

## A TRAJETÓRIA POLÍTICA DAS FANFARRAS ATIVISTAS DO RIO DE JANEIRO: DO CARNAVAL AOS FESTIVAIS DE MÚSICA NAS RUAS

Victor Belart<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga os desdobramentos do neofanfarrismo carioca: proposta de ocupação das ruas protagonizada por grupos musicais e ativistas. Surgidas no Rio de Janeiro no final da década de 2000, as neofanfarras (ou fanfarras ativistas) nasceram ligadas ao Carnaval e se espalharam por outras capitais do país. Ao longo dos anos, esses grupos incorporaram uma linguagem híbrida que flutua entre os blocos e as bandas marciais, mescladas também com referências circenses e da cultura pop. Trato aqui do surgimento dessas manifestações, aproximadas do Carnaval de rua, mas também de seus desdobramentos, que culminaram na produção de um festival próprio de caráter ativista. O Festival HONK!, encontro anual organizado por esses grupos no Rio, mantém relação com versões homônimas desta celebração cultural e política mundo afora. Desde 2015, inclusive, outras capitais brasileiras passaram também a realizar este mesmo evento, que defende bandeiras progressistas. A partir de experiências empíricas e de uma atenta releitura dos primeiros estudos realizados sobre esses grupos, o presente artigo investiga a consolidação do neofanfarrismo para além do Carnaval carioca e suas novas aspirações mais de 10 anos princípio desse movimento.

**Palavras-chave:** fanfarras; neofanfarras; neofanfarrismo; honk; festivais de música; fanfarras ativistas

### Introdução:

Através de um olhar que parte inicialmente do Rio de Janeiro, esse artigo apresenta algumas considerações iniciais acerca da ascensão do movimento neofanfarrista brasileiro. As neofanfarras são parte de um movimento cultural surgido na Capital Fluminense e que popularizou suas práticas e performances para algumas outras cidades do Sudeste, Centro Oeste e Sul. Neste trabalho, entretanto, dedico-me especialmente a compreender aos desdobramentos desse processo no Rio, especialmente suas aproximações e distanciamentos diante do Carnaval de rua carioca e seus novos empreendimentos.

Nos últimos 10 anos, diferentes pesquisas sobre Carnaval de rua do Rio de Janeiro foram elaboradas e muitas delas chegam a citar o movimento neofanfarrista

---

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Integrante do Laboratório de Comunicação, Arte e Cidade (CAC-UERJ). Bolsista CAPES. E-mail: belart.victor@gmail.com

como parte integrada ou em comunicação com o mesmo. Heschmann e Fernandes, desde o início da década de 2010, identificavam uma intensa movimentação musical e ativista nas ruas do Rio, considerando também o surgimento das neofanfarras. Nesse mesmo período, outros pesquisadores, como Rodrigues (2016) e Freitas (2017), investigavam, respectivamente, as gentrificações causadas pelos megaeventos<sup>2</sup> que aconteciam no Rio e também os desdobramentos dos grandes festivais de música que a cidade recebia. Enquanto isso, os já citados Heschmann e Fernandes dedicavam atento olhar para os microeventos e pequenas intervenções musicais e ativistas que aconteciam nas ruas. Em todo esse contexto turbulento, popularizava-se na cidade o movimento neofanfarrista, que hibridizava o modo de tocar, festejar e produzir eventos nas ruas. Esses grupos tinham intensa comunicação com blocos de Carnaval da cidade, mas também assumiam vida própria. Coordenavam oficinas musicais, participavam de protestos políticos e produziam diferentes formas de experimentação do corpo como veículo de ocupação e movimento sonoro e visual nas ruas.

Trabalhos de diferentes áreas de conhecimento como geografia, museologia, música e urbanismo produziram algumas breves reflexões posteriores a respeito dessas fanfarras. Destacamos as produções de alguns artigos científicos, como os de: Martins (2015), Cabanzo e Heschmann (2016), Santos (2015), Snyder (2018), Sezerat e Andrade (2015), e Moreaux (2018). Alguns desses trabalhos citados, curiosamente foram publicados em sua totalidade ou em coautoria por pesquisadores oriundos de países estrangeiros, com vivências nas ruas ou em universidades do Brasil. A maioria deles, participava desse movimento cultural de alguma forma e assim foram produzidos estudos acerca do mesmo. Tal fato nos apresenta uma característica interessante, de que apesar de ainda modesta a produção bibliográfica a respeito desse movimento no nosso país, há um interesse internacional acerca dessa proposta musical e política no Brasil. O fato coincide com o corriqueiro relacionamento em rede que algumas neofanfarras cariocas e brasileiras passaram a ter com bandas de rua de outros países, especialmente da França e dos Estados Unidos. Esse relacionamento se desenvolve entre *lives* nas redes sociais, mas também em contato direto como parcerias em turnês, participação em festivais e convites para ocupações e shows conjuntos.

