

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL**

**EDUARDO RIBEIRO CESARIO COSTA**

**UMA ANÁLISE SOBRE O CARNAVAL CARIOSA DO SÉCULO XXI: O CASO DO  
BLOCO AÍ SIM**

Niterói  
2025

EDUARDO RIBEIRO CESARIO COSTA

UMA ANÁLISE SOBRE O CARNAVAL CARIOWA NO SÉCULO XXI: O caso do Bloco  
Aí Sim

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

Orientador acadêmico  
Prof. Dr. Felipe Costa Trotta

Niterói

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

C837a Costa, Eduardo Ribeiro Cesario  
Uma análise sobre o Carnaval carioca no Século XXI: o caso  
do Bloco Aí Sim / Eduardo Ribeiro Cesario Costa. - 2025.  
56 f.

Orientador: Felipe da Costa Trotta.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade  
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,  
Niterói, 2025.

1. Carnaval. 2. Blocos de rua. 3. Rio de Janeiro. 4. Cenas  
musicais. 5. Produção intelectual. I. Trotta, Felipe da  
Costa, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.  
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE  
PRODUÇÃO CULTURAL



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 dia **vinte e cinco de julho do ano de dois mil e vinte e cinco**, às **dezessete horas**, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Uma análise sobre o Carnaval carioca no Século XXI: o caso do Bloco Aí Sim**, apresentado por **Eduardo Ribeiro Cesario Costa**, matrícula **21033043**, sob orientação do(a) **Dr. Felipe da Costa Trotta**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dr. Felipe da Costa Trotta**

2º Membro: **Dra. Marina Bay Frydberg**

3º Membro: **Dra. Neide Aparecida Marinho**

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: **10 (DEZ)**

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

---

**Dr. Felipe da Costa Trotta**  
Presidente da Banca

Documento assinado digitalmente

**gov.br**

FELIPE DA COSTA TROTTA

Data: 25/07/2025 19:06:35-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Estado brasileiro, pelo financiamento, acompanhamento, cuidado e, finalmente, pela possibilidade de me tornar filho de uma de suas maiores jóias, a Universidade Federal Fluminense.

À minha mãe, Sylvia, por todo o suporte às minhas escolhas. Por mais turbulentas que puderam parecer, elas deram frutos. Às minhas outras mães, vó Luiza e Vilma, pelo equilíbrio e afeto indispensáveis. Ao meu pai, Luiz, e ao meu tio, Marcelo, que pôde financiar minha formação básica, e que me gerou a oportunidade de ser, agora, filho de uma Universidade. À minha tia, Lúcia, pelo carinho de sempre, à minha tia Lígia por me apresentar a arte quando eu ainda nem sabia o que era.

À família que a gente escolhe ter - Yuri, Bianca, Erick, Bia, Bruno, Peixe, Amanda, VH, Diego, Danilo, Rachel e muitos, incontáveis outros. Aos meus queridos amigos de toda a trajetória nesses anos de UFF, à eterna Casa da Cuíca, e a todos mestres dessa trajetória. Luiz Mendonça vive!

À Deusa Música, pelos encontros, catarses, tensões, lágrimas escorridas e sorrisos sinceros produzidos, e pelo propósito de vida que me deu durante os meus recém-completados 30 anos de idade. Sempre será o grande combustível que move meus ensejos e minha enorme vontade de viver a vida.

Ao Igor Rocha, ao Erick Contrera, e à Rayane Abude, nominalmente, em nome do Bloco Aí Sim, e pelo projeto de vida que eu construí e sigo construindo junto a vocês.

A todos os companheiros do Carnaval, em especial ao CORETO - Coletivo de Blocos Organizados do Rio de Janeiro, o qual tenho orgulho de participar da gestão como conselheiro há mais de 6 anos. Entidade de luta e de representatividade dos blocos de rua.

A todos os atores do Riocore, cena que pude acompanhar, ainda que bastante jovem, de perto. Estudar a cena sendo, de certa forma, participante dela atualmente, foi algo inesquecível para a minha trajetória de vida. Um agradecimento especial ao Thiago Niemeyer, vocalista e

guitarrista da Darvin e patrono do Riocore, que contribuiu neste trabalho com uma valiosa entrevista.

A todos os colegas e amigos da minha trajetória profissional como produtor cultural. À Rosária Filgueiras da Cia. Bachiana Brasileira, ao Marcelo Torres e Caio Menezes do TCE-RJ e à minha grande mentora profissional e amiga, Elis Valadares, por me abrir os caminhos na minha carreira de produtor na área das artes visuais, carreira a qual tenho muito orgulho de trilhar atualmente na Anita Schwartz Galeria de Arte.

À vida, que sabidamente soube guardar esse momento de encerramento de ciclo para um contexto de realização profissional e pessoal.

*“Uma gargalhada explodiu  
do outro lado da rua.  
Alguém ligou as caixas de som  
Para que o povo usufrua”*

*“Alegria Compartilhada”, Forfun (2011)*

## RESUMO

CESARIO, Eduardo: “Uma análise sobre o Carnaval carioca do Século XXI: O caso do Bloco Aí Sim”. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2025. (Monografia de graduação)

O presente trabalho propõe uma análise do Carnaval de rua do Rio de Janeiro no século XXI, tendo como objeto de análise empírica o bloco carnavalesco Aí Sim, criado em 2017. A pesquisa se ancora na interseção entre música, território e cultura urbana, discutindo como blocos temáticos vinculados a cenas musicais específicas — no caso, a cena Riocore, associada ao hardcore melódico carioca dos anos 2000 — contribuem para a reinvenção do Carnaval contemporâneo. O estudo retoma o histórico da cena musical do Riocore, a qual justifica-se como parte de um *ethos* carioca, suas práticas culturais e redes de sociabilidade, para compreender de que forma esses elementos foram apropriados na construção do bloco. Além disso, investiga-se o processo de consolidação do Aí Sim dentro da estrutura carnavalesca da cidade, marcada por disputas territoriais, burocracias institucionais e estratégias de articulação com o poder público e a iniciativa privada.

Através da análise dos arranjos musicais, da trajetória dos músicos envolvidos e das dinâmicas de ocupação urbana, o trabalho evidencia, também, o papel das baterias universitárias na formação de músicos e na sustentabilidade do bloco, bem como a importância dos espaços de apoio, como bares e festivais. Também são discutidos temas como a profissionalização da produção carnavalesca, o impacto da pandemia de Covid-19 e as estratégias de continuidade do projeto. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que alia análise documental, entrevistas com agentes culturais e experiências pessoais, propondo uma reflexão sobre como o Carnaval se transforma em plataforma de expressão identitária, cultural e política para grupos anteriormente não relacionados à tradição carnavalesca. Ao investigar o caso do Aí Sim, o trabalho contribui para o entendimento do Carnaval não apenas como festa popular, mas como campo de disputas simbólicas, de pertencimento, de formação de público e de reinvenção de identidades urbanas.

**Palavras-chave:** Rio de Janeiro; Carnaval de rua; música; blocos temáticos; Riocore.

## ABSTRACT

CESARIO, Eduardo: “An analysis about the carioca Carnival on the 21th Century: the Bloco *Aí Sim* case”. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2025. (Monografia de graduação)

This work proposes an analysis of Rio de Janeiro's street Carnival in the 21st century, focusing on the carnival group *Aí Sim*, created in 2017. The research is grounded at the intersection of music, territory, and urban culture, discussing how thematic Carnival blocks linked to specific music scenes — in this case, the *Riocore* scene, associated with 2000s melodic hardcore in Rio — contribute to the reinvention of contemporary Carnival. The study revisits the history of the Riocore music scene, which is justified as part of a *carioca* ethos, its cultural practices, and social networks, to understand how these elements were appropriated in the construction of the block. Furthermore, it investigates the process of consolidation of *Aí Sim* within the city's Carnival structure, marked by territorial disputes, institutional bureaucracies, and strategies of engagement with both public authorities and private initiatives.

Through the analysis of musical arrangements, the trajectory of the musicians involved, and the dynamics of urban occupation, the research also highlights the role of university drumlines (*baterias universitárias*) in training musicians and sustaining the block, as well as the importance of support spaces such as bars and festivals. Topics such as the professionalization of Carnival production, the impact of the Covid-19 pandemic, and strategies for the continuity of the project are also discussed. This is, therefore, a study that combines document analysis, interviews with cultural agents, and personal experiences, offering a reflection on how Carnival becomes a platform for identity, cultural, and political expression for groups previously unrelated to Carnival traditions. By investigating the case of *Aí Sim*, the work contributes to understanding Carnival not only as a popular festivity, but as a field of symbolic disputes, belonging, audience formation, and the reinvention of urban identities.

**Keywords:** Rio de Janeiro, Street Carnival; music; themed carnival groups; Riocore.

## **LISTA DE FIGURAS**

**Figura 1** – Públco do bloco “Minha Luz de LED” durante desfile de 2019

**Figura 2** – Públco durante show no Garage Art Cult, casa emblemática do rock carioca nos anos 2000.

**Figura 3** – Frame do videoclipe da música “Largo dos Leões”, da banda Forfun, no minuto 2:46.

**Figura 4** – Print do show de despedida do Forfun, registrado no DVD *Ao Vivo na Fundição*.

**Figura 5** – foliões mobilizados no primeiro desfile do Bloco Aí Sim.

**Figura 6** – Milhares de foliões no segundo desfile do Bloco Aí Sim, em 2018.

**Figura 7** – Publicação do Bloco Aí Sim no Instagram, anunciando participação em live durante o período de isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19.

**Figura 8** – Arte de divulgação da participação do Bloco Aí Sim na edição online do Rio Rock Tour em 2021.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>12</b> |
| <b>1 - CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XXI.....</b> | <b>15</b> |
| <b>1.1 - Considerações sobre o momento do Carnaval de rua.....</b>                       | <b>15</b> |
| <b>1.2- A diversidade de gêneros e formas musicais nos blocos do Século XXI.....</b>     | <b>20</b> |
| <b>2 - O RIOCORE E O POP PUNK DE ETHOS CARIOWA .....</b>                                 | <b>26</b> |
| <b>2.1 - A música dos anos 90 no Rio de Janeiro.....</b>                                 | <b>27</b> |
| <b>2.2 - O pop punk no mundo e o fenômeno local no Rio de Janeiro.....</b>               | <b>29</b> |
| <b>2.3 - A banda Forfun e sua expansão pra além do pop punk.....</b>                     | <b>34</b> |
| <b>3 - O BLOCO AÍ SIM E SEU PERFIL NO CARNAVAL CARIOWA .....</b>                         | <b>39</b> |
| <b>3.1 - Juntando punk e Carnaval.....</b>   | <b>41</b> |
| <b>3.2 - Musicalidade e construção de arranjos.....</b>                                  | <b>47</b> |
| <b>3.3 - Sustentabilidade pós-pandemia.....</b>  | <b>50</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>53</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>   | <b>55</b> |

## INTRODUÇÃO

O Rio de Janeiro é um território conhecido pela pujança de diversas linguagens artísticas e musicais. Nessa cidade, vimos nascer alguns dos movimentos musicais mais potentes de nossa história, como o samba, a bossa nova, o pagode, o funk - esse levando no nome o gentílico *carioca* — dentre outras diversas interpretações de gêneros musicais globalizados. Sendo lar de uma das maiores festas de rua do mundo, o Carnaval de Rua, com suas centenas de desfiles autônomos que iniciaram por celebrar musicalmente através de músicas dedicadas à festa, as marchinhas, o Carnaval do Rio de Janeiro abraçou o axé da Bahia e, mais recentemente, outras formas musicais *a priori* estranhas à ele, como a música eletrônica, o rock, a dance music, dentre outros. Foi nesse movimento de expansão dos blocos de rua que surgiram blocos marcantes do calendário carnavalesco da cidade, alguns deles sendo inspiração pra enorme diversidade de pequenos e médios blocos surgidos nos últimos anos.

Sendo tão diversa e plural, a cidade viu nascer, no final da década de 90, também, uma cena de *pop punk* que veio na esteira de outros movimentos do mesmo gênero pelo mundo. Tomando como referência o pop punk californiano, onde bandas como NoFX, blink-182, Millencolin, dentre outras, construíam sua sonoridade baseada no punk original de Ramones e Sex Pistols, com poucos acordes e batidas rápidas, mas sem tanta rebeldia em sua lírica como se via no punk de outrora — predominantemente focado na afirmação ideológica de revolta contra o sistema —, o gênero que adicionou a palavra “pop” em sua definição tomava para si questões relacionadas às relações pessoais e emocionais de jovens adultos. No Rio de Janeiro, o pop punk se tornou Riocore, etimologia que abrange bandas com sonoridade inspirada nas bandas da Califórnia, mas que trazem, como veremos posteriormente, elementos sintetizantes da cidade.

Na esteira do Riocore surge a banda Forfun, que se destacou além das demais com forte presença nacional, celebrando diversas turnês nacionais, uma trajetória ininterrupta de 15 anos e mais de 60 músicas lançadas, entre 4 álbuns de estúdio, um álbum demo, um EP e dois álbuns ao vivo. O Forfun representa um legado musical e estético que levou certos modos de produção cultural da juventude do período compreendido entre o final dos anos 1990 e o início dos anos 2000 em escolas, festas e eventos da “cena” — conceito a ser utilizado mais à frente deste trabalho —.

O objetivo deste trabalho é analisar a forma com a qual essa cena, chamada de Riocore por seus próprios integrantes, seguidores e entusiastas, passou a fazer parte do

Carnaval de Rua do Rio de Janeiro através do Bloco Aí Sim. Fundado em 2016, o Bloco surgiu por meio de fãs do Forfun — tomando emprestado o conceito de prosumidores pra analisar essa construção —, referência estética e musical do movimento, quando do anúncio de seu encerramento no final de 2015. Através de entrevistas, referenciais teóricos e análise de entrevistas, mostrar como a mistura de gêneros a priori tão antagônicos puderam se fundir no caldeirão cultural do Carnaval carioca, apresentando não apenas o bloco a partir de sua posição no calendário do Carnaval de rua, mas também apontando direcionamentos estéticos relacionados ao que apresento como “ethos carioca”, que justificam o por que do período de 40 dias antes da Quaresma ser tão celebrado e reconhecido ao redor do mundo pela sua pluralidade.

Através de análise de referencial teórico, com base em estudos sobre música, carnaval e culturas da juventude, buscaremos compreender as dinâmicas de inserção do Riocore no Carnaval de Rua carioca. O trabalho também se fundamentará em entrevistas realizadas com integrantes do Bloco Aí Sim, músicos, fãs e demais agentes envolvidos, bem como em pesquisa documental de registros audiovisuais, matérias jornalísticas e publicações em redes sociais que auxiliem na reconstrução da trajetória do bloco e de seus vínculos com a banda Forfun e a cena Riocore.

O primeiro capítulo buscará situar o leitor no panorama histórico e cultural da cidade do Rio de Janeiro, destacando sua relevância enquanto pólo formador de expressões musicais plurais e inovadoras. A partir disso, serão abordadas as especificidades do Carnaval de Rua carioca, analisando seu crescimento nas últimas décadas e a maneira como incorporou gêneros musicais diversos, desde as tradicionais marchinhas até estilos globalizados, como o axé, o funk, o rock e a música eletrônica.

O segundo capítulo será dedicado à análise da cena Riocore e da banda Forfun, entendendo como este movimento musical se desenvolveu no contexto carioca. Serão discutidas as influências internacionais que moldaram sua sonoridade, bem como os elementos locais que o tornaram uma expressão própria da juventude do Rio de Janeiro no final dos anos 1990 e início dos anos 2000. A trajetória do Forfun, suas produções musicais e a relação direta com seus fãs serão examinadas como elementos-chave para compreender a consolidação estética e cultural da cena, além de seu papel inspirador na criação do Bloco Aí Sim.

