

## **POR UMA NARRATIVA FEMININA NA HISTÓRIA DO *ROCK***

Patrícia Matos de Almeida<sup>1</sup>

### **Resumo:**

Este texto tem como objetivo evidenciar as trajetórias de algumas artistas que foram importantes para o nascimento e constituição do gênero musical rock, em níveis internacional e nacional. O nosso problema partiu da inquietação acerca das narrativas que contam a história desta musicalidade que, quase sempre, evidenciaram apenas as contribuições masculinas. Muitas trajetórias femininas, especialmente de artistas negras, foram silenciadas e acreditamos que esta questão precisa ser debatida. Desta forma, este texto deseja provocar uma disputa de narrativa acerca da história do *rock and roll* para que as artistas femininas tenham suas contribuições reconhecidas. E que isto se expanda para além da música, mas para tudo o que envolve a sociedade cujas simetrias de gênero se encontram presentes.

**Palavras chaves:** rock; história; narrativas; artistas femininas.

### **Abstract:**

This text aims to highlight the trajectories of some artists who were important for the birth and constitution of the rock musical genre, at international and national levels. Our problem came from the concern about the narratives of the history of this musicality that almost always showed only the male contributions. Many female trajectories, especially of black artists, have been silenced and we believe that it is necessary to review this issue. In this way, this text wishes to provoke a narrative dispute about the history of rock and roll so that female artists have their contributions recognized and that this expands beyond music, but to everything that involves society.

**Keywords:** rock; story; narratives; female artists.

---

<sup>1</sup> Professora pesquisadora voltada para os Estudos de Gênero e Campo Musical, bem como para as manifestações culturais que envolvem a juventude e história das mulheres. Mestre pelo Programa de Pós Graduação Mestrado em História (UEFS); graduada em Licenciatura em História (UEFS). Fez parte do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), através do Projeto Interdisciplinar, entre os anos de 2014 e 2016. Foi membro do Nina Simone: Grupo de Estudos Interdisciplinares sobre Gênero (UEFS).

## Introdução

As narrativas a respeito da história do *rock and roll* têm sido majoritariamente elaboradas a partir da ótica masculina, ao passo que a impressão provocada naqueles que buscam estudar sobre esta história é a de que as mulheres tiveram um papel pouco relevante na constituição deste segmento musical. Entretanto, com o fortalecimento dos movimentos feministas que também atuam no sentido de rever narrativas e discursos sobre a atuação feminina em diversos campos ao longo da história, algumas informações acabaram por vir à tona, ainda que muito recentemente, acerca da importância de mulheres artistas na constituição do gênero musical em questão.

E, ao falarmos em discurso, concordamos com Djamila Ribeiro sobre a importância de não pensarmos o discurso como um “amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle” (Ribeiro, 2017, p. 58). Assim, acreditamos que as narrativas que envolvem a história do rock produzem discursos que reafirmam a dominação masculina<sup>2</sup> uma vez que muitas delas – as narrativas – acabaram por negligenciar o protagonismo feminino em tal conjuntura.

Não negamos que, numericamente, a participação das mulheres neste segmento musical, assim como em outros, foi menor que a dos homens. Porém, tal disparidade numérica não deve ser naturalizada uma vez que tem relação direta com as construções de gênero na sociedade, bem como não deve retirar a significância daquelas que fizeram parte da construção do rock. Existiram artistas femininas que foram importantes para a história deste segmento e não receberam a mesma atenção que artistas masculinos em narrativas a respeito do tema. Maria Ignez Cruz Mello (2006) reforça esta questão ao abordar as relações de gênero no campo musical brasileiro:

O papel da mulher, sob o prisma de diferentes áreas do conhecimento, tem sido sistematicamente revisto nos últimos vinte anos, compondo um campo de estudos que se passou a conhecer por “estudos feministas”. O universo musical, tanto no que concerne à produção quanto aos estudos sobre estas produções, tem sido, por longo tempo, uma prerrogativa masculina. Contudo, nas últimas décadas, pesquisas originadas no campo dos estudos culturais, da antropologia, da musicologia e da história têm mostrado novos caminhos para se pensar

---

<sup>2</sup> Conceito trabalhado na obra de Pierre Bourdieu (2014).

tanto o trajeto feminino ao longo das transformações e da consolidação de várias narrativas que permeiam a música ocidental, quanto as implicações que as relações de gênero têm sobre a política e a produção musical mundial (Mello, 2006, p 70).

Neste contexto, este artigo visa evidenciar as histórias de algumas artistas femininas que foram importantes para a história do *rock and roll* no sentido de provocarmos uma disputa de narrativa acerca deste tema. A nossa análise perpassa os estudos de gênero e feministas que nos permitem lançar olhar sobre as trajetórias de novas personagens na escrita da história.

É importante ressaltar que muitas fotografias estão presentes no nosso texto como forma de registrar as imagens, senão de todas (por conta do espaço delimitado), ao menos de algumas artistas para que suas performances se façam presentes em nossa reflexão. A nossa preocupação foi a de não colocar as imagens como meras ilustrações, mas como documentos históricos que possuem intencionalidades e provocam discursos. Dessa forma, concordamos com o historiador Ivo Canabarro quando diz que:

A fotografia é um produto social e cabe ao historiador perceber como as imagens constituem uma certa maneira discursiva de colocar em cena questões e fragmentos da história, percebidos no encaixe de uns documentos com os outros na tentativa de se entender sua forma evolutiva e, ao mesmo tempo, descontínua. Desta forma, a história aproxima-se do presente, com a fotografia, permitindo entender a história oficial, a secreta, a individual e a coletiva (Canabarro, 2005, p.24).

Entendemos a fotografia, no nosso contexto, como uma forma de disputar espaço nas narrativas a respeito do rock que, em geral, priorizam apenas as contribuições masculinas na constituição deste gênero musical e silenciam, principalmente, as artistas negras, como veremos adiante. Portanto, entendendo que “é necessário pensar os elementos culturais como sendo uma linguagem que constitui igualmente o real, como um instrumento pelo qual esse mundo se dá a conhecer” (Oliveira, 2015, p. 141), percebemos que é urgente pensar as simetrias de gênero em todos os campos da sociedade e isto inclui a cultura, a música e o rock.

## Trajetórias femininas que marcaram o nascimento do *rock and roll*

Ao lançamos o olhar sobre a carreira de Sister Rosetta Tharpe, podemos compreender melhor a discussão elaborada até aqui. Ela foi uma cantora e instrumentista norte-americana que viveu entre os anos de 1915 até 1973 e, só no ano de 2017 entrou para *Rock and Roll Hall of Fame*<sup>3</sup>. O seu jeito de tocar guitarra influenciou Elvis Presley, um dos mais conhecidos e aclamados artistas do segmento.

Sister Rosetta Tharpe era uma mulher negra que cantava e tocava canções *Gospel* – não à toa ela é chamada de “irmã”, palavra que acompanha seu nome próprio –, musicalidade que ajudou a constituir o gênero *Rock and Roll* junto com o *jazz* e o *blues*, por exemplo. Ao ser homenageada e reconhecida pelo evento de grande porte citado acima, algumas narrativas a respeito da história do *rock* sofreram alterações. A partir de então, Rosetta Tharpe foi colocada como a pioneira desse gênero, uma mulher negra que tocava um instrumento musical, a guitarra, pouco comum para o que se considera ser parte do universo feminino.

