

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**DANIEL CESARIO DE ABREU**

**Protagonismo negro no rock: onde estavam os representantes dos  
anos 1980 e 1990?**

**São Paulo**

**2022**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO

**Protagonismo negro no rock: onde estavam os representantes dos  
anos 1980 e 1990?**

**Daniel Cesario de Abreu**

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Especialista em Mídia, Informação e  
Cultura.

**Orientadora: Prof. Dr. Cláudia do Carmo Nonato Lima**

São Paulo

2022

# PROTAGONISMO NEGRO NO ROCK<sup>1</sup>

Daniel Cesario de Abreu<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo compreender a ausência de representantes negros no *rock* brasileiro nas décadas de 1980 e 1990. Com base em conceitos teóricos que partem da Mundialização da Cultura (Ortiz) para a propagação do gênero no mundo, o artigo traz uma recuperação histórica da chegada do gênero ao Brasil até a sua consagração, nos anos 1980, e investiga qual foi o papel da mídia no “embranquecimento” do gênero no país, a partir de entrevistas com críticos musicais. Como resultado, verificamos que a imprensa colaborou para um cenário de exclusão dos negros no gênero, redundando em um *rock* branco e de classe média.

**Palavras-chave:** Negros no Rock And Roll. Rock brasileiro. Música. Representatividade negra na música. Mídia.

**Abstract:** This work aims to understand the absence of black representatives in Brazilian rock in the 1980s and 1990s. Based on theoretical concepts that start from the globalization of culture (Ortiz) for the propagation of the genre in the world, the article brings a historical recovery from the arrival of genre in Brazil to its consecration in the 1980s, and investigates the role of the media in the “whitening” of genre in the country, based on interviews with music critics. As a result, we found that the press contributed to a scenario of exclusion of blacks in the genre, resulting in white and middle class rock.

**Key words:** Rock And Roll. Brazilian rock. Music. Black representation in music. Media.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo comprender la ausencia de representantes negros en el rock brasileño en las décadas de 1980 y 1990. Basado en conceptos teóricos que parten de la globalización de la cultura (Ortiz) para la propagación del género en el mundo, el artículo trae una recuperación histórica de desde la llegada del género a Brasil hasta su consagración en la década de 1980, e investiga el papel de los medios de comunicación en el “blanqueamiento” del género en el país, a partir de entrevistas con críticos musicales. Como resultado, encontramos que la prensa contribuyó a un escenario de exclusión de los negros en el género, dando como resultado un rock blanco y de clase media.

**Palabras clave:** Rock and roll. Rock brasileño. Canción. Representación negra en la música. Medios de comunicación.

---

<sup>1</sup> Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, informação e cultura.

<sup>2</sup> Jornalista; Pós-graduando em Mídia, informação e cultura.

## Introdução

O *rock* é um gênero que foi popularizado por astros brancos, como o estadunidense Elvis Presley e o grupo britânico Beatles, mas nem todos sabem que sua origem está entre os negros tocadores de *blues* dos Estados Unidos. Apesar dessa procedência, o gênero logo foi ao longo da história “dominado” pelos brancos, restando pouco espaço para que os negros conseguissem se destacar. Assim como no restante do mundo, o gênero também desembarcou no Brasil e conta com um número extenso de bandas desde os anos cinquenta, porém a presença de negros, principalmente entre aqueles grupos que atingiram sucesso de mídia, também é restrita a alguns nomes.

Diferentemente do Estados Unidos, onde os negros representam 13% da população<sup>3</sup>, no Brasil a realidade é bem diferente: dados do IBGE<sup>4</sup> mostram que mais da metade dos brasileiros (54%) se declaram negros (pretos ou pardos) na última pesquisa. Dessa forma, pensar no *rock* nacional é lembrar de poucos representantes negros, já que tivemos um movimento forte de *rock* por aqui também, mas sem destaques, como aconteceu em outros gêneros, como o samba, a MPB e o *hip-hop*, por exemplo.

Por conta dessas controvérsias, a questão que direciona esse artigo é “por que existem poucos representantes negros no *rock* brasileiro dos anos 1980 e 1990?”. A proposta vem ao encontro de um cenário de discussões que envolvem questões raciais, de gênero e sexualidade, cada vez mais comuns na sociedade, por conta de sua importância. Tanto na academia quanto na mídia, existem pessoas que buscam compreender a falta de diversidade nos mais variados setores, não apenas na Cultura, apesar de atualmente o Brasil estar sendo governado por um presidente que insiste em retroceder nessas questões. Dessa forma, esse trabalho tenta colaborar e trazer luz à essa discussão.

Para orientar esse trabalho, cumprimos os seguintes objetivos: (a) recuperar a história do *rock* brasileiro nas décadas de 1980 e 1990, a partir do ponto de vista racial e seus nichos; (b) desmistificar a discussão de que o *rock* não é um gênero para negros, mostrando alguns de seus representantes; (c) mostrar o pouco espaço e visibilidade que a grande mídia sempre deu para essa questão.

---

<sup>3</sup> <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/10/29/negros-representam-mais-de-13percent-da-populacao-dos-eua-e-podem-ser-determinantes-nas-eleicoes.ghtml>

<sup>4</sup> <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>

Metodologicamente, este artigo foi construído em duas etapas: primeiro, por pesquisa bibliográfica, composta por um material de referência a respeito da história do *rock* brasileiro nos anos 1980 e 1990, principais décadas para o gênero no país. A análise desse material trouxe a compreensão de que nesse recorte de tempo específico foram poucos os negros que conseguiram se destacar no *rock* nacional. Já na segunda etapa foram realizadas entrevistas informais. Segundo Antônio Carlos Gil, “esse tipo de entrevista é o menos estruturado possível e só se distingue da simples conversação porque tem como objetivo básico a coleta de dados” (2008, p. 111). Além disso, nesse tipo de entrevista geralmente recorre-se a especialistas no tema, ou também personalidades destacadas, para se ter uma visão mais aproximada do problema estudado.

Originalmente, esse trabalho tinha a intenção de entrevistar dois músicos negros que se destacaram no *rock* brasileiro dos anos 1980 e 1990. Sendo assim, foram escolhidos Clemente Nascimento da banda Inocentes e Bernardo Santos (BNegão) do Planet Hemp, que num primeiro momento se mostraram interessados em participar da pesquisa. Porém, ao longo dos três primeiros meses de 2022, não houve espaço na agenda dos dois para a realização dessas entrevistas. Dessa forma, foram escolhidos três jornalistas que escrevem sobre música para que ele respondesse a dois questionamentos centrais do trabalho: (a) por qual motivos existem poucos negros no *rock* brasileiro dos anos 1980 e 1990; (b) qual o papel da mídia nesse “embranquecimento” do *rock* da época. Os jornalistas escolhidos foram os seguintes:

- Fred Di Giacomo: escritor e jornalista multimídia, ao longo dos últimos 14 anos criou conteúdo para marcas como Superinteressante, Rede Globo, UOL Tab, Editora Abril, Elemidia, Editora Globo, Google e Mesa;
- Maurício Gaia: jornalista e produtor cultural, atualmente escreve para o portal Combate Rock e é Coordenador de Comunicação do In-Edit Brasil;
- Marcelo Costa: Jornalista com passagem pelas redações do Notícias Populares, Zip.Net, UOL, Terra e iG além de colaborar para as revistas Billboard, Rolling Stone, GQ Brasil, entre outras. Desde 2000 é o editor do site independente *Scream & Yell*.

A importância deste artigo reside no fato de existirem poucos trabalhos, ou livros, publicados que abordem a representatividade de negros no *rock* brasileiro. Existem publicações a respeito da questão racial na música brasileira, mas que esclareçam os motivos de serem poucos os negros no gênero, são raros. Portanto, esse trabalho pretende dar uma espécie de “pontapé inicial” para uma discussão importante na sociedade brasileira contemporânea, principalmente na área da música, e que possa auxiliar em futuros estudos sobre o assunto, já

que o autor, homem cis, branco, de classe média, nunca vai conseguir compreender de forma total o que é ser negro e gostar e/ou trabalhar com *rock* num país como o Brasil.

