

O heroísmo negro cantado por Jorge Ben Jor: uma análise midiática da música popular massiva¹

João Vitor BESSA²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Este artigo busca tem como objeto os processos de construção de sentido em produtos da música popular massiva, com base em uma metodologia proposta por Jeder Janotti Júnior e Luciana Xavier Oliveira. O intuito é analisar os possíveis sentidos políticos que podem ser interpretados nas canções em que Jorge Ben Jor presta homenagens a figuras negras históricas, “Cassius Marcellus Clay” (1970) e “Xica da Silva” (1976). Vemos que, a partir de enunciados de raça e gênero, o compositor constrói narrativas sobre os feitos dessas figuras, na perspectiva de celebração da negritude que é marca da obra e de sua performance do artista que se notabiliza como um cantor da cultura popular brasileira.

Palavras-chave

Comunicação; música popular; gêneros musicais, Jorge Ben Jor; negritude

Introdução

O carioca Jorge Duílio Lima Menezes nasceu em março de 1942, filho de Augusto Menezes e Silvia Saint Ben Lima. Seu pai era estivador e músico do bloco Cometa do Bispo, um homem negro carioca, descendente de austríacos; sua mãe era dona de casa, uma mulher negra paulista, descendente de etíopes. O menino cresceu no Rio, entre diferentes bairros da cidade, com uma formação católica e, por que não, futebolística, como atleta das categorias de base do Flamengo, seu clube do coração.

É em 1961 que inicia sua carreira musical como pandeirista do grupo Copa Trio, apresentando-se no famoso Beco das Garrafas. Contratado pela gravadora Philips, lançou, dois anos depois, um compacto com as canções “Por causa de você, menina” e “Mas que nada”, o seu primeiro sucesso³. Do compacto surgiria *Samba esquema novo*, que

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ, email: jvbessajor@gmail.com

³ Como aponta o Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira. Nos seus primeiros anos atuando na noite carioca, Jorge foi da banda de apoio do organista Zé Maria, que o levaria para sua primeira gravação em estúdio. Duas composições de Jorge, “Mas que nada” e “Por causa de você menina” fizeram parte do

ultrapassou a marca de 100 mil cópias vendidas. Lançou outros quatro LPs até 1965, quando saiu em turnê nos EUA, promovida pelo Itamaraty. A partir de seu primeiro trabalho, Jorge Ben gradativamente tornou-se um nome popular e celebrado, concorrendo aos Festivais da Canção, marcando presença em importantes programas de TV, “O Fino da Bossa” e “Divino Maravilhoso”, e tendo suas canções regravadas por importantes nomes da MPB.

Podemos apontar que a fase mais profícua de sua carreira foi entre 1969 e 1976, de *Jorge Ben* (1969) e da chamada “trilogia alquimista”, com *A tábua de esmeralda* (1974), *Solta o Pavão* (1975) e *África Brasil* (1976). Este é um período de muitos lançamentos e de sucesso crescente para o artista que venceu o VII Festival Internacional da Canção⁴, gravou um celebrado disco com Gilberto Gil e realizou turnês internacionais. Nos anos seguintes, intercalou momentos de maior e menor exposição midiática, passando por diferentes gravadoras. Em 1989 alterou seu nome artístico para Jorge Ben Jor e logo emplacou o sucesso internacional e inter-geracional de “W/Brasil”.

Definitivamente, é um artista influente e marcante de seu tempo, como testemunham o sucesso de suas composições, o crescente interesse literário por sua obra e, claro, as reverências feitas por artistas que o apontam como influência, dentro e fora do país tropical. No entanto, ainda é um nome pouco estudado pela academia em comparação a outros nomes da sua geração, por mais que o interesse acadêmico sobre sua obra tenha crescido nos últimos quinze anos.