No site *Nexo*, o título da matéria sobre Sister Rosetta Tharpe e sua entrada para o *Hall da Fama do Rock and Roll* foi construído da seguinte maneira: “Quem foi Rosetta Tharpe, a pioneira que agora integra o *Hall da Fama do Rock*”. Em determinado momento da reportagem, foi dito:

Como aponta o instituto responsável pelo prêmio, Rosetta foi “a primeira heroína da guitarra do *rock’n’roll*”. Sua guitarra, aliás, foi o que chamou a atenção do jovem Elvis Presley, ícone do *rock* que tinha apenas dois anos quando Rosetta lançava o seu primeiro hit gravado, ‘*Rock Me*’, em 1937. “Ela teve um grande impacto em artistas como Elvis Presley. Quando você vê [ele] cantando suas primeiras canções na carreira, se você imaginar que ele estava canalizando Rosetta Tharpe... Não é uma imagem com que estamos acostumados a pensar na história do *rock ‘n’ roll*”, disse a biógrafa de Rosetta Tharpe, Gayle Wald, em um documentário de 2011 sobre a artista. “Não pensamos na mulher negra que está por trás do jovem branco” (Roncolato, 2018).

---

<sup>3</sup> Segundo consta em alguns sites na internet, o Rock and Roll Hall of Fame and Museum, em português conhecido como Hall da Fama do Rock and Roll, é um museu e uma instituição em Cleveland, Ohio, Estados Unidos. Ele é dedicado a registrar a história de alguns dos mais conhecidos e influentes artistas, produtores e outras pessoas que tiveram grande impacto na indústria do rock e do pop. Desde 1986, vários artistas, não apenas do rock, mas de toda a música jovem em geral, são incluídos no Salão da Fama em uma cerimônia anual na cidade de Nova York.

O portal *Geledés*, que é um site reconhecido por evidenciar pautas a respeito de questões raciais, enfatizou, um ano antes de Sister Rosetta Tharpe ganhar a referida homenagem, o fato de a pioneira do *rock* ter sido uma mulher negra. Ou seja, antes da premiação acontecer, o reconhecimento sobre sua importância para a história do gênero já era presente em algumas narrativas especialmente entre aquelas cujo objetivo é fortalecer a cultura e história das populações negras, como é o caso do portal *Geledés*<sup>4</sup>.

O livro *Rock and Roll: uma história social* (2013), do professor de História do Rock, Paul Friedlander, da Universidade de Oregon nos Estados Unidos, desenha um panorama da história deste gênero desde seu nascimento até o final do século XX. Nele, Sister Rosetta Tharpe não foi citada. Esta obra é muito relevante para os estudiosos do tema, mas se mostra frágil quando aborda muito sutilmente a participação de mulheres na história do gênero, acabando por silenciar muitas delas, como foi o caso da artista em questão.

A figura 1 retrata Sister Rosetta Tharpe no show feito em um espaço aberto e que foi gravado em vídeo, disponibilizado na plataforma *YouTube*<sup>5</sup>. A pessoa que disponibilizou o material indicou que a apresentação ocorreu em 1964 no *The American Folk Blues Festival*, e esta informação é corroborada pela imagem daquele que parece ser um DVD sobre alguns shows que ocorreram ao longo deste festival entre os anos de 1963 e 1966.

Na apresentação retratada abaixo, ela toca guitarra e canta acompanhada por alguns outros músicos e é extremamente aclamada pelo público presente, uma vez que sua voz potente e sua destreza com a guitarra eram visíveis. O festival parece ter ocorrido em uma estação de trem e quem vê apenas a fotografia que focou somente na artista, pode achar que se tratou de um show sem grande expressão, pois a imagem não deu conta de apresentar o cenário como um todo como registrado em vídeo. Sister Rosetta Tharpe aparece com uma roupa branca elegante que combina com a cor de sua guitarra.

---

<sup>4</sup> Publicação disponível em: < <https://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/>>. Acesso em: 17/02/2021.

<sup>5</sup> Vídeo disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Y9a49oFalZE> >. Acesso em 06/04/2021.

Figura 1: Sister Rosetta Tharpe tocando guitarra no palco



Fonte: <<https://www.geledes.org.br/voce-sabia-que-foi-uma-mulher-negra-que-criou-rock-nroll/>>. Acesso em 17/02/2021.

Na mesma premiação em que Sister Rosetta foi a grande homenageada, Nina Simone (1933 – 2003) também foi colocada na lista de destaques do *Rock and Roll Hall of Fame* do ano de 2017, o que fez com que essa noite de premiação fosse ainda mais especial para as mulheres, haja vista que duas artistas femininas negras foram incluídas em um evento que se propunha evidenciar a importância de pessoas para a história do gênero. O curioso é que Nina Simone também não é presença constante nas narrativas a respeito do *rock*, mas certamente foi apontada nesse evento porque foi uma grande artista de *Blues*, segmento que influenciou o nascimento do *Rock and Roll*. Nesse mesmo ano, ela também recebeu o *Grammy Lifetime Achievement Awards*<sup>6</sup>.

Na verdade, como aponta o documentário *What Happened, Miss Simone?* (2015), a sua intenção sempre foi ser uma grande musicista erudita já que era uma exímia pianista, mas teve acesso negado ao *Curtis Institute of Music*, na Filadélfia, onde queria aprofundar os estudos no instrumento. Este foi o primeiro grande episódio apresentado pelo documentário no qual o racismo se revelou fortemente em sua vida, a partir desta situação:

O filme mostra como, a partir dali, Nina é forçada a tocar (e cantar) em bares para sobreviver, forjando seu estilo único, unindo *jazz*, *blues* e *soul* ao seu *background* clássico. Logo conhece o ex-policia Andrew Stroud, que se tornaria seu empresário e, depois, marido. Mas a chegada do sucesso, com “*I loves you, Porgy*”, em 1959, não impede que a

<sup>6</sup> O prêmio em questão reconhece as carreiras de artistas influentes na história da música e é concedido além dos Grammy habituais.

relação entre os dois torne-se turbulenta, com a cantora sendo vítima de constantes espancamentos (Albuquerque, 2015).

Assim, a vida de Nina Simone foi marcada por uma relação abusiva e violenta com o seu marido e empresário, bem como por envolvimento político na luta pelos direitos civis nos Estados Unidos na década de 1960. No documentário, é possível notar que Nina sofreu conturbações mentais nos últimos anos de sua vida e, na época, chegou a ser diagnosticada como alguém que sofria de transtorno bipolar. O documentário também indica que isto ocorreu, muito provavelmente, pela relação agressiva com a qual viveu com Andrew Stroud que a violentava física e mentalmente, e por seu forte envolvimento com a luta política que a deixou bastante abalada no período em questão.

A figura 2 trata-se, provavelmente, de um ensaio fotográfico elaborado para a promoção de sua imagem enquanto cantora (quando clicamos na imagem, no link em que foi retirada, ela se referiu ao ano de 1969). É interessante notar a forma como Nina Simone encarou a câmera fotográfica através de um olhar forte e firme. Usou uma estética bastante alimentada pelos movimentos negros da época, o “*black power*”, os cabelos crespos soltos sem qualquer receio dos julgamentos racistas da época. A performance ou o seu posicionamento corporal na imagem também evidencia certa necessidade de “encarar” aqueles que estavam à sua frente. Encarar a sociedade racista, patriarcal e misógina da época.

**Figura 2: Nina Simone**



**Fonte:** <<https://globalsocialtheory.org/thinkers/simone-nina/>>. Acesso em 06/04/2021.

Nina Simone foi marcada por muitas dores, mas ousou fazer da música um ato político, e cantou através do *blues* – como muitos artistas negros do gênero no início do século XX – aquilo que achava necessário ser dito. Por isso, é importante que ela seja lembrada como uma grande influência para o *Rock and Roll* e, não por acaso, foi premiada e reconhecida após sua morte. Ademais, a vestimenta usada por ela no ensaio fotográfico não se aproximava de elementos suaves associados à feminilidade, em especial a feminilidade branca. Sua roupa é toda de cor escura e se constitui de calça, sapato fechado e casaco com decote que destaca seus colares que se mostram soltos em sua performance para o registro fotográfico.

