentando perante a sociedade como uma comunidade que era composta pelos mais diversos tipos de orientações ideológicas que iriam desde o marxismo¹⁶ e o feminismo¹⁷, até o veganismo¹⁸, sendo composta por homens e mulheres de sexualidades e etnias diversas. Algo tão revolucionário à época não conseguiria sair do universo *underground*, sofrendo com forte repressão policial e pouquíssimos locais para shows e gravações. Ao longo dos anos o gênero agregou outras referências musicais, sendo visto mais como uma forma de se posicionar na sociedade do que uma sonoridade.

No Brasil, para Oliveira (2011), o movimento dos anos 1970 assumia muito mais características de *hardcore* do que do próprio *punk*, desde a musicalidade até o próprio sentido de comunidade. As bandas brasileiras jamais conseguiram alcançar o sucesso obtido pelas internacionais, seguindo no subterrâneo e fazendo com que a divisão entre os dois gêneros seja nebulosa. São Paulo seguiu sendo o centro do gênero musical para o país, porém o Espírito Santo apareceu também como território que alavancou bandas que marcaram o gênero no país, as mais célebres sendo o Dead Fish e a Mukeka Di Rato, ambas da década de 1990.

O local que altera os rumos do *hardcore*, antecedendo a chamada explosão do *punk* californiano da década de 1990 é o clube 924 Gilman Street na cidade de Berkeley, vizinha à São Francisco, Califórnia. Sendo considerado por Ian Inwood (2018) o berço do *pop punk*, o local foi o ponto de encontro de bandas locais como Sweet Children - banda antecessora ao Green Day - e Operation Ivy, além de ser um reduto para bandas do gênero de todo o estado.

A cena californiana permanecia no subterrâneo desde que o *punk* apareceu para o mundo, porém algumas bandas apresentavam certas diferenças do que estava em voga no *hardcore* pelos Estados Unidos. As diferenças diziam respeito à exaltação de esportes como o *skateboard* e o surfe, referências às bandas *punk* estadunidenses que apresentavam uma linha mais melódica, comportamento irreverente, elementos da música *pop* e letras que abordavam temas cotidianos dos adolescentes de classe média do estado como a rejeição amorosa, relacionamentos familiares, sentimentos de uma forma geral e conflitos geracionais. A importância do apelidado Clube Gilman era reunir as bandas de todo o estado da Califórnia,

¹⁶ Corrente de pensamento filosófica, política e econômica criada por Karl Marx e Friedrich Engels no século XIX visando compreender as questões históricas e emancipar as classes trabalhadoras. Para mais informações acesse: <<https://www.politize.com.br/comunismo-o-que-e/>>

¹⁷ Corrente ideológica que luta pela equidade entre os gêneros masculino e feminino, a emancipação das mulheres e contra a sociedade patriarcal machista. Para mais informações acesse: <<https://revistacult.uol.com.br/home/o-que-e-feminismo/>>

¹⁸ Corrente de pensamento ideológico e estilo de vida que exclui qualquer forma exploração e crueldade contra animais de todas as espécies. Para mais informações acesse: <<https://veganismo.org.br/veganismo/>>

desde o *hardcore* dito mais tradicional até bandas que surgiam com essas novas características, sem distinções.

As coisas acabam mudando quando, nos primeiros anos da década de 1990 a atitude *punk* em conjunto com a melodia pop começa a extrapolar os limites do *underground*. Para Júnior (2016), o ponto que muda tudo é o segundo álbum da banda Green Day denominado “Kerplunk”, lançado em 1992, que alcança a marca de cinquenta mil cópias vendidas de forma totalmente independente¹⁹, o que atraiu os olhares das grandes gravadoras.

“Essa popularidade atraiu a atenção de grandes gravadoras: com o sucesso do grunge do Nirvana, a resistência inicial dos ouvintes havia se rompido pelo processo de padronização sobre música popular descrito por Adorno (1941) e tornado o momento propício para o mercado difundir bandas com um som mais alternativo e “pesado” para o público médio.” (JÚNIOR, 2016, p. 3)

As práticas musicais podem ser vistas como produto das atividades humanas em seu cotidiano, tendo essa referência percebemos que a nova tendência *punk* dizia respeito à realidade dos jovens durante seu tempo. A realidade dos anos 1990 era totalmente diferente da realidade dos anos 1970 ou dos anos 1980, as revoltas diziam muito mais respeito às situações consideradas levianas do que os problemas históricos da humanidade ou atrocidades provocadas pelo capitalismo. O que difere o *pop punk* para o *hardcore* ou o *punk* é a sua permeabilidade para o grande público, o som é composto por refrões chicletes, com linhas melódicas simples e cativantes nas guitarras, baixos ocasionais e linhas de bateria explosivas, seguindo a lógica das músicas que faziam sucesso à época. As letras, conforme dito anteriormente, abordavam temas do cotidiano dos adolescentes, mas também teciam críticas de forma menos enfática.

O visual é composto por elementos de subculturas como a do *skateboard* e do surfe, roupas confortáveis, bonés e alguns elementos do próprio *punk* como os cabelos coloridos. Isso fez com que o novo gênero assumisse uma forma mais comercial, tão criticada pelos gêneros que o antecederam. O *pop punk* tinha tudo para fazer sucesso, era a fórmula maturada durante anos para que *punk* assumisse o *mainstream*²⁰, bastava apenas que as bandas aceitassem as condições impostas pela indústria cultural. E assim foi!

¹⁹ A música independente diz respeito a artistas que seguem a carreira distantes do mercado comercial. Por muitos pode ser considerada um próprio gênero musical ou uma ideologia. Para mais informações acesse: <<https://radionos.com.br/site/musica-independente/>>

²⁰ Antagonista histórico do *underground*, o *mainstream* ou “fluxo principal” diz respeito às escolhas de confecção de produtos reconhecidamente eficientes conforme veremos adiante.

Alavancado pelas grandes gravadoras, conglomerados de mídia - como a MTV - e a indústria dos *videogames*²¹ bandas como Green Day, NOFX, Face To Face e The Offspring surgiram sendo as pioneiras do gênero dentro das paradas de sucesso. Discos vendidos na casa dos milhões, aparições nos mais tradicionais programas de TV e turnês mundiais são alguns dos exemplos do que começa a acontecer na segunda metade da década de 1990. Surge então uma caçada para buscar bandas que replicassem ou multiplicassem o sucesso das anteriores.

Então, em 1994 surge a banda Blink 182, formada na cidade de San Diego, Califórnia trazendo a irreverência como marca principal das suas composições e videoclipes. O terceiro álbum, “Enema of the State” (“Enema do Estado” - *tradução nossa*), lançado em 1998, vendeu milhões de cópias, trazendo uma atriz de filmes pornográficos fantasiada de enfermeira na capa, se tornando um verdadeiro marco do gênero. Os videoclipes, um dos fatores mais mencionados quando se fala da banda, eram um misto de inconsequência adolescente e críticas à chatice e tédio dos “adultos”. As apresentações em shows também são um fator que fez a banda parecer tão autêntica e alternativa mesmo fazendo parte do *mainstream*, sendo compostas por improvisações que muitas vezes tinham cunho sexual e uma espontaneidade ímpar com o público, praticamente excluindo a distância entre artista e fã.



FIG.1 Frame do videoclipe de “All The Small Things” (FONTE: Youtube Blink-182)

²¹ Os videogames foram um dos grandes catalisadores do *pop punk*, auxiliando a alcançar a juventude ao redor do globo através de uma linguagem artística que tinha tudo a ver com o que a juventude almejava. Um dos marcos culturais da década de 1990 é o jogo “Tony Hawk Pro Skater” que alcançou grande sucesso comercial e aliava o skateboard com uma trilha sonora baseada em músicas do gênero. Para mais informações sobre a relação entre o gênero musical e o jogo, acesse: https://www.espn.com/esports/story/_/id/29795372/the-scene-defining-music-tony-hawk-pro-skater



FIG.2 Frame do show da banda Blink 182 em 1995 na cidade de San Diego, Califórnia
(FONTE: Youtube Blink182media3)

E como o gênero musical chegou ao país? Da mesma forma que chegou para todo o planeta, através das mídias tradicionais e da ainda incipiente internet brasileira. Com isso, faltava apenas um local que conseguisse ter características próximas às dos Estados Unidos para difundir o gênero musical por todo o país. O local que mais se assemelhava se chama Rio de Janeiro.

Compartilhando diversas características com a Califórnia, como o clima ensolarado, a cultura praiana e a irreverência de seus moradores, os ideais do *pop punk* californiano encaixaram perfeitamente com os desejos e anseios da juventude carioca. Porém, a cena que surgiu tendo como principais referências bandas como Green Day e Blink 182, aqui assumiu o nome *Riocore*, junção das palavras Rio e *Hardcore*.