Por fim, o terceiro capítulo abordará o surgimento e desenvolvimento do Bloco Aí Sim, investigando de que maneira ele ressignifica o carnaval carioca ao integrar a sonoridade e a estética do Riocore. Serão explorados os conceitos de prosumidor e “ethos carioca” como

categorias analíticas para explicar como fãs e agentes culturais transformaram uma referência musical de nicho em um evento carnavalesco consolidado no calendário da cidade. Esse capítulo buscará compreender como as práticas do bloco dialogam com tradições carnavalescas mais amplas e, ao mesmo tempo, reafirmam a diversidade e a capacidade de reinvenção cultural do Rio de Janeiro.

## CAPÍTULO 1

### CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XXI

#### **1.1 - Considerações sobre o momento do Carnaval de rua**

O carnaval, no Rio de Janeiro, há muito transcendeu a mera celebração, configurando-se como um campo de disputas multifacetadas, que envolvem dimensões simbólicas, territoriais, econômicas e sociais. A visão de que o carnaval carioca não se resume apenas aos grandiosos desfiles das escolas de samba já era apontada por Roberto DaMatta (1997), que constatou a presença de muitos outros grupos compartilhando o espaço carnavalesco. Contudo, o século XXI trouxe consigo uma aceleração e reconfiguração notáveis do carnaval de rua, especialmente a partir da primeira década, que redefiniu a relação dos cariocas com seus espaços públicos e impulsionou significativamente a economia local.

A valorização do carnaval de rua nas últimas duas décadas é um fenômeno captado por estudos acadêmicos e pela mídia, com os blocos de rua gerados espontaneamente sendo os protagonistas. Pesquisadores como Herschmann (2013) e Ferreira (2015) alinham-se à tese de que o que se observa atualmente é um fenômeno de expansão, e não um mero "renascimento". O carnaval de rua nunca deixou de existir na cidade do Rio de Janeiro; em bairros suburbanos e em algumas áreas tradicionais, ele sempre foi forte, embora fora do foco da mídia. O discurso do “esvaziamento das ruas” não é uma novidade, tendo sido uma preocupação já nos anos 1970. O que mudou drasticamente no século XXI foi a intensidade, a visibilidade e a escala dessa ocupação.

A partir de 2000, houve um crescimento exponencial no número de blocos e de foliões, marcando o que Herschmann (2013) chamou de "boom do carnaval de rua". Essa expansão não foi apenas numérica, mas também temporal e espacial. Temporalmente, o carnaval de rua expandiu seu calendário anual, com desfiles ocorrendo desde janeiro até uma semana após a data oficial do carnaval, convertendo-se em uma "festa de veraneio" que dura praticamente dois meses. Podemos ver o fenômeno da “abertura não-oficial do Carnaval de Rua”, evento informal que ocorre no primeiro final de semana do ano, que reúne diversos blocos dos mais variados estilos, formas e modelos no Centro do Rio. Ao citar esse movimento do Carnaval “não-oficial”, destaca-se a criação da Desliga dos Blocos<sup>1</sup> que, a

---

<sup>1</sup> movimento autônomo de blocos de rua do Rio de Janeiro que atua desde meados dos anos 2010, articulando-se como uma liga informal para resistir à mercantilização e ao controle burocrático da folia urbana. Seus integrantes — tanto grupos de maior porte como blocos de cultura livre e periféricos — organizam desfiles secretos, escapando da oficialização e fiscalizações rígidas.

partir de 2010, entendeu o Carnaval de Rua como espaço de livre manifestação cultural, incorporando uma atitude de confronto com o poder público tendo como mote a <sup>2</sup>espontaneidade dessas manifestações culturais. Espacialmente, a festa ocupou intensamente as ruas, principalmente nas regiões central e sul da cidade, onde se concentra a maior parte dos turistas que, crescentemente, tem sido trazidos ao Rio de Janeiro no Carnaval também por conta desse movimento.

O perfil dos novos agentes e do público que protagonizam essa expansão é predominantemente de jovens de classe média, intelectualizados e músicos. Essa "segunda onda" de crescimento dos blocos no século XXI trouxe consigo a emergência de blocos com perfis mais jovens e estilos musicais mais diversificados. Diferentemente dos blocos mais tradicionais, que focavam no samba e nas marchinhas<sup>3</sup>, surgiram os blocos temáticos (como Sargento Pimenta, Orquestra Voadora, Fogo & Paixão, Marcha Nerd e outros que veremos adiante) que incorporaram rock, trilhas sonoras de filmes e videogames, ou homenageiam artistas e/ou gêneros musicais específicos. As “neofanfarras” (como a Orquestra Voadora) também se destacam, com sua performance que valoriza o visual, o uso de fantasias e a interação com o público, muitas vezes nascidas de oficinas de percussão, de performance (como as pernas-de-pau) e, mais recentemente, de sopros - essa última categoria de oficina, mais especializada, demandando conhecimento prévio do instrumento por parte do inscrito. Essa dinâmica de ser, ao mesmo tempo, produtor e consumidor da festa é bem exemplificada pelo conceito de prosumidores<sup>4</sup> discutido por Canclini (2022), aplicado a essa juventude que ingressa no universo do carnaval de rua.

Para ter uma dimensão mais específica desse fenômeno das neofanfarras, o Carnaval de 2022, que teve seu calendário cancelado por conta da pandemia de Covid-19, movimentou uma quantidade expressiva de pessoas apenas na divulgação por meios não-oficiais, como as redes sociais, grupos de WhatsApp e boca-a-boca. Mesmo com o cancelamento do calendário, o prefeito Eduardo Paes ressaltou que “não iria perseguir foliões nem com um decreto”<sup>4</sup>, o que gerou sensação de segurança nos foliões, que não precisaram ficar alertas à possibilidade de repressão por parte do poder público.

---

<sup>2</sup> gênero musical tradicional do Carnaval brasileiro, surgido no final do século XIX no Rio de Janeiro.

<sup>3</sup> ESCOSTEGUY, Ana Carolina; RIBAS, João Vicente. Néstor García Canclini: reordenações e dissidências da cultura nas institucionalidades digitais na América Latina. *MATRIZes*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 123–136, jan./abr. 2022. Acesso em: 26 jun. 2025

<sup>4</sup> VEJA RIO. *Do Centro ao Leme, Boi Tolo desfilou por 10 horas neste domingo*. Rio de Janeiro: Veja Rio, 25 abr. 2022. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/boi-tolo-dez-horas-blocos-rua/>. Acesso em: 26 jun. 2025.

Paralelamente a essa expansão e diversificação cultural, o carnaval de rua consolidou-se como um poderoso motor econômico para a cidade. O poder público reconheceu essa potencialidade e, a partir de 2009<sup>5</sup>, na primeira gestão de Eduardo Paes passou a se envolver oficialmente na organização e gestão dos desfiles dos blocos de rua através da Riotur, entendendo-os como uma atração turística fundamental para maximizar os ganhos financeiros da cidade. O fato da prefeitura elencar sua autarquia municipal de turismo, e não um setor de sua Secretaria Municipal de Cultura, é motivo de crítica constante das ligas e dos produtores, que enxergam esse ato como prova de que o Carnaval não foi entendido em sua dimensão cultural, mas sim apenas um ativo econômico.

A atratividade dos blocos de rua para o poder público, em comparação, por exemplo, com os blocos de enredo ou mesmo as escolas de samba, reside em três motivos principais: primeiramente, os blocos de rua desfilam não apenas durante o carnaval, mas em grande parte do verão, estendendo a agenda de eventos para o período de maior afluxo de turistas. Em segundo lugar, embora a Riotur coordene o carnaval de rua, a infraestrutura é, em grande parte, responsabilidade de empresas privadas em parcerias público-privadas, sem ônus direto para o poder público. Críticas surgem por conta da relação conflituosa entre o público e o privado, tendo em vista os contratos celebrados entre Riotur e Dream Factory, empresa que vence, ano após ano, a licitação de exploração de publicidade no Carnaval de Rua, sem concorrência. Esse modelo estrangula os blocos, que ficam incapacitados de captar recursos com empresas que tenham conflito de objetivos publicitários com as marcas que a Dream Factory capta, monopolizando e restringindo ainda mais os já escassos recursos.

Por fim, o fato de o fenômeno ter se concentrado inicialmente e ter sua maior força nos bairros das regiões central e sul da cidade — locais de preferência para hospedagem de turistas — potencializa sua inclusão na agenda de eventos da cidade — ao mesmo tempo que gera conflitos relacionados à frequência de público nestes. Essa lógica demonstra que, apesar de um discurso de rebeldia, independência e contraponto à lógica mercadológica, os blocos de rua também se submetem a processos de controle para viabilizar suas existências e garantir o apoio público, além de apresentarem contradições marcantes no que tange à falta de diversidade de público em seus desfiles e apresentações.

Essa mercantilização e profissionalização são características dos blocos fundados nesse novo período, que nascem alinhados às novas formas da indústria cultural, entendida por Adorno e Horkheimer (1947) como um processo em que a cultura se transforma em

---

<sup>5</sup> DECRETO MUNICIPAL nº 30.453, de 10 dez. 2009. Determina normas e procedimentos para a realização de desfiles de blocos e bandas carnavalescas no âmbito do Município do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/riotur/exibeconteudo?id=188664>. Acesso em: 27 jun. 2025.

mercadoria padronizada, destinada ao consumo de massa e orientada pela lógica do lucro e do controle social. Isso se manifesta na institucionalização e organização dos blocos através de produtoras, na criação de "blocos show" — formato onde os blocos se apresentam durante todo o ano, em eventos privados como aniversários e casamentos —, e na disseminação de oficinas de percussão, muitas criadas e alimentadas por blocos fundados no período. No entanto, a questão do financiamento segue complexa; enquanto o carnaval gera milhões, os recursos chegam em pouca quantidade aos próprios grupos de rua. Muitos músicos tocam por remunerações baixas - ou, também, sem remuneração — e os blocos enfrentam desafios para cobrir despesas com infraestrutura de som, palco, equipe de apoio, manutenção de instrumentos, aluguel de espaço para ensaios, e até direitos autorais, muitas vezes dependendo de apoios voluntários, financiamentos coletivos e escassos editais públicos.

O carnaval de rua no século XXI não é, contudo, uma entidade monolítica, sendo atravessado por múltiplas disputas simbólicas e territoriais como citado anteriormente. Ferreira (2015) sinaliza que o carnaval é, por si só, uma disputa por conceitos — sobre o que é e o que não é carnaval — e também uma disputa pelo espaço, um "lugar de luta configurado socialmente onde se contesta ou reproduz a hegemonia". Essa perspectiva se aprofunda nas relações entre as agremiações carnavalescas, os poderes públicos e algumas entidades privadas que veem no Carnaval oportunidade de maximização de lucros.

Uma das principais disputas reside na definição do que é o "carnaval tradicional" e o que é a "descaracterização da festa". Como atestou Frydberg (2017), os blocos mais antigos, criados na retomada dos anos 1980 (como os posteriormente associados à Sebastiana), buscam diferenciar-se dos blocos surgidos após 2000, valorizando uma "tradição mais longa" e um conhecimento mais profundo sobre o Carnaval, o que, para eles, confere maior legitimidade à sua autenticidade".

A relação com o poder público é um ponto nevrálgico dessas disputas. Se por um lado a aproximação se deu por um "pedido de socorro" dos blocos para lidar com o crescente público, a segurança e o trânsito, por outro, a intervenção do poder público gerou novas tensões, principalmente com relação à Dream Factory. A prefeitura, por meio da Riotur, centralizou a gestão do carnaval e implementou processos de avaliação e autorização para os desfiles. Enquanto alguns blocos e ligas veem isso como benéfico para a organização da festa, impedindo conflitos de percurso e horário, outros, como a Desliga dos Blocos, consideram-na uma burocratização da festa carnavalesca, impróprio para a própria existência do Carnaval de rua.

A "baianização" do carnaval carioca, fenômeno que teve um princípio de ocorrência também na virada do Século XXI, foi e segue sendo, em menor intensidade atualmente, uma das disputas simbólicas mais evidentes e um campo de luta pela manutenção da identidade do Carnaval de rua do Rio de Janeiro. Esse termo refere-se à venda de camisetas ou abadás e ao uso de cordas para isolar quem os possui, características do carnaval de Salvador. A Sebastiana e a Prefeitura posicionam-se explicitamente contra essa prática — que, em 2014, foi oficialmente proibida<sup>6</sup>. A Sebastiana chegou a formalizar um pedido junto ao IPHAN para reconhecer o modo tradicional de brincar o carnaval dos blocos de rua no Rio como patrimônio imaterial do Brasil, buscando proteger a festa de uma "descaracterização". A Prefeitura, por sua vez, emitiu decreto (Decreto nº 36.760/2013) proibindo explicitamente a delimitação por abadás, cordas ou seguranças, com a penalidade de cassação da autorização no ano seguinte<sup>7</sup>. Com tais ações, o poder público entra no debate sobre os limites da prática carnavalesca "tradicional e autêntica", legitimando e oficializando distinções não apenas entre formas dentro das práticas nascidas na cidade, mas também em disputas com outras formas, nesse caso como a de Salvador.

Em contraste, a já mencionada Desliga dos Blocos trilha um caminho mais radical, focando em um embate direto com o Estado. Com um discurso de valorização da tradição e do "direito à cidade" (Lefebvre, 1991)<sup>8</sup>, esse grupo defende a ocupação espontânea do espaço público, sem normas e legislações. Para eles, o carnaval é o "mais belo grito do povo"<sup>9</sup>, o único momento do ano em que se pode vivenciar a cidade de outra forma, transformando o espaço excludente do cotidiano em um espaço de apropriação e uso distintos. Muitos blocos associados à Desliga desfilam sem pedir autorização à prefeitura, recusando o que consideram um ataque à liberdade criativa e à espontaneidade da festa, vendo a "essência sendo sufocada pelo dinheiro". Seu manifesto defende que "as cidades não estão à venda e nossos direitos não são mercadoria".

Além das disputas entre blocos e com o poder público, há também fluxos de subalternização entre os próprios tipos de agremiações carnavalescas. Os blocos de rua, ao se

<sup>6</sup> RIOTUR proibirá venda de abadás e área VIP em blocos em 2014. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 jan. 2014. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/rio/blocos-de-carnaval/riotur-proibir%C3%A1-venda-de-abadas-area-vip-em-blocos-em-2014-7478120>. Acesso em: 27 jun. 2025

<sup>7</sup> RIO DE JANEIRO (Município). Decreto nº 36.760, de 5 fev. 2013. Dispõe sobre a proibição da demarcação de áreas privadas nos blocos de rua do Carnaval do Rio de Janeiro. *Diário Oficial do Município*, Rio de Janeiro, 6 fev. 2013. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=251074>. Acesso em: 26 jun. 2025

<sup>8</sup> LEFEBVRE, Henri. *Le Droit à la Ville*. Paris: Éditions Anthropos, 1968. Trad. Rubens Eduardo Frias como *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 2016

<sup>9</sup> FRYDBERG, Marina Bay; VERAS FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez; DIAS, Emily Cardoso. "O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade". *Ponto Urbe*, 27|2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/9327>. Acesso em: 01 jul. 2025.

tornarem a manifestação hegemônica do carnaval de rua carioca, muitas vezes constroem um discurso que silencia e invisibiliza outras formas que ocupam as ruas, como os blocos de enredo<sup>10</sup>. Esse processo é visto como um reforço da segregação espacial da cidade, já que os blocos de rua concentram-se nas regiões mais valorizadas (Zona Sul e Centro), frequentadas pelas classes dominantes e turistas, enquanto os blocos de enredo sempre se caracterizaram por pulverizar as celebrações pelo subúrbio. Autores como Barros (2013), ao caracterizar os blocos de rua por vetores como resistência cultural, autenticidade e memória/identidade, acabam por operar um discurso hegemônico que não inclui a fala do subalterno, invisibilizando as outras manifestações. A questão não é se o subalterno pode falar, mas se sua fala é reconhecida e tem sentido dentro do discurso hegemônico.