Como dissemos, o rock é um gênero musical proveniente da mistura de diversos ritmos, em sua maioria, fruto das culturas de populações negras norte americanas. O *soul* era um desses e sua constituição foi marcada pelo sucesso de outra cantora feminina e negra que deu voz a um segmento importante para a história do rock: Aretha Franklin. Assim, é notória a importância das mulheres negras no contexto que serviu de terreno fértil para a constituição do *rock and roll*. Friedlander (2013) nos explica que:

Para entender a essência musical do *soul*, comece pelo *rhythm and blues* do final dos anos 1950 resplandecentes de emoções em seus vocais *gospel* [...] Descreva a experiência de vida dos afro-americanos nos anos 1960 e você terá a história do *soul*: romance e desilusão, amor e luxúria, orgulho, sofrimento e luta. Como filha pródiga do R&B<sup>7</sup>, a *soul music* emergiu no início dos anos 1960, subindo, aos poucos, nas paradas populares, deixando um importante catálogo e começando a década de 1970 envolvida pelo *funk* da geração seguinte [...]. Posteriormente, o *soul* transcendeu seu significado musical original<sup>8</sup> e passou a descrever a Negritude autêntica e essencial. Na verdade, poucas músicas do repertório *soul* eram destinadas ao movimento pelos direitos civis que estava em curso; por outro lado, a música foi adotada pela comunidade negra como um símbolo do orgulho negro e da consciência racial (Friedlander, 2013, p. 228).

Aretha Franklin veio da tradição religiosa e se tornou conhecida como a rainha do *soul*. Em 1966, ela trabalhou para uma importante gravadora, a *Atlantic*. Em seu segundo lançamento, em 1967, fez da música *Respect* um dos grandes sucessos de sua carreira e do gênero em questão. Ao sabermos da relação violenta que Aretha vivia com o seu

<sup>7</sup> A sigla corresponde ao ritmo *Rhythm and Blues*.

<sup>8</sup> Em sua origem, cantava músicas de cunho religioso uma vez que nasceu com forte influência da música *gospel*.



marido – esta situação parece ter sido presente nas vidas de muitas cantoras da época, infelizmente – é possível compreender melhor esta canção. Abaixo, notamos os seus dois primeiros parágrafos traduzidos para o português:

Respeito/ O que você quer/ Querido, eu tenho/ O que você precisa/  
Você sabia que eu tenho?/ Tudo que eu estou pedindo/ É um pouco de  
respeito quando você vier pra casa (só um pouquinho)/ Ei, meu bem (só  
um pouquinho) quando chegar em casa/ (Só um pouquinho) senhor (só  
um pouquinho)/ Eu não vou cometer o mesmo erro que você enquanto  
você for embora/ Eu não vou cometer o mesmo erro que você, porque  
não quero/ Tudo que estou pedindo/ É um pouco de respeito quando  
você vier pra casa (só um pouquinho)/ Querido (só um pouquinho)  
quando você chegar em casa (só um pouquinho)/ Sim (só um  
pouquinho)/ Eu estou prestes a te dar todo o meu dinheiro/ E tudo o que  
eu estou pedindo em troca, docinho (Respect. Aretha Franklin.  
Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/aretha-franklin/15326/traducao.html>>. Acesso em 05/04/2021.

Como percebemos na canção, ela suplicava respeito por parte de seu marido, cuja relação não era apenas caracterizada pela violência física, mas também violência simbólica, típica de um relacionamento abusivo no qual a vítima se vê presa psicologicamente ao seu agressor. A subserviência de Aretha é demonstrada também quando, ao se referir ao seu esposo, utiliza o pronome de tratamento “senhor”, típica de relações de dominação na qual um se sente o dono do outro. A sua súplica é tamanha por respeito e afeto que ela chega a dizer, em um de seus versos, que estava prestes a dar para o marido todo o dinheiro que tinha.

Bourdieu, ao pensar a questão da dominação masculina, colocou que os dominados “aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de auto-depreciação ou até autodesprezo sistemáticos” (Bourdieu, 2014, p. 46). Assim, houve uma naturalização historicamente construída a respeito da dominação masculina nas sociedades patriarcais em que as violências causadas pelos homens para com as mulheres foram, na maioria das vezes, vistas como normais e ainda são em muitas sociedades. Um reflexo disso são os números crescentes de feminicídio no Brasil, por exemplo.

Aretha Franklin foi a primeira mulher – e mulher negra – a integrar o *Rock and Roll Hall of Fame* em 1987, como resultado de acusações de que o evento pouca atenção dava à contribuição feminina ao *rock and roll*:

Estamos em janeiro de 1987 e o *Rock and Roll Hall of Fame* é alvo de inúmeras acusações pela adoção de uma postura machista. A indução de Aretha Franklin – primeira mulher a integrar o time de figuras históricas do gênero musical, é considerada até os dias de hoje uma das principais conquistas femininas na música” (Vieira, 2018).

A acusação sofrida pelo evento revela o quanto o rock é um campo musical e uma expressão cultural masculina. Aretha teve uma larga vida, viveu entre 1942 até 2018 e foi uma cantora reconhecidamente importante para a história do rock e para participação feminina negra na música como um todo. *Respect*, seu grande sucesso, é reconhecido até hoje como um grito de liberdade das mulheres, em especial, as mulheres negras com relação às condições de submissão impostas pela dominação masculina.

Outro nome que merece a nossa atenção é o de Janis Joplin. Uma cantora de *blues* que marcou o período de expansão do *rock and roll* em nível mundial. Ela nasceu em Port Arthur, no Estado norte-americano do Texas, em 19 de janeiro de 1943, e morreu aos 27 anos. Como percebemos, sua vida e carreira foram muito curtas uma vez que, logo no início da sua juventude, passou a sofrer com o vício de drogas ilícitas consideradas muito prejudiciais à saúde, tal como a “heroína” (Machado, 2020).

Janis era reconhecida por ser uma artista branca que cantava *blues* com a potência vocal de uma mulher negra. Ela foi vista como uma garota<sup>9</sup> rebelde, pois não correspondia ao comportamento feminino resguardado para as mulheres jovens no período. Chegou a passear no Brasil e, em uma das reportagens que relembra sua passagem pelo Rio de Janeiro, é destacado o dia em que a cantora mostrou os seios em uma de suas praias em plena Ditadura Civil Militar vivida no país (Bressane, 2000).

Possivelmente, se sentiu à vontade para fazer isto porque era uma artista internacionalmente conhecida e tal posição lhe resguardava certa segurança e confiança de que consequências mais duras não a acometeriam. Mas, é certo que tentar vivenciar uma liberdade corporal, tal qual Janis vivenciou, era visto como algo que não condizia com um comportamento feminino aceitável para a época e, também, ainda nos dias de hoje.

---

<sup>9</sup> O fato de ter falecido muito jovem fez com que a memória que se construiu sobre Janis Joplin ficasse relacionada ao aspecto juvenil da cantora. Assim, comumente, ela é lembrada e nomeada, nas narrativas, como uma garota.

Janis Joplin chegou a ser presa em 15 de novembro de 1969 em Tampa, no estado norte-americano da Flórida, por perturbar a ordem pública através do uso de linguagem vulgar e indecente. Essas situações e as recorrentes imagens da cantora com um copo de bebida alcóolica na mão, por exemplo, endossavam a noção de rebeldia associada a ela.