A origem do nome é esclarecida pelo próprio criador do termo, Rodrigo Costa, baixista da banda Forfun:

“Fui eu que criei! Vinha querendo achar algum termo para caracterizar aquele som que fazíamos, e me inspirei em abreviações como SPHC(São Paulo *Hardcore*) e NYHC(*New York Hardcore*). Mas não éramos *hardcore*, estávamos mais para o *pop punk* em termos de colocação dentro do *punk rock*, creio eu, tínhamos algumas características próprias de um certo tipo de “*rock de bermudas*”, mais praiano, mais do Rio. Então era um “*hardcorezinho*” do Rio, um *Riocore*. Começamos a usar em comunicações nas redes sociais com o Forfun em um post ou outro, e logo depois já tinham festas com esse nome, bandas caracterizando-se como parte do segmento. Acabou que ficou”. (COSTA apud SOUZA, 2018, p. 43)

Integrantes de outras bandas também citaram como o fator geográfico fazia o todo o sentido com o gênero, é o que diz Mateus Simões, baixista da banda Phone Trio, para

Carolina Souza (2018) “São Paulo é urbano, cimento, concreto. Rio é sol, mar, areia” (SOUZA, 2018, p.44).

Assumindo que a cidade aderiu facilmente a proposta mais alegre e irreverente do *pop punk*, os elementos aderidos pelo gênero também estavam em um terreno fértil, o *skateboard* era uma das febres dos adolescentes da época, assim como o surfe que já tinha uma tradição nas áreas praianas desde a década de 1960.

O *pop punk* conquistou um lugar para chamar de seu nas terras brasileiras, ganhando a disputa de gêneros proeminentes na cidade como o *reggae*²² e o *heavy metal*²³. Agora, restava saber como ele se comportaria frente aos estilos mais tradicionais como o samba e o pagode, e gêneros que estavam em ascensão ao seu lado, como o *funk*. No próximo capítulo, veremos a forma como o gênero musical conseguiu se estabelecer na cidade, formando uma cena musical que alterou o jeito de como os jovens cariocas se relacionavam com o espaço urbano.

²² O *reggae* é um gênero musical que tem suas origens na Jamaica durante o final da década de 1960 com um discurso baseado em paz, amor e justiça social. Para mais informações acesse: <<https://artcetera.art/historia-do-reggae/>>

²³ O *heavy metal* é um gênero musical derivado do rock originado na Inglaterra e nos Estados Unidos a partir da década de 1970. Tem como principais características as distorções ainda mais pesadas nas guitarras, longos cabelos e a presença de letras com aspectos sombrios. Para mais informações acesse: <<https://super.abril.com.br/cultura/de-onde-vem-o-termo-heavy-metal/>>

CAPÍTULO 2

“19 anos e ninguém quer nos escutar”: A cena

A cidade do Rio de Janeiro, cercada por edifícios, morros e praias, se tornou ao longo da história um dos maiores cartões postais do Brasil e do mundo. O clima ensolarado aliado ao comportamento “para cima” típico da população carioca se mostraram grandes aliados de uma cena musical que estava surgindo na cidade durante o final da década de 1990.

A forma de expressar os sentimentos através da música, inspirada no gênero musical *pop punk* apresentada no capítulo anterior, se encaixa aos anseios dos adolescentes da cidade, que se organizaram coletivamente para estabelecer uma cena musical que abrangesse suas necessidades. O presente capítulo irá abordar a formação, desenvolvimento, ápice e declínio desta cena, denominada *Riocore*, apresentando o conceito de cenas musicais como norteador para a análise.

2.1 O novo som dos adolescentes

O Rio de Janeiro durante a década de 1990 se apresentava como uma cidade pouco atrativa para o *pop punk* de uma forma geral. Os gêneros musicais tradicionais como MPB, samba e pagode eram dominantes no *mainstream*, enquanto o *underground* era dominado pela fusão do *rap* e *reggae* com o rock, tendo as bandas O Rappa e Planet Hemp como mais proeminentes.

A agressividade através de músicas de protesto que abordavam o cotidiano das ruas, debatiam a liberação de substâncias ilícitas, denunciavam a violência policial e o genocídio da população preta nas áreas de favela dominavam o subterrâneo musical da Zona Norte²⁴ da cidade, região historicamente marcada pela ausência do poder público, menor poder aquisitivo e violência. Os bairros dessa região se destacam como berço de músicos que tinham cunho social presente em sua arte. Conforme dito anteriormente, as práticas musicais estão associadas como produto das atividades humanas em seu cotidiano, desta forma a região que tem historicamente essa realidade se utiliza das práticas artísticas e culturais para abordar tais temas, visando, além de denunciar, alterar o seu panorama através da arte.

²⁴ Área geográfica localizada ao norte do Maciço da Tijuca que compreende mais de 30 bairros divididos em cinco regiões com subprefeituras para atender as demandas da população: Grande Tijuca, Grande Méier, Ilha do Governador, Zona da Leopoldina e Zona Norte.

Avançando para o final da década, a vivência dos jovens da Zona Sul²⁵ - área historicamente com maior poder aquisitivo e maior atenção do poder público - retratada a partir da banda Los Hermanos surge como o mais novo fenômeno musical da cidade. A banda, formada em uma das universidades particulares mais tradicionais da elite carioca, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), ficou marcada por mesclar as influências da MPB com o rock em conjunto com letras sentimentais, distante dos protestos de cunho social presente no *underground* de outras regiões anos antes. A partir do lançamento do seu primeiro álbum, homônimo, em 1999 o grupo alcança de forma meteórica as paradas de sucesso, sendo catapultada pela música “Anna Júlia” que se tornou o hino daquela geração. Porém, o som leve, poético e com pouca distorção nas guitarras destoava do que estava fazendo sucesso ao redor do mundo e em outros estados do país. Alcançando especialmente jovens universitários, a musicalidade da banda não era tão atrativa para os adolescentes, que optaram por outras influências que apresentavam uma mescla de *hardcore* e *rap*²⁶ como os grupos Charlie Brown Jr e Raimundos, que também estavam em ascensão durante o período.

Ao lado da banda poética, na mesma instituição de ensino, outros grupos musicais com mais agressividade em oposição aos que alcançaram o sucesso - no entanto, no mesmo contexto social de seus conterrâneos - surgiam como o embrião da *Riocore*, tais como Carbona e Wacky Kids, porém, com uma musicalidade mais voltada para o *hardcore*. Para Souza (2018) “A universidade era dividida em duas principais tribos, de um lado os ripongas da Casinha, do outro os playboys do Pilotis” (SOUZA, 2018, p. 36), que tinham como principais diferenças o gênero musical - de um lado o rock romântico, do outro o *hardcore* - e o idioma que as músicas eram cantadas - português para os poéticos e inglês para os agressivos.

O reduto daqueles que se identificavam com o gênero musical tinha endereço: Rua Maria Quitéria, 37, Ipanema, mais conhecido como Bar Empório. O local com capacidade máxima para duzentas pessoas se tornou o ponto de partida para a cena musical, sendo frequentado no período principalmente por músicos do gênero, amigos destes músicos e adolescentes dos colégios particulares próximos. Influenciados pelo estágio ainda

²⁵ Área geográfica localizada ao sul do Maciço da Tijuca que compreende os bairros de Ipanema, Botafogo, Catete, Copacabana, Lagoa, Flamengo, Gávea, Glória, Humaitá, Jardim Botânico, Laranjeiras, Leme, Urca, Vidigal, Cosme Velho, São Conrado, Rocinha e Leblon.

²⁶ Gênero musical baseado na declamação de rimas e poesias que surgiu como braço da música do movimento *hip hop*, que dentro de suas principais características a denúncia das violências sofridas por cunho racial e a valorização da cultura preta.

embrionário da cena, bandas como Emoponto - formada também na PUC-RJ, mas inseridos dentro do gênero musical *hardcore* melódico²⁷ - e Darwin - que tinha os integrantes frequentando os locais mencionados acima e com sua musicalidade voltada ao *pop punk* - podem ser considerados os primeiros grupos musicais que captaram a essência do que estava por vir.

Avançando no tempo, com os primeiros anos do século XXI surge o catalisador para a formação da *Riocore*: os saraus promovidos pelos colégios particulares mais tradicionais da Zona Sul da cidade. Os objetivos de tais ações variam de instituição para instituição, indo desde arrecadação de dinheiro, divertimento e descoberta de novos talentos até o simples incentivo na formação cultural de seus alunos. Os mesmos adolescentes que frequentavam os shows do Bar Empório e consumiam massivamente os grupos nacionais e internacionais daquele gênero agora tinham a chance de formar sua própria banda, apresentando sua música para o corpo estudantil. O interessante é que os saraus interagiam entre si, de maneira que as bandas recém-formadas poderiam tocar não só no colégio em que estudam, porém, em outros colégios que adotaram as apresentações artísticas em seus respectivos calendários.

Desta forma, um dos problemas históricos da cidade acabou sendo contornado: a pequena variedade de casas de show de pequeno porte para grupos que estão no início de carreira. A partir da ativação cultural oriunda da rede particular de ensino das áreas nobres da cidade, outras regiões e instituições - incluindo colégios secundaristas do ensino público - também inserem saraus e shows de talentos em seus calendários, tendo os adolescentes como proponentes e protagonistas na produção dos eventos. As instituições a partir deste momento começam a apenas sediar as práticas artísticas e não mais propor como anteriormente. Com isso, o fenômeno se torna ainda mais abrangente na metrópole, pois os sujeitos começam a estar presentes em toda a cadeia, iniciando um processo de evolução adentrando novos territórios.