O cenário atual do carnaval carioca é, portanto, um complexo mosaico de forças em constante movimento. A "cultura musical de rua" do Rio de Janeiro, atualizada por rodas, jam sessions e *neofanfarras*, alicerça e impulsiona o crescimento dessa festa. Os artistas e "prosumidores" engajados nesse ativismo musical veem os desfiles dos blocos como uma extensão de suas atividades, uma forma de alcançar um público maior e de reinventar o carnaval de rua. Essa "capacidade movente da música" (Herschmann & Fernandes, 2012) gera benefícios socioculturais, econômicos e políticos diretos e indiretos, contribuindo para a revitalização e ressignificação de espaços urbanos importantes.

O carnaval no século XXI no Rio de Janeiro é uma manifestação viva e dinâmica. Ele é um reflexo das tensões sociais, econômicas e culturais da cidade, um campo de negociação e redefinição contínua da relação entre cidadãos, poder público e o próprio espaço urbano. Longe de ser uma simples celebração, é um palco onde a tradição é reinventada, a economia é impulsionada, e a disputa pela identidade e uso do espaço público se manifesta em toda a sua complexidade.

## 1.2 - A diversidade de gêneros e formas musicais nos blocos do Século XXI

A partir do fenômeno de ressurgimento do carnaval de rua, blocos como Sargento Pimenta, New Kids on the Bloco, Dinossauros Nacionais, dentre outros, trouxeram a homenagem a grandes nomes do rock, gênero musical conhecido pelo uso de estruturas musicais e técnicas não convencionais às sonoridades tradicionais do Carnaval. Enquanto

---

<sup>10</sup> **Blocos de enredo** são agremiações carnavalescas que desfilam nas ruas do Rio de Janeiro com estruturas organizacionais e simbólicas próximas às das escolas de samba, desenvolvendo temas (enredos) e desfiles competitivos. Conforme Ferreira (2020), esses blocos ocupam uma posição liminar no carnaval carioca atual, com “construções identitária e sócio-organizacional particulares”, sem serem meros simulacros das escolas ou simples extensões dos blocos de rua

blocos de enredo ou fanfarras trazem a necessidade de grandes baterias, com harmonia limitada, ou no caso das fanfarras, enorme quantidade de instrumentos de sopro, os blocos de rock tem como necessidade estrutura muito parecida com às de bandas do gênero.

Pode-se apontar também outros gêneros musicais que chegaram à festa no século XXI. O bloco Que Pena, Amor faz homenagem ao pagode romântico dos anos 90, enquanto que o Bloco Buster e o Pipoca e Guaraná trazem para as ruas homenagens a trilhas sonoras de filmes, novelas e produções audiovisuais, nacionais e internacionais. Já o Lambabloco faz da rua o palco pra sua mistura entre lambada, gênero musical que teve seu auge no final dos anos 80 e início dos anos 90 no Brasil, e Carnaval. A música pop também se faz presente, e cito aqui três blocos: o Bloconcé, em tributo à cantora Beyoncé, o Minha Luz é de LED e o Studio 69, este último um bloco de Carnaval que homenageia a música *synthpop*<sup>11</sup> dos anos 80.

Na esteira desse último, se viu também o surgimento de blocos que não utilizam nenhum elemento musical tradicional da festa - caso do Minha Luz é de LED, que se utiliza de um sistema peculiar chamado de *bananobike*<sup>12</sup>, onde o sistema de som é carregado numa bicicleta, possibilitando a mobilidade desse sistema pela rua em cortejo, uma espécie de trio elétrico de baixo custo. O sistema foi criado por Vicente Coelho, músico que faz parte da banda Biltre e difundiu sua invenção para que outros projetos independentes, não apenas vinculados ao Carnaval, pudessem acontecer - um caso clássico em que o conceito de prosumidores se aplica.



**Figura 1** – Públco do bloco “Minha Luz de LED” durante desfile de 2019..

<sup>11</sup> *Synth-pop* (ou *techno-pop*): um gênero musical que se tornou proeminente no final dos anos 1970 e apresenta o sintetizador como instrumento dominante, surgindo no Reino Unido e Alemanha como parte do movimento pós-punk e new wave. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Synth-pop>. Acesso em: 04 jul. 2025

<sup>12</sup> ORGANIZADOR ‘Minha luz é de LED’ comenta o sucesso das bananobikes no carnaval carioca de 2017: ‘Temos que inventar uma nova loucura a cada ano’. Heloisa Tolipan, 6 mar. 2017. Disponível em: <https://heloisatolipan.com.br/musica/organizador-minha-luz-e-de-led-comenta-o-sucesso-das-bananobikes-no-carnaval-carioca-de-2017-temos-que-inventar-uma-nova-loucura-cada-ano/>. Acesso em: 27 jun. 2025

Fonte: SÃO PAULO, Vinícius. “Bloco Minha Luz de LED reforça que não haverá desfile, apesar de mobilização na web”. *O Globo – RioShow*, 3 fev. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/bloco-minha-luz-de-led-reforca-que-nao-haveria-desfile-apesar-de-mobilizacao-na-web-1-24260827>. Acesso em: 28 jun. 2025.

As neofanfarras<sup>13</sup>, movimento que explodiu de vez na década de 2010 — depois da consolidação da Orquestra Voadora como grande bloco do calendário do Carnaval da cidade — recebe lugar de destaque dentro desse conjunto de novos movimentos gerados a partir do século XXI. Com a possibilidade de promover ensaios a céu aberto, sem necessitar de um espaço fechado para atender à eletrificação do som (microfones para voz, amplificadores de cavaco, guitarra ou quaisquer outros instrumentos típicos à musicalidade do Carnaval que assim a necessite), as neofanfarras possuem uma característica de democratização da participação de músicos amadores que, por um lado, podem fazer cair tecnicamente o nível musical do coletivo, mas por outro lado acaba por incluir uma quantidade enorme de pessoas que não teriam a possibilidade de exercitar a música em outro espaço.

Por meio de oficinas, esses novos blocos tem um meio de formação de novos músicos, aperfeiçoando ao longo do ano a técnica e, também, tendo mais um meio de financiamento — como visto no subcapítulo anterior, a falta de recursos financeiros é uma reclamação antiga dos blocos, não apenas no século XXI mas ao longo de toda a história do Carnaval de rua do Rio de Janeiro. Foi apenas esse ano, em 2025, que a Riotur promoveu um financiamento direto a blocos<sup>14</sup>, porém financiamento este que abarca apenas os que constam no calendário oficial da cidade — excluindo, assim, a maioria das neofanfarras e a totalidade dos blocos associados à Desliga dos Blocos.

O lugar que o Carnaval das neofanfarras ocupa, territorialmente falando, é a região central da cidade<sup>15</sup>. Se por um lado vemos a ocupação desses espaços indo de encontro à ideia de “direito à cidade” de Lefebvre (1968), por outro é possível constatar a segregação socioespacial que ocorre nesses eventos. Por conta da informalidade, alguns cortejos ocorrem na madrugada, com o discurso de ser uma forma de cautela adotada pelo receio de repressão do poder público - horário que acaba inviabilizando a presença de moradores de regiões periféricas, sem acesso fácil a serviços de transporte público e, por consequência, com um

<sup>13</sup> As neofanfarras são formações musicais contemporâneas compostas por instrumentos de sopro e percussão, inspiradas nas tradicionais fanfarras escolares, mas reorganizadas em torno de princípios de autogestão, diversidade musical (do rock ao funk) e ocupação espontânea do espaço urbano — especialmente no contexto do carnaval de rua do Rio de Janeiro. Ver: FERREIRA, Gabriela Calafate. Distribuição espacial de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro. 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/24228>. Acesso em: 04 jul. 2025

<sup>14</sup> RIO DE JANEIRO (Município). Portaria RIOTUR nº 315, de 7 de fevereiro de 2025. Estabelece e regulamenta a concessão de incentivo cultural aos desfiles oficiais dos blocos de rua nos eventos do carnaval carioca. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=473726> . Acesso em: 04 jul. 2025.

<sup>15</sup> Ferreira (2023) destaca que as neofanfarras concentram-se majoritariamente na região central da cidade, bairros como Lapa, Glória, Santa Teresa e regiões do Centro como a Cinelândia, a Praça XV e a Zona Portuária

alto custo de transporte particular. Ou, então, quando da ocorrência de cortejos “secretos”<sup>16</sup>, por assim dizer, já que alguns destes “prosumidores” (Canclini, 2012) optam pela divulgação de horários apenas instantes antes do início, a fim de também driblar possível repressão. Existem discussões que questionam a validade desse argumento, entendendo que a segregação sócioespacial se tornou tônica do processo de viabilização das neofanfarras, gerando um movimento elitista e excludente per se.

Há outra questão que a não protocolização no poder público causa - a falta de infraestrutura em blocos que optam por esse modelo. Não se tratando apenas de acompanhamento por parte das forças policiais do Estado, mas na falta de postos de emergências médicas, banheiros e limpeza das vias públicas.

Essa característica contraditória que permeia o imaginário do Carnaval das neofanfarras e das madrugadas no Centro é elemento chave para discutir o futuro desse modelo. Somado ao fato de haver, pela primeira vez, fomento para blocos oficializados, pode ser um passo para que, tanto a representação oficial desses blocos tenha uma postura diferente com relação à negociação com o poder público, tanto quanto o caminho oposto - o poder público reconheça o impacto desse movimento e pense em formas de incluir algumas de suas peculiaridades como trajetos, horários e estruturas necessárias para acompanhar os blocos.

Já os blocos de rock são blocos que se assemelham mais em estrutura aos blocos tradicionais. Seja pela necessidade de eletrificação, seja pela estrutura musical, que conta com a utilização de cantores, instrumentos de corda — mesmo sendo bastante diferentes, com a presença de guitarra e baixo elétrico junto a cavacos e bandolins —. Sendo assim, é natural que a forma com que esses blocos se relacionam com os protocolos do poder público seja, também, mais tradicional. A eletrificação é um ponto que força os blocos à oficialização. Pela necessidade de contratação de gerador de energia, ou de serviço que faça ligação elétrica

---

<sup>16</sup> BLOCOS ‘SECRETOS’ escondem trajeto e horário para evitar multidão em SP. *UOL Notícias*, São Paulo, 24 fev. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/carnaval/2020/noticias/estadao/2020/02/24/blocos-secretos-escondem-trajeto-e-horario-para-evitar-multidao-em-sp>. Acesso em: 02 jul. 2025

direta à rede da cidade, o protocolo de segurança do Corpo de Bombeiros<sup>17</sup> é aplicado com mais rigidez devido à possibilidade de emergências envolvendo incêndios.

Para falarmos dos blocos de rock, é preciso falar sobre blocos temáticos, sendo estes os que prestam homenagem a um artista, gênero ou estética específicas. Conforme Fernandes (2016):

“Com o ressurgimento do carnaval de rua carioca veio também uma intensa diversificação musical e cultural em geral, o que pode ser observado no aparecimento dos blocos temáticos, que surgem como característica marcante da festa”.<sup>18</sup>

Os blocos temáticos organizam-se em torno de um eixo conceitual claro — seja em homenagem a um artista, a um gênero musical, ou uma proposta estética específica (como os blocos LGBTQIA+ e de cultura *geek*, por exemplo, citando aqui os blocos Sereias da Guanabara e Marcha Nerd, respectivamente, como representantes desses dois nichos). Essa tendência acompanha uma lógica de nichificação da cultura carnavalesca, em que o pertencimento simbólico ao tema do bloco aproxima o público de novas formas de identidade coletiva. Como aponta Fernandes (2016), os blocos temáticos despontam como uma “característica marcante da festa” justamente por refletirem “uma intensa diversificação musical e cultural em geral” (FERNANDES, 2016, p. 144). Os repertórios são adaptados aos ritmos tradicionais do Carnaval, sendo arranjos muitas vezes tocados em ritmos como ijexá, samba — e todas as suas variações —, afoxé e outros que são utilizados de forma abrangente nos blocos tradicionais.

Exemplo notável de bloco temático de rock é o Sargento Pimenta, fundado em 2011 e que, já no ano seguinte, entrou pro calendário da cidade como megabloco<sup>19</sup>, chegando ao Aterro do Flamengo e alcançando a marca de 500 mil pessoas em 2015<sup>20</sup>. Consolidou-se,

<sup>17</sup> Para obter autorização dos Bombeiros para o desfile, organizadores de blocos devem apresentar projeto conforme as **Notas Técnicas do CBMERJ**, especialmente a NT 5-03/2019 (atualizada) para carros alegóricos, trios elétricos e carros de som — definindo critérios de segurança contra incêndio e pânico — e a NT 5-04/2019 para **eventos temporários de reunião de público**, as quais regulamentam exigências de infraestrutura, tipo de público, prazos de protocolo (10 a 30 dias antes), certificação técnica, vistoria e assinatura de responsável técnico. Essas normas detalham instalação elétrica, rota de fuga, equipamentos obrigatórios e documentação, regulamentando legalmente a estrutura necessária para a realização segura dos desfiles. Ver: **CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**. Nota Técnica CBMERJ NT 5-03:2019 – Carros alegóricos, trios elétricos e carros de som. Aprovada pela Port. CBMERJ nº 1071/2019, atualizada pela Port. 1244/2024; **CBMERJ**. Nota Técnica NT 5-04:2019 – Eventos temporários de reunião de público. Disponíveis em: <https://www.cbmerj.rj.gov.br/notas-tecnicas/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

<sup>18</sup> FERNANDES, Maria Rita Dias de Almeida. *Blocos carnavalescos: culturas populares, culturas híbridas no Carnaval de rua do Rio*. PragMATIZES, n. 11, p. 138–149, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i11.10438>. Acesso em: 05 jul. 2025.

<sup>19</sup> **Megabloco** é a designação oficial adotada pela Riotur para blocos de rua que reúnem mais de 100 000 foliões e desfilam em circuitos especiais.

<sup>20</sup> ISABELLA CALVANO. Bloco Sargento Pimenta: Origem, Ritmos e Programação 2025. *BlaBlaBlog*, 21 fev. 2025. Disponível em: <https://blog.blablacar.com.br/carnaval/bloco-sargento-pimenta>. Acesso em: 04 jul. 2025

assim, como uma das maiores expressões do Carnaval de rua no Século XXI, sendo um resumo consistente das tensões entre tradições e inovações, entre oficialização e questionamento às normas e tornando-se emblema do crescimento exponencial que o Carnaval viu acontecer nesse período temporal.

Ao mesmo tempo em que experimenta uma expansão sem precedentes em número de blocos, diversidade de expressões e adesão popular, não apenas de cariocas como cada vez mais de turistas, o fenômeno também se insere em dinâmicas de mercantilização, regulação estatal e tensionamentos territoriais. A convivência entre manifestações espontâneas e iniciativas institucionalizadas expõe contradições estruturais: entre tradição e espetáculo, entre direito à cidade e controle urbano, entre protagonismo popular e interesses privados. Assim, longe de ser uma manifestação cultural homogênea, o Carnaval de rua carioca constitui-se como um reflexo das complexas transformações urbanas, sociais e culturais pelas quais passa a cidade, tornando-se, simultaneamente, palco de celebração e arena de disputa por visibilidade, pertencimento e poder.

## CAPÍTULO 2

### O RIOCORE E O POP PUNK DE ETHOS<sup>21</sup> CARIOWA

Neste capítulo, a cena do Riocore é apresentada como motivo estético<sup>22</sup> e sonoro que, seguindo o exemplo dos blocos temáticos mencionados anteriormente, o Bloco Aí Sim escolhe como eixo central de sua proposta artística. Tendo como centro da análise o Rio de Janeiro, tanto de suas sociabilidades relacionadas ao Carnaval, às rodas de samba e aos bailes funk, movimentos culturais típicos da cidade, como também daquelas relacionadas às linguagens do rock, do rap, da cultura praiana e outras linguagens, musicais ou não, que encontraram no Riocore um guarda-chuva que abarca não apenas música, mas todo um conjunto de práticas sociais bem delimitadas temporalmente.