### **Apresentação do problema**

Os primórdios do *rock* ocorreram nos Estados Unidos, por volta do fim dos anos 1940 e início dos 1950, a partir da fusão de alguns gêneros, entres eles o *country*, o *gospel* e, talvez o mais importante deles, o *blues*, cujos tristes acordes vinham dos violões e gaitas que eram tocados pelos negros escravizados nas plantações de algodão. O *blues* que existia na época se dividia entre o rural e o urbano, sulistas e nortistas, com uma grande variedade de negros tocando em bares, varandas e clubes, muitas vezes para plateias de brancos (GUIMARÃES, 2013).

Segundo o autor, a temática das letras do *blues* rural era geralmente mais realista, voltada para as adversidades do dia a dia do campo, como pode ser observado na letra de *Country Farm Blues* (Blues da Fazenda) de Son House (1930): “*They'll sure put you down on the country farm/Put you down under a man they call 'Captain Jack'.*” “*He" sure write his name up and down your back/Put you down in a ditch with a great long spade/Wish to God that you hadn't never been made*”<sup>5</sup>. Já as letras do *blues* urbano, por conta dos músicos que saíam do campo e migravam para a cidade em busca de uma condição de vida melhor, mantinham uma parte da melancolia sulista, porém, com o tempo, as temáticas foram se alterando, como pode ser visto em *No Money Down* (Nenhum Dinheiro Entrando) de Chuck Berry (1957): “*Now I'm gonna get me a car And I'll be headin' on down that road/I won't have to worry baby About my broken and ragged Ford*”<sup>6</sup>. Nomes como Son House, Robert Johnson, Huddie Ledbetter (Leadbelly) do *blues* rural, e Muddy Waters, Howlin' Wolf (Spoonful), Little Walter, Riley “B.B.” King, Fats Domino, Little Richard e Chuck Berry do *blues* urbano, foram as principais influências da primeira geração de roqueiros. Mas o *rock* só ganharia popularidade de massa e mídia nos anos 1950, por meio de artistas brancos.

Ainda segundo Guimarães(2013), um dos primeiros grupos a levar o *rock* para as grandes plateias foi *Bill Haley & His Comets* com a música *Rock Around the Clock*, trilha sonora do filme *BlackBoard Jungle* (*Sementes da Violência*, aqui no Brasil). Haley foi um dos

---

<sup>5</sup>Tradução do autor: “Eles com certeza vão colocá-lo na fazenda/colocá-lo sob o comando de um homem que eles chamam ‘Capitão Jack’. Ele com certeza escreve o nome dele para cima e para baixo nas suas costas/Jogou você em uma vala com uma grande pá/Deseje a Deus que você nunca tivesse sido feito”.

<sup>6</sup>Tradução do autor: “Agora eu vou pegar um carro e vou me dirigir pela estrada adiante/Baby, eu não preciso me preocupar mais pelo meu Ford quebrado e esfarrapado.”

personagens na história do *rock* que abriram as portas para o surgimento de um dos maiores ícones do gênero, Elvis Presley. Com ligações com o *country* e o *blues*, Elvis foi descoberto pelo produtor Sam Philips, fundador também da gravadora *Sun Records*. Reza a lenda que o produtor teria dito a seguinte frase: “Se encontrasse um homem branco que tivesse o som negro e o sentimento negro, eu faria um milhão de dólares”. Dito e feito: em pouco tempo Elvis, homem branco, de cabelos negros, olhos azuis e uma voz grave com raro talento, um visual que agradava em cheio as plateias do país, se tornaria o “rei do *rock*”, venderia milhões de discos, apareceria em programas de televisão (quando ele participou, em 1956, do *Ed Sullivan Show*, o programa atingiu a marca de 82,6% de audiência na TV norte-americana), se tornou um astro de cinema e, mesmo após a sua morte em 1977, é uma das principais referências do *rock*.

É importante nesse momento contextualizar a época que Elvis surgiu e que a suposta fala de Philips ocorreu. Antes dele, o *rock* não era bem-visto pela sociedade norte-americana, pois estava associada aos negros. Quando o produtor descobriu o músico, tinha uma noção de que se aquele gênero fosse cantando por um branco como era cantado pelos negros, a chance de aceitação comercial era possível. Esse “embranquecimento” do *rock* já tinha sido tentado antes com o compositor Roy Orbison, porém o seu visual era pouco convencional para os propósitos comerciais da época (TOM, 2021). Outro ponto que pode ter influenciado nesse “embranquecimento” foi o jabá<sup>7</sup> que ocorria entre as gravadoras e os DJs das rádios.

Antes da música de qualquer artista do mundo estar a um clique de distância dos ouvintes, quem fazia a curadoria de música das rádios eram os DJs<sup>8</sup>. Segundo Hutchinson (2015), “em 1950 existiam aproximadamente 250 DJs nos Estados Unidos. Já em 1957, esse número tinha crescido para mais de 5 mil. Esse aumento se deve em parte ao aumento de novos discos sendo produzidos, tanto por grandes gravadoras como por selos pequenos.” Alguns desses DJs admitiram depois que recebiam “comissões” das gravadoras para que certos discos rodassem mais por semana do que outros, o que significava que certos artistas e bandas tinham a garantia de serem tocados, sem interrupção, para o público, especialmente o adolescente, ao alcance da voz do rádio. “Então, se essas mesmas gravadoras preferissem contratar mais músicos brancos em vez de músicos negros, era uma maneira realmente eficaz de manter esses músicos negros fora do recém-criado Top 40 das paradas de sucesso”, afirma Smith (2016).

A partir dos anos 1960, outro marco importante na história do gênero aconteceu na Inglaterra, com o surgimento dos Beatles e a “invasão inglesa”. Influenciado por Elvis, Buddy

---

<sup>7</sup> Jabaculê ou jabá: termo utilizado na indústria da música para denominar uma espécie de suborno em que gravadoras pagam a emissoras de rádio ou TV pela execução de determinada música de um artista.

<sup>8</sup> DJ: sigla em inglês que significa disc jockey, ou em português, disco jôquei.

Holly e Chuck Berry, o quarteto de Liverpool se tornou um fenômeno mundial a partir de 1964, quando o single de *I Want to Hold Your Hand* atingiu o primeiro lugar nas paradas dos Estados Unidos. A partir desse momento, bandas como os Rolling Stones - o nome do grupo surgiu a partir de uma música do *blues man* Muddy Waters -, The Who, The Yardbirds, The Kinks, The Zombies, The Animals, entre outras, que seguiram os passos dos Beatles, invadiram as paradas de sucesso norte-americanas (GUIMARÃES, 2013).

Após o *rock* se estabelecer como gênero na década de 1960, subgêneros começaram a ser criados ao longo dos anos, como o *rock* psicodélico, o *rock* progressivo, o *jazz-rock*, o *punk-rock*, a *new-wave*, o *heavy-metal*, o *hardcore*, o *grunge* - enfim, a árvore genealógica do gênero criado por músicos negros como Chuck Berry cresceu e continua crescendo até os dias de hoje. Porém a presença e a importância dos negros no gênero nunca mais seria a mesma como naquele início dos anos 1940 e 1950, e o *rock* se tornaria um gênero associado aos brancos, com bandas e artistas como Led Zeppelin, Black Sabbath, Neil Young, Pink Floyd, Yes, Aerosmith, Ramones, Sex Pistols, The Clash, Talking Heads, New Order, Iron Maiden, Metallica, Red Hot Chili Peppers, Nirvana, Oasis, The Strokes, entre outras, todas formadas por artistas brancos. Talvez a última vez que um negro teve papel de destaque e influência foi quando Jimi Hendrix revolucionou a guitarra elétrica na segunda metade dos anos 1960, e se tornou o maior guitarrista de todos os tempos<sup>9</sup>.