A partir disso, os eventos estudantis comandados por alunos tomam outra proporção, migrando da atuação nas instituições educacionais para concursos de bandas, tendo pequenas empresas, rádios e gravadoras como patrocinadores e divulgadores. O intuito seguia próximo aos saraus estudantis, porém, sua estrutura - ainda baseada em apresentações curtas - agora tinham a competição como foco e eram realizados em locais como a Casa Amarela no bairro de Copacabana, o clube Hebraica em Laranjeiras e o extinto clube Scala no centro da cidade.

²⁷ Subgênero do *hardcore* que utiliza toda a sonoridade do gênero, porém com letras que abordam temas sentimentais como a solidão, relacionamentos e família.

Qualquer um poderia participar, bastava ter uma banda e ser aceito pela banca avaliadora de cada concurso.

Para os grupos musicais serem aceitos era necessário o envio de *demos*²⁸ de uma ou mais canções, estando sujeitos aos critérios avaliativos para participar ou não da competição. As bandas se apresentavam, performando no máximo três canções e aguardavam o resultado ao final do evento, que poderia ser definido pela banca avaliadora ou pelo próprio público presente. Como prêmio recorrentemente eram oferecidas a gravação em estúdio para álbuns e músicas dos melhores colocados.

A nova tendência fez com que os jovens corressem para fundar suas bandas, compor canções e gravá-las, de forma rudimentar, para participarem dos concursos. Porém, apesar do lado competitivo estar presente, no final a grande maioria das bandas mantinham o espírito de camaradagem, muito pelo fato de que os integrantes eram amigos de escola, de bairro ou se conheciam através da própria música. Com isto uma mescla do sentido de comunidade proposto pelo *hardcore* com a antiga ideologia “Faça você mesmo” proposta pelos *punks* surgia em uma nova roupagem, seguindo as referências dos jovens daquela época.

A banda que alcançou maior sucesso neste cenário estudantil e de competições musicais atende pelo nome de Dibob, abreviação do termo “de boeira” muito utilizado pelos adolescentes da época, que foi cunhado pelo vocalista Dedeco ao escrever a primeira música do grupo “1x0 Eu” justamente para um concurso de bandas que os jovens não tinham pretensão nenhuma de ganhar, mas acabaram sendo os campeões. Outras bandas como Scracho e Diwali surgiram nesse contexto, trazendo as únicas presenças femininas nos grupos musicais da cena como veremos adiante.

A compreensão das iniciativas que surgiam naquele momento partem do conceito de cenas musicais, para Straw (2013) “As cenas surgem a partir dos excessos de sociabilidade que rodeiam a busca de interesses, ou que fomenta a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades” (STRAW, 2013, p. 13). Os adolescentes que recebiam influências globais e locais, encontraram um terreno fértil para proliferarem suas práticas artísticas nas atividades mencionadas, reproduzindo atitudes estético-comportamentais adaptadas ao que viviam. Para darmos conta da complexidade que cenas musicais apresentam, Pereira de Sá (2011) discorre sobre seis principais pontos para demarcá-las:

²⁸ Gravação musical feita de forma amadora em estúdios ou de forma caseira com o intuito de ser um demonstrativo de músicas ou álbuns que serão gravados posteriormente, podendo ser considerada como um esboço

“Entendemos que a noção de cena refere-se: a) A um ambiente local ou global; b) marcado por referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo dar ou não origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática.” (PEREIRA DE SÁ, 2011, p. 157)

Transpondo tais principais pontos para a realidade da *Riocore*: no ponto “a” temos a cidade do Rio de Janeiro como principal palco para a cena; no ponto “b” temos os comportamentos e estéticas readaptados da cultura estadunidense – em especial da Califórnia; no ponto “c” o gênero musical *pop punk* se configura como a principal referência da cena; no ponto “d” tais fronteiras se apresentam na utilização do território da cidade pelos jovens que fazem parte da cena musical e a partir da chegada da cena ao mainstream, o ponto “f” aparece como preponderante.

O ponto “e” apresentado acima tem extrema importância para compreendermos os próximos passos da cena, em especial os circuitos imateriais da cibercultura. Neste momento, temos a *Riocore* com características locais onde os fãs, bandas, casas de show e produtores compartilham a cidade do Rio de Janeiro como palco para a cena musical. Para entendermos a noção de dimensão que as cenas musicais abrangem, Sá (2013) apresenta sua interpretação do conceito de cenas locais proposta por Bennet (2004) como:

“Atividades sociais ocorridas num espaço territorial e período de tempo delimitado, quando um agrupamento de produtores, músicos e fãs se dão conta de seus gostos musicais em comum, distinguindo-se de outros através do uso da música e outros símbolos culturais.” (PEREIRA DE SÁ, 2013, p. 30)

Naquele momento a dimensão territorial da cidade era o ponto principal, tendo em vista que as atividades artísticas ainda não haviam extrapolado a região metropolitana do Rio e o território virtual era pouco utilizado, algo que estava para mudar. Nos primeiros meses de 2003 uma nova leva de grupos musicais, capitaneados pela banda Forfun, começaram a utilizar o território virtual como aliado, visando o compartilhamento musical gratuito e interatividade entre os que faziam parte do movimento. Neste primeiro momento as *demos*, compactos e álbuns que eram gravadas para diversos fins - entre eles a inscrição em

concursos musicais - estavam sendo compartilhadas de forma gratuita pelas próprias bandas através de plataformas de conversa instantânea como o ICQ²⁹ e fóruns como o *MySpace*³⁰.

Com o passar dos meses, adolescentes não só de outras regiões da cidade, mas de outras regiões do país começaram a se conhecer e interagir sobre assuntos como sentimentos, comportamentos, estética, músicas e grupos musicais que faziam parte da cena *Riocore*. Com isto, uma nova demanda oriunda das redes surgiu, os shows no Rio de Janeiro precisavam aumentar a dimensão e periodicidade, festivais estavam sendo criados, e, as bandas poderiam agora excursionar por outras partes do país. Novamente a cena alcança uma nova proporção, adentrando locais que antes eram inimagináveis na cidade do Rio de Janeiro como o Circo Voador, Canecão e ATL Hall - que hoje atende pelo nome de Metropolitan.

Apesar da demanda nas famosas casas de show da cidade, grande parte do público estava presente em regiões mais afastadas desses locais. A alternativa encontrada para realizar os eventos nas Zonas Norte e Oeste foi a utilização de lonas culturais³¹ para apresentações, o que diminuía o custo da produção e proporcionava uma maior democratização da cena musical que era concentrada majoritariamente na Zona Sul e Centro da cidade.

A questão local segue em primeiro plano, porém o ambiente virtual surgiu como um dos pontos norteadores. O conceito que pode explicar essa nova dinâmica é proposto por Pereira de Sá (2013) onde o ambiente das redes digitais se torna o elemento central para a construção da própria cena musical. Levando em consideração a dificuldade de divulgação através dos meios de comunicação tradicionais à época e a pequena capacidade de distribuição de conteúdos musicais no formato físico, o território virtual se mostrava ideal para burlar esses empecilhos e aumentar a abrangência da cena.

Um dos aspectos que poderia dificultar a compreensão dentro do ambiente virtual eram as letras de música que traziam referências tipicamente cariocas como gírias e locais frequentados pelos integrantes das bandas dentro do contexto do Rio de Janeiro. O fato que auxiliou nesse entendimento foi a relação entre os fãs locais com os de outros estados, ensinando tais referências para aqueles que não compreendiam as gírias cariocas presentes na

²⁹ Um dos programas pioneiros na comunicação instantânea dentro do ambiente virtual, sendo extremamente popular no início dos anos 2000.

³⁰ Rede social popularizada no início dos anos 2000 que possui como principal característica a interatividade entre perfis, blogs, grupos, fotos, vídeos e músicas.

³¹ As lonas culturais são uma política cultural adotada pela cidade do Rio de Janeiro com o intuito de democratizar o acesso à cultura e descentralização da produção cultural estando presentes em regiões que não possuem grande variedade de equipamentos culturais. Para mais informações acesse: http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/lonas_culturais.shtm<http://www0.rio.rj.gov.br/pcrj/destaques/especial/lonas_culturais.shtm>

criação artística. Termos como BG - Baixo Gávea, referência ao tradicional local boêmio da Zona Sul da cidade - ou locais como a Costa Verde³² - título de uma das músicas da banda Forfun - são exemplos que poderiam ser encontrados com certa facilidade nas letras.

A questão global também segue inserida na *Riocore*, tendo em vista que além dos comportamentos, vestimentas e sonoridades, alguns termos em inglês também são importados do *pop punk* estadunidense. Para Trotta (2013) a inserção dentro do universo anglófono é um dos principais fatores que conseguem identificar as atividades dentro da categoria de cenas musicais e prever a sua vocação cosmopolita, que pode alavancar determinadas atividades culturais ao sucesso a partir da legitimação:

“Ser cosmopolita se torna um valor compartilhado mundialmente, que matiza uma forma de pertencimento. (...) Está ligado, portanto, a uma produção de familiaridade que tem na música e no audiovisual seus maiores vetores de popularização e difusão. Músicas e filmes que falam inglês e que estabelecem um referencial para esse cosmopolitismo, reconhecidamente tornado algo como positivo e legítimo.”
(TROTТА, 2013, p. 66)

A movimentação oriunda da *Riocore* começou a ressoar pelos quatro cantos do Brasil através de adolescentes nas redes virtuais, e, a partir do final do ano de 2003 foi notada por outros nichos da sociedade. O ponto inicial dessa mudança surge com a primeira banda da cena musical assinando contrato com uma das maiores gravadoras do país. Se anteriormente os empecilhos tinham que ser contornados, agora com a chegada ao *mainstream* tudo se tornaria mais fácil.