---

<sup>2</sup> Entre 2007 e 2019, o Rio de Janeiro recebeu uma sequência de eventos que geraram transformações urbanísticas e muita especulação imobiliária na cidade.

Por aqui, portanto, utilizo de métodos híbridos que combinam a escuta de atores e revisão de bibliografia especializada para estabelecer algumas breves considerações sobre a popularização das neofanfarras até alcançarem maior alcance nacional e sua trajetória política. Com isso, pretendo identificar alguns desdobramentos desse movimento que já tem uma história de mais de 10 anos já estabelecida no Rio e temse tornado mais conhecido pelo Brasil. Investigo, especialmente, as transformações que essas manifestações executam nos modos de fazer política e festa nos espaços públicos e apresento também breves interconexões desses grupos com uma possível cultura pop de rua, que reinventa o modo de habitar espaços públicos e compartilhados.

### **O que são fanfarras e neofanfarras?**

Durante o turbulento processo de reformas do Rio de Janeiro para as Olimpíadas ao longo da década de 2010, uma cena tinha se tornado corriqueira: cortejos musicais acontecendo no Boulevard Olímpico. Depois das obras, esse enorme corredor foi inaugurado para turistas e cariocas<sup>3</sup>. Naquela mesma localidade, entretanto, há também um ponto estático de convívio dos militares, que historicamente estão ali posicionados naquele que é um dos portos mais importantes do país.

Regularmente, então, cenas do colorido dos blocos, fanfarras e cortejos dividiu espaço com fardas e uniformes que os observavam. Normalmente, o convívio dos músicos com os jovens militares ali posicionados foi pacífico, com raras negociações para diminuição do som<sup>4</sup>. Como a área é um ponto de trabalho ligado ao Exército e Marinha, em momentos diurnos, é possível observar por algumas vezes também a música tocada e ensaiada pelas bandas de recrutas em quartel. Apesar do perfil das fanfarras cariocas que costumam tocar nas noites no Boulevard Olímpico ser esteticamente oposto ao penteado comportado e institucionalizado desses grupos militares que tocam em período diurno naquele espaço, é perfeitamente possível encontrar conexões entre o colorido das bandas de rua ativistas do Rio e aquelas tradicionais bandas de fanfarra do Exército ou Marinha que formaram desfiles ao longo da história do Brasil.

---

<sup>3</sup> Na visão de muitos movimentos sociais, mais para turísticas do que para cariocas.

<sup>4</sup> Apesar do convívio com Exército e Marinha ter sido pacífico entre 2016 e 2020, há muitas críticas de blocos e cortejos acerca de repressões da Polícia Militar e Secretaria de Ordem Pública em diferentes regiões da Cidade. Ver trabalho de Reia (2018).

No trabalho de Baldaia (2016), podemos perceber, por exemplo, a secular e híbrida relação das bandas e fanfarras da Bahia também com uma certa tradição dos músicos de bandas militares. Tratando do tradicional cortejo de 2 de julho, com forte presença de movimentos sociais, o autor apresenta a também participação híbrida de “militares, exército, guarda nacional e diversas bandas e batalhões patrióticos” (BALDAIA, 2016, p.86).”

É claro que a formação e vida privada de um músico militar transcende ao tempo de trabalho do mesmo uniformizado. Com isso, foi muito comum, na história do Brasil, que muitos indivíduos que tocassem instrumentos de metais, tivessem origem nessas instituições, mas replicassem seus conhecimentos sonoros em outras agremiações culturais e festivas. É mais ou menos nesse sentido, que o documentário “Morro da Conceição”, de Cristina Grumbach, revela o sincretismo musical dessa mesma localidade portuária do Rio. No passado, essa região do bairro da Saúde hibridizava a trajetória musical de moradores marinheiros, que também conviviam com estivadores e outros membros de comunidades diaspóricas do Rio dando origem a um território musical com muitos cortejos festivos na história da cidade. Exército, umbanda, Portugal e várias outras referências e identidades ajudavam a formar processos musicais cariocas do passado.