No Brasil essa disparidade foi semelhante. Desde que desembarcou no país, em 1955 com a cantora Nora Ney, até seus dias de maior popularidade, primeiro com a Jovem Guarda na década de 1960 e depois com as bandas de Brock<sup>10</sup> nos anos 1980, o *rock* no Brasil também se tornou um gênero de música construído, em sua maioria, por pessoas brancas. Em uma pesquisa realizada pelo canal *Brain Stats*<sup>11</sup>, com a lista das bandas de *rock* brasileiras mais pesquisadas na plataforma de vídeos *Youtube* na última década, entre as vinte primeiras posições, apenas três grupos possuem integrantes negros, cerca de 15%. Ainda olhando para esses números, dessas três bandas, apenas uma, *O Rappa*, possui ao menos um negro em posição de destaque. Já nas outras duas, Glória e Legião Urbana, os negros não desempenham um protagonismo. Dessa forma, é possível perceber que o *rock* no Brasil, assim como acontece no restante do mundo, possui pouco negros, ao menos entre as bandas que atingiram algum tipo de sucesso ou destaque na mídia.

<sup>9</sup> <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-guitarists-153675/jimi-hendrix-7-37992/>

<sup>10</sup> BRock: sigla inventada pelo jornalista Arthur Dapieve para denominar as bandas de rock que surgiram no Brasil na década de 1980

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/c/BrainStats>

Uma das hipóteses para que isso tenha ocorrido é que, de certa forma, o *rock* dos anos 1980 ajudou a deixar a música brasileira mais “branca” e “careta”. Fred Di Giacomo (2016) reflete que, antes dessas bandas de *rock* dos anos 1980 se tornarem populares no cenário nacional, o pop nacional era bem diverso, composto por mulheres, negros, andróginos, pobres, nordestinos e gays, além dos gêneros serem variados, como samba, baião, forró, etc. Quando esses grupos começam a fazer sucesso, eles são vendidos pela mídia como modernos e revolucionários - apesar de que diversas referências serem dos anos 1960 -, e toda essa música que já tinha sido feita no Brasil começou a ser negada e ridicularizada, taxada de cafona, brega, atrasada, tanto por parte da mídia como por algumas dessas bandas que estavam fazendo sucesso. Segundo Arthur Dapieve, apesar de algumas exceções, o “BRock era uma música feita pelos jovens homens brancos de classe média alta para seus pares” (2015, p. 199).

Quando se olha para esse cenário e tem como referência a história da música brasileira, a pouca participação de negros no *rock*, e conseqüentemente o seu raro papel de destaque, é algo incomum. O *rap*, por exemplo, é um gênero de música muito ligado à comunidade negra no Brasil. Com sua origem na Jamaica nos anos 1960, o gênero foi levado para os Estados Unidos e se popularizou por lá a partir da década de 1980. Com letras que geralmente refletem sobre as dificuldades encontradas por moradores dos bairros mais pobres das grandes cidades, o gênero encontrou campo fértil na cidade de São Paulo em 1986. De lá para cá, nomes como Thayde e DJ Hum, Racionais MCs, Sabotage, MV Bill, Criolo, Facção Central, RZO, Emicida, entre tantos outros, se tornaram as principais estrelas do gênero.

### **A Mundialização da cultura e o avanço do rock**

Tatyane Costa (2003) afirma que, por conta da globalização, as distâncias, que antes atrapalhavam os fluxos de mercadorias, informação, capital e pessoas, não são mais vistas como um fator de impedimento ou isolamento. Apesar desse processo, que é gerado pela globalização, não estaria se desenvolvendo uma cultura homogênea em todo o Globo. Ao contrário, a globalização estaria promovendo diversidade e possibilidades para as culturas locais. Segundo a autora, é possível observar, a partir do fluxo entre essas culturas, uma presença heterogênea de ideias, imagens e produtos.

Porém, por meio desse processo, há uma reflexão que o autor Renato Ortiz (1994) vai nos ajudar a entender: a mundialização da cultura poderia estar nos direcionando rumo a uma americanização global? Essa ideia tem como base a própria história dos Estados Unidos, que teria a “América” como terra prometida, ideologia essa “partilhada por diferentes estratos da

sociedade, governo, empresariado, militares, políticos, etc.” (ORTIZ, 1994, p. 87). É por meio da publicidade que esse pensamento é condensado e espalhado no resto do mundo, tendo como missão trazer para a modernidade as sociedades “atrasadas”, ensinando-as como consumir seus produtos, tendo *American way of life* como exemplo a ser atingido (ORTIZ, 1994).

Para o autor, a tese do imperialismo norte-americano também contribui com esse debate, sendo a cultura, além da economia e da política, uma forma de exercício de poder: “Dallas, Disneyland, McDonald’s, calça jeans, *rock-and-roll*, etc. seriam expressões de uma cultura de exportação” (ORTIZ, 1994, p. 89). Ainda segundo o autor, por meio dessa perspectiva, o resultado da estratégia seria um tipo de dependência política e cultural dos outros países com os Estados Unidos, o que de certa forma enfraqueceria as culturais locais. Essa tese possui alguns exemplos a seu favor, já que os Estados Unidos são hegemônicos na produção e distribuição mundial de cinema, publicidade e televisão (ORTIZ, 1994).

Esse domínio na Indústria Cultural, segundo o autor, teria criado “um tipo de cultura irresistível, e pela sua extensão, portadora dos germes da universalidade. Caberia aos outros imitá-la” (ORTIZ, 1994, p. 91). Ortiz aponta que quando outras culturas entram em contato com esses elementos, elas os reinterpretem e atribuem outros significados, ao invés de apenas copiá-los simplesmente, preservando a identidade norte-americana de imitações incompletas. Dessa forma, a formação de uma cultura mundializada não implica na destruição de outras manifestações culturais. O autor também afirma que temos a tendência em perceber essa mundialização da cultura por meio dos sinais exteriores formados pelas marcas, como por exemplo o McDonald’s e a Coca-Cola. Em ambos os exemplos, os símbolos dessas marcas são identificáveis em quase todos os cantos do planeta.

E o que tudo isso tem a ver com o *rock*? É que todo esse processo transforma o gênero em uma cultura irresistível, baseada no consumo e direcionada principalmente aos jovens. Um exemplo interessante seria a banda Blitz. No auge do sucesso do grupo na década de 1980, eles ganharam especial de TV na Rede Globo (“Blitz contra o gênio do mal”), grife de roupa, álbum de figurinhas e até o Instituto Brasileiro do Café quis entrar na brincadeira, com uma campanha de aumento de consumo de café entre os jovens calcada na Blitz, com o grupo protagonizando um comercial de televisão em preto e branco no qual o café servia de estimulante para uma festa que estava desanimada (DAPIEVE, 2015). E foi nessa toada irresistível que o rock chegou ao seu momento de maior popularidade no Brasil.

## **O rock nacional**

A história do *rock* brasileiro tem seu pontapé inicial em outubro de 1955, quando a cantora Nora Ney, consagrada como interprete de samba-canção, foi convocada pela sua gravadora, a Continental, a gravar uma música que fazia bastante sucesso nos Estados Unidos, *Rock Around The Clock*, interpretada originalmente por Bill Haley & His Comets e que ganhou bastante destaque quando foi incluída no filme *Blackboard Jungle* de 1955 (MUGNAINI, 2014). Ainda nos anos 1950, o primeiro ídolo de massa do gênero foi Celly Campello, que, ao lado do irmão Tony, se tornou o maior nome da juventude no país até aquele momento por conta da música “Estúpido Cúpidos” (PAVÃO, 1989).