2.2 A chegada ao *mainstream*

Chegar às paradas de sucesso não é tarefa fácil, porém, se você era uma banda de *pop punk* na cidade do Rio de Janeiro em meados da primeira década dos anos 2000, alcançar o estrelato se tornaria uma possibilidade palpável. A compreensão do momento em que grupos musicais compostos essencialmente por adolescentes de classe média alcançaram o *mainstream* parte da própria definição do conceito, para Janotti (2006):

“O denominado *mainstream*(que pode ser traduzido como “fluxo principal”) abriga escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e de sucesso relativamente garantido. Ele também implica uma circulação associada à outros meios de comunicação de massa como a

³² Área compreendida entre o litoral sul do estado do Rio de Janeiro - formada pelos municípios Angra dos Reis, Paraty, Mangaratiba, Itaguaí e Rio Claro - até o litoral norte do Estado de São Paulo.

TV(através de videoclipes), o cinema(as trilhas sonoras) ou mesmo a internet(recursos de imagem, *plug ins* e *wallpapers*)” (JANOTTI, 2006, p. 8)

Tendo os parâmetros mencionados por Janotti em vista, se tornava apenas uma questão de tempo para que a cena musical *Riocore* alcançasse esse patamar. Retornando ao ano de 2003, com a expansão para o ambiente virtual novas dinâmicas foram introduzidas, porém, a que saltou os olhos das gravadoras *majors*³³ foi a criação de festivais de música específicos para a movimentação que estava ocorrendo. Destacam-se o Rio Summer Nights e Rio Rock Tour por conseguirem conciliar uma média de duração superior a oito horas ininterruptas de apresentações ao vivo com públicos de 5.000 pessoas.

Outro aspecto que diferenciava o que acontecia nos festivais mencionados era a interação dos gêneros musicais *pop punk* e *funk*, algo que se tornou possível na cidade do Rio de Janeiro. Ambos com apelo juvenil e em estado de ascensão à época conseguiram transpor barreiras sociais que os distanciam de forma que as apresentações das bandas nesses eventos se misturavam com os grupos cantando músicas de MCs e vice-versa. A relação amistosa se mostrava uma grande aliada para conquistar as demais regiões do país, que possuíam outros gêneros musicais dominantes, possivelmente replicando o sucesso que ocorria na cidade.

Paralelamente ao embate entre *underground* e *mainstream*, temos a relação entre gravadoras *majors* e independentes. Pensando no cenário *Riocore*, antes da chegada ao estrelato, os grupos musicais estavam inseridos dentro do circuito de música independente da cidade. A gravação, prensagem, divulgação e distribuição do conteúdo musical ocorria de forma rudimentar em estúdios independentes - que não possuíam o mesmo acesso à tecnologia de ponta que as *majors* - foram o ponto de partida para o processo conhecido como sistema de franjas. A configuração do sistema ocorre de forma que o topo da cadeia - nesse caso, as principais gravadoras do país - busca as franjas do circuito de música independente: grupos musicais que tinham o perfil para o grande público e um sucesso local estabelecido.

A partir disso esses grupos saltam da base da cadeia para o topo, tendo retornos financeiros aumentados exponencialmente, acompanhamento de profissionais visando a progressão da carreira, melhor estrutura para a gravação de discos, distribuição de CDs para locais anteriormente inimagináveis, aumento do número de shows e divulgação nas rádios,

³³ Termo designado para as tradicionais gravadoras inseridas dentro do mercado musical, sendo consideradas companhias que dominam a produção e distribuição da música gravada em diversas partes do mundo. Para mais informações acesse: <https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_48f88c0e478ee60396a47eacec917679>

jornais e televisões. Contudo, estariam sujeitos às exigências estabelecidas por contrato - o que muitas vezes pode significar na diminuição da liberdade criativa - desagradando músicos e artistas de maneira geral.

O ano de 2004 trazia consigo o contrato assinado no ano anterior da banda Dibob com a gravadora BMG para o primeiro álbum “O Fantástico Mundo”. Lançado em fevereiro, rapidamente alcançou as paradas de sucesso. A obra, composta majoritariamente por canções presentes na *demo* “Markebra”, do ano anterior, iniciou uma tendência na cena chegando ao *mainstream*: a regravação de músicas visando aumentar a qualidade técnica(geralmente vocal, instrumental e masterização) ou adaptar as letras - que muitas vezes continham palavrões, expressões que faziam apologia a drogas ilícitas e rimas que poderiam ser mais bem elaboradas - para o público em expansão que viria a consumir o conteúdo e poderia se queixar destes aspectos. Com as portas abertas pela gravadora, a banda conseguiu chegar aos mais tradicionais programas da televisão aberta brasileira, o que significava o ápice da exposição midiática no país.

Paralelamente ao anúncio do grupo, a gravadora EMI fecha contrato com a banda carioca Emoponto durante o mesmo período. Apesar de inserida dentro da cena *Riocore*, o grupo apresentava características de um gênero musical que rivalizaria com o *pop punk* conforme veremos adiante. O terreno fértil para a vertente do *punk* na cidade do Rio de Janeiro durante o período iniciou uma caçada à bandas que tinham atitude, visual e sonoridade parecidas com as dos seus conterrâneos - que haviam acabado de assinar contrato com uma *major* - visando para replicar o sucesso.



FIG.3 Frame da apresentação da banda Dibob no programa “Domingão do Faustão”

(FONTE: YouTube Lu1Z)

As principais bandas que conseguiram alcançar esse patamar atendem pelos nomes de Forfun, Darwin e Scracho, cada uma à sua maneira, porém sem perder o sentido de cumplicidade que a cena possuía. A gravadora EMI se tornou a principal dentro do segmento, fechando contratos com duas das três bandas mencionadas - a única exceção é a banda Forfun - se tornando a principal articuladora da cena musical. Os anos de 2005 a 2008 se tornaram o ápice da *Riocore*, em termos de lançamentos de álbuns, shows, exposição midiática e movimentação de fãs nas redes virtuais não haveria nada igual.

Destaca-se o álbum de 2005 lançado pelo grupo Forfun “Teoria Dinamica Gastativa”, que seguia os moldes da banda Dibob, com músicas oriundas da *demo* “Das Pistas de Skate Para as Pistas de Dança” lançada em 2003, sendo regravadas pelos mesmos motivos mencionados anteriormente. Tendo a assinatura de Liminha, um dos principais produtores fonográficos do país, o álbum se tornou um verdadeiro marco cultural para os jovens à época, sendo aclamado até os dias atuais. A obra rendeu à banda, dois anos após o lançamento, a participação em um dos principais álbuns de rock brasileiro ao vivo do século XXI, denominado “MTV Ao Vivo - 5 Bandas de Rock”. O produto audiovisual reunia 5 das bandas em maior ascensão do país - Forfun, Fresno, NX Zero, Hateen e Moptop - em um show realizado na cidade de São Paulo, sendo lançado e um sucesso de vendas tanto no formato de CD quanto DVD.

A banda Emoponto tinha como diferencial uma sonoridade e visual que fugiam das características da cena do Rio de Janeiro, sendo carinhosamente chamada por Souza (2018) como “a banda mais paulista de origem carioca” (SOUZA, 2018, p.44). Teve o seu primeiro álbum lançado em 2004 contando com a produção de Dado Villa-Lobos (guitarrista da banda de rock brasiliense Legião Urbana). A obra alcançou êxito comercial especialmente no estado de São Paulo por ter as características do gênero musical *emocore*³⁴ - também conhecido apenas como *emo* - que estava despontando para o país a partir da cena paulista, o que tornou a banda bem menos conhecida em solo fluminense.

O grupo musical pioneiro da *Riocore*, Darwin, levou um pouco mais de tempo para alcançar o estrelato. Diferente da realidade dos conterrâneos, a banda só conseguiu fechar um contrato após dois álbuns lançados de forma independente e 8 anos de carreira, também com a gravadora EMI. Em 2006 o grupo lançou o seu terceiro álbum, homônimo, alcançando as

³⁴ Subgênero do *hardcore* melódico que agrega os discursos do gênero musical aliado à influências góticas, do universo *otaku* e do *grunge* para o visual. Teve grande notoriedade dentro e fora do universo do rock durante o início dos anos 2000 abordando os sentimentos da juventude.

primeiras posições das paradas de sucesso com o single, em conjunto do videoclipe de “É Tão Raro”, sendo tocado em rádios e exibido em programas de televisão ao redor do país.

A banda Scracho, formada no ano de 2004 para uma apresentação no sarau da escola que seus integrantes estudavam, poderia ser considerada a caçula da cena naquele momento. Participando ativamente da cena, o grupo ganha notoriedade a partir da gravação da sua primeira *demo* no ano seguinte à formação, o que abre espaço para a participação nos festivais mencionados anteriormente. Em 2007, em meio a saída do baterista Rodrigo Stallone para a entrada de Débora Teicher, o grupo lança o seu primeiro álbum “A Grande Bola Azul” com a gravadora EMI. A substituição de integrantes traz para a banda uma nova sonoridade - que seria replicada por outros grupos nos anos subsequentes - tendo o *reggae* como influência.