Ao comentar sobre esse traço também militar na história de algumas bandas de rua do Brasil, seria, em princípio, difícil imaginar que o jovem Arre Colares<sup>5</sup> - integrante da (neo)fanfarra<sup>6</sup> Charanga Venenosa e do bloco de Carnaval carioca Planta Na Mente - pudesse ter certa relação com fanfarras e bandas do Exército. Mas o jovem musicista, ao descrever as (neo)fanfarras cariocas - movimento pelo qual se orgulha de fazer parte - identifica semelhanças com a perspectiva do termo “banda de fanfarra”, que é também muito utilizado tanto para descrever os grupos que tocam no exército, quanto também em bandas escolares do Brasil. “Fanfarras”, portanto, são manifestações de origem complexa, mista e diversificada que podem unir tradição militar, religiosidade, diásporas e várias outras origens e desdobramentos.

---

<sup>5</sup> Entrevista realizada em agosto de 2020.

<sup>6</sup> Neste texto, nosso sujeito de pesquisa será grifado de diferentes formas: fanfarra, (neo)fanfarra, fanfarras ativistas e neofanfarra. Essa característica se dá pela variedade de nomenclaturas dedicada por pesquisadores a esses grupos, mas também pelos próprios membros dessas manifestações. Normalmente, o termo neofanfarra será mais utilizado.

Herschmann e Fernandes (2014, p.109) vão além e apresentam exatamente que a origem do termo “fanfarra veio provavelmente do “fanfa”, em espanhol, que se relaciona com à “ostentação” e também da palavra “fanfar”, que remete à ideia de falante e inconstante”. Os autores concebem, portanto, traços históricos e contemporâneos que destrincham a existência internacional das fanfarras, especialmente na França, quando as mesmas teriam assumido uma estética rejuvenescida e ativista (desde o século XIX). Além disso, destacam a aproximação estética desses movimentos também com as *brass bands* estadunidenses e o som afrodiaspórico de Nova Orleans. Por fim, os mesmos também citam alguns tradicionais grupos de fanfarra no Brasil, como, por exemplo, “os grupos Boi de Orquestra (de São Luiz, no Maranhão) ou a Fanfarra de Anguera” (FERNANDES, HERSCHMANN, 2014, p.112).

Esses autores traçam uma importante genealogia das fanfarras brasileiras e ao redor do mundo para, enfim, concentrarem-se no movimento então chamado por eles de (neo)fanfarrista carioca, que naquele momento próximo da Copa do Mundo e Olimpíadas, conquistava cada vez mais adeptos no Rio. É interessante perceber, portanto, o quanto que a partir de uma manifestação popular com certa tradição no Brasil e no exterior, grupos culturais cariocas passaram a se interessar por assimilar esse nome, mas modificar sua performance, processo esse que pode ser explicado se observamos atentamente trajetória das transformações também do Carnaval de rua do Rio.

### **Do Carnaval Carioca ao (neo)fanfarrismo: de Santa Teresa aos ensaios no MAM e uma explosão das ruas**

Este trabalho não articula exatamente uma passagem linear de tempo, afinal, há um constante trânsito de acontecimentos e reconstruções na cidade que fazem movimentos nascerem, mudarem e se transformarem de modo cíclico. Ainda assim, será necessário produzir uma reflexão a partir da retomada de alguns fatos ocorridos nas ruas do Rio de Janeiro no passado que nos ajudam a compreender a recente explosão das fanfarras.

Trabalhos como os de Lacombe (2014) e Rita Fernandes (2019) investigam alguns blocos de rua do Rio de Janeiro oriundos de uma possível retomada desse

movimento entre os anos 80 e 90. Esse processo acaba criando as bases para o movimento de neofanfarras no Rio que surgiria anos mais tarde. Nesse sentido, portanto, é possível afirmar que já existia uma movimentação festiva e Carnavalesca entre as casas coloridas e ruas labirínticas do bairro carioca de Santa Teresa quando, em 2001, foi fundado o icônico bloco Céu na Terra, que também é um núcleo de cultura popular.