Nos anos 1960, o Brasil tem o seu primeiro grande movimento dedicado ao *rock*, com o iê-iê-iê e a Jovem Guarda. O iê-iê-iê, segundo Ayrton Mugnaini Jr. (2014), seria um abraileiramento da expressão *yé-yé*, que o jornal francês *Le Monde* usou para designar o novo *pop-rock* dos Beatles que estava surgindo em 1963. A Jovem Guarda, por sua vez, foi um programa de televisão da TV Record, além de um movimento muito ligado ao mercado fonográfico da época (FRÓES, 2000), e que lançou nomes como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa. O programa foi o responsável por levar o *rock* dos quartos de dormir dos jovens para as salas de visita das famílias brasileiras, além de tornar ele mais palatável para um público que no começo não se identificava muito com o gênero (MUGNAINI, 2014). Na década de 1960 também surge a banda Mutantes, que com os três discos gravados entre 1970 e 1972, “confirmariam o grupo como primeiro de *rock* brasileiro no sentido exato da expressão” (DAPIEVE, 2015, p. 18).

Na década seguinte, de acordo com Mugnaini (2014), foram um dos períodos na música brasileira mais democráticos que já existiram, havendo espaço e oportunidades para todos os gêneros. Nessa época, alguns nomes do *rock* estiveram nas paradas de sucesso, como Secos & Molhados, Raul Seixas e Rita Lee. Vale lembrar que nesse período pré-1980, os principais nomes do *rock* brasileiro eram de pessoas brancas e, em alguns casos, como o dos Mutantes, vindos de famílias de classe média (CALADO, 2012).

A década de 1980 marca o fim da ditadura militar. Apesar do governo de João Baptista Figueiredo ter durado até 1985, o país só elegeria seu primeiro presidente da redemocratização em 1989. É importante destacar que, desde o final dos anos 1970, já havia uma abertura gradual ocorrendo, com a libertação de presos políticos, a volta de exilados ao país e a criação de novos partidos políticos (ALEXANDRE, 2013).

No começo dos anos 1980, as gravadoras viram no *rock* uma alternativa de baixo risco, com grupos autossuficientes e, por se tratarem em sua grande parte de jovens, propícios a gravarem por muito pouco dinheiro. Dentro desse cenário, as duas primeiras bandas relevantes

a surgirem na época foram a Gang 90 & Absurdettes e a Blitz. A primeira, tinha em Júlio Barroso a sua figura central. Antes de montar o grupo, o carioca de classe média já tinha sido colaborador de diversas publicações a respeito de música e passado um tempo nos Estados Unidos, país onde ele descobriu a *new-wave*. Fã do grupo canadense Kid Creole & The Coconuts, Barroso percebeu que era possível fazer no Brasil um som básico, mas que misturasse ritmos dançantes. Foi a partir desse conceito que surgiu o primeiro sucesso da Gang 90, “Perdidos na selva”, que invadiu as rádios no ano de 1981 (ALEXANDRE, 2013). Infelizmente, Júlio viria a falecer três anos depois, ao cair da janela do seu apartamento no 11º andar, porém, conforme os anos se passaram, ele “passou a ser reconhecido, com justiça, como o primeiro visionário do Brock, aquele que captou a ‘onda permanente’ lá fora e a aculturou aqui dentro” (DAPIEVE, 2015, p. 28).

Um dos frutos geminados pela semente plantada pela Gang 90 foi a Blitz. grupo carioca se tornou um sucesso popular por conta do *single* de “Você não soube me amar”, que vendeu 100 mil cópias em apenas três meses. De acordo com Arthur Mugnaini Jr. (2014), o *rock* nacional foi conquistando cada vez mais espaço entre 1983-84, com nomes como Ritchie, Kid Abelha, Roupas Nova, Ultraje a Rigor, Barão Vermelho, Titãs, Ira!, Lobão, Lulu Santos, Camisa de Vênus, Paralamas do Sucesso, entre outros. Já na segunda metade da década temos Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude, Engenheiros do Havaí e o RPM, que se tornou um sucesso de público após o lançamento da música “Louras geladas” nas danceterias do país. Arthur Dapieve aponta que 1986 “foi um ano de grandes vendagens: *Selvagem?* dos Paralamas, logo atingiu a marca de 300 mil cópias; *Dois*, do Legião Urbana, chegou às 800 mil; e, campeão dos campeões, *Rádio Pirata – Ao Vivo*, do RPM, comoveu mais de dois milhões de consumidores” (2015, p. 205).

O desenvolvimento e o sucesso do rock brasileiro na década de 1980 passam também por outros três fatores: (a) as rádios dedicadas exclusivamente ao *rock*, como por exemplo a Rádio Fluminense FM, criada pelos jornalistas Luiz Antônio Mello e Samuel Wainer Filho, e que apresentava as últimas novidades do gênero no exterior, assim como as fitas demos de diversas bandas que fizeram parte do Brock (DAPIEVE, 2015); (b) o festival Rock In Rio em 1985, que reuniu no Rio de Janeiro diversos nomes da música estrangeira, não apenas de *rock*, em dez dias de música em um local construído exclusivamente para o evento, atraindo quase um milhão e meio de pessoas (MUGNAINI, 2014); (c) e o Plano Cruzado<sup>12</sup>, que aumentou o poder de compra dos brasileiros e injetou novos consumidores no mercado.

---

<sup>12</sup> Conjunto de medidas econômicas, adotadas em 1986 pelo então presidente José Sarney, que visavam combater a inflação.

Apesar da importância do período para a história do *rock* nacional, os anos 1980 também possuem poucos representantes negros que atingiram sucesso de público e mídia. Para o jornalista Maurício Gaia (2022), “boa parte dessas bandas, para não dizer a maioria, são pessoas provenientes de classe média alta”<sup>13</sup>. Nesse cenário existiram algumas exceções, como Clemente da banda Inocentes, porém, de acordo com o jornalista e escritor Fred Di Giacomo, o músico acaba mais atrapalhando a estatística, por parecer que havia uma diversidade no *rock* brasileiro dos anos 1980 que não representava a realidade<sup>14</sup>.

Sobre o *rock* brasileiro da época, o jornalista Di Giacomo possui uma visão aponta que a música brasileira nas décadas de 1960 e 1970 era composta por muitas pessoas negras na sua linha de frente, como Gilberto Gil, Milton Nascimento, Jorge Ben, Tim Maia e Elza Soares. Porém, nos anos 1980, existe uma mudança de paradigma, não apenas no Brasil, mas no mundo todo, com o avanço do Neoliberalismo e os Estados Unidos parando de apoiar as ditaduras na América Latina. Nesse cenário, o *rock* brasileiro acaba aparecendo como algo disruptivo. Para ele, as bandas dos anos 1980, que achavam que a MPB tinha se tornada chata na última década, surgiram com um discurso de que iriam salvar a música brasileira dessa chatice, assim como o *punk rock* tinha “salvado” o *rock* nos anos 1970.

Isso também vai acontecer no cinema, numa fase que o cinema brasileiro está em decadência (...) o Fernando Meirelles vai dizer que não gosta de Glauber Rocha, que ele achava que era meio cafona, meio tosco, muito parecido com o discurso do *rock* nacional em relação a MPB (DI GIACOMO, 2021)

Para ilustrar esse discurso da geração dos anos 1980 contra a MPB, Fred cita dois exemplos. O primeiro seria a figura do músico Lobão, que após a sua saída da Blitz, se aventurou em uma carreira solo de relativo sucesso, e talvez seja a principal figura até os dias atuais do *rock* nacional da época a atacar de maneira sistemática nomes da MPB, como Caetano e Gil, chamando-os regularmente de coronéis e fazerem parte da “Máfia do Dendê”<sup>15</sup>. O jornalista aponta que esses “coronéis”, no qual Lobão se refere, e no qual o *rock* dos anos 1980 se rebelou, era formado em grande parte por nordestinos, negros e gays.