Vale destacar que a mudança traz uma das pouquíssimas presenças femininas nos grupos musicais da cena, composta majoritariamente por homens, fato que atravessa o rock desde o seu princípio³⁵. Apesar de vertentes do *punk* como o *hardcore* lutarem para alterar essa realidade, o *pop punk* não teve as mesmas iniciativas. Desta forma o machismo, a ausência e a incredibilidade são fatores presentes que tornam o gênero um local hostil para mulheres, algo que também ocorre na cena *Riocore*, conforme veremos no terceiro capítulo.

Após a exposição midiática em conjunto com a atuação nas redes digitais, bandas ao redor do Brasil começam a se conectar com os músicos cariocas, transcendendo a esfera local dos artistas da cena. Os grupos de maior notoriedade de fora do estado do Rio de Janeiro que se inseriram dentro da cena *Riocore* são as bandas Strike - formada no ano de 2003 na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais - e Cueio Limão - formada em 2000 no estado do Mato Grosso do Sul. A partir do lançamento meteórico dos seus primeiros *singles*, a banda Strike sai de sua cidade natal e se muda para o Rio de Janeiro buscando maior inserção no eixo Rio-São Paulo.

A atividade musical em outros estados faz com que não seja obrigatório que o grupo musical seja do Rio de Janeiro para ser participativo dentro da *Riocore*, trazendo aspectos translocais à cena. Cenas translocais são descritas por Pereira de Sá (2011) como "Cenas que se constituem a partir do contato regular dos membros de distintas cenas locais em torno do mesmo interesse musical." (PEREIRA DE SÁ, 2011, p. 31)

³⁵ A ausência feminina dentro do universo que compreende o rock seja no âmbito local ou no âmbito global é uma das maiores críticas ao gênero musical. Para além da ausência dentro da criação artística estão os discursos que envolvem a sexualização e submissão das mulheres em relação aos homens presentes dentro de canções e álbuns do gênero. Para uma melhor compreensão das dinâmicas que envolvem o sexismo dentro do rock acesse: <http://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/mulheresnorock_artigo.pdf>

O ápice da *Riocore* também se mostra presente nas premiações musicais ao redor do país. O ano de 2008 figura como o principal, tendo bandas da cena presentes em apresentações ou como indicados em diversas categorias. Destacam-se as indicações das bandas Scracho e Strike para a categoria "Revelação" do “Prêmio Multishow de Música Brasileira”, vencido pelo grupo mineiro, e, a apresentação da banda Darwin no “Meus Prêmios Nick”. Em anos anteriores destaca-se a apresentação da banda B5, estreante à época, no “Meus Prêmios Nick” de 2005, sendo pioneira entre os grupos musicais se apresentando em premiações. Inseridas dentro do universo juvenil ou na lógica tradicional da música brasileira, as premiações serviram como legitimidade para os grupos musicais, que apesar de inseridos dentro do *mainstream* há alguns anos, não haviam conquistado tal patamar, que era considerado importante para as gravadoras que impulsionaram a cena.



FIG.4 Frame da apresentação da banda Scracho no “Prêmio Multishow de Música Brasileira” de 2008 (FONTE: YouTube Scracho)

A chegada meteórica ao *mainstream* e a manutenção do sucesso por três anos começaram a dar os primeiros sinais de que a *Riocore* não duraria para sempre com o hiato anunciado pela banda Emoponto ao final do ano de 2007. A fadiga oriunda da grande quantidade de shows ao redor do país em conjunto com divergências criativas internas e indefinições quanto ao futuro dos integrantes se mostraram como os principais motivos da queda da cena musical que estava por vir. Outros aspectos como a diminuição dos investimentos da principal gravadora que detinha contratos com as bandas da cena e a mudança de interesse dos adolescentes cariocas também podem ser ressaltados para explicar o novo cenário que se apresentava. Novas dinâmicas surgem ao longo do período, entre elas uma nova sonoridade que se encaixaria na transição da adolescência para a vida adulta dos sujeitos que compunham a *Riocore*.

2.3 A vida adulta e suas imposições

Crescer e amadurecer são momentos de extrema dificuldade para os adolescentes. As responsabilidades chegam e a definição do futuro também, os jovens que tinham entre 15 e 19 anos no início da cena agora passam dos 20 e as atitudes inconsequentes que antes eram aceitas já não poderiam mais ser replicadas.

O amadurecimento traz duas principais consequências às principais bandas da *Riocore*: a primeira são os constantes anúncios de hiato por grupos musicais - Dibob, Darwin e Emoponto são os grupos de maior notoriedade que anunciaram hiatos a partir de 2007, por pressões oriundas dos pais dos integrantes que tinham receio das incertezas da carreira musical, pela fadiga advinda da grande quantidade de shows realizados ao longo dos anos, rompimentos de contratos com gravadoras e divergências dentro do processo criativo - e a segunda diz respeito especialmente à sonoridade - o *pop punk* que anteriormente dominava a cena agora apareceria com uma nova roupagem, mesclada com o *reggae*, *surf music*³⁶ e *pop rock*³⁷. As principais bandas que aderiram a nova sonoridade são: Forfun, com o lançamento do seu segundo álbum em 2008 “Polisenso” e Scracho, tendo a presença dos gêneros em seu álbum de estreia citado anteriormente.

Alguns acontecimentos modificaram a realidade estabelecida, trazendo novos desafios para os músicos que estavam inseridos dentro da lógica comercial. A gravadora EMI que anos antes havia se tornado a principal articuladora da cena dentro do universo de *majors* passava por problemas financeiros, o que diminuiu o investimento em novas bandas e trouxe rompimentos com bandas que haviam assinado contrato anteriormente.

A *Riocore* que havia emergido do cenário independente rumo ao estrelato por volta de 2005, retornaria três anos depois à essa realidade, porém, sem o fôlego juvenil de outrora. A disputa dentro do universo do rock brasileiro era intensa, de forma que um novo gênero musical popularizado em São Paulo durante o período diminuiria o espaço para as bandas cariocas.

O *emo* se tornou a nova febre da juventude brasileira com características opostas à cena do Rio de Janeiro. Trazendo aspectos mais introspectivos para a música e o visual com

³⁶ Subgênero do rock associado à cultura do surf, possuindo a maior presença de instrumentos acústicos e influências da música pop.

³⁷ Subgênero do rock que possui uma maior predisposição na profissionalização da composição em relação ao discursos, agregando características da música pop.

longas franjas, tendo a cor preta como dominante, diferente da energia "para cima" emanada pelo chamado "rock de bermudas" da cena carioca.

Conforme citado anteriormente, as cinco principais bandas que alcançaram grande projeção nacional foram: Darvin, Dibob, Scracho, Emoponto e Forfun. A inserção dos quatro primeiros grupos citados dentro da cena ocorreu diante do cenário estudantil nas regiões mais nobres, enquanto o grupo Forfun se estabeleceu como pioneiro na região da Grande Tijuca³⁸, Zona Norte da cidade.

Com o passar dos anos conforme a cena consegue se estabelecer em outras regiões da urbe, novos grupos surgem. Tais quais: Ramirez, B5, Diwali, Let 's Go, Catch Side, Asterisco Zero, Drive, Tersol, Upsidown e Offline. Vale ressaltar também bandas que tinham características diferentes das demais, como o Phone Trio - único grupo da cena que conquista projeção internacional, por conta da escolha do inglês como idioma principal - e o Seu Cuca - grupo que nunca abraçou a sonoridade *pop punk* e sim a *surf music*, se inserindo na cena da mesma forma.

O retorno ao cenário independente, ou em alguns casos manutenção dele, trouxe desafios como a diminuição de shows, fim dos festivais e a queda vertiginosa na divulgação e distribuição musical da cena. A influência que conquistou os adolescentes da cidade anos antes, agora estaria posta à prova para os novos grupos que surgiram e não tinham o mesmo *status quo* dos anteriores. Além do *emo* na esfera nacional, novos fatores na esfera local iriam aparecer.

O tempo passa e partir da virada da década de 2010, o cenário diminui drasticamente com o advento de um novo gênero musical na cidade, o *rap*. Sendo capitaneados por grupos como Cone Crew Diretoria, o *rap* que já havia conquistado relevância durante a década de 1990 retornava com força suficiente para desbancar as vertentes do rock, como o *pop punk*.

O *funk* que figurou ao lado da *Riocore* como um gênero próximo, acaba por se distanciar após a chegada ao *mainstream* e a menor ligação com as novas bandas que surgiram. Por mais que iniciativas como as da banda Dibob - que gravou covers de *funks* tradicionais como "Nosso Sonho" da dupla Claudinho e Buchecha para o seu álbum "A Ópera do Cafajeste" em 2007 - tenham sido tomadas, a distância no âmbito social anteriormente quebrada havia retornado.

³⁸ Região administrativa compreendida pelos bairros Tijuca, Vila Isabel, Andaraí, Grajaú, Alto da Boa Vista e Rio Comprido.