Essa manifestação teve intensos desdobramentos no Carnaval de rua da cidade, inspirando muitos grupos subsequentes e ajudando a construir muitas redes de socialidade e contato. Conseqüentemente, algumas das neofanfarras de rua que foram surgir em meados daquela década (2000), apareceram especialmente motivadas pelos constantes encontros musicais que começavam a se popularizar cada vez mais no Rio daquele período. Destaca-se, junto disso, o papel de algumas casas de show do bairro vizinho, a Lapa, como a Fundação Progresso e o Circo Voador. Essas duas instituições, como revela o mestre de cerimônias e produtor Lencinho Smith<sup>7</sup>, tiveram papel importante nas transformações do bairro e também na comunicação com muitas manifestações culturais militantes e de rua que o Rio de Janeiro reverberou.

Não é por acaso, que os mesmos Herschmann e Fernandes (2014), ao analisarem o surgimento das neofanfarras ao longo dos anos 2000, escutam muitos sujeitos que fazem referências a grupos que tocavam entre a Lapa e Santa Teresa. Costa (2017, p.5) também atribui a proximidade de alguns grupos como estando inspirados no que havia sido construído em torno de blocos como o Céu na Terra e de toda essa efervescência que o Rio dos anos 2000 e 2010 estabelecia nas ruas.

Apesar das bandas de fanfarra, bem como as festividades de rua possuem raízes seculares; seu caráter inovador está localmente atrelado à uma retomada do carnaval de rua carioca, cujo advento remete à fundação do Bloco Carnavalesco Céu na Terra, em 2001, no bairro de Santa Teresa e, na formação de diversas fanfarras, em especial a Orquestra Voadora, em 2008, e o grupo Siderais, em 2010. (COSTA, 2017, p.5)

A partir dessa movimentação cultural, destaca-se o surgimento gradual de muitos grupos, em movimentos híbridos que mesclavam ensaios de Carnaval e festas e

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada em agosto de 2020.

manifestações noturnas, especialmente entre os bairros de Santa Teresa e Lapa. Outro fator de destaque nesse movimento, é a proliferação de alguns grupos que começam, em pleno Carnaval carioca, a desvincular-se por algumas vezes da tradição das marchinhas e do samba para incorporar outros ritmos. Com destaque, Herschmann e Cabanzo (2016, p.13), destacam os ritmos latinos do grupo Songoro Cosongo, que, segundo eles, “costumava organizar concorridas festas em locais emblemáticos da Lapa”. É importante destacar que esse grupo, que não se considerava uma fanfarra, acabou influenciando muitas manifestações que ajudaram a impulsionar o neofanfarrismo carioca, como o bloco Orquestra Voadora e posteriormente neofanfarras, como Os Siderais, Fanfarra Black Clube, Damas de Ferro ou Ataque Brasil.

Já neste momento (começo dos anos 2010), podemos perceber o quanto o movimento de rua do Rio de Janeiro, especialmente do Centro, crescia em progressão geométrica, unindo blocos e fanfarras com as “rodas de samba, *jam sessions* de jazz ou discotecagens de soundystem” (BELART, 2020, p. 8). Com destaque, podemos observar o depoimento de Maíra Oliveira, hoje integrante da linha de percussão de um bloco carioca<sup>8</sup>. Ela comentou que, depois de um tempo morando fora do Brasil, quando retornou ao país em meados da década, “decidiu que não pagaria mais para entrar em lugar nenhum”<sup>9</sup>, tamanha a oferta de manifestações musicais gratuitas ou nas ruas que aconteciam pela cidade.

Um dos maiores vetores de desenvolvimento dessa cultura carioca de suporte às neofanfarras, blocos ou shows na rua, com enorme relevância, eram também os regulares ensaios de verão da Orquestra Voadora, que durante vários anos seguidos, uniu centenas de pessoas entre os jardins do Museu de Arte Moderna e o Aterro do Flamengo, mesclando músicos, pernaltas, público fiel e vendedores ambulantes. Os desfiles de Carnaval desse bloco reuniu por várias vezes mais de 500 participantes e boa parte deles oriundos desse movimento neofanfarrista.

Se observarmos alguns estudos realizados a respeito das transformações na cultura de rua carioca no início dos anos 2010, podemos perceber também o quanto o cenário das ruas se estabelecia em âmbito de disputa, quando uma cidade repleta de

---

<sup>8</sup> Maíra é integrante do bloco Ibrejinha, que não é uma fanfarra, mas no final dos anos 2010 foi criado por jovens que frequentavam esses mesmos espaços.