Sua figura foi muito mais veiculada como uma artista de rock do que as das cantoras citadas até aqui. O curioso é que ela cantava *blues*, um gênero reconhecido como fruto das culturas negras norte-americanas. Entretanto, outras cantoras desse segmento que eram negras não tiveram a mesma repercussão mundial tal qual Janis obteve. Mas, é fato que a garota do Texas, como era conhecida, foi revelada em um momento no qual o rock estava em grande ascensão.

A figura 3 parece ter sido fruto de um ensaio fotográfico para divulgação do seu trabalho. Nela, é possível notar as cores fortes na roupa usada por Janis Joplin. Elas representavam o fato da artista ser identificada como parte da contracultura norte americana, também conhecido como movimento *hippie* no qual os valores da sociedade capitalista eram contestados por meio da tentativa de inclusão de novos costumes onde o coletivo fosse valorizado.

Há muitas problematizações elaboradas sobre o caráter e eficácia deste movimento no que tangeu seu objetivo. Mas é fato que sua estética influenciou uma geração e a figura de Janis contribuiu para isto. É preciso lembrar que sua vestimenta de cores fortes, assim como muitos de seus comportamentos, iam de encontro a uma pretensa feminilidade para a qual a suavidade era esperada. Assim, a lembrança de uma Janis sorridente pode ser vista a seguir:

**Figura 3: Janis Joplin**



**Fonte:** <<https://www.comunidadeculturaearte.com/janis-joplin-um-dos-maiores-simbolos-da-contracultura-norte-americana/>>. Acesso em: 06/04/2021.

É preciso lembrar, por exemplo, da sua participação no *Festival Woodstock*<sup>10</sup> que foi um evento de grande expressão e se mostrou importante para o fortalecimento do *rock and roll* em nível mundial. Assim, Janis Joplin teve seu rosto estampado em muitas camisetas de jovens que, através da estética, queriam construir e evidenciar sua identidade roqueira. Certamente, sua existência e legado foram significativas para que garotas roqueiras se reconhecessem através dela.

Até aqui, vimos alguns nomes femininos que foram importantes para o início da história do rock em dimensão internacional. É possível notar que, de fato, o rock sofreu significativa influência de ritmos que eram populares entre comunidades negras norte-americanas; tal informação é corroborada com o fato de que grande parte das cantoras que ajudaram a compor a história do *Rock and Roll* eram negras.

## **As trajetórias daquelas que marcaram a origem da história do rock no Brasil**

No Brasil, percebemos algo diferente. Em geral, as vozes femininas que se destacaram no processo de inserção deste gênero no país foram de mulheres brancas. Isso ocorreu, possivelmente, porque o gênero se popularizou no Brasil quando já havia sido apropriado pelo grande mercado fonográfico o qual se ocupou em evidenciar artistas brancos como protagonistas. Estes eram considerados mais vendáveis comercialmente, haja vista que a discriminação racial era extremamente forte nos Estados Unidos da época. Além disso, o rock se inseriu no Brasil por meio do cinema e do rádio cujos acessos a estes dois veículos eram voltados a um segmento majoritariamente branco na sociedade brasileira (Pinto, 2015).

Com relação à história do rock nacional, há pouca ênfase à importância feminina na inserção deste gênero no país. Na maioria das narrativas, pouco se fala da cantora Nora Ney, a artista que fez a primeira gravação de uma música do gênero no Brasil. Ela gravou uma versão para *Rock Around The Clock*, sucesso do artista norte-americano Bill Harley e seus Cometas. Isto porque era preciso que esta música fosse gravada em inglês para a

---

<sup>10</sup> Para compreender sobre o festival, ver: <<https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/woodstock-maior-dos-festivais.htm>>. Acesso em: 10/04/2021.



divulgação do filme *The Blackboard Jungle* (1955), conhecido como *Sementes da Violência* e ela era a única da gravadora que sabia cantar em inglês com grande fluência. Aline Rochedo completa:

Como narrava, Nora Ney, cantora de jazz e samba-canção, acompanhada do Sexteto Continental, gravou ‘Rock Around The Clock’, em inglês, o primeiro registro de um rock gravado no Brasil em 24 de outubro de 1955. Em um momento particularmente favorável de sua carreira, recebeu inúmeros convites para gravar canções que prometiam estar ligadas à nova onda musical que chegava ao Brasil: o rock. A cantora gravou, em 1955, pela gravadora Continental, a música no período já era um sucesso do conjunto Bill Harley e seus Cometas. A canção foi gravada na letra original, mas o título foi transformado em “Rondas das horas”. Nora Ney, que possuía uma voz expressiva e grave foi convocada pela gravadora devido a dois motivos: a versão brasileira da música não foi aprovada e ela era a única que sabia cantar em Inglês (Rochedo, 2015, p. 6).

Nesse contexto, apesar de Nora Ney não ter se consolidado como uma cantora de rock nacional, pois parece ter feito apenas estas gravações, a sua importância para a história deste gênero no Brasil precisa ser reconhecida uma vez que o rock adentrou em terras brasileiras por meio de sua voz, uma voz feminina.

Aline Rochedo também nos lembra que, no mesmo ano, “a gravadora ‘Odeon’ (atual EMI) lançou uma versão em português do sucesso, de autoria de Júlio Nagib, chamado “Ronda das Horas”, que foi gravada por outra mulher, Heleninha Silveira” (Rochedo, 2015, p. 7). Ademais, Celly Campello também é um nome a ser lembrado quando nos remontamos à história do rock nacional. Marcelo Pinto reforça a significância feminina para o gênero no Brasil quando lembra que:

Se o *rock and roll* ao longo dos anos consagrou-se como gênero fundamentalmente masculino, pode soar estranho que entre seus primeiros ídolos no Brasil esteja uma mulher. Ao lado de Sérgio Murilo, Celly Campello foi eleita a primeira “rainha do rock” no Brasil. Isso deixa de surpreender quando percebemos que o rádio dos anos 1950 era atravessado pela presença feminina dentro e fora dos estúdios [...]. Assim, grande parte do sucesso de Celly Campello pode ser explicado pelos nexos simbólicos que ela estabelece com um elenco de estrelas já bem estabelecidas no rádio (Pinto, 2015, p. 59).

Marcelo Pinto (2015) nos reforça ainda que o *rock and roll* popularizado no Brasil foi aquele composto por artistas brancos que produziam músicas sem que as conotações raciais ou sexuais estivessem presentes: “os sucessos de Celly não tinham um apelo ao

corpo de maneira tão urgente. Podendo ser dançadas, mas principalmente cantaroladas e consumidas em ambiente doméstico e familiar, as canções se adaptavam melhor ao registro fonográfico e à radiodifusão” (Pinto, 2015, p. 60).

Aline Rochedo (2015), ao abordar a trajetória de Celly Campello, aponta que ela precisou abandonar a sua carreira no seu auge para dedicar-se ao casamento. Não temos muitas informações a respeito das questões que envolveram a decisão de Celly, mas é sabido que, na década de 1960, o espaço público ainda não era algo naturalizado como parte do universo feminino. Aquelas que ousaram ocupar este espaço foram vistas como transgressoras e precisaram lançar mão de ferramentas para tal.