Quando você começa a falar que está muito chata a MPB e você tem o poder de mudar, você ferra a cultura nacional em geral. Como eu já disse, tudo isso está dentro de questões estruturais, é o neoliberalismo,

---

<sup>13</sup> Entrevista concedida ao autor em 12 de janeiro de 2022.

<sup>14</sup> Entrevista concedida ao autor em 17 de dezembro de 2021.

<sup>15</sup> “Máfia do Dendê”: espécie de máfia cultural gerida por Caetano Veloso e sua turma sobre os principais cadernos de cultura do país, influenciado pautas e opiniões, inventada pelo jornalista e professor Cláudio Tognolli.

são as políticas dos Estados Unidos, é a abertura da ditadura(DI GIACOMO, 2021)

O segundo exemplo é a música “Pobre Paulista” da banda paulista Ira!. Gravado pelo grupo em seu compacto de estreia em 1984, a música reaparece no disco “Vivendo e Não Aprendendo” de 1986, considerado um dos maiores discos da música brasileira pela revista Rolling Stone<sup>16</sup>. A música contém os seguintes versos: “Não quero ver mais essa gente feia / Não quero ver mais os ignorantes / Eu quero ver gente da minha terra / Eu quero ver gente do meu sangue”. Entrevistado em 2009 pela Revista Trip, o vocalista da banda Nasi chegou a revelar que seu companheiro de banda e autor da música, Edgard Scandurra, teria escrito esses polêmicos versos por não suportar mais a “invasão de nordestinos” e a música baiana de Caetano e Gil<sup>17</sup> (WERNECK, 2009).

Ainda de acordo com o entrevistado, por de trás dos grandes nomes da MPB, como Caetano e Gil, havia toda uma cultura local que estava sendo jogada no lixo de uma hora para a outra, fazendo com que pessoas negras e pobres não se interessassem tanto pelo *rock*, já que tudo aquilo que elas gostavam era “ruim”. Para ele, isso muda nos anos 1990 pois, “apesar de ter surgido na elite da zona sul do Rio e zona oeste de São Paulo, o *rock* vira popular, então as bandas vão no Chacrinha, começa a influenciar uma geração de pessoas que não são ricas também” (DI GIACOMO, 2021).

Na década de 1990, o *rock* acaba sendo deixado em segundo plano pelas rádios, televisões e gravadoras por gêneros mais brasileiros (MUGNAINI, 2014). Porém, diferentemente da década passada, o sentimento agora era mais de gratidão do que negação, e “o movimento que se desenhava (...) propunha radicalizar aquilo que já se insinuava desde pelo menos *Selvagem?*, dos Paralamas do Sucesso: o de um *rock* legítima e orgulhosamente brasileiro, radicalmente mais globalizado e radicalmente mais local (ALEXANDRE, p. 20-21, 2013).

Para Mugnaini (2014), uma parte dos roqueiros perdeu a vergonha de ser brasileiro e a intenção de transformar o Brasil em cidades como Londres, Manchester, São Francisco ou Seattle. Para o autor, o *rock* aprendeu a dialogar com os gêneros brasileiros, “como o samba, baião calango, moda caipira e maracatu e estilos parentes, porém diversos, como rap, reggae e tecnopop. O resultado mais famoso dessas fusões dos anos 1990 foi o manguebeat, vindo de

---

<sup>16</sup> <https://web.archive.org/web/20080208151722/http://omedi.net/?p=371/>

<sup>17</sup> Edgard sempre negou essa história. Em entrevistas que estão disponíveis no Youtube, ele declara que os versos de “Pobre Paulista” eram contra a ditadura miliar e os políticos da época. Para driblar a censura, ele acabou usando esses versos e eles foram mal interpretados. A música não consta mais nos repertórios dos shows do Ira!.

Recife e fundindo percussão da música nordestina a guitarras de rock pesado” (2014, p. 50). Do movimento Manguebeat, talvez a principal banda a surgir foi a Nação Zumbi, que tinha no seu grupo integrantes negros, principalmente o seu líder, Chico Science.

Assim como apontado por Giacomo (2021), o *rock* dos anos 1980 influenciou uma geração de pessoas que não eram ricas, portanto, na década seguinte surgiram mais representantes negros no *rock* nacional em papel de destaque, como o já citado Chico Science, BNegão do Planet Hemp e o vocalista do Rappa, Marcelo Falcão. Porém, as principais bandas que atingiram algum tipo de sucesso midiático nessa década ainda eram formadas por pessoas brancas, como Mamonas Assassinas, Skank, Raimundos, Pato-Fu, Jota-Quest, Charlie Brown Jr. e os Los Hermanos.

Para o jornalista Marcelo Costa, a falta de representantes no *rock* brasileiro no período analisado também está ligada com a aproximação da comunidade negra com o samba e, depois, o pagode e o *rap*. Em todos esses gêneros, historicamente, a representatividade dos negros é expressiva e de grande importância. Na visão do entrevistado, os negros não se sentiam representados em nomes como Renato Russo, Nando Reis, Cazuza, Roger, entre outras figuras brancas do *rock* brasileiro. Usando o *rap* como exemplo, o jornalista pinta o seguinte cenário como exemplo: “Imagina, o moleque chega na São Bento<sup>18</sup>, metrô, aquela roda de gente dançando e o cara lá falando dos problemas da quebrada, ele se identifica e se imagina fazendo aquilo. Esse lugar de fala é algo estupendo, é algo importantíssimo.”<sup>19</sup> Ainda falando sobre o *rap*, o jornalista Mauricio Gaia (2022) aponta que existe a questão financeira para o gênero ter se tornado tão popular entre os jovens da periferia. “A maior parte das pessoas que vivem nesses lugares são pretos, pobres, com poucos recursos econômicos, então é a forma que eles encontram para poder fazer, e fazer muito bem por sinal, uma música interessante e instigante”<sup>20</sup> conclui ele. Ou seja, a diversidade que nasce com a democratização das tecnologias e redes também favoreceu os músicos das periferias.

## **Representantes negros do rock**

O primeiro roqueiro negro do Brasil foi Baby Santiago. Fulgêncio Santiago nasceu na cidade de São Paulo em 1933 e foi uma espécie de “Chuck Berry brasileiro”, por conta das suas

---

<sup>18</sup> Nos anos 1980, grupos da periferia da cidade de São Paulo começam a se reunir na Galeria 24 de Maio e na estação São Bento do metrô, ambos no centro da capital, para escutar as músicas que estavam vindo do Bronx, aliados a novos passos de dança. É dessa efervescência que nasce a cena do *rap* no Brasil.

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao autor em 31 de março de 2022.

<sup>20</sup> Entrevista concedida ao autor em 12 de janeiro de 2022.

composições bem-humoradas e que dialogavam com o cotidiano da juventude brasileira da época. Em sua curta carreira, Baby compôs músicas como “A Bruxa” e “Rock do Saci”, além de alguns *hits* para artistas que estavam começando no *rock* na década de 1960, como “Vamos Dançar o Twist” e “Coisinha Linda”, ambas gravadas por Tony Campello (ROSA, 2018). Atualmente com 88 anos, Baby mora no Bom Retiro, bairro de São Paulo.

O paulistano Clemente Tadeu Nascimento é um dos principais expoentes do movimento *punk* no Brasil e um dos negros mais importantes na história do *rock* brasileiro. Clemente nasceu em 1963, filho de uma empregada doméstica que nasceu no interior de São Paulo com um baiano que veio tentar a sorte na capital paulista. Com seis anos, Clemente foi morar na periferia da cidade, no Conjunto Habitacional Novo Pacaembu - conjunto de casas populares financiadas pelo BNH<sup>21</sup> -, localizado no bairro do Limão. Durante a década de 1970, o que dominava a vitrola da família Nascimento eram os nomes ligados a comunidade negra, como Martinho da Vila, Jackson Five, Tim Maia e Jorge Ben Jor. Porém, aos 11 anos, ele foi introduzido pelos amigos do bairro aos sons mais pesados, como Focus, Led Zeppelin, Queen, Stooges, MC5, New York Dolls, entre outros grupos de *rock* (PAIVA e NASCIMENTO, 2016).