<sup>9</sup> Entrevista realizada em agosto de 2020.

turistas e de aspiração cosmopolita e protestos, dividia espaço com especulação imobiliária e grandes eventos. O trabalho de Barroso, Fernandes e Belart (2020, p.6), apresenta um cenário de contraste que também apresentava “a abertura de editais, a aprovação dos conselhos e das metas de cultura da cidade, a aprovação da Lei do artista de rua”, entre outros fatores que acirravam as disputas estabelecidas na rua naquele período. Já o trabalho de Martins (2015, p.194) apresenta a presença de músicos das neofanfarras cariocas em protestos políticos de meados da década, que questionavam, em sua maioria, esse modelo de cidade dos megaeventos.

É interessante perceber o processo de formação de redes musicais nesse período, especialmente entre quem tocava nessas fanfarras, articulando-se também com bandas de fora do Brasil e outros estados. Com isso, destaca-se também que o público, em muitas oportunidades, não diferenciava os blocos e as fanfarras, mas tinha interesse mútuo por essas manifestações que cada vez mais cresciam nas ruas. Todos esses elementos hibridizam-se também com o maior desenvolvimento das redes sociais e novamente as articulações em rede estabelecidas pelos grupos. Com isso, explodiam nas ruas, quase diariamente, uma multiplicidade de shows, cortejos e apresentações festivas no Rio entre os anos 2000 e 2010. A maioria dessas apresentações, expandia seus horizontes entre gêneros e estilos: inclusive entre neofanfarras e manifestações carnavalescas que experimentavam variados ritmos e possibilidades.

### **O pop político: a Rede Internacional do “HONK! Festival” e o ativismo musical nas ruas mundo afora**

O pesquisador colombiano Omar Rincón (2016) destrincha várias noções de uma ideia de popular na contemporaneidade, especialmente através de uma perspectiva da qual chama por vários momentos de *bastarda*. Falando em nome de localidades ou grupos subalternizadas numa ordem global, ele destaca o quanto “o popular bastardizado é um quilombo ou *sancocho* de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações (RINCÓN, 2016, p. 38). Este autor incorpora algumas referências híbridas, especialmente desenvolvendo textos de autores clássicos, como Martín-Barbero e Canclini, para conceber essa sociedade globalizada e

intercultural, que vai reinventar seus trânsitos narrativos, suas referências, seus modos de (re)fazer culturalmente (e consequentemente de modo político).

A perspectiva desse autor é interessante para pensarmos a trajetória das neofanfarras no Rio (e posteriormente no Brasil), por perceber o quanto essas manifestações têm a capacidade de mesclar, reinventar, modificar e subverter modelos tradicionais que ressignificam-se em formatos híbridos. Neste sentido, o tradicional Carnaval de rua, modifica-se com novas caras, novas bandeiras, novos modos de agir e novas possibilidades sonoras, políticas, visuais. Recria-se, inclusive, a ideia de Carnaval e aproxima-se o público das ruas numa dança híbrida que, ao mesmo tempo em que preserva tradições, abandona as mesmas com enorme facilidade e veemência. Essas considerações podem ser observadas, quando percebemos dezenas de fanfarras tocando uma infinidade de ritmos, com referências no pop, rock, feminismo, em protestos políticos, nas *brass bands* de Nova Orleans, no Nordeste brasileiro e em tudo isso junto sem precisarem apenas do mês de fevereiro para acontecer.

Com isso, apresenta-se um desafio desses grupos de neofanfarras, que passaram a atingir milhares de pessoas nas ruas identificadas com aquilo que era feito, mas nem sempre o público esteve totalmente consciente do nome, formato ou modelo que as neofanfarras estabeleciam. Como foi comentado, existia pelo público uma noção em torno do que era uma fanfarra (ou neofanfarra), mas muito raramente conseguia-se identificar suas distinções ou não entre bandas e blocos. Devemos destacar também, o constante trânsito de músicos dessas manifestações, tocando também em outros projetos Carnavalescos ou organizações musicais que se hibridizam entre essa festa e outros momentos do ano.