Talvez Celly tenha sido bem aceita pelo público ao longo de sua carreira por contar com a figura masculina do seu irmão, Tony Campello, ao seu lado, que a acompanhava nas canções e se mostrava como uma presença que fez soar menos estranho, para o público, o fato de ver uma mulher cantando no palco. Possivelmente, muitas carreiras de cantoras femininas foram atravessadas por questões como estas onde as relações de gênero acabaram por desenhar a forma como lidaram com suas trajetórias e, até mesmo, fizeram-nas abandoná-las em muitos casos. Marcelo Pinto (2015), ao abordar a decisão de Celly, completa:

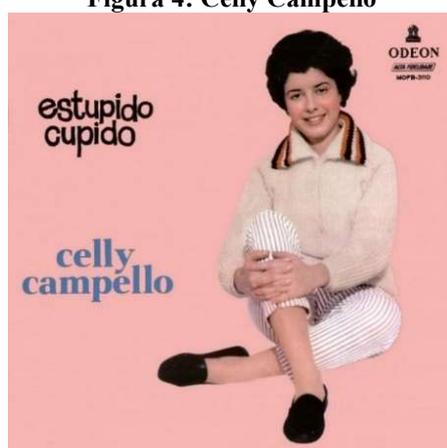
O que está em jogo não é somente a normatização do comportamento feminino, mas como isso é compatibilizado com a vida pública da artista. Isso explica por que as numerosas matérias que anunciavam o fim das carreiras femininas para a dedicação dos filhos adotavam um leve tom ressentido, já que se perdia um ídolo, mas ainda um condescendente e quase celebratório, pois estávamos diante do destino “natural” de toda mulher (Pinto, 2015, p. 66-67).

A pesquisa de Marcelo Pinto demonstra que muitas matérias de periódicos tentavam lembrar às mulheres, que ousaram ocupar o espaço público através da música, que seu lugar era o privado, mais precisamente o seu lar onde poderiam cuidar de seus afazeres domésticos e de seu marido. A sua pesquisa apontou que parecia haver uma hierarquia de deveres para as mulheres no qual o cuidado com o lar estava no topo. Através do trabalho de Pinto (2015), percebemos também que o caso de Celly não foi isolado, ao contrário, o abandono das carreiras era comum entre as artistas – ao menos na década de 1960 – uma vez que a normatização pressionava que estas se dedicassem ao que era considerado como o papel natural da mulher.

Para Marcelo Pinto que, em sua tese, se debruçou sobre o início da história do rock no Brasil, “a análise da carreira de Celly nos ajuda a compreender as representações dominantes reservadas à mulher e à juventude na virada da década e como essas se faziam presentes no meio musical” (Pinto, 2015, p. 72).

Abaixo, a figura 4 parece ter sido um cartaz de promoção do seu grande sucesso, *Estúpido Cupido*, elaborado pela gravadora da época. Nele, notamos uma Celly realmente, muito jovem, mas com uma estética considerada um tanto quanto “moderna” para a mulher da época: cabelos curtos, calça e casaco sem algum bordado. Entretanto, a cor que se destaca no cartaz é a rosa, comumente associada à ideia de feminilidade construída pela sociedade conservadora brasileira:

Figura 4: Celly Campello



Fonte: <[https://www.popsdiscos.com.br/detalhe.asp?shw\\_ukey=24404](https://www.popsdiscos.com.br/detalhe.asp?shw_ukey=24404)>. Acesso em 06/04/2021.

Apesar das referidas gravações de rock citadas até aqui no que concerne o Brasil, foi através do movimento *Jovem Guarda* que este gênero ganhou grande popularidade e, tal processo, segundo Marcelo Pinto (2015), tem relação com a expansão do mercado que envolvia a ascensão do rock, o qual se fortaleceu ainda mais com o aparecimento do fenômeno visto na Inglaterra, chamado Beatles. Para o sociólogo, desde os anos 1950, o potente mercado juvenil voltado para o lazer desejava naturalizar a ideia de que a busca pela diversão era uma propriedade natural da juventude.

Nessa ótica, “os Beatles não eram jovens e alegres, mas sim alegres porque jovens” (Pinto, 2015, p. 108). Assim, o autor explica que uma nova concepção de

juventude acabou se configurando à medida que o rock se fortalecia em meados do século XX no qual, cada vez mais, o jovem “representava um estilo de vida calcado no hedonismo e simbolizado por relações de consumo” (Pinto, 2015, p. 106). Isto porque “a seriedade dos doutores de terno e gravata era substituída pela imagem de uma juventude despreziosa, sorridente e de pele dourada, cujo grande objetivo era se divertir” (Pinto, 2015, p. 106).

Dessa forma, os Beatles coadunavam a mentalidade da época ainda mais porque não carregavam características dos ídolos adolescentes de até então, como a delinquência ou rebeldia juvenil. Diferente disso, os “garotos de *Liverpool*<sup>11</sup>”, como eram chamados, não pareciam ameaçar uma ordem. Sua trajetória gerou muitos lucros e a banda foi marcada por arrastar multidões de pessoas eufóricas sedentas por se aproximarem de seus ídolos. E ao analisar a figura do fã, ou da fã, Marcelo Pinto (2015) expõe como essa massa era basicamente feminina que acabava por ser homogeneizada e caracterizada como histórica:

O fã, ou, melhor dizendo, a fã, parecia ganhar uma nova natureza no caso dos Beatles. A narrativa de legitimação da música jovem para o público massivo – desde o início do *rock and roll* até sua massificação esteve ligada ao culto dos ídolos por parte do público feminino. Esse mesmo público parecia agora abandonar os seus quartos e salas de estar, lançando-se no espaço público como uma nuvem incontrolável de gafanhotos que devora uma plantação. “Multidões”, “turbas”, “centenas” e “milhares” eram alguns dos termos que a imprensa utilizava. Ao juntarem-se cada uma delas parecia perder a identidade em meio a uma massa amorfa cujo objetivo era apoderar-se materialmente dos ídolos ou de qualquer um de seus fragmentos (Pinto, 2015, p. 109).

Dessa maneira, o espaço relegado à mulher no rock foi majoritariamente a de público e, nesse caso, de público massificado, histórico e fanático. A histeria, inclusive, foi uma característica historicamente associada às mulheres no processo de fortalecimento da dominação masculina como forma de deslegitimar o que era dito ou reivindicado por elas com a justificativa de que as pessoas – até mesmo outras mulheres – não deveriam escutá-las já que, em geral, acreditavam, ou se queria acreditar, que as mulheres estavam ou eram loucas.

---

<sup>11</sup> Cidade inglesa na qual surgiu a referida banda.

Bourdieu (2014) aponta a dominação masculina como aquela que envolve violência simbólica, suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas. Ela “se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento” (Bourdieu, 2014, p.7), ou seja, discursos, cuja subjugação da mulher com relação ao homem é reforçada, foram historicamente naturalizados em nossa sociedade por ambas as partes.

Evidente que a existência da luta feminista em sua diversidade é uma demonstração clara de que, apesar de estar em lugar de dominado, as mulheres resistiram coletivamente às opressões fruto desta dominação masculina por meio de combates diretos, mas também por negociações. Soihet (1997) reitera que a incorporação da noção de dominação, ao lançarmos olhar sobre o sistema patriarcal, “não exclui a presença de variações e manipulações, por parte dos dominados” (Soihet, 1997, p. 107). Isto porque, “apesar da dominação masculina, a atuação feminina não deixa de se fazer sentir através de complexos contrapoderes” (Soihet, 1997, p. 105).

Assim, apesar de Marcelo Pinto (2015) ter apontado para o fato de que a trajetória dos Beatles acabou por reforçar um lugar pouco potente às mulheres no rock, por outro lado, estas pareceram aproveitar da brecha dada a elas – brecha concedida por um claro interesse de mercado, uma vez que este público era um potencial consumidor e aglutinador do sucesso da banda – para sair de suas salas de estar e quartos, ou seja do espaço privado, e ocupar o espaço público. Ainda que suas identidades pudessem se perder em meio às “multidões”, ir ao encontro do ídolo, neste caso, significava, ao que parece, ir ao encontro de uma certa sensação de liberdade proporcionada pelo acesso à via pública.