Esse conjunto de práticas sociais e estéticas, que denominamos *ethos carioca*, manifesta-se de forma singular nas expressões culturais locais, atravessando não apenas o campo musical, mas também as formas de vestir, falar e ocupar o espaço urbano. O ethos aqui é compreendido como um repertório simbólico e comportamental compartilhado que reflete as especificidades históricas, sociais e geográficas da cidade do Rio de Janeiro, onde a convivência cotidiana com a contradição socioeconômica, profundamente lida através de marcadores geográficos, com arcabouço histórico profundo vinculado diretamente à construção da identidade brasileira acaba por criar identidades conectadas por uma origem comum anterior a essas contradições. Existe a ideia de uma cidade “antes e depois do Túnel Rebouças”<sup>23</sup>. A partir dessa perspectiva, quero apresentar o Riocore sem limitar o termo apenas a uma interpretação isolada de um gênero musical, mas como um momento de sociabilidade que articula música, linguagem, vestuário, território, oferecendo um retrato potente da produção cultural juvenil da cidade a partir de seu ponto de partida no final da década de 90 e durante toda a década de 2000, reverberando até os dias atuais.

---

<sup>21</sup> O termo *ethos* designa o conjunto de valores, comportamentos, disposições e formas de se apresentar que conferem credibilidade e representam a identidade de um grupo. Originalmente formulado por Aristóteles como um dos pilares da persuasão na retórica, o conceito foi amplamente incorporado a estudos culturais, por autores como Pierre Bourdieu, servindo para analisar como as comunidades expressam seus códigos simbólicos.

<sup>22</sup> Escolha e valorização de determinados elementos simbólicos, visuais ou sonoros que possuem significado além de sua função meramente formal, articulando-se às práticas sociais e aos contextos culturais nos quais estão inseridos. Segundo Bourdieu (1984), os estilos e motivos estéticos são, práticas sociais incorporadas, que expressam e reforçam a identidade dos grupos sociais.

<sup>23</sup> O túnel Rebouças, que conecta a Zona Sul - tradicionalmente associada a áreas mais valorizadas e de maior renda - à Zona Norte, historicamente marcada por comunidades populares e menor infraestrutura, é um símbolo marcante da segregação urbana carioca.

## 2.1 - A música dos anos 90 no Rio de Janeiro

No caldeirão cultural do Rio de Janeiro dos anos 90, gêneros como o pagode romântico e o funk carioca despontavam como parte estruturante da cultura musical da cidade. Dando continuidade ao movimento iniciado outrora no final dos anos 70 com o prestigiado grupo Fundo de Quintal, o pagode consolida-se como música de massa, atingindo público nacional. Trotta (2011) argumenta que o termo *pagode* deixou de ser apenas uma reunião informal para se configurar como um gênero musical distinto dentro do universo do samba, assumindo status comercial e marcando uma nova segmentação de público no mercado fonográfico do Rio de Janeiro nos anos 1990. O samba é, naturalmente, um gênero musical nacionalizado, representante da música brasileira na percepção global, mas é de se ressaltar a importância que o gênero tem na construção da identidade do Rio de Janeiro.

Nesse contexto, o pagode consolidou-se como uma vertente profundamente ligada à cultura urbana do subúrbio carioca, ao mesmo tempo em que passou a dialogar com a lógica da indústria fonográfica nacional. No Rio de Janeiro, o pagode romântico refletiu e ao mesmo tempo remodelou práticas culturais suburbanas, articulando formas de sociabilidade, lazer e identidade local que passaram a dialogar com os mecanismos da indústria cultural, sem romper totalmente com o vínculo territorial e simbólico do samba com a cidade. Bares, rodas de samba e festas comunitárias funcionam como centros de sociabilidade do samba, e também do pagode, onde “a música é o elo que une, reforça laços afetivos e constrói identidades coletivas” (LOPES, 2009, p. 78).

Paralelamente ao pagode, os anos 1990 testemunharam a consolidação do funk carioca, um gênero musical que teve suas raízes nas favelas do estado do Rio de Janeiro a partir de meados da década de 1980. O funk carioca desenvolveu uma identidade própria, evoluindo de releituras instrumentais de músicas estrangeiras - aqui alguns exemplos da música eletrônica<sup>24</sup> ainda embrionária no Brasil — para incorporar letras que narram as realidades das comunidades, tendo papel parecido com o rap na forma de ser um meio de protesto através da música. A crescente popularidade do funk veio acompanhada dos bailes funk pela cidade, que emergiram como espaços fundamentais para a sociabilidade em torno desse movimento cultural, onde a música e a dança se entrelaçam a práticas de encontro e pertencimento, acabando por se tornarem uma parte essencial da vida noturna carioca, expandindo seu público para classes médias da cidade.

Consolida-se, também, o funk melody, subgênero do funk carioca, com foco em letras românticas e ritmo dançante, expandindo seu alcance comercial, chegando às produções

---

<sup>24</sup> Gênero musical que utiliza equipamentos eletrônicos e tecnologias digitais para a criação e manipulação sonora.

hegemônicas da televisão e diversificando as temáticas abordadas. Em termos sonoros, escutam-se harmonias menos agressivas e ritmo ainda bastante baseado nas mixagens - sem chegar à atabacada, típica do funk dos anos 2000 — mas com refinamento em termos de produção musical. Como observam Bragança e Maciel (2020, p. 38-39), “muitas de suas canções alcançaram grande sucesso e seus discos tiveram vendas muitas vezes impressionantes”, especialmente na primeira fase do funk melody, quando artistas como Claudinho e Buchecha despontaram com poesias românticas e ritmos dançantes que permeavam tanto os bailes quanto as rádios nacionais.”

Dentro da estrutura estética e sonora do rock<sup>25</sup>, o Rio de Janeiro teve, durante os anos 90, um movimento bastante destacado em termos de diversidade e assimilação a esse ethos carioca. Citarei aqui três expoentes criados nesse período, cada qual com sua característica lírica, sonora, territorial e construtiva pro rock carioca: Planet Hemp, O Rappa e Los Hermanos, cada uma com sua identidade marcada pela estética do rock, e seus subgêneros, incorporando outros gêneros musicais, como rap, reggae, ska, MPB. Seja em locais de circulação cultural distante das regiões economicamente mais favorecidas, como no caso dos dois primeiros, com origens periféricas e formação de público descentralizada, seja, no caso da última, criada no bojo da classe média alta, intelectualizada e formadora de opinião.

O Planet Hemp mescla o peso instrumental do hardcore com vocais majoritariamente “rapeados” do reggae, utilizando rimas diretas e refrões densos para falar de liberdade, crítica social e identidade urbana, o que gerava uma sonoridade agressiva e envolvente. Suas performances reforçavam o caráter contestatório e a postura típica do Rio de Janeiro, com improvisos e interações espontâneas que reforçavam essa noção de pertencimento a um espaço rebelde e heterogêneo. Já O Rappa trouxe uma combinação pungente de rock, reggae e rap, permeada por letras que carregam narrativas das favelas, da desigualdade e da esperança. Com arranjos marcantes (como o groove inconfundível de "Pescador de Ilusões") e uma dicção visceral do vocalista Marcelo Falcão, a banda consolidou um estilo que era ao mesmo tempo combativo e integrado à tradição carioca de resistência e militância cultural. Por sua vez, o Los Hermanos surgiu como uma banda de temáticas românticas com sonoridade muito pautada no ska jamaicano com elementos punk. Aos poucos foi se distanciando das sonoridades mais aceleradas pesadas, explorando uma vertente mais introspectiva do rock alternativo. Incorporando elementos de MPB, samba e bossa nova, a

---

<sup>25</sup> A estrutura estética e sonora do rock é caracterizada pela combinação de elementos como a instrumentação baseada em guitarra elétrica, baixo e bateria, com arranjos que valorizam riffs marcantes, a presença do vocal expressivo e a utilização de técnicas como distorção e contraponto rítmico. Esses aspectos sonoros sempre vem acompanhados de uma estética visual que refletem a identidade local, marcada pelo uso de roupas casuais como jeans e camisetas de bandas, penteados despojados e elementos da cultura de rua, incluindo grafite e skate.

banda construiu uma identidade musical muito original e afetiva, com arranjos harmônicos elaborados, letras bastante poetizadas e clima intimista — ecoando o ethos carioca mais cosmopolita, ligado às regiões mais abastadas da cidade.

Antes de chegarem ao sucesso de público, esse trio de bandas passou pelo *underground*<sup>26</sup>, marcando época em casas icônicas como o Garage<sup>27</sup> e sendo referência nacional de uma linguagem muito própria do rock no Rio de Janeiro. O conceito de cena, como descrito por Simone Pereira de Sá, tem, neste caso, de forma analítica, seu significado expandido para o território. Para a autora, cenas musicais são "constituídas a partir da partilha de referências simbólicas e afetivas ligadas a determinados gêneros musicais, compartilhadas por grupos que interagem em espaços específicos, sejam eles físicos ou virtuais" (SÁ, 2011, p. 149). Neste caso, a cidade, com suas contradições sociais, sua paisagem de mar e montanha que dividem não só macrorregiões urbanas, mas também sociabilidades distintas, dá direcionamento a uma amálgama de linguagens. Assim, o Rio de Janeiro se configura não apenas como pano de fundo, mas como um agente estruturante da cena, condicionando práticas culturais, fluxos e formas de pertença.



**Figura 2** – Público durante show no Garage Art Cult, casa emblemática do rock carioca nos anos 2000.

Fonte: LIMA, Marcos Bragatto. *Vida longa ao Garage*. Rock em Geral, 4 abr. 2012. Disponível em: <http://www.rockemgeral.com.br/2012/04/04/vida-longa-ao-garage/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

## 2.2 - O pop punk no mundo e o fenômeno local no Rio de Janeiro

Após o surgimento do punk na Inglaterra, no final da década de 1970, e sua rápida disseminação para os Estados Unidos e outras partes do mundo, o gênero passou por um processo de desgaste e esvaziamento de sua força original, marcada por crueza estética, letras diretas e atitude antissistêmica. Como resposta a esse esgotamento e em busca de novas

<sup>26</sup> Refere-se a cenas musicais e culturais que operam à margem da indústria comercial dominante, caracterizando-se pela autonomia, produção independente e resistência a lógicas de mercado.

<sup>27</sup> Um dos principais redutos do rock underground no Rio de Janeiro, localizado na Rua Ceará, nº 154, no bairro da Praça da Bandeira. Inaugurado em 1990, o Garage se tornou um ponto de encontro de músicos, produtores e fãs, articulando uma rede cultural autônoma e consolidando a Rua Ceará como um polo simbólico da resistência musical fora do mainstream na cidade.

possibilidades expressivas, emergiram vertentes como o pós-punk e o new wave, que preservavam certos traços do punk — como o espírito contestador e a crítica social —, mas experimentavam com estruturas musicais mais complexas, sonoridades eletrônicas, atmosferas sombrias e temáticas existenciais. O pós-punk, representado por bandas como Joy Division, The Cure e Siouxsie and the Banshees, inclinava-se à introspecção e à densidade emocional, enquanto o new wave, associado a grupos como Talking Heads, Blondie e The Cars, introduziu elementos da música pop, do synthpop e da moda, abrindo caminho para uma maior aceitação comercial.

Foi nos anos 1990 que o surgimento de bandas seminais como Green Day, The Offspring, NOFX e, mais tarde, blink-182 fez com que o punk, agora com a alcunha de “pop”, voltasse às paradas musicais e tomasse o centro da indústria cultural.

Destacavam-se na cena bandas com letras bem humoradas e forte ligação com o skate, como NOFX, Suicidal Tendencies, Bad Religion, Operation Ivy e Pennywise, as quais cantavam tanto sobre questões políticas quanto sobre conflitos da adolescência. A principal responsável por introduzir esse elemento sensível ao punk foi a banda Descendents, do subúrbio de Los Angeles. O icônico álbum “Milo Goes to College”, de 1982, apesar de não ter alcançado sucesso comercial significativo na época, é considerado o marco inicial do pop punk: as letras tratavam de assuntos até então considerados superficiais para o punk, como fatos do cotidiano de um jovem de classe média, sentimentos, família, rejeição e garotas, além de terem refrões grudentos sutilmente inspirados na estrutura da música pop.

(FERREIRA; JÚNIOR, 2016, p. 1)

Diferentemente do punk “original”, o pop punk manteve as estruturas musicais simples — poucos acordes, ritmo acelerado —, mas incorporou uma estética lírica mais acessível, voltada para temas interpessoais, cotidianos e bem-humorados, em contraste com o discurso raivoso e abertamente antissistêmico das gerações anteriores do punk.

O Brasil passou a absorver com mais intensidade as linguagens desse pop punk não muito depois da explosão do gênero nas paradas norte-americanas. O hardcore melódico, em especial, chegou com força através do circuito independente de São Paulo, onde grupos como o CPM 22, fundado em 1995, conquistaram notoriedade nacional a partir de 2001, com o álbum homônimo lançado por uma grande gravadora. Como destaca reportagem do Terra, a assinatura com uma grande gravadora marcou a transição do CPM 22 do underground para o mainstream, abrindo caminho para o surgimento de novas cenas musicais que articularam rebeldia juvenil e apelo comercial em todo o país (TERRA, 2015)<sup>28</sup>. Nesse mesmo período, a internet começava a ser massificada e tornada palpável para grandes nacos da sociedade -

<sup>28</sup> TERRA. *CPM 22 completa 20 anos com novo álbum e parceria com produtor de Britney*. 2015. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/cpm-22-completa-20-anos-com-novo-album-e-parceria-com-produtor-de-britney.f996cf51bda8a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 07 jul. 2025.

ainda que majoritariamente urbana. Plataformas digitais emergentes, como Fotolog, MySpace e as comunidades do Orkut, atuaram como ambientes de circulação independente e descentralizada da música — o que potencializou tanto a visibilidade quanto a afetividade na relação consumidor-artista. E, também, como observa Simone Pereira de Sá, “o ambiente das redes sociais parece incentivar e ampliar a visibilidade das expressões afetivas... o ídolo muitas vezes está a um ‘clique’...” (SÁ, 2019). Além disso, a autora ressalta que as cenas musicais se formam e se transformam num espaço que combina circuitos físicos urbanos com circuitos imateriais da cibercultura, gerando novas sociabilidades capitais para o surgimento de gêneros e subgêneros (SÁ, 2011, p. 149–150).

No Rio de Janeiro, esse movimento ganhou contornos particulares, e o que se convencionou chamar de Riocore expressa justamente essa adaptação regionalizada das linguagens do hardcore melódico e do pop punk. Como aponta Thiago Niemeyer, vocalista da banda Darvin, os primeiros grupos cariocas tentavam tocar músicas de bandas como MxPx, Millencolin e blink-182, mas em português, enfrentando o desafio de adaptar a acentuação e o ritmo da língua nacional a um estilo predominantemente anglófono. Com o tempo, essa tentativa inicial de tradução estética foi ganhando contornos próprios, incorporando elementos do reggae, do pop e até de referências locais, como o cotidiano juvenil na Zona Sul e as férias na Região dos Lagos ou na Costa Verde. Thiago destaca que, diferentemente da cena paulista, com vocação mais “nacional” e neutra, o Riocore carrega uma forte marca regional, com letras que mencionam lugares específicos do Rio, como o Baixo Gávea, e tratavam de experiências afetivas e cotidianas do jovem carioca.