Tendo as bandas retornando ao cenário independente e a diminuição do interesse da juventude da cidade com o rock de uma forma geral, a consequência foi o fim dos grandes shows e festivais que alcançaram milhares de jovens. Estaria a *Riocore* se aproximando dos seus últimos acordes? O que garantia a sobrevivência da cena neste período eram as bandas Forfun e Scracho que com sua nova sonoridade seguiram levando músicas às paradas de sucesso, lotando shows e chamando grupos da cena para tocarem em suas aberturas ou gravarem participações. O ano de 2015 traz consigo um duro golpe, com o anúncio de pausa das duas bandas que capitanearam a cena naquele momento, dadas as condições, depois de mais de 15 anos de ativação cultural a cena musical *Riocore* havia chegado ao fim? Será que realmente existe um final?

CAPÍTULO 3

“Será que ainda lembra de mim”: O legado da *Riocore*

Nem tudo que termina realmente tem o final decretado em uma data específica. Delimitar inícios e finais dentro do campo de estudo de cenas musicais é sempre muito difícil. A movimentação cultural da cena *Riocore* iniciada na virada do século teve altos e baixos ao longo dos anos, de forma que delimitar o fatídico momento em que ela termina não é tarefa fácil. O termo “legado” diz respeito ao que é transmitido a outrem que vem a seguir, se encaixando de maneira mais assertiva a um movimento que pode não necessariamente ter chegado ao fim, e sim estar passando por uma nova fase.

O presente capítulo pretende analisar o legado da cena *Riocore*. Para tal, irá abordar as revisitações ao passado que partiram dos sujeitos que faziam parte do movimento e as ações que estão ocorrendo até o momento. Desta forma, conseguindo traçar a situação atual da cena e criar prognósticos para seus próximos passos.

3.1 O cenário atual

O anúncio de término das atividades dos grupos *Scracho* e *Forfun* no ano de 2015, conforme dito anteriormente, é visto por uma parte dos fãs como o último suspiro da cena musical *Riocore*. Entretanto é controverso definir o final da cena com tais acontecimentos, pois além de outras bandas continuarem suas carreiras, a partir do ano de 2016 uma nova tendência começa a aparecer.

A tendência diz respeito a diversas ações culturais como festas, blocos de carnaval, shows e festivais que se espalham pela cidade tendo um teor nostálgico como fator comum. A nostalgia surge com o intuito de rememorar as experiências passadas, lembrando o que foi ser *Riocore* no início do século, não só para quem viveu durante o período, mas também para as novas gerações.

A principal questão que surge com o teor nostálgico é a dificuldade para a renovação artística e um possível retorno às paradas de sucesso, pois o consumo musical se baseia nas bandas daquela época - algo que não é atrativo para o mercado musical, sedento por novas tendências - e escancara a dificuldade do surgimento de novas bandas a partir da virada para a segunda década dos anos 2000. Dentre as ações estão: o festival “Verão na Varanda” realizado durante o verão carioca de 2020 na área externa da casa de shows Vivo Rio, com

um dia especialmente dedicado para as bandas da cena que ainda estão em atividade e ingressos esgotados; o bloco de carnaval “Aí Sim” em atividade desde 2017 homenageando em especial a banda Forfun - além de algumas outras bandas da cena *Riocore* - com músicas adaptadas a estética da festividade e desfiles na região central da cidade; a “Festinha Dinâmica Gastativa” que baseia na cena musical toda a sua concepção, se tornando um ponto de encontro para fãs que querem se divertir, ouvir, dançar e relembrar os momentos vividos nos dias atuais e o projeto “Riocore All Stars” contando com os músicos Rodrigo Costa (Forfun), Diego Miranda (Scracho), Thiago Pedalino (Ramirez) e Faucom (Dibob) em formato de banda comemorativa que realiza shows ao redor do país tendo um repertório baseado nos principais sucessos da cena *Riocore*.

Além das ações dentro do âmbito local, o ambiente virtual, impulsionado pelo avanço tecnológico que ocorreu durante os anos que se passaram, segue sendo parte essencial da cena. Neste contexto, a principal atuação ocorre por meio de fã-clubes que criaram perfis dentro da rede social Instagram e páginas dentro do Facebook tendo como intuito a divulgação de músicas, videoclipes, fotos, matérias de jornal e diversos outros conteúdos que abordam as experiências que ocorreram na *Riocore*. Os ambientes virtuais também se tornam ponto de encontro entre os admiradores da cena e por vezes até negócios, com venda de itens focados nos grupos musicais da cena como camisetas, canecas, copos, CDs, entre outros.

A influência internacional começa a mudar tais circunstâncias a partir de 2019 com o retorno gradual do *pop punk* ao *mainstream* nos Estados Unidos. O motivo desse retorno tem um personagem central: Travis Barker, baterista da banda Blink 182. Além de instrumentista, Travis também se notabiliza por ser produtor e agenciador de novos artistas com a sua gravadora DTA Records. A gravadora encabeça a busca e lançamento de novos nomes do gênero musical, este que surge com uma nova roupagem sofrendo influências de outros gêneros como o *rap* e o *trap*³⁹.

Os artistas que mais se notabilizaram nesse retorno são JXDN - identificado com o gênero musical, alcançou a fama através da rede social TikTok e logo assinou um contrato com a DTA - e Machine Gun Kelly - que já era um artista de sucesso dentro da música pop e do *rap*, optou por migrar para o *pop punk* - conseguindo alcançar premiações e as paradas de sucesso especialmente nos anos de 2020 e 2021. Além dos novos nomes, o resgate aos

³⁹ Subgênero do rap originário da cidade de Atlanta durante o início dos anos 2000 que possui batidas mais aceleradas e um discurso que não está baseado no cunho social como o gênero que está ligado, abordando temas como curtição, ostentação e estilo de vida.

grandes expoentes do gênero também ocorre com a volta das atividades de Avril Lavigne, tornando o retorno do *pop punk* uma mescla entre juventude e nostalgia em um formato consagrado com sucesso relativamente garantido, conforme a definição de Janotti (2006).

Retornando ao Rio de Janeiro, a movimentação internacional ao redor do gênero musical apresenta reflexos nas dinâmicas que a cena se encontrava. O Rio Rock Tour, um dos principais festivais do período de auge da cena musical carioca anuncia o seu retorno em 2020 - sendo adiado para 2022 por conta da pandemia de COVID-19 - influenciado pelo sucesso internacional do gênero. Músicos dos grupos que compunham aquela cena começam a dar entrevistas para *podcasts* que buscam contar o que foi o período e a cena musical - muitas dessas conversas são referências para a formulação deste trabalho, sem essa iniciativa se tornaria quase impossível escrever e analisar com exatidão os aspectos que compõem a cena *Riocore*.

Assim como fora do país, a mescla entre juventude e nostalgia também ocorre na cena *Riocore*. A partir de 2020, os grupos Dibob e Emoponto anunciam o retorno das atividades com novas canções e shows. Após grande pressão dos fãs, muitas das músicas e álbuns das bandas que compreendiam a cena musical são lançados dentro das plataformas digitais, gerando grande repercussão dentro das redes sociais e movimentando novamente o assunto.

Além disso, novas bandas como o grupo niteroiense “Meu Funeral” inseridos dentro do gênero musical *pop punk* e da cena musical como um todo tem a possibilidade de se tornar tal renovação artística. O motivo principal é a assinatura de contrato da banda com a gravadora *major* Universal Music divulgado no ano de 2021, o que mostra a predisposição do mercado para essa nova fase.

É complexo prever com exatidão o que irá acontecer com a *Riocore* a partir desta nova realidade, porém os alguns dos fatores que a tornaram possível no início dos anos 2000 estão de novo à tona. Em paralelo à movimentação surge a necessidade oriunda dos próprios componentes da cena musical de revisitar alguns aspectos do passado. Desta forma veremos adiante tais aspectos e quais atitudes foram tomadas nesse retorno aos anos 2000, que trouxe à tona aspectos positivos e negativos da *Riocore*.

3.2 Revisitando o passado

Revisitar o passado dentro da perspectiva do presente é algo que tem se tornado recorrente nos últimos tempos. Com a cena *Riocore* não poderia ser diferente, afinal os

envolvidos na movimentação que anteriormente eram adolescentes, amadureceram, e se tornaram adultos com senso crítico para reconhecer o que ocorreu de bom e de ruim no passado.

O âmbito social nos traz diversas respostas sobre atitudes e posicionamentos presentes dentro da cena musical, pois conforme dito anteriormente, os artistas da cena eram compostos majoritariamente por homens com idade entre 15 e 19 anos de classe média, muitas vezes moradores das regiões mais ricas da cidade.



FIG 5. Integrantes das bandas Forfun, Scracho, Dibob e Ramirez (FONTE: Matéria da UOL “Os jovens roqueiros dos anos 2000 já estão tiozões ’Outra Cabeça’”)

A adolescência é conhecida por ser um período conturbado, onde dúvidas surgem a todo instante e a personalidade de cada um aos poucos se consolida. As influências, o meio e o convívio social que cada indivíduo está inserido se torna determinante para as atitudes que são tomadas nesse período da vida. Desta forma se torna algo natural que os artistas da cena reproduzissem a realidade que estava ao seu redor, muitas vezes repleta de preconceitos.