Compreender as questões colocadas sobre essa banda nos ajuda a entender o sucesso da *Jovem Guarda* no Brasil, uma vez que, através do grupo britânico, o mercado consolidou uma massa consumidora voltada para a cultura juvenil. Provavelmente, a *Jovem Guarda* só se tornou possível porque o rock já havia adentrado no Brasil através de algumas gravações e figuras citadas aqui, como Celly Campello por exemplo.

Foi através da popularização do gênero que a mídia televisiva se interessou em exhibir um programa que evidenciasse o rock, mesmo que alguns grupos se mostrassem resistentes à musicalidade vinda de fora, por ele ter sido considerado símbolo da presença imperialista americana no Brasil. Mas, apesar disso, havia um contexto de grande sucesso

de bandas em nível mundial e um mercado que se fortalecia progressivamente através da indústria cultural no qual a juventude era seu alvo, e tudo isso fez com que a indústria e mercado fonográfico brasileiro lançassem olhar e vissem um solo fértil para geração de lucros.

Existiriam muitas questões a serem abordadas a respeito da *Jovem Guarda* se o nosso objetivo fosse, por exemplo, refletir os significados de sua atuação na vida política vivenciada pelo país na época. Era período de Ditadura Civil Militar, cuja movimentação artística se voltava especialmente para a crítica e resistência à opressão orquestrada pela conjuntura.

Nesse sentido, como dissemos, a *Jovem Guarda* simbolizava, para muitos, a presença opressora do imperialismo cultural norte-americano e uma referência alienante para a juventude da época uma vez que não tinha a mesma preocupação em fazer resistência à ordem política estabelecida, como alguns dos artistas da chamada Música Popular Brasileira (MPB). Há muito o que se discutir e problematizar a respeito destas questões, mas o nosso objetivo não se volta para este aprofundamento. Muitas pesquisas citadas até aqui sobre o tema assumiram tal responsabilidade.

Nesse contexto, o nosso objetivo é compreender a importância de Wanderléa com relação à presença feminina na história do rock no Brasil. Junto com Roberto Carlos, que se colocava como líder do grupo, e Erasmo, ela protagonizou a *Jovem Guarda* que se configurou, como dissemos, como um movimento cultural juvenil brasileiro de grande cunho popular. Wanderléa foi a voz feminina deste movimento e simbolizou a representação da mulher moderna que usava minissaia e outras roupas que eram consideradas ousadas para as mulheres na época. Ademais, tinha expressiva autonomia financeira, fruto do seu sucesso com a música.

O que nos chamou a atenção foi a escassez de pesquisas ou publicações que abordassem melhor a história dessa artista. Quase sempre, Wanderléa aparece como a “eterna ternurinha” do movimento artístico que marcou o Brasil, título concedido por Roberto Carlos e que não a agradava muito no início, pois, ela estava mais para “tremendinha”, como falou em entrevista. Ainda reforçou que o sucesso do seu apelido associado à noção de ternura e docilidade, era para conter a audácia feminina: “me sentia mais ‘tremendinha’ do que ‘ternurinha’. Esse título era um pouco machista, era pra segurar a audácia da Wanderléa” (Wanderléa Relembra..., 2018). Apesar de ter apontado

para o machismo da época, a artista não chegou a se posicionar enquanto feminista, entretanto, quase sempre, suas falas apontam para a necessidade de a mulher conquistar liberdade individual.

A sua história, a trajetória seguida por ela para chegar até a *Jovem Guarda*, sua individualidade e importância são quase ausentes nas pesquisas consultadas a respeito desse movimento. Mas é fato que ela transgrediu com relação ao lugar esperado, pela sociedade, acerca das mulheres na década de 1960. Em 2018, aos 72 anos, ela protagonizou um musical a respeito da *Jovem Guarda*, o *60! Década de arromba*, onde encarou três horas de palco e oito trocas de roupas por espetáculo. Espetáculo que buscou reascender a memória afetiva de pessoas que foram jovens no período de sua existência e que acabaram por construir uma memória um tanto quanto mística, reforçada pelas mídias de massa, na qual se busca relacionar este movimento a algo que foi especialmente alegre e juvenil, portanto, libertador e cheio de energia.

A narrativa em torno da carreira e figura de Wanderléa parece estar atrelada também a esta memória. Em quase todas as publicações ao seu respeito, ela é colocada nesse lugar: a da eterna ternurinha da *Jovem Guarda*. Parece, portanto, não ter superado tal época e experiência de sucesso vivido nessa conjuntura. Isso é reforçado no fato de não ter produzido, após o fim da *Jovem Guarda*, alguma música ou disco que se aproximasse da consagração vivida anteriormente. O resultado disso é o fato de as abordagens acerca de sua carreira serem quase sempre levadas para aquilo que Wanderléa produziu ao longo do movimento cultural do qual fez parte. Além disso, ao aceitar integrar produções artísticas que tenham como objetivo homenagear tal momento e reascender a memória afetiva a respeito de uma “época feliz”, a artista acaba por cristalizar sua trajetória a esse tempo e espaço.

Entretanto, ao participar, aos 72 anos, de um espetáculo que demanda muito esforço físico e mental, Wanderléa se mostra transgressora também nos dias de hoje com relação às possibilidades de vivenciar o palco e as atividades que deseja independente de sua idade. Neste contexto, desde o início de sua vida artística, ela e outras mulheres que fizeram parte da história musical brasileira certamente foram audaciosas e tiveram sua importância no sentido de demonstrar que o espaço público também deveria ser delas.

Assim, mesmo que não tivesse se comprometido com uma luta política de maneira explícita, Wanderléa ousou enfrentar o conservadorismo brasileiro da época, década de

1960, especialmente, no que se referia ao que era esperado do comportamento feminino. Hoje, continua a pontuar que ainda há muitos tabus a serem quebrados em nossa sociedade, especialmente, com relação ao que é esperado das mulheres com idade mais avançada.

Ainda nesse período, entre as décadas de 1960 e 1970, o grupo musical Mutantes, formado por Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee, surgiu em meio ao fortalecimento da Ditadura Civil Militar no Brasil cujo endurecimento com relação ao cerceio da liberdade de expressão foi crescente nesse sistema político. Nesse contexto, Rita Lee se destacou ao longo de sua trajetória, a partir dos Mutantes e depois na sua carreira solo, como uma grande artista feminina do rock nacional ao ponto de ter sido reconhecida, com o passar do tempo, como a rainha do rock no Brasil.

Ela parece ter tido uma carreira mais sólida que as artistas nacionais citadas até aqui, já que assumiu não só o papel de cantora, mas, também, de instrumentista e compositora. A autonomia com relação ao seu trabalho se tornou evidente ao longo de sua carreira. Daniela dos Santos (2008), que elaborou uma dissertação sobre os Mutantes, explica que:

A formação original dos Mutantes, em 1966, foi composta por Arnaldo Baptista (baixo), Sérgio Dias (guitarra) e Rita Lee (vocal); três jovens paulistanos de classe média unidos por uma afinidade musical pelo rock anglo-americano que invadiu vários países ocidentais (particularmente pelo pop-rock dos Beatles). [...] Apresentando-se especialmente em programas de televisão da época, os Mutantes demonstraram certas peculiaridades contribuindo à modificação de alguns preceitos da música popular brasileira; isso ocorreu por meio da sua incursão no movimento tropicalista (Santos, 2008, p. 10).