Todo esse caldeirão de nomes e formatos fortalece a complexidade de um movimento, que continua muito atrelado ao Carnaval e dialoga o tempo inteiro com ele, mas que também almejou e pretendeu por várias vezes ter também vida própria. Numa escuta a participantes da cena de rua carioca que não toquem em bandas ou blocos<sup>10</sup>, foi constatado por mim que o próprio desconhecimento do público a respeito dos detalhes desse movimento, demarca o quão potente e complexo ele é: mesmo nem sempre tendo

---

<sup>10</sup> Essas entrevistas foram realizadas entre julho e setembro de 2020, ouvindo 30 participantes de eventos de rua do Rio de Janeiro. Este material tem sido utilizado em pesquisa mais ampla em projeto de Doutorado atualmente em andamento pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

entendidos minuciosamente seus detalhes, não deixa de gerar potências, encontros, formar público e produzir vinculações.

Moreaux (2018, p.46) apresenta exatamente uma certa preocupação de alguns musicistas de fanfarras de, em algumas oportunidades, também demarcarem suas distinções diante do Carnaval. O trabalho desse autor é interessante, uma vez que ele faz uma análise das transformações do Festival Honk, evento que nasceu em 2015 e do qual ele próprio participou enquanto músico e também pesquisador. Essa talvez seja justamente a maior empreitada e articulação unificada das neofanfarras enquanto movimento integrado no Rio, que posteriormente vai alcançar outras cidades do Brasil, com festivais Honk em Belo Horizonte, São Paulo, Brasília ou Porto Alegre.

Esse evento surge no Rio em 2015, com a proposta de convidar fanfarras de outras cidades para debates, ocupar diferentes regiões da cidade e fortalecer a noção de ativismo nas ruas, ou especificamente um “ativismo musical” (FERNANDES, HERSCHMANN, 2014, p.53). É interessante perceber que o evento nasce a partir de turnês e comunicações de bandas do Rio de Janeiro, em especial o grupo Os Siderais, que depois de tocar no Honk dos Estados Unidos, ajudou a articular a versão carioca dessa manifestação.

O Honk, portanto, é um Festival de fanfarras ativistas (por várias vezes chamadas de neofanfarras), que surgiu no Rio de Janeiro em 2015, readaptado com referências brasileiras, a partir de um festival estadunidense de bandas de rua que acontece desde 2006 na América do Norte. Podemos, assim, novamente remeter ao Rincon (2016, p.38), e dizer que o Brasil, diante do Honk! “criou uma proposta bastarda”. Esse termo se justifica entre a metáfora e o conceito, justamente por podermos perceber o quanto, em espaços subalternizados como a América do Sul, é possível reinventar e recriar movimentos de origens específicas, que aqui são aglutinados a realidades e referências locais para se potencializarem enquanto manifestações. Esse Festival de bandas ativistas e de rua, com tradição progressista, potencializa-se hibridizado ao caldeirão Carnaval carioca, encontrando-se no desafio de manter um desenho próprio para além dele. Ao mesmo tempo, percebe-se que o mesmo também flutua entre uma rede internacional, uma tradição popular e entre as demandas emergentes da política nacional que estimulam ativismos nas ruas.

Todo esse dilema ou desafio motor se apresenta, por exemplo, no trabalho de Herschamann e Cabanzo (2016, p.2), quando os autores dizem que na realização do primeiro festival Honk! Rio, em 2015, os organizadores afirmaram que “gostariam de ter contado com maior presença de “latinos” no evento, já que teriam os influenciado.” Ao mesmo tempo, a pesquisa de Costa (2017, p.63) revela que os grupos “escolheram o bloco Céu na Terra para ser homenageado”. Toda a proposta de resgate de uma ideia de cultura popular que esse bloco carrega, estava ali no evento mesclada também com a presença de bandas do Chile, de Chicaco, de San Francisco e de São Paulo, além de neofanfarras cariocas que tocassem rock, pop, jazz, trilhas sonoras de filmes e muitos outros ritmos. Todas essas relações, novamente, mostram o trânsito constantemente híbrido dessas neofanfarras, incorporando outras perspectivas daquilo que pode ou não ser popular nas ruas.

Para contribuir com a reflexão sobre esse processo, podemos comentar alguns estudos de pesquisadores do campo da Comunicação Social na última década, que revelam potentes desdobramentos entre o pop, a política e o ativismo nas ruas. Podemos perceber a perspectiva do “ativismo musical” por várias vezes trabalhado na obra de Fernandes e Herschmann (2014), mas destacam-se também recentes trabalhos de pesquisas como os de: Soares (2018) e Rocha e Pereira (2017-2018), ambos numa direção que articula a potência entre o pop, o ativismo e a política. A identificação desses estudos, nos aponta os traços para uma direção reflexiva que pode vir a desenvolver futuramente uma ideia de *cultura pop de rua*, articulada pelas neofanfarras cariocas, popularizando-se numa rede internacional que constantemente se comunica. A performance popular, bastarda e hibridizada, convoca novos entendimentos e experimentações com a própria rua em diferentes cidades do planeta com intuítos e atribuições parecidas.