A imaturidade em conjunto com o panorama brasileiro do início dos anos 2000 torna complexa a compreensão e discernimento por parte dos adolescentes de quais discursos são ofensivos para determinada parcela da população. Dados os fatores, diversas das músicas dos grupos do período possuem letras com aspectos machistas e sexistas. Dentre elas está a canção “Beata”⁴⁰ do primeiro álbum da banda Dibob, fazendo alusão a uma figura feminina que se passa por inocente visando explorar financeiramente a figura masculina. Em um dos

⁴⁰ O termo beata na música não diz respeito ao significado original da palavra - mulher que dedica grande parte do seu tempo à oração e às práticas religiosas - e sim à uma ironia utilizando a palavra para descrever um perfil feminino que se apresenta como inocente mas não é.

trechos da canção, a saída sugerida seria da figura masculina vingar-se aproveitando sexualmente da figura feminina:

Leva beata pro teu quarto amigo e chupa ela lá
Mostra pra ela o que melhor você podia lhe dar
E quando perceber ela vai se amarrar
Aí tu dá um veto nela e deixa rolar

André Fialho, conhecido como Dedeco, vocalista da banda Dibob, em entrevista ao UOL em 2020 discorre com a sua visão atual sobre o tema:

"Conversamos e percebemos que não tinha mais sentido cantar algumas coisas que eram claramente machistas. Nos shows, não cantamos mais certos trechos. Não posso falar que me arrependo, eu era um moleque na época. Com a cabeça de hoje, sei que é ofensivo." (Fialho, 2020).

Outros grupos da cena musical revisitaram suas letras - algo que já havia ocorrido por outros motivos, conforme citado anteriormente - para que passagens com tais aspectos fossem alteradas. A ação em conjunto com o discurso de Dedeco mostra que, por mais que erros tenham sido cometidos no passado, o intuito central dos jovens que formavam a *Riocore* não poderia se perder. O divertimento aliado ao companheirismo sem se preocupar com as responsabilidades da vida adulta era o que unia aquelas pessoas, e não o preconceito de qualquer espécie, por mais que estivessem presentes em algumas passagens das músicas.

Para além do âmbito social e da reprodução de preconceitos, os próprios sujeitos da cena acabavam por sofrer pressões sociais. O conflito geracional aparece nas obras musicais recorrentemente, tendo a inconseqüência da adolescência em conflito com as exigências dos ditos "adultos", entre elas: tirar boas notas na escola, entrar em uma faculdade, ter um emprego estável, estabelecer um patrimônio financeiro e constituir família. Dois dos três títulos de capítulos do presente trabalho fazem referência à músicas que trazem esses aspectos.

A escolha de títulos com essa temática se justifica pelas obras conseguirem captar o espírito dos adolescentes da época, explicitando o sentimento reprimido pela sociedade de uma forma geral. A música que faz referência ao primeiro capítulo se chama "Terra do Nunca" da banda Forfun, trazendo um aberto protesto à hipocrisia emanada pela sociedade, que nesse caso assume a forma dos "adultos" direcionada aos jovens. Os três últimos versos da canção citados abaixo explicitam a negação ao crescimento que os adolescentes

assumiram. Crescer nesse caso é visto como perder a sua essência e se entregar ao sistema, portanto não poderia acontecer.

Hipocrisia e falsidade
Os seus valores são dinheiro e poder
Se ser adulto é desse jeito
Então desculpe, eu nunca mais quero crescer

O segundo capítulo, por sua vez, faz referência ao trecho “19 Anos” da banda Dibob, onde o diálogo entre os dois pólos se mostra como inviável. O conflito geracional citado pelos mais novos, a partir do ponto de vista dos mais experientes baseia-se na descrença de que aquela juventude iria conseguir chegar a algum lugar. Por parte dos jovens, um outro trecho, da música “Good Trip” também da banda Forfun se torna a principal reação, virando um verdadeiro grito de protesto da cena musical: “Juventude perdida é o caralho, tenho muito mais a dizer!”.

Outro desdobramento do conflito entre as gerações pode ser denominado como “paradigma da bandinha”. Os fãs da *Riocore* acabavam por se referir aos grupos musicais da cena como bandinhas, uma forma carinhosa no diminutivo para abordar as bandas compostas por adolescentes.

Entretanto, a população “adulta” começou a aderir o linguajar no diminutivo não com a conotação afetiva, e sim para diminuir o aspecto artístico da cena musical sem sequer conhecê-la ou ouvi-la, se configurando como a crítica pela crítica. A partir das entrevistas realizadas com aqueles que compunham a cena por Souza (2018) os integrantes das bandinhas discorrem sobre o assunto com diversos pontos de vista.

Para Pedro Burgos, vocalista da Offline, o termo não é necessariamente algo ruim: “Não acho que as pessoas que chamavam assim tivessem a intenção de falar de forma pejorativa. Mas sem dúvida, para quem não conhece, para quem está de fora, é como se fosse uma coisa menor.” (BURGOS apud SOUZA, 2018, p. 46). Segundo o ponto de vista de Thiago Calviño, baterista da Asterisco Zero, o local de onde a fala acontece é o principal: “Depende de onde que vem a crítica, né? Aí alguém que está no Leblon fumando um charuto ‘Nossa, isso não é cultura musical’. Isso não é cultura musical sua!” (Calviño apud SOUZA, 2018, p. 47). O “paradigma da bandinha” diz respeito justamente à disputa da utilização do

termo, tanto pelos integrantes dos grupos musicais, como pelos fãs e *haters*⁴¹ da cena musical.

A dimensão política também não poderia estar de fora ao revisitar o passado. Um dos fatos mais curiosos e lembrados da *Riocore* nos dias atuais é a participação de um dos filhos do atual Presidente da República Jair Messias Bolsonaro na cena musical. Eduardo Bolsonaro, atual Deputado Federal pelo estado de São Paulo era amigo dos integrantes da banda Forfun e participava ativamente de shows, festivais e viagens com o grupo. A interação era tanta que Eduardo aparece durante um momento no primeiro videoclipe da música “História de Verão” lançado em 2003 abrindo uma lata de cerveja.



FIG.6 Frame do primeiro videoclipe de “História de Verão” da banda Forfun com a presença de Eduardo Bolsonaro (FONTE: YouTube Forfun)

O fato curioso é tão citado pois a cena musical aborda relações abusivas de poder, rebeldia, conflitos geracionais e uso de drogas ilícitas em suas canções, algo que contrapõe totalmente o discurso político dos integrantes da família Bolsonaro. Além disso, muitos fãs culpam Eduardo pelo fim das atividades do grupo Forfun. A versão não confirmada oficialmente é que o término se deu por divergências políticas entre os integrantes da banda, tendo Rodrigo Costa - baixista e principal amigo de Eduardo - como pivô do conflito por apoiar o posicionamento político da família Bolsonaro, repudiado totalmente pelos outros integrantes. A versão se utiliza também do fato de que os 3 integrantes que discordavam do posicionamento de Rodrigo, logo após o término da banda criaram um novo grupo: Braza.

O balanço da revisitação ao passado para os fãs ao final é positivo. Apesar dos aspectos negativos apresentados, a amizade e a diversão da adolescência se tornam os

⁴¹ Termo utilizado para designar pessoas que odeiam determinada pessoa, coisa ou assunto especialmente dentro do contexto das redes sociais.

principais legados da cena musical. Para Souza (2018) por parte dos grupos musicais, outros aspectos podem ser considerados como legado:

“As bandas não competiam entre si, existia, ao contrário, cumplicidade e entendimento de que todas elas se beneficiariam daquele resultado. Mesmo os que chegaram primeiro, nunca menosprezaram os que vieram depois e se tornaram maiores do que eles mesmos. Todos compareciam aos shows uns dos outros, prestigiavam, ajudavam a divulgar. Cantavam músicas uns dos outros, substituíam os amigos em uma ou outra apresentação.(...) Se existe um legado deixado por eles, certamente é a memória de um tempo que foi muito bom.” (SOUZA, 2018, p. 49)

A visão de um tempo que foi muito bom se estende para todos que estão inseridos dentro da cena musical, desde músicos, bandas, produtores, roadies, técnicos de som, gravadoras, casas de show, fãs, fã-clubes e festivais. Se existe algo que realmente importa são os momentos felizes que compuseram toda a trajetória da *Riocore*, o que para os que a viveram e ainda vivem é o seu principal legado.

CONCLUSÃO

A cena musical *Riocore*, constituída majoritariamente por adolescentes do sexo masculino e de classe média durante a virada do século na cidade do Rio de Janeiro se apresenta como um dos grandes movimentos dentro do espectro do rock - neste caso, especificamente o *pop punk* - em terras fluminenses. Sua vocação cosmopolita aliada à inconsequência juvenil nos mostrou como eram os sentimentos dos adolescentes dos anos 2000, trazendo à tona muita diversão, amizade, conflitos geracionais e preconceitos.

Um dos mais impressionantes aspectos da cena se encontra dentro do âmbito local. O circuito de saraus estabelecido por colégios da cidade em conjunto com concursos de bandas conseguiu driblar a ausência de casas de show de pequeno porte para quem está em início de carreira, uma das maiores dificuldades na formação de artistas na cidade. Em conjunto da esfera local e também impressionante, o até então pouco utilizado ambiente virtual foi o catalisador na distribuição e consumo musical por todo país, o que foi determinante para elevar o cenário carioca ao *mainstream*.