Em 1978 ele formou sua primeira banda, Restos de Nada, considerada por muitos como a primeira banda *punk* do Brasil. Apesar do pioneirismo, a banda teve vida breve por conta de divergências com relação ao rumo que ela deveria seguir e no ano seguinte Clemente foi ser baixista do Condutores de Cadáver, grupo que durou de 1979 até 1981. Em 1981, com o movimento *punk* já borbulhando em São Paulo, o Condutores virou Inocentes, nome inspirado na música *Innocents* do poeta *punk* John Cooper Clarke. A primeira fase do grupo durou entre 1981 e 1983, e teve dois vocalistas nesse período, mas em 1984, com uma nova formação, Clemente decidiu deixar o baixo para ser vocalista e guitarrista da banda. É com essa formação que o grupo gravou seu primeiro LP, “Pânico em SP”, se tornando a primeira banda *punk* do Brasil a gravar por uma gravadora internacional (Warner Music Brasil – WEA) (NASCIMENTO e PAIVA, 2016).

Apesar do estouro do *rock* brasileiro na década de 1980, o Inocentes nunca conseguiu se firmar nas principais gravadoras e se tornar um sucesso comercial. No livro “Meninos em fúria: E o som que mudou a música para sempre”, o escritor Antônio Bivar credita isso as raízes do movimento *punk*: “naquele tempo, a banda não deu certo nas grandes gravadoras porque elas preferiram contratar as bandas de classe média alta, as de Brasília, do Rio, e o *punk* era pobre” (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p. 172). Durante a década de 1990, por conta da

---

<sup>21</sup> Banco Nacional da Habitação (BNH): empresa pública brasileira voltada ao financiamento de empreendimentos imobiliários. Foi criada em 1964 após o golpe militar e extinta em 1986.

popularização de outros gêneros musicais, como sertanejo, pagode e axé, os shows começaram a rarear e Clemente começou a fazer outras atividades. Prestou serviços para a Secretaria de Cultura do município e do Estado de São Paulo, organizando shows e dando cursos na periferia da cidade, além disso virou produtor musical do Musikaos, programa da TV Cultura (NASCIMENTO e PAIVA, 2016). Atualmente, além de continuar à frente do Inocentes, se tornou também guitarrista da banda Plebe Rude, tem um programa de rádio na Kiss FM, o Filhos da Pátria, e um canal no *Youtube* com o jornalista e apresentador Gastão Moreira, o Kazagastão.

Francisco de Assis França, mais conhecido como Chico Science, talvez tenha sido um dos representantes negros do *rock* brasileiro dos anos 1990 de maior destaque. Nascido em 1966 na cidade de Olinda, região metropolitana do Recife (PE), Chico era filho de Seu Francisco e Dona Rita, funcionário público e dona de casa respectivamente, sendo o caçula de uma família de quatro irmãos (uma irmã e dois irmãos). Segundo a jornalista Lorena Calábria (2019), Chico já convivia com a música regional desde cedo, com a avó materna cantando cantigas em ritmo de coco e o avô trazendo cantores e violeiros para dentro de casa.

Quando se tornou um adolescente, Chico começou a se interessar mais por *funk*, *hip hop*, música afro, músicas de raiz negra, sons que ele chamava de “ritmos universais”. Nos anos 1980, ele montou algumas bandas, sendo uma delas a Loutsal, que viria a se juntar com a Lamento Negro, grupo de samba-reggae<sup>22</sup>, e a junção dessas duas seria a Nação Zumbi no começo dos anos 1990. É nessa época que o músico recebe a alcunha de *Science*, por conta de ser uma espécie de cientista dos ritmos, algo que combinava bastante com o talento dele de recombinar as batidas. É também nessa época que Chico começa a defender o som Mangue, que viria a se tornar no movimento Manguebeat, que era composto por diversos grupos, sendo um deles Chico Science & Nação Zumbi (CALÁBRIA, 2019).

O primeiro álbum da banda, “Da lama aos caos”, é lançado em 1994 e foi gravado no prestigiado Estúdio Nas Nuvens, além de ter contado com a produção do Midas do *pop* brasileiro, Liminha. Sobre a capacidade de composição de Chico, Calábria (2019) aponta para a habilidade do músico em jogar com as palavras na música “Samba Makossa”, usando de exemplo a palavra “celebrar” junto de “cerebral”.

O disco rendeu a primeira turnê internacional da Nação Zumbi: entre junho e agosto de 1995 eles se apresentaram por festivais de verão e casas de shows na Europa (Alemanha, Suíça, Holanda e Bélgica) e dos Estados Unidos (Nova York e Miami). No ano seguinte, a banda

---

<sup>22</sup> Gênero de música originado nos blocos afro de Salvador, que funde o samba brasileiro com o reggae jamaicano.

gravaria seu segundo disco, “Afrociberdelia”, porém no dia 2 de fevereiro de 1997 Chico sofreria um acidente fatal de automóvel (CALÁBRIA, 2019). A respeito do músico, o líder dos Talking Heads, David Byrne, diria o seguinte para o jornal Folha de S.Paulo:

Ele representava algo novo na música brasileira. Os elementos do rock estavam lá, mas também os tambores do maracatu. A maneira como ele juntou isso, seus textos, letras, a atitude, tudo isso fez dele algo novo. Não foram esses elementos que o fizeram novo, mas a maneira como conseguiu juntá-los. (CALÁBRIA, 2019, p. 196)

Além desses dois importantes nomes, vale a pena citar alguns outros exemplos de roqueiros negros que se destacaram nesse período, como o baixista da Legião Urbana, Renato Rocha, um dos vocalistas do Planet Hemp, BNegão, e o vocalista do O Rappa, Marcelo Falcão.

### **O papel da mídia no embranquecido rock nacional**

Existem algumas hipóteses para a pouca presença de representantes negros no *rock* nacional dos anos 1980 e 1990. Para Muniz Sodré (2015), como vivemos em uma sociedade regida por um pensamento branco, “a clareza ou brancura da pele (...) persiste como marca simbólica de uma superioridade imaginária” (p. 266). Nesse panorama, a mídia acaba atuando de forma macro e tendo um papel fundamental em produzir e reproduzir preconceito e racismo, legitimando a desigualdade social através da cor de pele. Para Sodré, editores, colunistas, jornalistas, entre outros profissionais de mídia, atuam como um tipo de grupo técnico de imaginação, “responsável pela absorção, reelaboração e retransmissão de um imaginário coletivo atuante nas representações sociais (...) o imaginário é categoria importante para se entender muitas das representações negativas do cidadão negro” (SODRÉ, 2015, p. 278).

Historicamente, os grupos de mídia no Brasil são ligados às elites, e quando falamos em elite, é sobre aqueles grupos “com acesso diferenciado a mecanismos geradores de poder, tais como renda, emprego, educação e força repressiva. São as elites que ocupam, em cada Estado Nacional, sejam as posições de controle direto da mídia, sejam as possibilidades de moldar seu discurso” (SODRÉ, 2015, p. 276-277). Dessa forma, esse imaginário racista reproduzido pela mídia tem sua origem nas elites. Um exemplo curioso disso, que o autor traz no seu texto, é que quando a imprensa negra estava surgindo no Brasil em 1915, logo após a abolição, ela pregava uma integração social por parte dos afrodescendentes. A imprensa branca, por outro lado, apoiava a atitude etnocida expressas nos discursos médicos-eugenistas, como ocorreu com o jornal O Estado de S. Paulo.