Aquela noite no cais  
Só isso e nunca mais  
Comendo crepe no show do DKV  
Muita piña colada e a galera agitada pra valer  
E eu só pensando em você  
(DARVIN, 2002)

O Darvin é pioneiro do que viria a se convencionar chamar de Riocore. Fundado em 1997, lançou sua primeira demo em 1999 com canções já escritas em português — destacam-se Carteira de Canhoto, Boné Pra Trás e É Tão Raro, essa última que viria a ser relançada no álbum de estreia da banda, Pra Ontem, e alcançaria circulação nacional por meio da programação da MTV Brasil —. Desde o início, o Darvin buscou traduzir para o português as referências estrangeiras do pop punk, desafiando as barreiras métricas e sonoras impostas pela língua. Em uma época anterior à consolidação do streaming, a banda conquistou espaço através da venda física de demos, divulgação via ICQ e MSN, além da

construção de uma base de fãs sólida em shows no Garage, no Tijolinho's Bar, no Bedrock e em diversos festivais do circuito alternativo<sup>29</sup>. O lançamento do álbum Pra Ontem (2005), produzido pelo selo independente<sup>30</sup> Dryice Records, marcou um salto de profissionalização e projeção nacional, consolidando o Darwin como uma das bases estruturantes da cena carioca que se desenvolveria nos anos seguintes com nomes como Forfun, Scracho, Dibob e Emoponto.

A consolidação do Riocore se deu entre 2003 e 2006, com o surgimento de bandas icônicas como Forfun (formada em 2001), Dibob (2001), Scracho (2004) e Emoponto — esta última, trazendo de forma cristalina uma ponte que se correlacionou à época, entre o emo<sup>31</sup> e o Riocore —, que passaram a lotar casas e festivais como Rio Summer Nights, Rio Rock Tour, Circo Riocore, chegando a atrair até 8.000 pessoas em casas de médio/grande porte, como o ATL Hall<sup>32</sup>. Era um circuito que contava não apenas com shows das bandas de rock, mas também artistas de funk, numa amalgama que dialoga muito bem com o ethos carioca que busco aprofundar neste trabalho. A presença de milhares de jovens nos eventos produzidos por agentes culturais da cena começou a ser notada pelos grandes agentes da indústria musical. No caso do Darwin, a EMI Brasil assinou o primeiro contrato de gravação da banda, que lançou o disco “Darwin” de 2006, levando a banda a fazer sua primeira turnê nacional. O Forfun chamou a atenção de Liminha, ex-guitarrista dos Mutantes, que produziu o primeiro disco da banda — excetuando-se o primeiro lançamento demo, “Das pistas de skate às pistas de dança”, também lançado através dos independentes da Dryice Records —, Teoria Dinâmica Gastativa pela gravadora Universal, e ganhou rapidamente projeção nacional com músicas como Hidropônica e História de Verão.

Conforme destaca Fabrício Meliande, o termo Riocore foi cunhado pelos próprios músicos da cena, especialmente por Rodrigo Costa (Forfun), como uma forma de expressar essa fusão de punk de bermuda com identidade carioca — mais praiano, bem-humorado e marcadamente regional (MELIANDE, 2018). De acordo com Caroline do Nascimento de Souza (2018), o processo de enraizamento territorial da cena Riocore foi atravessado por um ethos afetivo e comunitário, baseado em redes de amizade, trocas estéticas e um circuito de shows articulado, seja em casas pequenas, seja nos grandes eventos que surgiram com o

<sup>29</sup> Entrevista concedida por Thiago Niemeyer (vocalista da banda Darwin) via mensagem de voz no Whatsapp. Realizada em 13 jun. 2025. Entrevista não publicada.

<sup>30</sup> Estrutura de produção e distribuição musical que opera fora das grandes gravadoras, prezando por maior autonomia artística e viabilizando projetos com estética ou público segmentado.

<sup>31</sup> No início dos anos 2000, o emo se consolidou como uma estética juvenil global, integrando visualidades específicas — como cabelos com franjas沿ongadas, roupas pretas justas, maquiagem carregada nos olhos — e práticas de consumo afetivo-cultural que dialogavam com temas como melancolia, identidade e pertencimento.

<sup>32</sup> Guilherme Araújo, produtor do Rio Summer Nights, em entrevista ao Livro-reportagem “E esse tal de Riocore”. Disponível em <https://livro-reportagem.com.br/esse-tal-riocore-parte-02/>. Acesso em 01 jul. 2025

desenvolvimento da cena e consequente formação de público. No entanto, como observa Thiago Niemeyer, essa cena também se construiu em diálogo com as transformações nos modos de consumo cultural da virada dos anos 2000, especialmente com o crescimento da internet, e da circulação de estilos de vida ligados ao surf, ao skate e à moda alternativa. Bandas como o próprio Darwin vendiam seus CDs em lojas de marcas de roupas como a Hot Buttered, numa conexão direta entre música e visual — com roupas da Billabong, tênis da Reef, da Mary Jane e da Qix compondo um imaginário visual e simbólico de juventude, leveza e paquera, marcadamente carioca<sup>33</sup>.

Essa articulação entre estética musical, territorialidade e formas de consumo converge com o conceito de cena musical proposto por Simone Pereira de Sá (2011), segundo o qual as cenas não se restringem ao som ou ao espaço físico, mas operam como ecologias culturais de afetos, práticas e pertencimentos. No caso do Riocore, a cena se estruturava como um campo de reconhecimento entre pares, no qual a linguagem visual, os modos de vestir, os canais de divulgação digital e as letras, cantadas em português, sobre locais, experiências e símbolos, num geral, comuns a toda uma geração, compunham um território simbólico compartilhado. Diferente da grande indústria fonográfica, que operava por cima do radar, o Riocore cresceu por baixo dele, sustentado por uma lógica alternativa de circulação e visibilidade — o que não impediu as bandas da cena de firmarem contratos com grandes agentes da indústria musical, como vimos —. Como aponta Niemeyer, mesmo em comparação com o emo paulista — que teve maior inserção no mercado formal — o Riocore construiu sua relevância de forma mais silenciosa, porém profundamente conectada a um Rio de Janeiro cotidiano, inventivo e, principalmente, descentralizado.

Nesse sentido, o Riocore se configurou não apenas como um estilo musical, mas como um dispositivo territorial de expressão, que, por meio do som, ativa uma memória coletiva urbana e geracional. Assim, o termo não só expressa uma sonoridade, mas também corporifica um estilo de vida, que se comunica com uma juventude de classe média ascendente, que almejava acesso a bens e experiências até então associados a uma elite cultural e econômica — acesso esse que ficou cada vez mais visível a partir das políticas de acesso ao consumo pós-2003, no mesmo período em que o Riocore ganhava maturidade e alcançava cada vez mais público.

---

<sup>33</sup> Entrevista concedida por Thiago Niemeyer (vocalista da banda Darwin) via mensagem de voz no Whatsapp. Realizada em 13 jun. 2025. Entrevista não publicada.

## 2.2 - A banda Forfun e sua expansão pra além do pop punk

Na efervescência da Tijuca, o Forfun consolidou-se como o maior expoente do Riocore em termos de alcance nacional. Formada inicialmente por Danilo Cutrim (guitarra e voz), Vítor Isensee (guitarra), Rodrigo Costa (baixo e voz) e Bruno Tizé (bateria, posteriormente substituído por Nicholas Christ), o grupo começou sua trajetória influenciada por bandas estadunidenses do hardcore melódico e pop punk, como Blink-182, NOFX, Pennywise, e também por nomes brasileiros já consolidados como Dead Fish e CPM 22. O guitarrista Vítor Isensee, por exemplo, compartilhou que discos de artistas como NOFX e CPM 22 foram fundamentais para moldar a sonoridade dos primeiros trabalhos do Forfun, servindo de base para a elaboração do álbum *Teoria Dinâmica Gastativa* (2005)<sup>34</sup>. Rodrigo Costa, por sua vez, afirmou em entrevista que no início a banda ouvia intensamente Blink-182, The Offspring, NOFX, Bad Religion e Bad Religion — buscando traduzir esse repertório para o contexto brasileiro. A partir dessas influências, o Forfun desenvolveu uma linguagem sonora própria, que aliava riffs acelerados, refrões melódicos e letras que inicialmente tratavam de temáticas juvenis, como amizade, diversão e conflitos emocionais — características típicas do pop punk (MARTINS, 2015).

A trajetória inicial da banda está diretamente vinculada à efervescência do circuito alternativo carioca da época e à disseminação de novas tecnologias digitais. Em 2003, a banda lançou sua primeira demo<sup>30</sup>, Das Pistas de Skate às Pistas de Dança, e em 2005 estreou oficialmente com o álbum Teoria Dinâmica Gastativa, produzido por Liminha, o que marcou uma virada significativa na sua projeção nacional. A proposta lírica do Forfun nesse período denota uma transição do discurso do entretenimento juvenil para uma abordagem mais reflexiva e espiritualizada nos álbuns seguintes, mas, na fase inicial, suas canções ainda refletiam uma sensibilidade própria das culturas de juventude urbana, conectando o ethos do "faça você mesmo" herdado do punk a uma estética mais solar, festiva e afetiva.

Ao longo de toda a sua trajetória o Forfun realizava uma espécie de “turnê municipal” por lonas culturais, arenas comunitárias e clubes de bairro nas zonas Norte e Oeste do Rio de Janeiro, territórios periféricos à grande indústria cultural da cidade. Essa estratégia de circulação fortaleceu, durante todos os períodos em que a banda experimentou um afastamento sonoro do pop punk — exploraremos mais à frente —, o vínculo da banda com o Rio de comunidade e de bases populares, ao levar seu repertório autoral aos bairros onde

---

<sup>34</sup> ISENSEE, Vítor. Discos que ajudaram a moldar a sonoridade inicial do Forfun. *Tenho Mais Discos Que Amigos*, 28 jun. 2024. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2024/06/28/discos-inspiracao-forfun/>. Acesso em: 07 jul. 2025.

viviam seus ouvintes. Ainda que os registros exatos dos shows do Forfun nesses locais não sejam amplamente documentados, esse tipo de circulação, com shows frequentes em lonas culturais e clubes de bairro, dialoga diretamente com o ethos do Riocore: uma cena que se notabilizou pela atuação independente, levando música autoral ao encontro de públicos juvenis suburbanos, em bairros como Campo Grande, Bangu e Vista Alegre. Uma forma de reafirmar a construção de uma cena que reivindica territórios urbanos periféricos como espaços legítimos para a cultura musical independente — deslocando o foco do Centro e Zona Sul para o coração social da cidade.

A partir do álbum Polisenso (2008), o Forfun inicia uma guinada lírica significativa em relação à sonoridade do pop punk e às temáticas juvenis predominantes no Teoria Dinâmica Gastativa. Mantendo ainda, em algumas canções como Sigo o Som, elementos do hardcore melódico e da estética mais óbvia do Riocore, as composições do álbum passam a refletir um espírito mais crítico, voltado para questões existenciais, sociais e espirituais. Sendo assim, é possível perceber o surgimento de um "campo simbólico de transcendência" no discurso da banda, que começa a tensionar o materialismo e a lógica do consumo dominante no universo juvenil. Faixas como "Panorama", "Gruvi Quântico" e "Dia do Alívio" ampliam os horizontes temáticos da banda, inserindo elementos de espiritualidade, de crítica social e valores de coletividade, harmonia com a natureza e autoconhecimento. Nesse contexto, o Forfun se distancia da estética lírica do pop punk clássico e aproxima-se de uma ética de vida inspirada em práticas alternativas, em discursos ecológicos e até mesmo em filosofias de matriz oriental.

“Neoliberalismo, monocultura, padronização.  
O aquecimento global já não é ficção  
Movidos pelo lucro, a vaidade e o poder  
Homens mortos pelo ego antes de nascer  
Na nova era chega à Terra a nova concepção  
Respiro fundo, fecho os olhos, de pé permaneço  
Abro ao cosmos as janelas do meu coração  
Entrego, confio, aceito e agradeço<sup>35</sup>.”

(FORFUN, 2008)

“Navios negreiros não cruzam mais o oceano  
Mas o trabalho e o dinheiro continuam escravizando  
Impondo ao mundo a cultura do capital  
Materialismo, a fuga e o pensamento individual  
O sangue e o suor dos povos do mundo inteiro

---

<sup>35</sup> A frase "Entrego, Confio, Aceito e Agradeço" é um mantra atribuído ao professor Hermógenes, amplamente usado nas práticas de Yoga no Brasil. A sequência reflete valores espirituais fundamentais da tradição iogue contemporânea.

São oferendas colocadas no altar do Deus dinheiro  
 Mas essa forma de existência, desumana e limitada  
 Será em breve abolida, e pelo amor superada.”

(FORFUN, 2008)

O álbum marcou o retorno do Forfun à atuação independente, após rompimento com a Universal. Segundo Vitor Isensee, a decisão refletia uma postura crítica da banda diante dos limites e pressões da indústria fonográfica tradicional, que muitas vezes impunha restrições criativas e estratégias de mercado que não dialogavam com a identidade do grupo<sup>36</sup>. Esse retorno ao circuito independente permitiu ao Forfun experimentar novas sonoridades e temas líricos com mais liberdade, incorporando em seus arranjos elementos do reggae, do rap e da música brasileira, além de aprofundar o engajamento com questões sociais e existenciais. Esse movimento também reproximou de selos e bandas independentes que compunham o ecossistema musical alternativo no Brasil, reafirmando o lugar do grupo dentro da lógica colaborativa e descentralizada que caracteriza o Riocore.

Lançado sem os aparatos de uma gravadora, saindo dos circuitos da grande mídia e da televisão, o Polisenso circulou amplamente pela internet e nos shows ao vivo, fazendo com que, mesmo em um direcionamento artístico diferente do que consolidou o Forfun na indústria, a base de fãs seja consolidada e esses fãs experimentaram, juntamente da banda, um aprofundamento no senso estético e musical que o Forfun trazia. Conforme analisado pelo jornal Estadão, a banda celebrou o rompimento com o modelo tradicional ao comemorar os downloads de Polisenso com abraços e uma placa sem referências a um disco de ouro, simbolizando uma virada em direção ao compartilhamento gratuito e à visão crítica da hegemonia das grandes gravadoras<sup>37</sup>.

Nem dinheiro e nem prazeres  
 Vão trazer o que você tá procurando  
 As cigarras cantam por viver  
 Celebrando a luz do entardecer  
 Quanto amor  
 A batida forte de um tambor  
 O Universo todo numa flor  
 Quanto amor

(FORFUN, 2008)

<sup>36</sup> ISENSEE, Vitor. *Entrevista exclusiva com Vitor Isensee do Forfun*. Nação da Música, 25 ago. 2015. Disponível em: <https://br.nacaodamusica.com/destaques/entrevista-exclusiva-com-vitor-isensee-do-forfun-confira/>. Acesso em: 06 jul. 2025.

<sup>37</sup> ESTADÃO. *Forfun e os dois lados da indústria da música*. Link Estadão, 02 jul. 2015. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/link/forfun-e-os-dois-lados-da-industria-da-musica/>. Acesso em: 06 jul. 2025.

O álbum seguinte, *Alegria Compartilhada*, lançado em 2011, aprofunda o processo de transformação estética iniciado pelo Forfun em *Polisenso* (2008), consolidando a ruptura com os moldes tradicionais do Riocore. Neste disco, o grupo mergulha em uma fusão com gêneros diversos, tanto da música brasileira como da música jamaicana. Enquanto esta última aparecia de forma mais crua no *Polisenso*, vemos a presença de gêneros como o ska<sup>38</sup>, notadamente na música “Minha Joia”, aparecendo como fio condutor da canção que, além da sonoridade, também possui lírica apontando a esse processo de transformação estética.

Caminharemos lado-a-lado  
 Numa questão de afinidade  
 Música, dança, tempero e sabor  
 Afeto, amparo, carinho e calor  
 E uma faísca desse amor  
 Abrasará o coração  
 É a alma que encanta

(FORFUN, 2011)

Essa articulação entre sonoridades distantes do pop punk, com uma lírica marcada por temáticas de celebração da vida por um aspecto mais maduro, de coletividade e espiritualidade é um deslocamento poético materializado em canções que valorizam o amor, a comunhão e a leveza, tornando a experiência musical uma prática quase ritualística. Essa mudança não elimina a energia festiva característica da banda, mas a ressignifica em direção a uma celebração mais coletiva e sensorial. Música símbolo dessa ideia de festa, sempre presente na obra do Forfun, mas com a guinada estética que ocorre após o desligamento da Universal é “Largo dos Leões”, um ode ao Carnaval carioca. Sua letra é — além do refrão — composta apenas de nomes de blocos de rua cantados sequencialmente.