A trajetória dentro das paradas de sucesso foi meteórica. Grupos que tocavam em pátios de colégios para seus amigos agora tinham assinado contratos com gravadoras *majors* e estavam lançando álbuns, tocando nas rádios, participando de programas tradicionais de televisão e premiações ao redor do país.

O sucesso alcançado de forma rápida chegou ao fim na mesma velocidade. Em paralelo as responsabilidades da vida adulta cobravam seu preço, trazendo novas imposições, posicionamentos e até sonoridades, afinal, não dá para ser adolescente para sempre - por mais que algumas canções da *Riocore* sugiram isso.

O que ocorre a partir desse ponto é a reinvenção dos grupos musicais, encabeçados pelos grupos Forfun e Scracho. Após alguns anos, as próprias bandas que encabeçavam a cena anunciam o término das atividades, diminuindo drasticamente a influência da cena musical. Com o anúncio do término das atividades das duas bandas, a alternativa se tornou sobreviver com iniciativas tocadas por fãs tendo o aspecto nostálgico como fator comum.

A partir de 2019 com o gênero musical retornando gradualmente às paradas de sucesso internacionais, grupos da cena que estavam em pausa retomam as atividades e novas bandas começam a surgir ainda de forma tímida. O momento em que estou escrevendo é justamente esse, onde existe uma enorme vontade de reaver o sucesso e abrangência da *Riocore* nos anos 2000 durante os dias de hoje.

Conforme escrevi diversas vezes neste trabalho, as criações artísticas são frutos das atividades humanas durante o seu cotidiano. Assim como não se pode esperar que os jovens dos anos 2000 tenham suas criações artísticas nos mesmos moldes dos jovens dos anos 1970, não podemos idealizar que os jovens de hoje sejam como os de vinte anos atrás. Os tempos mudam e a forma de se fazer música também, é inevitável.

A renovação surge justamente como o fator que consegue transcender o impiedoso tempo. Quem não se renova, acaba por cair no ostracismo e sobreviver apenas de nostalgia. Isto se aplica também à *Riocore*. Para que o momento atual consiga alcançar as glórias do passado, a renovação tem que ser o fator dominante. Novos músicos, novas bandas, novos fãs, novas sonoridades e novos formatos precisam surgir para que seja possível um diálogo justamente com as novas gerações. O senso de comunidade, as iniciativas de revisitar o passado, as interações com outros gêneros e as experimentações musicais são aspectos que podem auxiliar por serem atrativos às dinâmicas da juventude atual, porém, a renovação nos dias de hoje não pode ignorar algo que era ignorado no passado: a diversidade.

De acordo com o que foi analisado, a cena musical não era necessariamente diversa no quesito artístico. Eram sempre os mesmos adolescentes com as mesmas características e os mesmos discursos, que atendiam ao modelo comercial de sua época - algo que nos dias de hoje não existe mais. Entretanto o público ao redor dos anos conseguiu suprir tal ausência, sendo composto pelos mais diversos perfis em múltiplas regiões da cidade e do país. Talvez esse seja um caminho para a diversificação dos sujeitos que compõem bandas e músicos.

Para finalizar, acredito que a palavra que descreve melhor a cena musical *Riocore* é a amizade. Tudo o que ocorreu só se tornou possível por ser uma construção coletiva, onde todos que estavam ali se dedicavam não só em prol do sucesso pessoal, mas pela cena como um todo, mesmo que de forma inconsciente. A amizade era predominante dentro das bandas, dos fãs, dos produtores, das casas de show e de todos que faziam parte de alguma forma da *Riocore*. Para sintetizar esse sentimento e concluir este trabalho gostaria de deixar o trecho de uma das músicas da banda Forfun: “Alegria compartilhada é alegria redobrada”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIVAR, Antônio. **Punk**. 1ª Edição. São Paulo: Edições Barbatana, 2018.

Botinada: A origem do punk no Brasil. Direção de Gastão Moreira. São Paulo: Produtora ST2, 2006. 1 DVD (75 min).

DANILO CUTRIM fala sobre (Braza, FORFUN, samba, reggae, helio bentes) - Legado Podcast #02. 1 vídeo (58 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Legado Podcast em 18/02/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rf-t2e3r5ZQ&t=1649s>. Acesso em: 19 nov. de 2021.

DIÁRIO DO RIO entrevista André Fialho, o Dedeco, do Dibob [S. l.: s. n.], 2021. 1 vídeo (53 min). Publicado pelo canal do YouTube Diário do Rio em 17/06/2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zMdV_TF7APE. Acesso em: 20 de nov. 2021.

DIÁRIO DO RIO entrevista o músico Nicolas Fassano. [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (74 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Diário do Rio em 13/05/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0fCgbsBABJA>. Acesso em: 19 de nov. 2021.

Do Underground ao Emo. Direção de Daniel Ferro. São Paulo, Canal BIS, 2013. Televisão (52 minutos).

Entrevista com a banda Darwin. 1 vídeo (20 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Muito Além do Microfone em 29/12/2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oG6OW-Kl4oY>. Acesso em: 19 nov. de 2021.

Entrevista com Diego Miranda , vocalista e guitarrista da banda Scracho (Editada) [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (57 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Diário do Rio em 11/06/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F9KJDt0PFOc>. Acesso em: 20 de nov. 2021.

HOME, Stewart. **Assalto à cultura:** Utopia, subversão e guerrilha na (anti)arte do século XX. São Paulo: Conrad Livros, 1999.

JANOTTI, Jeder; FILHO, Jorge Cardoso. **A música popular massiva, o mainstream e o underground:** trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. **INTERCOM**, n. 29, 2006, Brasília. Artigo, Brasília/DF.

JÚNIOR, Mário Messagi; FERREIRA, Gabrielle Camille. **Pop Punk:** Quando o *punk rock* assumiu o *mainstream*. In: **INTERCOM SUL**, n. 17, 2016, Curitiba. Artigo, Curitiba/PR.

MESA VIVA - Rodrigo Costa (Ex baixista e vocalista do Forfun). [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (115 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Diário do Rio em 22/09/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ShlMIXLD2Wg>. Acesso em: 20 de nov. 2021.

NEM TUDO QUE ACABA TEM FINAL: O relato do emcore no Brasil. Direção de Igor Neder Lopes. São Paulo, Produção Independente, 2019 (40 minutos). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=raB0n4Tj_As. Acesso em: 16 de out. 2021.

OLIVEIRA, Roberto Camargos de. **Do punk ao hardcore:** elementos para uma história da música popular no Brasil. **TEMPORALIDADES** - Revista discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG, v. 3, n. 2, p. 127-141, 2011.

O que aconteceu com a BANDA FORFUN? Entrevista Com VITOR ISENSEE (IZENZEE/BRAZA). [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (82 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Raian Santos em 15/11/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQbn0oQVL88&t=4s>. Acesso em: 19 de nov. de 2021.

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Will Straw:** cenas musicais, sensibilidades, afetos e cidade. In: JANOTTI Jr, J.; GOMES, I.M.M. (orgs). Salvador, EDUFBA, 2011. pp 147-162.

PEREIRA DE SÁ, Simone Pereira de. As cenas, as redes e o ciberespaço: Sobre a (in)validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: PEREIRA DE SÁ, Simone; JUNIOR, Jeder Janotti (orgs.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco Editora, 2013. p. 29 - 40.

ROCHA, Guilherme Lúcio da. Os jovens roqueiros dos anos 2000 já estão tiozões 'Outra Cabeça'. **UOL SPLASH**, 10 de nov. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2020/11/10/os-jovens-roqueiros-cariocas-dos-anos-2000-ja-estao-tiozoes-outra-cabeça.htm>. Acesso em: 20/12/2021

SOUZA, Caroline. **Esse tal de Riocore**: uma grande reportagem sobre o cenário Pop Punk e Hardcore carioca dos anos 2000. 2018.66 páginas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Curso de Jornalismo - Universidade Veiga de Almeida, Rio de Janeiro, 2018.

STRAW, Will. **Systems of articulation, logics of change**: Communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, Londres, vol. 5, Issue. 3, p. 368 - 388. 1991. Disponível em: <https://willstraw.files.wordpress.com/2019/06/systems-of-articulation-logics-of-change.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2021.

STRAW, Will. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. *In*: PEREIRA DE SÁ, Simone; JUNIOR, Jeder Janotti (orgs.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco Editora, 2013. p. 9 - 25.

TROTTA, Felipe. Cenas musicais e anglofonia: Sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. *In*: PEREIRA DE SÁ, Simone; JUNIOR, Jeder Janotti (orgs.). **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco Editora, 2013. p. 63 - 70.

Vivendo de rock no Espírito Santo: Documentário e cultura underground. Direção de Mila Neri. Vitória, Produção Independente, 2006 (20 minutos). Disponível em: <https://vimeo.com/9297682>. Acesso em: 15 de out. 2021.

VITOR IZENZÊÊ fala sobre (Forfun, Darwin, pandemia e sociedade) #23. 1 vídeo (58 minutos). Publicado pelo canal do YouTube Legado Podcast em 18/05/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sei9YiX4XIA&t=61s>. Acesso em: 19 nov. de 2021.

WINWOOD, Ian. **Smash!**: Green Day, The Offspring, Bad Religion, NOFX, + The 90's Punk Explosion. 1ª Edição. Nova York: Da Capo Press, 2018.