Iniciado no Rio, o neofanfarrismo ainda não foi muito investigado nacionalmente. Apesar disso, reiteramos novamente o fato de que o “Festival Honk!, encontro de neofanfarras ou fanfarras ativistas, aconteça hoje em dia também em São Paulo, Porto Alegre, Brasília e Belo Horizonte. Novamente aproximando a fala de um dos sujeitos participantes de fanfarras, destaca-se a declaração do musicista e produtor Arre Colares, que vive no Rio de Janeiro e toca na fanfarra Charanga Venenosa. Ele

participou tocando no Honk de Brasília e destacou essa experiência de um intercâmbio entre estados brasileiros.

Por sua vez, trabalho de Weiller (2018), que analisa o Honk de Porto Alegre, foi identificado como uma das raras pesquisas que investigue uma dessas versões brasileiras do festival para além do Rio. Não por acaso, em entrevista a uma participante do próprio Carnaval de Porto Alegre<sup>11</sup>, foi comentado sobre os desfiles da carioca Orquestra Voadora, no MAM, como tendo sido uma influência estética para os ensaios de algumas bandas e fanfarras na capital riograndense. Todos esses fatores revelam um trânsito nacional (e internacional) articulado das neofanfarras para além das fronteiras do Rio.

Com isso, identificamos também alguns trabalhos internacionais que tratam desse movimento de bandas de rua ativista integrado em nível global. Assim, destaca-se a recente publicação de Liebman (2021) a respeito do renascimento das bandas de rua estadunidenses, que se articulam com as brasileiras através da rede Honk. Além disso, com maior relevância, identificamos uma publicação organizada por Garofalo, Allen e Snyder (2020), que reúne textos de pesquisadores de bandas de rua e fanfarras ativistas ao redor de diferentes continentes, dando destaque ao Brasil. Um dos organizadores desse livro (Snyder) viveu aqui e produziu sua dissertação de mestrado nos Estados Unidos a respeito do Carnaval carioca, considerando também as neofanfarras cariocas e brasileiras.

No ano de 2020, com a pausa dos eventos ao redor do mundo por conta da pandemia de COVID-19, foi apresentado na internet o “Festival Honk United!, que chegou a chamar representantes de neofanfarras de cinco capitais brasileiras para conversas e integrações em formato de live com artistas estrangeiros. Todas essas considerações, novamente, revelam o fortalecimento de um movimento integrado e que, constantemente, repete em seus discursos no Brasil ou no exterior, a perspectiva política e engajada dessas manifestações.

O trabalho de Moreaux (2018, p.46) apresenta a consolidação de uma ideia de “festival ativista de fanfarra” em torno do “Honk!” no Brasil. Esse autor demonstra a preocupação constante dos organizadores em deixarem explícita essa perspectiva nas

---

<sup>11</sup> Entrevista de Gabriela Schmitz, realizada em julho de 2020.

ruas, seja no Rio de Janeiro ou em Belo Horizonte ou Massachussetts (onde o festival nasceu). Esse processo, como já apresentamos, vem sempre acompanhado de alguns dilemas de tentativa de aproximação do público de uma imagem demarcada enquanto ato político, festival de música e encontro de rua, com perspectiva que vá além da dos blocos e cortejos tradicionais de Carnaval.

### **Considerações finais**

Imersas num contexto complexo, híbrido e repleto de variações, as neofanfarras (ou fanfarras ativistas cariocas) acabaram por provocar intensos desdobramentos ao redor do país. Este artigo buscou representar algumas considerações preliminares acerca de sua origem e desenvolvimento para além das fronteiras da cidade. Além de destacarmos o diálogo dessas manifestações com uma perspectiva pop e política, é notória a percepção do quanto esse movimento funciona em termos de contraste: apesar de muito popular e conhecido por cariocas, acaba por ainda não ser totalmente enxergado como fenômeno independente. Por outro lado, destaca-se o quanto os músicos e integrantes desse movimento, integram-se cada vez mais intensamente a uma rede nacional e internacional que enxerga a música, a urbanidade e a política como potências conectadas e em constante comunicação.