Rita Lee em sua autobiografia lançada em 2016, aos 69 anos, disse que a aproximação dos Mutantes com os cantores baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso se deu de maneira despreziosa. Ela contou que o Tropicalismo, o movimento artístico no qual os artistas citados fizeram parte, não se identificavam com rotulações alimentadas pelo mercado<sup>12</sup>, bem como a uma certa pressão existente na época cujo objetivo era fazer o artista se posicionar politicamente em um Brasil claramente tensionado.

---

<sup>12</sup> Em geral, nessa época, ou o artista era colocado no segmento daqueles que faziam música de protesto ou os que faziam músicas de romance.

A artista parecia enxergar o *rock and roll* como uma possibilidade de transcender rotulações, especialmente, no que diz respeito às normas de condutas na sociedade. Chegou a se referir às músicas de protesto da época, por exemplo, como bem-comportadas. Ela relatou a situação vivida pelos Mutantes, Gil e Caetano no III Festival Internacional da Canção no teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 1968, no qual foram vaiados porque performavam com roupas que continham paetês, plumas e cores – o cuidado com a performance era uma marca do movimento Tropicalista e a sua expressão artística ia para além da canção – mas, o incômodo era especialmente por conta das guitarras dos Mutantes, instrumento que era visto por muitos na época, especialmente pela juventude que buscava resistir à ordem política vigente, como símbolo da presença do imperialismo norte americano no Brasil.

O fato é que Rita e seus amigos desejavam experimentar livremente a sua arte e não queriam que a tensão política fosse empecilho para isto. Ao ser vaiado no festival em questão, Caetano questionou dizendo: “então é essa juventude que quer tomar o poder?” (Lee, 2016, p. 78) e Rita disse ter achado a atitude do amigo bastante *Rock and Roll*. O curioso é que Caetano nunca se colocou enquanto artista desse segmento musical. Porém, ela demonstrou enxergar o rock não apenas como um gênero musical, mas também como uma atitude ou postura a respeito das questões que envolviam sua vida, visão semelhante à forma como os autores citados no início deste capítulo definiram o rock. Nelson Rodrigues, ao relatar o episódio, colocou:

A vaia selvagem com que o receberam já me deu uma certa náusea de ser brasileiro. Dirão os idiotas da objetividade que ele estava de salto alto, plumas, peruca, batom etc. etc. Era um artista. De peruca ou não, era um artista. De plumas, mas artista. De salto alto, mas artista. E foi uma monstruosa vaia (...) Era um concorrente que vinha ali, cantar; simplesmente cantar. Mas os jovens centauros não deixaram (Rodrigues *apud* Mello, 2013).

Dessa forma, ao que parece, uma parcela da juventude que desejava o fim da opressão política neste período, bem como, a liberdade de expressão, se mostrou conservadora no que diz respeito ao fato de homens se apropriarem de elementos relacionados à feminilidade e, portanto, subverterem papéis de gêneros normativos em suas performances artísticas. Na tentativa de reforçar que Caetano, Gil e os integrantes dos Mutantes eram artistas, apesar de suas roupas, perucas e afins, a fala de Nelson

Rodrigues nos faz subentender que o público daquele dia tinha uma visão pouco flexível a respeito do que era fazer arte naquele período.

Nesse contexto, os Mutantes tiveram uma carreira que parece ter se consolidado através das construções de memória acerca da história da música no Brasil, elaboradas pelas mídias de massa, intelectuais ou público. Construíram parcerias importantes como as citadas até aqui, participaram de festivais na Europa e programas de TV nacionais. Porém, com o exílio de seus “amigos da Bahia”, Gil e Caetano, e endurecimento da ditadura com relação ao cerceamento da liberdade de expressão, os Mutantes buscaram se reinventar no mercado através da influência de musicalidades dentro do rock que exigiam mais do instrumentista.

A busca pelo som virtuoso foi um dos motivos da saída de Rita Lee do grupo, episódio que marcou radicalmente a carreira da cantora. Isto porque ela praticamente foi expulsa dos Mutantes com a justificativa de que não tinha cabedal suficiente para acompanhá-los em uma nova fase mais elaborada artisticamente. Usando o título “bota fora”, ela narrou o episódio em sua autobiografia:

Minha saída do grupo aconteceu bem nos moldes de “o noivo é o último a saber”, no caso, a noiva. Depois de passar o dia fora, chego ao ensaio e me deparo com um clima tenso/denso. Era um tal de desviar a cara pra lá, o outro olhar para o teto, firular um instrumento e coisa e tal. Até que Arnaldo quebra o gelo, toma a palavra e me comunica, não nessas palavras, mas o sentido era o mesmo, que naquele velório o defunto era eu. “A gente resolveu que a partir de agora você está fora dos Mutantes porque nós resolvemos seguir na linha progressiva-virtuose e você não tem calibre como instrumentista”. Uma escarrada na cara seria menos humilhante. Em vez de me atirar de joelhos chorando e pedindo perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante. Me retirei da sala [...]. No meio da estradinha da Cantareira a caminho de São Paulo, parei Charles no acostamento e chorei, gritei, descabelei, xinguei feito louca abraçada a Danny, que colaborava com uivos e latidos (Lee, 2016, p. 113-114).

Muitas questões nos chamaram a atenção no relato de Rita Lee. A forma como foi dito o “pronunciamento” de sua expulsão demonstrou que os demais integrantes não enxergavam ou creditavam sua importância para a história do grupo. Apesar de não terem dito que Rita Lee era uma instrumentista sem calibre para acompanhá-los porque era uma mulher, ela rapidamente fez associação ao claro conflito de gênero existente ali quando afirmou que quase pediu perdão por sua condição feminina. Isto porque ela

provavelmente poderia até não refletir profundamente sobre tais questões, mas via que sua presença no palco e a de outras artistas era uma exceção à regra no que diz respeito aos lugares vistos como legítimos de serem ocupados pelas mulheres.

Como dito, Rita Lee, além de cantar, também era instrumentista, diferente das artistas nacionais citadas até aqui. Ademais, ela realmente gostava de rock, escutava músicas do gênero e pesquisava sobre, como demonstra sua autobiografia. Entretanto, foi colocada pelos demais Mutantes como alguém facilmente descartável – haja vista a forma como foi expulsa – sem que sua voz pudesse ter sido externada ou tivesse sua importância reconhecida pelo grupo. Socialmente, as mulheres foram historicamente colocadas como seres inferiores e precisaram lutar para poderem ser escutadas. No campo musical não foi diferente e, provavelmente, a qualidade musical de Rita Lee tenha sido questionada pelo fato desse lugar ser visto como aquele que precisa, para existir, ser constituído de elementos vistos como parte do universo masculino, tais como força e virilidade:

Em relação às técnicas musicistas, as atribuições ao ato de tocar um instrumento, que supostamente requer potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder são relacionadas às características presentes no rock mais comumente ligadas ao ideal da “masculinidade”, do homem. Enquanto que sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas à mulher, as quais não são bem assimiladas neste gênero musical. Supostamente, por este motivo, a atuação das mulheres nem sempre foi bem vista pelos adeptos do rock, considerando a presença delas inferior (Rochedo, 2015, p. 12).

Depois da saída traumática dos Mutantes, a cantora quase entrou em depressão, mas conseguiu se reconstituir e, tempos depois, chegou a dizer que este fato foi um presente dos deuses em sua vida<sup>13</sup>. A justificativa para a mudança de olhar talvez tenha sido pela carreira de sucessos que conseguiu construir com outras parcerias depois de sua vivência com os Mutantes.