Seguindo esse raciocínio de Sodré, Marcelo Costa (2022) aponta que, assim como a geração do *rock* dos anos 1980, que era composta em grande parte por pessoas brancas de classe média alta, uma parte dos jornalistas que escreviam nos principais veículos de cultura do país também faziam parte dessa elite. Dessa forma, essa imprensa tendia a escrever e falar sobre coisas que estavam ao seu redor, perpetuando um tipo de olhar e desvalorizando outras pautas. “Os negros demoraram muito a ter posições de destaque na nossa sociedade, então muitas das narrativas que a gente vai ter sobre fatores históricos da cultura, da política, da sociedade, vão ser contados por brancos e sempre vão ser enviesados”<sup>23</sup>, ele afirma. Para Fred Di Giacomo, esses jornalistas também compraram esse discurso de que o *rock* ia revolucionar a música brasileira e acabaram ajudando a fomentar essa a ideia de que tudo que tinha música brasileira antes do *rock* dos anos 1980 era ruim.

É algo que o Adorno falava, você começa a confundir o ritmo da cultura de massa, que é o ritmo da compra, sempre que tem uma novidade, com o que tradicional, ancestral, ser cafona e ser brega. A cultura não tem que andar no ritmo do consumo (GIACOMO, 2021)<sup>24</sup>.

Sodré em seu texto também aponta que o racismo aparece na mídia a partir de alguns fatores, um deles sendo a estigmatização. Para ele, a mídia e a Indústria Cultural “constroem identidades virtuais a partir (...) de um saber de senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições. Da identidade virtual nascem os estereótipos e as folclorizações em torno do indivíduo de pele escura” (2015, p. 280). Para Maurício Gaia, isso também ocorre no jornalismo cultural: “esperam do negro que ele cante samba, goste de pagode, mas ficam surpresos com o cara escutando Bad Brains<sup>25</sup> (...) O nosso olhar, basicamente, é hétero normativo branco” (GAIA, 2022)<sup>26</sup>.

Talvez o exemplo mais interessante que essa pesquisa encontrou de como a mídia brasileira já chegou a tratar os negros no *rock*, seja a crítica do disco *Stain* da banda Living Colour<sup>27</sup>, feito pelo jornalista André Forastieri na revista Bizz em 1993. Forastieri, que faz uma avaliação extremamente negativa do disco, abre seu texto da seguinte forma:

Enciclopédia musical pessoal, capítulo 176: preto não sabe fazer rock. (Espera aí, “preto” é ofensivo agora? Perdão, na minha infância negro é que era xingamento. Quando eu me apresentei no exército, o cabo – mulato – tratava os *brothers* de “crioulo” e “urubu”. Topo estes ou quaisquer outros termos da

<sup>23</sup> Entrevista concedida ao autor em 31 de março de 2022.

<sup>24</sup> Entrevista concedida ao autor em 17 de dezembro de 2021.

<sup>25</sup> Banda norte americana de hardcore formada apenas negros.

<sup>26</sup> Entrevista concedida ao autor em 12 de janeiro de 2022.

<sup>27</sup> Banda formada na cidade de Nova York, Estados Unidos, em 1984. Todos os membros do grupo são negros.

moda, que não seja “afro-americano/brasileiro”. Se for para usar este estrupício, faço questão de ser chamado ítalo-iugoslavo-afro-hispano-lusotupi-semita, OK?) Seja porque for, raramente gente negra faz rock, muito menos rock que preste (com exceções de praxe, Jimi Hendrix, Chuck Berry etc.). (FORASTIERI, 1993, pg. 55)

Para Sodré (2015), existem alguns outros fatores que mostram como a mídia trata os negros de forma geral, como a negação e o recalcamento. Segundo o autor, por meio da negação, a mídia tenta negar que exista o racismo, a não que seja algo que gere notícia, como em episódios de conflitos raciais. Já o recalcamento, Sodré argumenta que “é frequente encontrarem-se profissionais competentes da mídia completamente ignorantes no que diz respeito à história do negro no Brasil ou nas Américas” (2015, p. 279). Ambos os fatores, além da estigmatização, casam muito bem com esse trecho do texto escrito por Forastieri. Diferentemente do jornalista, que afirma que “raramente gente negra faz *rock*”, Maurício Gaia (2022) acredita que o problema seja em relação aos grandes veículos não darem espaço para o negro no *rock*. Para ele, “essa é uma função da mídia independente (...) e não só para a música negra, mas para outras expressões, para outras minorias que buscam no rock e em outros gêneros musicais sua forma de expressão (GAIA, 2022)<sup>28</sup>.”

### Considerações finais

Como esse trabalho teve foco nas bandas que fizeram sucesso nos anos 1980 e 1990, é importante pontuar que durante esse período existiu uma cena de *rock* no Brasil, o *underground*, que não conseguiu chegar ao sucesso de mídia de grupos como Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Charlie Brown Jr., Raimundos, entre outros. Nesse *underground* é possível notar uma maior representatividade de negros, e um exemplo disso é o movimento *punk* de São Paulo, que surgiu na periferia da capital no final dos anos 1970, porém teve seu principal momento na década seguinte. Assim como outros gêneros musicais que surgiram na periferia das principais cidades do Brasil, como o *rap* e o *funk*, o *punk* também foi criminalizado pelos principais veículos de mídia, fazendo com que ele perdesse força ainda na década de 1980 (NASCIMENTO e PAIVA, 2016).

Ainda sobre o *underground*, é importante ressaltar que continua sendo o principal cenário para as bandas de *rock* com negros em sua formação, inclusive ajudando essas mesmas bandas a conseguirem voos maiores. Um exemplo disso é a banda mineira *Black Panthera*.

---

<sup>28</sup> Entrevista dada ao autor em 12 de janeiro de 2022.

Formada em 2014 apenas por negros, o grupo vai se apresentar na edição de 2022 do tradicional festival Rock In Rio ao lado do Devotos, banda que surgiu em 1988, na periferia de Recife, Pernambuco, e possui apenas negros na sua formação<sup>29</sup>.

A pouca presença de negros no *rock* não é uma exclusividade do Brasil. Se nos restringirmos apenas aos anos 1980 e 1990, objeto central desse estudo, é difícil encontrar negros nas principais bandas que fizeram sucesso no exterior. Nos anos 1990, por exemplo, tanto as bandas do movimento *grunge*<sup>30</sup> (Nirvana, Pearl Jam, etc.) como do *britpop*<sup>31</sup> (Oasis, Blur, etc.), eram formadas em sua grande maioria por homens brancos. Provavelmente existem diversos motivos para essa situação ocorrer também fora do Brasil e valeria um estudo mais aprofundado sobre o assunto, caso não exista, porém é possível concluir que a questão racial no *rock* ultrapassa barreiras territoriais.

Outro ponto que vale a pena ser destacado sobre o período é a pouca representatividade de mulheres dentro do *rock*. Quando se pensa nas bandas que fizeram parte do Brock dos anos 1980, talvez a única mulher que tenha se destacado entre os homens é a vocalista do Kid Abelha Paula Toller. Na década seguinte, o cenário é bem semelhante, com Fernanda Takai, da banda mineira Pato Fu, e Cássia Eller sendo algumas das únicas representantes femininas de destaque do *rock* nacional. Em ambas as décadas é importante destacar que não existe uma única presença feminina negra, mostrando que em uma situação de exclusão, as mulheres negras são geralmente as que mais sofrem. Ainda nessa linha, outra minoria que possui pouca representatividade dentro do *rock* é a comunidade LGBTQIA+. No recorte proposto, Renato Russo, Cazusa e Cássia Eller são alguns dos poucos nomes homossexuais do gênero no país, o que deixa claro que o *rock* brasileiro nesse período foi composto em sua maioria por homens, héteros, brancos e de classe média.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Ricardo. **Cheguei bem a tempo de ver o palco desabar: 50 causos e memórias do rock brasileiro (1993-2008)**. 1ª edição. Porto Alegre. Arquipélago Editorial, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Dias de Luta: O rock e o Brasil dos anos 80**. 2ª edição. Porto Alegre. Arquipélago Editorial, 2013.