### **BIBLIOGRAFIA**

BARROSO, Flávia Magalhães. **Subversão e purpurina: o carnaval de rua não oficial do Rio de Janeiro**. Entremeios. v.13. n2. 2016.

BARROSO, Flávia Magalhães; BELART, Victor; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Rio de Janeiro pós-olímpico: as reconfigurações dos espaços musicais na cidade em movimento**. INTERCOM, 2020.

BELART, Victor. **O Carnaval Pirata e as reformas do Centro do Rio de Janeiro**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020.

CABANZO, Maria Pilar; HERSCHMANN, Micael. **Contribuições do grupo musical Songoro Cosongo para o crescimento do carnaval de rua e das fanfarras cariocas no início do século XXI**. In: Lumina (Juiz de Fora), v. 10, p. 1-16, 2016.

- COSTA, Fernanda Micoski da. **“Pra ver a banda passar”**: considerações sobre o movimento fanfarrista carioca. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música. Unirio, 2017.
- DIAS, Flávia. **Performances Femininas nas Fanfarras de Rua Carioca**. Entremeios, v.13, n.1, 2017.
- DUNN, Christoffer. **A Roma negra e o big easy**: raça, cultura e discurso em Salvador e Nova Orleans. Afro-Ásia, v.37, 2008.
- FERNANDES, Rita. **Meu Bloco na rua: a retomada do carnaval de rua do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- FREITAS, Ricardo Ferreira. **Da cidade espetáculo à cidade mercadoria**: a comunicação urbana na comunicação da marca Rio. Ecopós. V.20. n.3. 2017.
- FRYDBERG, M. **Novos agentes e novas configurações no carnaval dos blocos de rua na cidade do Rio de Janeiro**. In. Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP. São Paulo, 2017.
- GAROFALO, Reebee; ALLEN, Erin; SNYDER, Andrew (org). **HONK!**: A Street Band Renaissance of Music and Activism. Routledge, 2020.
- HERSCHMANN, Micael. **Ambulantes e prontos para a rua: algumas considerações sobre o crescimento das (neo) fanfarras no Rio de Janeiro**. Logos, v. 2, n. 24, 2014.
- HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia Sanmartin. **Música nas ruas do Rio de Janeiro**. – São Paulo: Intercom, 2014.
- LACOMBE, Fabiano. **O Cordão do Boitató: relação com as noções de indústria cultural, profissionalismo, tradição e mudança**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música (Musicologia), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.
- LIEBMAN, Becky. **Praxis thoug Honk**. The Rise of Politically Active Street Bands in the United States. In: DIAMOND, Beverley; CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. (org). Transforming Ethnomusicology: Methodologies, Institutional Structures & Policies. Oxford University Press. 2021.

MARTINS, Daniel Marcos. **Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013-2015)**. Revista Vórtex (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, Laize), Curitiba, v.3, n.2, 2015.

MOREAUX, Michel. **Performance e música: possibilidades de trocas afetivas e de ocupação do espaço público no Festival ativista de fanfarras Honk! Rio 2018**. Espaço e Cultura. UERJ, Rio de Janeiro. N.45, 2018.

RINCÓN, Omar. O Popular na Comunicação: Culturas Bastardas + Cidadañias Celebrities. Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016.

ROCHA, Rose de Melo; PEREIRA, Simone Luci. **Ativismos juvenis como artesanía de uma outra democracia: comunicação, consumo e engajamento político**. Comunicação e Sociedade, v.39, n.3, 2017.

RODRIGUES, Flávio Lins. **Rock In Rio: comunicação e consumo no contexto de um grande evento made in Brazil**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SÉZÉRAT, Laurine; ANDRADE, Victor. **Influência das redes sociotécnicas na formação de espaços autônomos**. Congresso Internacional Espaços Públicos, Rio de Janeiro, 2015.

SNYDER, A. **Critical Brass: the alternative brass movement and street carnival revival of olympic Rio de Janeiro**. Dissertation for the degree of Doctor in Philosophy of Music. University of California: Berkeley, 2018.

SOARES, Thiago. **Abordagens técnicas para estudos sobre a cultura pop**. Logos, v.2, n.4, 2014.

WEILLER, Martin Rhade. **Memorial descritivo da performance cosmobloco: a vaca abduzida**. Projeto de Graduação em Música Popular. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.