Rita Lee certamente marcou o rock nacional e a música brasileira, especialmente, no que tange à participação feminina nesse campo. A sua audácia em transgredir aquilo que é posto enquanto condição feminina pode não ter sido colocada através de discursos e comprometimentos com causas feministas de maneira direta, mas, o não recuo em

---

<sup>13</sup> Fala disponível em: < [https://whiplash.net/materias/news\\_906/045460-ritalee.html](https://whiplash.net/materias/news_906/045460-ritalee.html)>. Acesso em 10/04/2021.

situações cujo fato de ser mulher por vezes foi obstáculo, bem como a teimosia em continuar com sua arte de maneira genuína e ousada, fez de Rita Lee uma inspiração para cantoras roqueiras como Pitty que marcou a história do rock em temporalidade mais recente.

A representação, trajetória e memória de Rita Lee precisam ser evidenciadas e celebradas neste campo que ainda é tão difícil para as mulheres. Além de tudo, ela buscou não se enquadrar em caixinhas formatadas pelo mercado fonográfico e indústria cultural cujo resultado foi uma trajetória escrita com autenticidade, identidade que a acompanhou ao longo de sua história.

A figura 5 corresponde ao registro da banda Mutantes quando Rita Lee ainda fazia parte. É uma foto de divulgação de seu trabalho onde é possível notar o uso de uma roupa que lembra uma fantasia de magos ou bruxos onde Rita segura uma flor vermelha. Não há uma diferenciação na caracterização por conta de seus gêneros. Os três parecem usar vestimentas semelhantes na qual a cantora aparece na frente dos outros integrantes com um olhar marcado para a câmera cujo destaque para sua figura demonstra que ela parecia ter certo protagonismo na constituição do grupo, algo não evidenciado no episódio que envolveu sua expulsão:

**Figura 5: Os Mutantes**



**Fonte:** <<https://blogdobarcinski.blogosfera.uol.com.br/2016/11/28/livro-de-rita-lee-exala-rancor-pelos-mutantes/>>. Acesso: 06/04/2021.

É interessante notar que a estética era uma preocupação dos Mutantes e, também, sempre foi um elemento presente na identidade do roqueiro ou roqueira independente da vertente ou temporalidade deste segmento. Fosse no rock clássico, *punk rock*, ou outros,

sempre houve e talvez sempre haverá, um conjunto de valores estéticos que caracterizam e simbolizam a identidade do grupo que compartilha deste ou daquele segmento dentro do rock. E certamente, as performances e estéticas dos Mutantes, do movimento Tropicália e da Jovem Guarda se tornaram referências para os grupos e artistas roqueiros – e não roqueiros também – que vieram depois.

### **Considerações Finais:**

Este texto buscou destacar algumas figuras femininas que marcaram a história do rock em níveis internacional e nacional, numa clara disputa de memória. Evidente que fizemos um recorte e muitos nomes ficaram fora deste artigo. Mas a intenção foi provocar para que o leitor e leitora perceba que precisamos lançar o nosso olhar para as histórias de mulheres no campo da música – no nosso caso do rock – mas também para os outros espaços para além destes. A intenção aqui foi instigar uma reflexão sobre a importância de identificarmos silenciamentos e repará-los de alguma forma.

Compreendemos que o rock é um gênero masculinizado no qual grande parte da sua linguagem, seja ela falada, estética ou comportamental, foi construída a partir de elementos reconhecidos como parte do universo masculino. Ao passo que aquelas que buscaram se apropriar desta manifestação cultural acabaram por subverter um comportamento resguardado para as mulheres, uma vez que, para elas, é depositada a expectativa de que correspondam a uma pretensa feminilidade defendida pela sociedade patriarcal.

Esta feminilidade é constituída de elementos que remontam noções de fragilidade, sensibilidade e suavidade que, na dominação masculina, faz com que as mulheres sejam colocadas em posição de subalternidade, uma vez que a masculinidade remonta noções contrárias a estas, tais como força e agressividade. Dessa forma, destacamos que cada artista citada neste texto – e outras artistas que também ajudaram na constituição do rock – ressignificou a participação feminina neste campo masculinizado e mostrou que é possível ocupar espaços que se mostram ainda difíceis para as mulheres.



## Referências bibliográficas:

BOUDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 12ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CANABARRO, Ivo. Fotografia, história e cultura fotográfica: aproximações. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 23-39, dezembro 2005.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social**. 8ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013.

LEE, Rita. **Rita Lee: Uma autobiografia**. 1. Ed. São Paulo: Globo, 2016.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. In. **Simpósio de Pesquisa em Música: Anais / Organização Rogério Budasz - Curitiba: DeArtes-UFPR, 2006. ISBN 85-98826-10-8.**

OLIVEIRA, Roberto Camargos. **Rap e Política: percepções da vida social brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2015.

PINTO, Marcelo Garson Braule. **Jovem Guarda: a construção social da juventude na indústria cultural**. Tese em Sociologia. Universidade de São Paulo – São Paulo. 2015.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Letramento: Justificando, 2017.

ROCHEDO, Aline. “As meninas e a jukebox”: um panorama da história das mulheres no rock nacional e internacional”. **Anais eletrônicos**. XI Encontro Regional Sudeste de História Oral. 2015. Rio de Janeiro.

SANTOS, Daniela Vieira dos. **Não vá se perder por aí: a trajetória dos Mutantes**. Dissertação de Mestrado em Sociologia – UNESP. Araraquara – SP. 2008.

SOIHET, Rachel. História, mulheres e gênero: contribuições para um debate. In: **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. AGUIAR, Neuma (Org.). Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

## Referências midiáticas:

ALBUQUERQUE, Carlos. Documentário revê a conturbada trajetória de Nina Simone. **O Globo**. Filmes. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/documentario-reve-conturbada-trajetoria-de-nina-simone-16558160>>. Acesso em 17/02/2021.

BRESSANE, Ronaldo. Summertime: Janis Joplin em Copacabana. **Revista Trip**. 2000. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/janis-joplin-topless-copacabana>>. Acesso em 06/04/2021.



MACHADO, Felipe. A trágica vida de Janis Joplin. **Istoé Independente**. 2021. Disponível em: < <https://istoe.com.br/a-tragica-vida-de-janis-joplin/>>. Acesso em 06/04/2021.

RODRIGUES, Nelson. *Apud* MELLO, Rodrigo. O discurso de Caetano no Festival Internacional da Canção. **E Femérides do Éfemello**. 2013. Disponível em: < <https://efemeridesdoefemello.com/2013/09/15/o-discurso-de-caetano-no-festival-internacional-da-cancao/>>. Acesso em 10/04/2021.

RONCOLATO, Murilo. Quem foi Sister Rosetta Tharpe, a pioneira que agora integra o Hall da Fama do Rock. **Nexo Jornal**. Seção Expresso. 2018. Disponível em: < <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/04/14/Quem-foi-Rosetta-Tharpe-a-pioneira-que-agora-integra-o-Hall-da-Fama-do-Rock>>. Acesso em 17/02/2021.

VIEIRA, Kauê. Respect: 9 vezes em que a diva Aretha Franklin mostrou ao mundo a potência da mulher negra. **Hypeness**. 2018. Disponível em: < <https://www.hypeness.com.br/2018/08/9-vezes-em-que-a-diva-aretha-franklin-mostrou-ao-mundo-a-potencia-da-mulher-negra/>>. Acesso em : 06/04/2021.

WANDERLÉA RELEMBRA..., 2018. **Rádio Jornal**. Disponível em: < <https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2018/10/02/wanderlea-relembra-jovem-guarda-e-diz-que-titulo-ternurinha-foi-machista-61212>>. Acesso em 10/04/2021.

**WHAT Happened, Miss Simone?** Direção de Liz Garbus. Estados Unidos. 2015. 102 min.