<sup>29</sup> <https://almapreta.com/sessao/cultura/bandas-black-pantera-e-devotos-promovem-noite-antirracista-no-rock-in-rio>

<sup>30</sup> Subgênero do rock alternativo que surgiu no final dos anos 1980, principalmente na cidade Seattle.

<sup>31</sup> Movimento de música e cultura que surgiu no Reino Unido nos anos 1990.

- CALÁBRIA, Lorena. **Chico Science & Nação Zumbi: Da lama ao caos**. 1ª edição. Rio de Janeiro, 2019.
- CALADO, Carlos. **A divina comédia dos Mutantes**. 3ª edição. São Paulo. Editora 34, 2012.
- COSTA, Tatyane. **A mundialização da cultura e a cultura do consumo: o lugar do fetichismo da mercadoria na sociedade ocidental do século XX**. 2003. Monografia (bacharelado) – Relações Internacionais – Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2003.
- DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. 4ª edição. São Paulo. Editora 34, 2015.
- FORASTIERI, André. Discos. **Revista Bizz**, São Paulo, v. 93, p. 55, abril, 1993.
- FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda: em Ritmo de Aventura**. 1ª edição. São Paulo. Editora 34, 2000.
- GIACOMO, Fred Di. O rock nacional nos fez ter vergonha da nossa cultura, dos nossos cabelos e dos nossos sotaques - e eu aplaudi isso metade da minha vida. **Medium**, 01 fev. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@freddigiacom/o-rock-nos-fez-ter-vergonha-da-nossa-cultura-dos-nossos-cabelos-e-dos-nossos-sotaques-e-eu-b7b1a3d02708>. Acesso em: 08 nov. 2021.
- GIL, Antonio Carlos. **Metodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ª edição. São Paulo. Editora Atlas, 2008.
- GUIMARÃES, Felipe Flávio Fonseca. **Do surgimento do rock à sua difusão pelo mundo: a apropriação do rock no Brasil através das versões, de meados da década de 1950 a meados da década de 1960**. 2013. Dissertação (mestrado) – Curso de Desenvolvimento Social – Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais, 2013.
- HUTCHINSON, Lydia. Alan Freed and the Radio Payola Scandal. **Performing Songwriter**, 20 ago. 2015. Disponível: <https://performingsongwriter.com/alan-freed-payola-scandal/>. Acesso em: 08 nov. 2021.
- MUGNAINI, Ayrton. **Breve História do Rock Brasileiro**. 1ª edição. São Paulo: Editora Claridade, 2021.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 1ª edição. São Paulo : Editora Brasiliense, 1994.
- PAIVA, Marcelo; NASCIMENTO, Clemente. **Meninos em fúria**. 1ª edição. São Paulo: Alfaguara, 2016.
- PAVÃO, Albert. **Rock Brasileiro 1955-65 - Trajetória, Personagens e Discografia**. 1ª edição. São Paulo: Edicon, 1989.

ROSA, Fernando. Baby Santiago, o Chuck Berry do rock brasileiro. **Rádio Peão Brasil**, 2018. Disponível em: <https://radiopeaobrasil.com.br/baby-santiago-o-chuck-berry-do-rock-brasileiro/>. Acesso em: 07 de jan. 2022.

SMITH, Brent L. Bob Dylan Lays Down What Really Killed Rock 'n' Roll. **Medium**, 13 abr. 2016. Disponível em: <https://medium.com/cuepoint/like-it-is-bob-dylan-explains-what-really-killed-rock-n-roll-f6a4b6587a1a>. Acesso em: 08 nov. 2021.

SODRÉ, Muniz. **Claros e Escuros: Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil**. 3ª edição. São Paulo : Editora Vozes, 2015.

TOM, Ricardo Nêggo. O racismo de Elvis Presley. **Brasil 247**, 25 maio 2021. Disponível em: <https://www.brasil247.com/blog/o-racismo-de-elvis-presley>. Acesso em: 08 nov. 2021.

WERNECK, Guilherme. Nasi. **Revista Trip**, 2009. Disponível: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/nasi>. Acesso em: 29 dez. 2021.

## ANEXOS

Concordo em participar, como voluntário, da pesquisa intitulada "Protagonismo negro no rock: onde estavam os representantes dos anos 1980 e 1990?", que tem como pesquisador/a responsável Daniel Cesario de Abreu, aluno do curso de Mídia, informação e cultura (pós-graduação lato sensu) do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, orientado/a por Prof. Dr. Cláudia do Carmo Nonato Lima, os/as quais podem ser contatados/as pelos e-mails [daniel.abreu893@gmail.com](mailto:daniel.abreu893@gmail.com) e [claudiacnonato@gmail.com](mailto:claudiacnonato@gmail.com). O presente trabalho tem por objetivos: compreender a ausência de representantes negros no rock brasileiro nas décadas de 1980 e 1990. Minha participação consistirá em ser um dos entrevistados para esse trabalho e fornecer a minha opinião sobre o assunto. Compreendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa, e que os dados obtidos serão divulgados seguindo as diretrizes éticas da pesquisa, assegurando, assim, minha privacidade. Sei que posso retirar meu consentimento quando eu quiser, e que não receberei nenhum pagamento por essa participação.

Maurício Leite de Melo Garcia

Nome e Assinatura

Local e data.

S. Paulo, 31 de março de 2022

Concordo em participar, como voluntário, da pesquisa intitulada "Protagonismo negro no rock: onde estavam os representantes dos anos 1980 e 1990?", que tem como pesquisador/a responsável Daniel Cesario de Abreu, aluno do curso de Mídia, informação e cultura (pós-graduação lato sensu) do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, orientado/a por Prof. Dr. Cláudia do Carmo Nonato Lima, os/as quais podem ser contatados/as pelos e-mails [daniel.abreu893@gmail.com](mailto:daniel.abreu893@gmail.com) e [claudiacnonato@gmail.com](mailto:claudiacnonato@gmail.com). O presente trabalho tem por objetivos: compreender a ausência de representantes negros no rock brasileiro nas décadas de 1980 e 1990. Minha participação consistirá em ser um dos entrevistados para esse trabalho e fornecer a minha opinião sobre o assunto. Compreendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa, e que os dados obtidos serão divulgados seguindo as diretrizes éticas da pesquisa, assegurando, assim, minha privacidade. Sei que posso retirar meu consentimento quando eu quiser, e que não receberei nenhum pagamento por essa participação.

Nome e Assinatura

MARCELO SILVA COSTA

Local e data.

São Paulo, 10 de ABRIL de 2022

Concordo em participar, como voluntário, da pesquisa intitulada “Protagonismo negro no rock: onde estavam os representantes dos anos 1980 e 1990?”, que tem como pesquisador/a responsável Daniel Cesario de Abreu, aluno do curso de Mídia, informação e cultura (pós-graduação lato sensu) do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, orientado/a por Prof. Dr. Cláudia do Carmo Nonato Lima, os/as quais podem ser contatados/as pelos e-mails [daniel.abreu893@gmail.com](mailto:daniel.abreu893@gmail.com) e [claudiacnonato@gmail.com](mailto:claudiacnonato@gmail.com). O presente trabalho tem por objetivos: compreender a ausência de representantes negros no rock brasileiro nas décadas de 1980 e 1990. Minha participação consistirá em ser um dos entrevistados para esse trabalho e fornecer a minha opinião sobre o assunto. Compreendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa, e que os dados obtidos serão divulgados seguindo as diretrizes éticas da pesquisa, assegurando, assim, minha privacidade. Sei que posso retirar meu consentimento quando eu quiser, e que não receberei nenhum pagamento por essa participação.

Frederico Di Giacomo Rocha

Nome e Assinatura

São Paulo, 12 de abril de 2022.

Local e data.

*Frederico Rocha*

---