Céu na Terra, Ih É Carnaval  
 Simpatia é Quase Amor, Aconteceu  
 Bola Preta, Vagalume, Bip-Bip, Boitatá  
 Gigantes da Lira, Escravos da Mauá  
 Carmelitas, Mulheres de Chico  
 Bafo da Onça, Suvaco do Cristo  
 No Largo dos leões tá tendo bloco, é?  
 No Largo dos Leões tá tendo bloco  
 E eu vou lá

(FORFUN, 2011)

O clipe de *Largo dos Leões* é marcado por registros visuais dos integrantes em evocar imagens de dança, encontro, movimento e pertencimento, como uma trilha visual desse novo

---

<sup>38</sup> **Ska** é um gênero musical originado na Jamaica no final dos anos 1950, caracterizado por seu ritmo acelerado, linhas de baixo marcantes e uso destacado de instrumentos de sopro, combinando elementos do mento jamaicano, do rhythm and blues e do jazz. Foi precursor do rocksteady e do reggae.

Carnaval de rua contemporâneo do Rio de Janeiro. Em uma levada de reggae, com cama sonora baseada no dub<sup>39</sup>, não apenas essa música, mas o álbum como um todo aproxima-se do ethos libertador e utópico que marca a vivência dos blocos contemporâneos, onde o corpo, a cidade e o afeto se entrelaçam como forma de resistência simbólica e espiritual. Nesse sentido, não apenas o álbum *Alegria Compartilhada*, mas a própria transformação estética do Forfun podem ser lidos como uma espécie de marco de transição de uma parcela da juventude carioca em busca de novos modos de estar no mundo, em um momento de euforia, que acabou por coincidir com a expansão dos blocos e o reforço dos vínculos coletivos por meio da música — mas que não abandonou a espontaneidade e as vivências do início do Riocore.



**FIGURA 2** - Frame do videoclipe da música “Largo dos Leões”, da banda Forfun, no minuto 2:46

Fonte: FORFUN. *Largo dos Leões*. YouTube, 2011. Disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=LBffRXfTR2Y>. Acesso em: 15 jul. 2025.

---

<sup>39</sup> Dub é um subgênero do reggae jamaicano, marcado por remixes instrumentais com destaque para baixo e bateria, uso intenso de efeitos de estúdio e atmosfera psicodélica.

## CAPÍTULO 3 - O BLOCO AÍ SIM E SEU PERFIL NO CARNAVAL CARIOWA

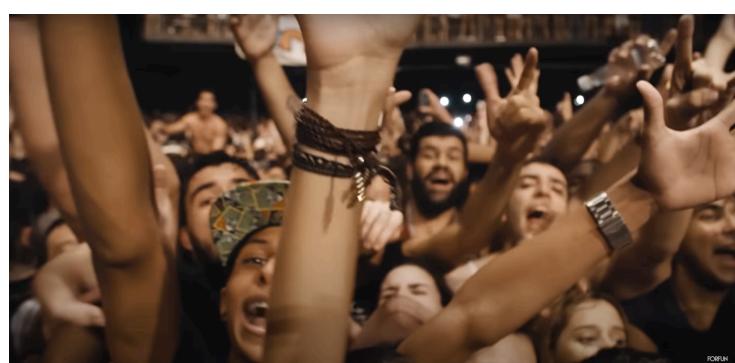
A trajetória do Bloco Aí Sim não pode ser compreendida sem retomar os processos de expansão, diversificação e tensionamento que marcam o Carnaval de rua carioca no Século XXI, conforme discutido no Capítulo 1. Assim como o boom das neofanfarras e dos blocos temáticos revelou um desejo de reinvenção estética e simbólica da festa, o surgimento do Aí Sim insere-se no mesmo movimento, mais assimilado aos blocos temáticos, mas com um foco bastante específico: homenagear a cena musical conhecida como Riocore, marcada pelas bandas já citadas como Forfun, Darvin, Dibob e Scracho. Nesse sentido, o bloco funciona como um dispositivo de memória territorial, social e afetiva, que articula juventude, cultura underground e Carnaval em uma mesma gramática urbana.

A escolha por homenagear o Riocore não se enquadra apenas como um gesto nostálgico, mas evidencia uma das tendências centrais do carnaval de rua contemporâneo, a qual versamos com mais profundidade no primeiro capítulo: a transformação da festa em plataforma de afirmação de identidades culturais específicas. Ao organizar seu desfile anual na Tijuca, bairro que materializa o ethos do Riocore, o Aí Sim reconfigura o espaço urbano em palco para uma cena musical historicamente marginalizada pelos circuitos mais oficiais do rock e do pop brasileiro — em termos de atenção da mídia hegemônica e dos agentes mais influentes da indústria —. Se os blocos temáticos discutidos anteriormente (como Sargento Pimenta ou Que Pena, Amor) remetem a fenômenos consolidados da indústria cultural, o Aí Sim propõe outra operação: a carnavaлизação de uma cena independente de rock, carioca e afetivamente marcada por sua potência juvenil e territorial. Como aponta Herschmann (2013), a apropriação do espaço urbano por coletivos musicais envolve não apenas práticas estéticas, mas também disputas simbólicas em torno do pertencimento e da legitimidade cultural.

A ideia de um bloco que homenageia o Riocore surgiu logo após o último show da turnê de encerramento do Forfun, em 2015. Alinhado ao conceito de prosumidores proposto por Canclini (2012), que exploramos no primeiro capítulo deste trabalho, os agentes sociais que outrora consumiam os produtos da cultura Riocore, dentre músicas, shows, roupas e outros símbolos referentes àquele nicho de sociabilidade passam a se tornar produtores do bloco. Quando de sua concepção, não haviam, ali, exímios condecoradores ou profissionais de como fazer, ou de a quem recorrer para questões como financiamento, desburocratização ou fornecimento de estrutura.

De início ficou decidido que esse bloco se chamaria Quem Vai, Vai, nome de uma música do Forfun que tem, em sua ficha técnica, arranjos de Guto Bocão<sup>40</sup>, mestre de bateria da Escola de Samba Vai-Vai, de São Paulo, mais uma demonstração do diálogo entre a transformação estética da banda e o universo carnavalesco brasileiro. A ideia do bloco era homenagear estritamente o Forfun e seu legado, focando em toda a sua obra musical e estética, que passou a ser considerada um marco geracional para uma juventude não apenas carioca, mas nacional, que cultuou a banda através de todas as fases e sonoridades experimentadas por ela. Mesmo após o encerramento das atividades da banda em 2015, esse apego emocional e identitário permaneceu forte. Nas redes sociais e em entrevistas informais, fãs relatam que o Forfun representou não apenas uma trilha sonora de juventude, mas fez parte de um processo de amadurecimento pessoal — à medida que a banda experimentava e apresentava novas sonoridades a um público em formação musical, esse público, mesmo que fiel às origens estritamente pop punk da banda, assimilava os novos gêneros que o Forfun trazia em suas composições. Não apenas sonoramente, nos arranjos, mas nas letras que antes falavam de experiências adolescentes, terminaram falando sobre coletividade, espiritualidade e temas com a profundidade que a maturidade pessoal pede.

Essa devoção aparece em grupos de Facebook, fóruns e páginas de tributo, onde testemunhos com muita emoção e dedicação são recorrentes. Em plataformas como Nação da Música e blogs de fãs, há textos marcantes como: “Forfun me trouxe paz” e “me ensinou mais sobre empatia e coletividade do que muita escola” (NAÇÃO DA MÚSICA, 2015; FANÁTICA, 2022). Pode ser visto, em imagens do último show da banda — antes da turnê de reunião realizada em 2024 — a entrega com que os fãs viveram esse período da vida.



**Figura 4** – Print do show de despedida do Forfun, registrado no DVD “Ao Vivo na Fundição”, no momento em que a plateia é iluminada, destacando a dimensão afetiva e a entrega do público nas apresentações da banda.

Fonte: FORFUN. *Ao Vivo na Fundição*. YouTube, publicado por Forfun, 11 out. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9UaM4jQGeWg>. Acesso em: 20 jul. 2025. Print capturado em 1:02:39.

<sup>40</sup>Forfun - perfil da banda e fichas técnicas do álbum Alegria Compartilhada. *Amino – E.S.G.O.* Disponível em: [https://aminoapps.com/c/e-s-g-o/page/item/forfun/o02L\\_BJuoI7nX7JrNa7LzgwaewLlm88VYG](https://aminoapps.com/c/e-s-g-o/page/item/forfun/o02L_BJuoI7nX7JrNa7LzgwaewLlm88VYG). Acesso em: 18 jul. 2025.

### **3.1 - Juntando punk e Carnaval**

A origem desse primeiro bloco, chamado Quem Vai, Vai, foi pautada pela total falta de conhecimento desses prosumidores (Canclini, 2012) que, mesmo com o barulho causado pelo encerramento do Forfun e a demanda que havia pela continuidade da vivência da obra da banda por parte dos fãs, não conseguiu realizar o desfile programado pro Carnaval. Apesar de terem conseguido aglutinar equipes dedicadas à produção musical, à comunicação e à produção, inclusive, de um luau de arrecadação de verba, a estrutura era bastante amadora para conseguir realizar um evento que demanda uma relação mais próxima com a burocracia estatal. Tendo em vista que o show de encerramento da banda ocorreu em dezembro de 2015 e que o Carnaval de 2016 aconteceria em fevereiro, dois meses seriam, naturalmente, insuficientes para um planejamento mais apurado. Mas o que se viu foi, pelo desconhecimento, uma tentativa frustrada de colocar um trio elétrico na Praça São Salvador, área que, apesar de acostumada a eventos culturais, é predominantemente residencial.

Mesmo com a intensa mobilização, com evento no Facebook à época chegando a 7 mil confirmados, o bloco foi impedido de desfilar pelas forças policiais, que embargaram o trio elétrico de sequer entrar na área da praça. Ocorreu, assim, movido pela espontaneidade que o Carnaval permite, um cortejo que se estendeu até a área da Praia Vermelha. No entanto, o que seria a ideia de um bloco temático de rock, que demanda eletrificação e acompanhamento de estrutura para que ocorra, acabou não ocorrendo. Os arranjos, feitos às pressas, acabaram sendo executados de forma totalmente improvisada, tendo em vista as condições a qual o desfile foi submetido.

Suscitado pela frustração que, naturalmente, se desenrolou após essa tentativa, alguns membros do já recém-encerrado Quem Vai, Vai mantiveram, durante o ano de 2016 a ideia de realizar o bloco. Para isso, era necessário realmente um planejamento de como seriam todas as pontas da produção, desde o recrutamento de músicos e a construção de arranjos, passando pelo planejamento financeiro da produção do desfile como infraestrutura de som, palco e energia, custos oriundos de desembaraços burocráticos<sup>41</sup>, equipe de produção executiva do desfile, planejamento de comunicação e mídias digitais, dentre outros. Passando da condição de fãs consumidores para, de fato, produtores.

Nome importante para a construção do bloco que viria a se chamar Aí Sim é Igor Rocha, fundador e seu primeiro diretor musical. Igor, que faria parte da bateria do antigo Quem Vai, Vai, acabou por assumir o papel executivo do futuro bloco, cuidando de todas as pontas. Destaca-se, nesse primeiro momento, a importância das baterias universitárias para o

---

<sup>41</sup> Questões relacionadas à documentos exigidos pelo poder público para a realização de blocos de Carnaval.

início da trajetória do bloco Aí Sim. Igor era, à época, mestre de bateria da Descomunal, bateria universitária dos cursos de Engenharia da UFRJ, o que contribuiu num primeiro momento para o entendimento de produção do que envolve a construção de um projeto cultural que se utiliza de instrumentos de percussão e estrutura de som.

A importância da Descomunal da UFRJ para o início da trajetória do Aí Sim é enorme. Em seu primeiro ensaio, dos 19 músicos presentes — dentre harmonia e bateria —, 12 faziam parte dessa bateria universitária, compondo todos os naipes de bateria, harmonia e regência. A grande presença de integrantes vindos da Descomunal não apenas garantiu uma base sólida, como também revela o papel formador que as baterias universitárias têm desempenhado no cenário carnavalesco contemporâneo do Rio de Janeiro, seja na formação de blocos como Aí Sim, seja na presença de músicos oriundos destas baterias em escolas de samba. Esses coletivos, vinculados às universidades, funcionam como escolas de percussão não-formais que oferecem formação prática a estudantes, por meio de oficinas autogeridas, sem que estes precisem passar por escolas de música. Sobre estes coletivos, Bertoni, Sarmento e Severino (2018, p. 3) afirmam:

trata-se de uma manifestação cultural, criada e gerenciada de forma coletiva e autônoma, onde, por meio dos instrumentos de percussão, seus participantes atuam em determinada realidade, inicialmente em torneios e jogos esportivos organizados pelas instituições de fomento ao esporte universitário (Atléticas) diferentes universidades, paulatinamente se expandindo para outros espaços.

(BERTONI, SARMENTO E SEVERINO, 2018, p. 3)

Nesse sentido, o Aí Sim já inicia sua história com um corpo percussivo bastante coeso, trabalhado em eventos universitários e que tem, na prática constante de grupo, a experiência necessária para dar o pontapé inicial na trajetória musical. Diferente de muitos blocos desse contexto de ressurgimento do Carnaval de rua discutido no capítulo 1, neofanfarras que colocam o elemento percussivo em segundo plano técnico em relação aos sopros, ou mesmo blocos temáticos de rock, que se atém mais à estrutura harmônica do que ao seu corpo percussivo, o Aí Sim surge com uma bateria já entrosada.

O bloco fez seu primeiro desfile em 2017, ainda sem constar no calendário oficial da cidade. Por conta do subfinanciamento e da falta de garantia de autorização do poder público, optou-se por realizar uma parceria com o bar São Quim, conhecido apoiador das iniciativas do Carnaval de rua no Centro da cidade. Num modelo de parceria informal, o bar ofereceu estrutura física e apoio logístico ao bloco em troca da circulação de público consumidor. Essa prática é consistente com o que observa Ferreira (2023): “as neofanfarras se consolidam em espaços onde há parceria dos grupos com outros setores, sobretudo vendedores ambulantes e

bares” (FERREIRA, 2023). Mesmo não sendo o caso de uma neofanfarra, o modelo se aplicou, neste caso, pelas contrapartidas oferecidas por cada parte.



**FIGURA 5** - Centenas de foliões mobilizados no primeiro desfile do Bloco Aí Sim. Nota-se que não foi contratado palco, o que tornou a experiência público-elenco mais próxima. Disponível em: [www.facebook.com/blocoaisimrj](http://www.facebook.com/blocoaisimrj). Acesso em: 19 jul. 2025

Mesmo com a não realização no espaço desejado, o sucesso do primeiro desfile foi responsável pelo início da construção no imaginário do folião de um bloco de Carnaval temático do Forfun. Trazendo de volta o conceito de cena de Simone Pereira de Sá, o primeiro desfile ocorreu com abertura da banda Camarita e posterior DJ set da Festinha Dinâmica Gastativa, dois pólos da produção cultural do Riocore após sua dissolução enquanto cena propriamente dita — o encerramento da atividade de diversas bandas como o próprio Forfun, o Scracho, o hiato do Darvin, dentre outros. Como dito por Simone Pereira de Sá, as cenas são "constituídas a partir da partilha de referências simbólicas e afetivas ligadas a determinados gêneros musicais, compartilhadas por grupos que interagem em espaços específicos, sejam eles físicos ou virtuais" (SÁ, 2011, p. 149). Mesmo com a dissolução do Riocore enquanto cena organizada, diversos atores, sejam eles prosumidores (Canclini, 2012) ou agentes culturais profissionais e consolidados, seguiram atuando em torno de seu legado.

Para o ano de 2018, a ideia do bloco era seguir o plano original de organizar seu desfile na Tijuca, território de identificação com a cena do Riocore. Para além de ser o local onde boa parte das bandas se formou — incluindo o Forfun —, foi na Tijuca que boa parte delas subiu num palco pela primeira vez. A escolha também tem um viés estratégico, tendo em vista que as condições de autorização para um bloco na Zona Norte são bem mais

flexíveis do que as de autorização para um bloco novo nas regiões do Centro e Zona Sul. Ao longo de 2017, o Aí Sim trabalhou de forma a viabilizar financeiramente o desfile, com a promoção de crowdfunding<sup>42</sup> trabalhado pela equipe de comunicação, a fim de ter coerência com a proposta e com a ordem de grandeza em termos financeiros. Além disso, o bloco teve sua primeira experiência sendo contratado para um evento privado, denotando o caráter “institucionalizador” dos blocos no Carnaval do século XXI, que se organizam em diversos formatos para viabilizar o desfile. O resultado foi um desfile cujo público chegou às milhares de pessoas, consolidando, de fato, a presença do Aí Sim no calendário da cidade.



**FIGURA 6** - Milhares de foliões no segundo desfile do Bloco Aí Sim, em 2018. Infraestrutura de trio elétrico com harmonia e bateria no chão, o que permitiu a foto a partir deste ângulo. Nota-se a separação por uma grade, da própria praça, o que dá a impressão de vazio no fundo. Disponível em: [www.facebook.com/blocoaisimrj](http://www.facebook.com/blocoaisimrj).

Acesso em: 19 jul. 2025

Mesmo com a crescente ao longo dos anos, as dificuldades financeiras e a falta de diálogo com o poder público se mantinham quase que na mesma proporção. Nesse sentido, fez-se necessário o aprofundamento das relações do Aí Sim para com seus pares. Através de uma rede de contatos, o Aí Sim constitui, junto de outros blocos de diferentes propostas artísticas e temas, a Liga CORETO - Coletivo de Blocos Organizados do Rio de Janeiro, sendo seu membro fundador e assinando o primeiro Estatuto da Liga, o que viria a se tornar um marco na história do bloco e, também, em maior escala, do Carnaval da cidade. Tendo em vista a atuação do CORETO na posterioridade, com diálogo constante com o poder público e com patrocinadores, esse movimento se mostrou um acerto histórico da trajetória do Aí Sim.

---

<sup>42</sup> Modalidade de arrecadação de recursos financeiros baseada na contribuição voluntária de um grande número de pessoas, geralmente por meio de plataformas digitais, com o objetivo de viabilizar projetos culturais, sociais, empresariais ou pessoais. Para ver esse exato crowdfunding: [www.catarse.me/blocoaisim2018](http://www.catarse.me/blocoaisim2018). Acesso em 10 jul. 2025

Para o desfile de 2019, a autorização não foi obtida a tempo por conta de certo desgaste que ocorria no núcleo diretor do bloco. Com a entrada de novos membros nesse núcleo, as funções foram ficando dispersas, e os prazos para a obtenção da autorização foram perdidos. Dessa forma, o Aí Sim desfilou em período fora do Carnaval, no Parque Madureira, contando com o mesmo esquema de seu ano inicial — a parceria com um quiosque do parque que forneceu energia e estrutura logística para a apresentação. Já em 2020, último desfile antes da pandemia de Covid-19, o Aí Sim retorna à Praça Xavier de Brito com autorização, financiamento e desfila normalmente como ocorrido em 2018 — e nos anos posteriores, como veremos à frente. Mesmo com um problema de estrutura, acarretado pela dificuldade financeira — a cobertura para chuva se mostrou ineficiente, e o dia foi de temporal na cidade. Isso mostra a sustentabilidade do projeto, que deixou de ser visto como apenas motivo para reunião de entusiastas da obra do Forfun e do Riocore e passou a ser reconhecido no calendário oficial da cidade por sua continuidade.

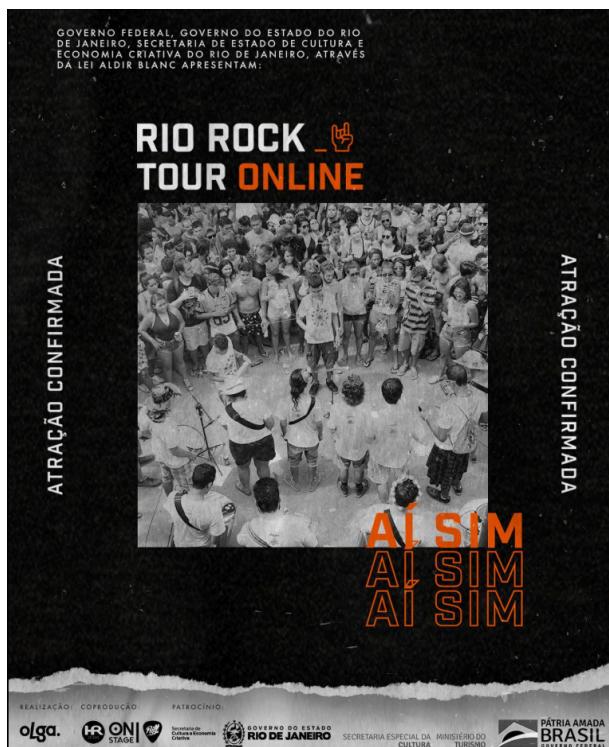
O período da pandemia marcou o afastamento do bloco de suas atividades presenciais. Como diversos artistas, a adaptação aos meios digitais veio a partir de lives. Segundo Gonçalves (2022), em estudo sobre o impacto da pandemia nos eventos culturais, as transmissões ao vivo — especialmente via plataformas como YouTube e Instagram — emergiram como estratégias fundamentais para manter a conexão com o público e promover engajamento, o que se mostrou acertado, tendo em vista o número de curtidas, comentários e acessos às lives, que ocorriam de forma bastante espontânea, utilizando os meios possíveis das casas dos integrantes.



**FIGURA 7 –** Publicação do Bloco Aí Sim no Instagram, anunciando participação em live durante o período de isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19.

Fonte: [@blocoaisimrj](https://www.instagram.com/p/CF7RUp7p-rB/), Instagram, 4 out. 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF7RUp7p-rB/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

O período ainda marcou a participação do bloco no consagrado festival Rio Rock Tour, festival mencionado no capítulo anterior como importante para a consolidação do Riocore como cena. Ao lado de nomes como Darwin, Diwali, Ramirez, Emoponto e outros, o bloco se apresentou de forma virtual — como todos os outros —, tendo recebido recursos da produção para que pudesse produzir uma gravação tocando uma música de seu repertório.



**Figura 8** – Arte de divulgação da participação do Bloco Aí Sim na edição online do Rio Rock Tour em 2021, realizada com apoio de leis de incentivo à cultura.

Fonte: Rio Rock Tour, 2021. Disponível em:

<https://www.facebook.com/riorocktour/photos/pb.100064039814295.-2207520000/279254003617171/>. Acesso em: 20 jul. 2025.

A participação no festival atraiu adeptos do Riocore que não conheciam o trabalho do bloco anteriormente, não apenas público, mas atores diretos da cena. O influencer Diogo Defante, ex-baterista da banda Let's Go, que compunha a cena em seu auge, fez diversos comentários durante a transmissão da participação, o que ajudou no engajamento com o público. Sua presença, mesmo que virtual, legitimou o Aí Sim como parte do ecossistema simbólico do Riocore, estreitando laços entre antigos músicos, fãs e novos agentes culturais. A experiência também serviu como oportunidade de reafirmação da proposta do bloco para além do espaço físico e temporal do Carnaval, reforçando sua vocação como projeto cultural conectado a uma memória coletiva que continua a reverberar.

### 3.2 - Musicalidade e construção de arranjos

Como destaca Fernandes (2016), o Carnaval de rua do Rio de Janeiro é um espaço musical híbrido, capaz de abrigar não apenas o samba — seja na sua forma de partido-alto, enredo ou simplesmente reto — mas também ritmos como frevo, maracatu e axé, especialmente em blocos que incorporam práticas culturais urbanas diversificadas. Ademais, Herschmann e Fernandes (2013) reforçam essa perspectiva ao relacionar o sucesso contemporâneo da festa à atuação de grupos musicais de rua que misturam sonoridades e desafiam a tradição exclusiva do samba no carnaval carioca.

Em seus arranjos, o Aí Sim utiliza-se de diversos ritmos da música popular brasileira, mesclando arranjos de cordas originais das músicas com arranjos criados pela seção de harmonia do bloco. O bloco possui, em seu núcleo de harmonia, duas vozes, duas guitarras, baixo, cavaco e uma linha de sopros com saxofone alto, saxofone tenor e trompete, composição afeita à blocos de Carnaval mas que é incomum à bandas de rock. Isso gera a possibilidade de criação de arranjos originais, principalmente de sopros nas músicas, o que ajuda a trazer novas camadas de interpretação às canções originais. A presença do naipe de sopros, além de enriquecer os arranjos com timbres marcantes, contribui diretamente para a inserção simbólica do Aí Sim no universo carnavalesco. Esse elemento sonoro, característico dos blocos de rua, estabelece pontes entre o repertório das bandas homenageadas e a linguagem musical tradicional do Carnaval, reforçando o pertencimento do bloco a essa festa popular mesmo ao adaptar um gênero musical originalmente distante do samba e da folia.

No que concerne à parte percussiva, os ritmos utilizados pelo bloco são variações de maculelê<sup>43</sup>, côco<sup>44</sup>, ijexá<sup>45</sup>, maracatu<sup>46</sup>, afoxé<sup>47</sup>, além de diversas levadas de samba — com destaque pra diferentes levadas de caixa apropriadas de escolas de samba como Mangueira, União da Ilha e Império Serrano, principalmente — e dois arranjos originais do bloco, chamados de “rock 1 e 2” — ritmos marcados pela utilização de semicolcheias, que trazem andamentos rápidos, afeitos às adaptações a priori incomuns de pop punk ao Carnaval.

<sup>43</sup> manifestação cultural afro-brasileira que combina dança, música e percussão, tradicionalmente executada com bastões ou facões, marcada por um ritmo sincopado e energético.

<sup>44</sup> ritmo musical nordestino de compasso binário e andamento acelerado, marcado por padrões sincopados, frequentemente acompanhado por versos em forma de repente ou canto responsorial.

<sup>45</sup> ritmo afro-brasileiro tradicional de compasso 4/4, com levada sincopada característica construída a partir de toques de atabaques, cuja cadência balançada influenciou diversos gêneros da música popular, como o axé e a MPB.

<sup>46</sup> ritmo afro-brasileiro marcado, também, por compassos binários e levada acentuada dos tambores, especialmente alfaias, gonguês e caixas, com andamento cadenciado e forte presença percussiva. Suas células rítmicas caracterizam-se por toques sincopados e repetitivos, estruturando o acompanhamento de cortejos e influenciando gêneros populares como o manguebeat.

<sup>47</sup> ritmo afro-baiano de matriz iorubá, estruturado em compasso quaternário e baseado nos toques do ijexá. Seu andamento é marcado por levadas cadenciadas e balanceadas, com forte presença de instrumentos percussivos como agogôs, atabaques e xequerês.

Nesse ponto, há de se mencionar a importância do Monobloco quando do início da construção dos arranjos do Aí Sim. O Monobloco é um dos blocos mais emblemáticos da virada do século no Carnaval carioca, criado em 2000 a partir de oficinas de percussão organizadas pelo grupo Pedro Luís e a Parede<sup>48</sup>. Inicialmente pensado como um projeto pedagógico e de valorização da música brasileira em seus diversos ritmos, o Monobloco cresceu rapidamente, tornando-se um dos principais exemplos da renovação do Carnaval de rua no Rio de Janeiro. Sua proposta musical expandiu os limites do samba tradicional ao incorporar ritmos como o funk carioca, o xote, o maracatu, o coco e o pop rock nacional, sempre com arranjos percussivos marcantes e uma proposta de carnavaлизação de músicas de repertórios diversos. Essa abertura estética e rítmica influenciou diretamente o Aí Sim, que, à semelhança do Monobloco, constrói arranjos que mesclam referências variadas e que transitam por diferentes gêneros, respeitando suas origens mas oferecendo releituras carnavalescas. Além disso, a própria ideia de criar um bloco a partir de uma oficina, com protagonismo coletivo e forte presença da percussão, também foi inspirada pelo modelo do Monobloco, que serviu como importante referência na constituição da trajetória musical do Aí Sim.

Um ritmo original do Monobloco utilizado pelo Aí Sim é o quebra-quilos, de batidas marcantes e anacruses<sup>49</sup> em todos os seus compassos, que são quaternários<sup>50</sup>. É um ritmo que dá marcha a músicas mais lentas, como “Alegria Compartilhada” e “Pra Sempre”, que possuem andamentos abaixo do que se vê na maioria das músicas, sejam elas pop punk, ou reggae e seus subgêneros (gêneros mais comuns da banda). É um ritmo que, contendo células de tempo estranhas à maioria dos percussionistas — como a supracitada anacruse —, gera uma complexidade que segue por reafirmar o espaço do Aí Sim no Carnaval de rua da cidade.

Geralmente, os arranjos são marcados pela interseção entre os vários ritmos. Abaixo, vai um exemplo de guia de um arranjo complexo do bloco, onde os negritos indicam o início da contagem da regência para a indicação do ritmo que virá a posterior. A fusão de ritmos muito tradicionais, como, neste caso, o côco, com o rock, é uma marca dos arranjos do bloco. Destaque, também, para as convenções (22, 33, 32, 55, descobridor, dentre outras) utilizadas,

<sup>48</sup> MENEGHINI, Carla. Pedro Luís e a Parede põe o Monobloco na rua. *Folha de S.Paulo*, 5 nov. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0511200113.htm>. Acesso em: 21 jul. 2025.

<sup>49</sup> Anacruse é o tempo que antecede o primeiro tempo forte de um compasso musical, funcionando como um impulso inicial que prepara a entrada da seção rítmica principal. Também é conhecida como "nota de levantamento" ou "nota de antecipação".

<sup>50</sup> tipo de compasso musical que contém quatro tempos por unidade métrica. O tempo forte geralmente recai sobre o primeiro tempo, e o semipulsado no terceiro, sendo muito comum em gêneros populares como o samba, o rock e a marcha.

que servem como ponte e muitas vezes são igualadas às seções rítmicas de caixa e bateria das músicas originais.

### **Dia do Alívio**

#### **Intro: funk**

*(pausa 1 compasso, côco 1)*

15 mil carros fabricados por hora

'Meu pirão primeiro' é a lei que vigora

Shoppings lotados, bibliotecas vazias

**Liberdade confundida com pornografia (côco 2)**

Mas virá o dia em que

A verdade vai surgir

Nem alegria e nem tristeza ( $\frac{1}{2}$  compasso, rock 1)

Será o dia do alívio

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada ( $\frac{1}{2}$  compasso, funk)

#### **(Intro, côco 1)**

Pombos na areia, terrenos cercados

Prédios subindo, seguranças armados

Trapaça, cobiça, mentira, ganância

**A falta de amor é a intolerância (côco 2)**

Mas virá o dia em que

A verdade vai surgir

Nem bandido e nem polícia ( $\frac{1}{2}$  compasso, rock 1)

Será o dia do alívio

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada ( $\frac{1}{2}$  compasso, côco 1)

**(para no tempo 3/funk/cx descobridor/33/subida/pausa/rock)**

Mas virá o dia em que

A verdade vai surgir

Nem bandido e nem polícia

Será o dia do alívio

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada

A missão é seu escudo

E a verdade sua espada(funk)

A missão é seu escudo (mas vira o dia em que)

E a verdade sua espada (a verdade vai surgir)

A missão é seu escudo (nem alegria e nem tristeza)

E a verdade sua espada (será o dia do alívio)

(BLOCO AÍ SIM, 2025)

A complexidade dos arranjos do Aí Sim denota uma elaboração musical que vai além da mera transposição de canções do universo do Riocore para o formato de bloco carnavalesco. A combinação sofisticada de ritmos — como visto acima, entre o côco, o funk e o rock — articulada com convenções internas específicas (como “descobridor”, “33”, subidas, entre outras) revela um trabalho de construção e aperfeiçoamento ao longo do tempo, estando sua direção musical atenta tanto às particularidades da música original quanto às demandas rítmicas e performáticas das linguagens tradicionais do Carnaval de rua. Essa construção rítmica, que oscila entre o popular e o alternativo, entre o tradicional e o experimental, é um dos traços mais marcantes da identidade do Aí Sim, afirmando seu espaço no cenário do Carnaval de rua carioca do Século XXI.

### **3.3 - Sustentabilidade pós-pandemia**

Os 4 desfiles ocorridos entre 2017 e 2020 reforçaram a ideia de que o bloco não apenas celebra a trajetória artística, mas reafirma um laço duradouro com o coletivo emocional da juventude carioca influenciada pelo Riocore — um bloco fundado por fãs, muitos sem experiência de produção, que funciona como lugar de encontro, reavivamento de memórias, reafirmação de identidades e pertencimento.

Após o período de vacinação em massa e gradual reabertura, o bloco seguiu o posicionamento da Prefeitura do Rio de Janeiro de não realizar desfiles em 2022. Sendo assim, o tempo de preparo para o Carnaval do ano seguinte foi bem maior, o que pôde acarretar em diversas ações que culminaram no aumento significativo da estrutura do bloco. Pela primeira vez o desfile oficial contou com lona de cobertura, o que impediu os problemas ocorridos em desfiles anteriores, com a chuva acarretando em atrasos e esvaziamento.

Ponto de maior destaque foi a integração definitiva do Aí Sim no âmago do Riocore, enquanto ator de protagonismo e difusão da obra da cena. O primeiro desfile pós pandemia contou com as participações de Thiago Niemeyer, do Darvin, e Gabi Gama, do Diwali, bandas que compunham o imaginário da cena e tocaram juntas diversas vezes, tendo músicas de seus repertórios incluídas no repertório do Aí Sim. O que se viu foi um momento de celebração e reconhecimento por parte de protagonistas históricos da cena para com o bloco. Os dois músicos cantaram não apenas músicas de suas bandas como também dividiram o microfone para entoar outros clássicos do Forfun e do Riocore.

Tendo alcançado esse reconhecimento de atores grandes da cena, o Aí Sim tinha um último desafio para terminar a transição entre bloco iniciante e bloco amadurecido do Carnaval carioca — a ampliação de sua bateria. Com tantos arranjos, tanto em quantidade quanto em

complexidade, sempre foi um tabu a promoção seja de oficina, seja de inscrição livre. Durante anos, o ingresso de novos membros acontecia exclusivamente por convite, ou mediante aproximação informal com os integrantes fundadores, de forma a garantir certo controle sobre a consistência musical do grupo. A consolidação do bloco como um projeto reconhecido na cena, no entanto, impôs a necessidade de uma inflexão nessa lógica de entrada.

No final de 2023 o Forfun anunciou que iria, pela primeira vez em 9 anos, se reunir para uma turnê nacional. Dessa forma, a mobilização pela obra da banda, também muito relacionada com chamada “indústria da nostalgia”<sup>51</sup> dominou a mídia, como retratado pela Billboard Brasil, que destacou que “a simples publicação de uma foto pelos integrantes foi suficiente para transformar o perfil do Forfun no assunto mais comentado do dia”<sup>52</sup>, tornando o retorno da banda um dos acontecimentos mais marcantes do período.

Na esteira dessa mobilização foi realizada uma chamada pública para novos ritmistas, publicada nas redes sociais do bloco. A iniciativa era, ao mesmo tempo, um gesto de abertura e uma tentativa de resposta à crescente demanda do público por participação mais direta na formação do Aí Sim. A repercussão surpreendeu: mais de 70 pessoas se inscreveram para integrar a bateria, enviando vídeos de execução rítmica, breves relatos de trajetória musical e expressando interesse em compor um projeto carnavalesco que homenageia uma cena tão marcante para aquelas pessoas. O processo seletivo foi conduzido de forma criteriosa pelo núcleo de direção musical do bloco, que se debruçou sobre as candidaturas buscando não apenas técnica, mas também disposição para o aprendizado coletivo e para o cultivo da linguagem musical específica do Aí Sim. Ao fim do processo, 15 novos ritmistas, de diferentes origens e níveis de domínio de seus instrumentos foram incorporados à bateria, compondo uma formação mais robusta e diversificada, capaz de sustentar os arranjos cada vez mais elaborados que vinham sendo construídos — e, mais do que isso, sinalizando a maturidade de um bloco que já não precisava proteger-se da abertura, mas que passava a se fortalecer com ela.

Os desfiles de 2024 e 2025 aconteceram já com essa nova formação, e é importante ressaltar o apoio crescente que o CORETO proporcionou à produção. Foi instituído, pela

<sup>51</sup> Como argumenta Ribeiro (2024), o chamado mercado da nostalgia configura-se como uma indústria cultural organizada que comercializa narrativas e objetos afetivos do passado para mobilizar emoções, conexões de pertencimento e consumo simbólico. Essa lógica de resgate e reinterpretação do passado alimenta produções culturais, como reencontros, relançamentos e espetáculos revivalistas.

<sup>52</sup>

Disponível

em:

<https://billboard.com.br/turne-de-retorno-por-que-o-forfun-e-o-assunto-mais-comentado-do-dia/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

primeira vez, um núcleo de acompanhamento da Liga para mediar as solicitações de autorização dos blocos associados, o que fez com que todas as energias da direção fossem postas na produção única e exclusivamente do desfile, sem a preocupação de que as autorizações iriam sair. Ponto a se ressaltar, também, a colaboração entre blocos da Liga. Pela primeira vez desde 2017 o Aí Sim dividiu o palco com outro bloco, num arranjo pensado junto ao CORETO para a divisão de custos, sendo o CORETO responsável pela obtenção das autorizações relativas a horários junto aos órgãos públicos. O desfile de 2024 contou com a participação do Faroeste Cabloco, bloco temático em homenagem ao Legião Urbana, e novamente com a participação de Thiago Niemeyer, do Darvin, assim como o de 2025, que contou ainda com a participação do bloco República Suburbana.

Neste último, é pertinente apontar que pela primeira vez entrou em cena o fomento direto por parte da Riotur, como vimos no capítulo 1. Esse fomento fez com que o bloco acumulasse caixa e pudesse, a partir de então, adquirir patrimônio próprio significativo — instrumentos e acessórios, majoritariamente —, o investimento em marca, com a contratação freelancer de profissional de tráfego de redes e, finalmente, iniciar o planejamento de uma oficina robusta para o ingresso de novos participantes, o que irá manter o ciclo do bloco ativo, tornando-o não propriedade mais de sua direção, mas circulando os componentes e promovendo seu legado de forma duradoura pelos próximos anos.

## CONCLUSÃO

A realização deste trabalho permitiu observar como as transformações do Carnaval de rua do Rio de Janeiro no século XXI se articularam a partir de dinâmicas socioculturais das mais variadas, desde disputas no território até financiamento e políticas públicas de cultura. Ao longo do primeiro capítulo, acompanhamos como o Carnaval de rua no Rio de Janeiro se consolidou no século XXI. O processo não se deu por sua total reinvenção, mas sim por uma reconfiguração intensa de um movimento que nunca cessou de produzir novos sentidos. A ampliação do número de blocos e a diversificação de suas propostas artísticas transformaram as ruas da cidade em um espaço de intensa produção simbólica, afetiva e econômica. O poder público, percebendo o potencial turístico e econômico desse fenômeno, passou a se envolver na regulação e mediação da festa, mas nem sempre com o entendimento necessário de sua dimensão cultural..

Essa expansão revelou também contradições profundas. Se por um lado a rua foi tomada por novos sujeitos — jovens músicos e sujeitos que antes não participavam da coletividade do Carnaval—, por outro, persistem processos de exclusão que repetem a lógica da cidade partida. Blocos concentrados em regiões centrais e sul da cidade, aliando visibilidade midiática com apoio logístico, ofuscaram manifestações periféricas ou que fogem à lógica institucional. Disputas internas também emergem: entre blocos tradicionais e novos formatos, entre ligas que defendem a espontaneidade e outras que buscam o reconhecimento oficial do poder público. Essa discussão se aprofunda ao abordar a diversidade de gêneros musicais presentes nos blocos do século XXI. O que antes era visto como território exclusivo do samba e das marchinhas passou a abrigar manifestações de gêneros musicais outrora nunca imaginados como possibilidade de expressão durante o Carnaval. Blocos temáticos e neofanfarras atuam na cidade — ainda que de forma majoritariamente segregada territorialmente — em profusão. A “nichificação” do Carnaval reflete uma nova lógica cultural, onde o pertencimento se dá não apenas pela territorialidade, mas também pela identificação estética e simbólica com propostas musicais específicas.

Nesse cenário, as neofanfarras e os blocos de rock ilustram trajetórias distintas, ainda que paralelas: as primeiras, com estrutura mais leve e foco na mobilidade, operam na lógica da ocupação espontânea e do fazer coletivo, mas também enfrentam críticas por sua informalidade elitizada. Já os blocos de rock, por dependerem da eletrificação e de estruturas semelhantes às das bandas que homenageiam, tendem à oficialização e ao cumprimento dos protocolos exigidos pelo poder público. Em comum, ambos os modelos tensionam o que se

entende por “tradição” carnavalesca e apontam para a complexidade da festa como um fenômeno urbano, político e estético em constante transformação.

Através desse tensionamento, ao eleger o Bloco Aí Sim como objeto empírico de investigação, foi possível observar a emergência de novas formas de apropriação da festa popular por grupos que, tradicionalmente, não integravam os circuitos oficiais do Carnaval. A análise revelou que o Aí Sim se constitui como um exemplo significativo de como cenas musicais específicas, como o Riocore, podem ultrapassar os limites tradicionais do consumo musical ao vivo e se projetar sobre o espaço público da cidade, numa linguagem anteriormente estranha a essa cena. A adaptação da estética musical do Riocore para o formato de bloco de Carnaval não se dá apenas em termos sonoros, mas também do pertencimento de sujeitos que não pertenciam à rua.

Durante o percurso da pesquisa, ficou evidente que o bloco foi muito além da homenagem à banda Forfun. A proposta inicial, marcada pela nostalgia e pelo afeto coletivo dos fãs, se expandiu para um projeto cultural consistente, capaz de articular planejamento de produção em sua parte mais dura, como logística e financiamento, e direcionamento artístico. A profissionalização gradual de sua gestão, a criação de arranjos autorais e a consolidação de parcerias com espaços como bares e a circulação em eventos da cena ilustram a complexidade envolvida na construção e manutenção de um bloco. Também não puderam deixar de ser mencionadas as dificuldades de articulação com o poder público como os entraves burocráticos para obtenção de autorizações, o subfinanciamento estrutural, que perpassa várias camadas dos agentes culturais e as limitações impostas pela pandemia enquanto daquele período. No entanto, a capacidade de reinvenção demonstrada pelo bloco em diferentes momentos — como na realização de lives, na participação em festivais online e na reconfiguração interna de sua estrutura — mostra que o projeto passou de um evento anual para um objeto de planejamento que dura o ano inteiro.

Por fim, é possível afirmar que o Aí Sim não apenas ocupa uma lacuna temática no Carnaval carioca, ao trazer o rock e o hardcore específicos do Rio de Janeiro para a avenida, mas também contribui para a ampliação das possibilidades expressivas da festa, reforçando seu caráter de constante mutação. O bloco é fruto de um momento específico da cultura urbana carioca, mas também projeta possibilidades para o futuro: a de um Carnaval cada vez mais múltiplo, participativo e conectado às demandas culturais de novas gerações.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

**BERTONI, Victor Guimarães; SARMENTO, Gabriel Vieira Moraes; SEVERINO, Natália Búrigo.** *A batucada universitária: um breve relato sobre as baterias universitárias e vivências pedagógico-musicais na Bateria UFSCar*. In: Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 11., 2018, São Carlos, SP. Anais... São Carlos: ABEM, 2018. Disponível em: [https://abemeducacaomusical.com.br/anais\\_ersd/v3/papers/3235/public/3235-11409-1-PB.pdf](https://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersd/v3/papers/3235/public/3235-11409-1-PB.pdf). Acesso em: 18 jul. 2025.

**CANCLINI, Néstor G.; URRESTI, Marcelo; SLAVIN, Carla (orgs.).** *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid: Fundación Telefónica, 2012.

**FERNANDES, Maria Rita Dias de Almeida.** Blocos carnavalescos: culturas populares, culturas híbridas no Carnaval de rua do Rio. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, n. 11, p. 138–149, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v0i11.10438>. Acesso em: 26 jun. 2025.

**FERREIRA, Gabriela Calafate.** *Distribuição espacial de neofanfarras nos espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro*. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/24228>. Acesso em: 22 jun. 2025

**FRYDBERG, Marina Bay; VERAS FERREIRA, Ana Clara Vega Martinez; DIAS, Emily Cardoso.** “O carnaval dos blocos de rua como espaço de luta política pelo direito à cidade”. *Ponto Urbe*, 27|2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/9327>. Acesso em: 01 jul. 2025.

**GONÇALVES, Isabelle Vitória de Castro.** *Impactos da pandemia de Covid-19 nos eventos culturais brasileiros: adaptação e uso de lives como estratégias de marketing digital*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Administração), Faculdade de Estudos Sociais, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022. Disponível em: <http://riu.ufam.edu.br/handle/prefix/8384>. Acesso em: 20 jul. 2025.

**HERSCHMANN, Marco; FERNANDES, Cíntia Sanmartin.** Apontamentos sobre o crescimento do Carnaval de rua no Rio de Janeiro no início do século 21. *Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, n. 25, p. 151–164, 2013.

**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. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-0499-1.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2025

**LEFEBVRE, Henri.** *Le Droit à la Ville*. Paris: Éditions Anthropos, 1968. Trad. Rubens Eduardo Frias como *O Direito à Cidade*. 5. ed.; 6. reimpr. São Paulo: Centauro, 2016.

**MELIANDE, Fabrício.** “Será que viro o boné pra trás ou fico sem”: uma análise sobre a cena musical Riocore. 2021. Monografia (Graduação) — Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

**SÁ, Simone Pereira de.** Cenas musicais, sensibilidades, afetos e cidades. In: GOMES, Itânia M. M.; JANOTTI JÚNIOR, Jeder (Orgs.). *Comunicação e estudos culturais*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 147-161. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/469930021/SA-Simone-Pereira-de-Will-Straw-cenas-musicais-sensibilidades-afetos-e-a-cidade>. Acesso em: 04 jul. 2025

**SÁ, Simone Pereira de.** Cultura Pop, a construção de uma rede de sentimentos. *IHU On-Line*, ano 19, ed. 545, 18 nov. 2019. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7722-cultura-pop-a-construcao-de-uma-rede-de-sentimentos>. Acesso em: 04 jul. 2025.

**SOUZA, Caroline do Nascimento de.** *Esse tal Riocore: uma grande reportagem sobre o cenário pop punk e hardcore carioca dos anos 2000*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Comunicação, Universidade Veiga de Almeida, 2018. Disponível em: <https://livro-reportagem.com.br/esse-tal-riocore-parte-01/>. Acesso em: 06 jul. 2025

**TROTTA, Felipe.** O samba e suas fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/38817095/O\\_samba\\_e\\_suas\\_fronteiras\\_pagode\\_rom%C3%A2ntico\\_e\\_samba\\_de\\_raiz\\_nos\\_anos\\_1990](https://www.academia.edu/38817095/O_samba_e_suas_fronteiras_pagode_rom%C3%A2ntico_e_samba_de_raiz_nos_anos_1990). Acesso em: 18 jun. 2025