Amaral (2020), Nascimento (2008), Oliveira (2008) e Reis (2014) são as referências que refletem o legado do compositor a partir de perspectivas da Comunicação Social, Sociologia, Música e História. Há espaço para estudos que se debruçam a respeito da linguagem artística de Ben, em sua musicalidade e poética, além dos aspectos sociais, culturais e religiosos que atravessam sua obra, tão marcante para a música popular brasileira. Afinal, trata-se de uma figura que ocupa uma posição de fronteira entre gêneros musicais (a bossa-nova, Jovem Guarda, Tropicalismo e *soul music*) e que esteve presente em importantes movimentos, como os Bailes Black.

EP *Tudo Azul*, do organista. Disponível em < <https://dicionariompb.com.br/artista/jorge-benjor-2/> > acesso em 17/06/22

⁴ Falo da edição de 1972, com “Fio Maravilha”, interpretada por Maria Alcina. As turnês internacionais renderam os álbuns *Jorge à L’Olympia* (França) e *Teatro de Sistina* (Itália), ambos em 1975. Além dos álbuns já citados, lançou *Força Bruta* (1970) e *Negro é lindo* (1971), Gil e Jorge (1975) e, logo depois, *A banda do Zé Pretinho* (1978). Como também aponta o Dicionário Cravo Albin, já citado.

Uma figura um tanto contraditória, em se tratando de sua relutância em posicionar-se diante de questões sensíveis do país, como no período da ditadura civil-militar, por mais que suas obras também tenham sido alvo da censura, o que rendeu à época críticas de “alienação”. Além de ser um artista que, ao longo de sua carreira, escolheu exaltar e celebrar a cultura negra sem tratar do racismo estruturante de nosso país, como seus contemporâneos Gilberto Gil e Elza Soares.

A proposta aqui é elaborar uma análise midiática da música popular massiva que deve considerar aspectos técnicos, econômicos e plásticos inscritos no formato canção, reiterando a importância dos estudos culturais e da análise de discurso para a compreensão dos fenômenos midiáticos. Aspectos socioculturais e políticos são acionados através da literatura biográfica dedicada a esse artista e levados em conta nessa análise socio-comunicacional e histórica centrada em aspectos da trajetória de Jorge Ben Jor. A canção é parte importante dessa análise, que busca interpretar os conteúdos musicais a partir dos próprios produtos, recorrendo à noção de gênero como forma de identificar os processos de construção de sentido em determinada obra. Porque a música é “um discurso social” (OLIVEIRA, 2008, p. 18)

Sendo os aspectos técnicos relacionados à marca de agentes da indústria fonográfica e o reconhecimento do público relacionado aos ouvintes. A análise dos aspectos plásticos da canção deve considerar as condições de sua produção e reconhecimento pelo público. Trata-se de pensar em como são forjadas as estratégias discursivas que demarcam o gênero musical ou marcas estilísticas de cada artista. Para isso, devemos pensar para além da execução, unindo também técnicas de gravação de arranjo, performance e endereçamento a um público específico. A construção de sentido nas canções está relacionada a processos (gravação, reprodução e recepção) e agentes (artistas, ouvintes, produtores, críticos, DJs) que moldam, na prática, as características e linguagens de um gênero.

Já o gênero musical é descrito por Janotti Junior como "gramáticas de produção de formato canção" (2006, p.8) que refletem as estratégias de produção, recepção e reprodução. São elementos textuais, sociológicos e ideológicos que definem cada gênero musical, o que também envolve as "estratégias de leitura" desses produtos. O autor entende a rotulação de um gênero pela indústria como uma forma de indicar aos públicos

características sonoras e imagéticas, formas de se compor, interpretar e apresentar uma canção.

O sentido e o valor da música popular massiva são configurados através do encontro entre a canção e o ouvinte, uma interação que está relacionada aos aspectos históricos e contextuais do processo de recepção, bem como aos seus elementos semióticos. É possível notar uma relação entre o rótulo musical e um suposto gosto do ouvinte, o que pressupõe uma certa afirmação sobre quem são os ouvintes para quem determinada música é dirigida. Em termos virtuais, os gêneros e suas configurações nas canções, descrevem não somente quem são os consumidores, mas também as possibilidades de significação de um determinado tipo de música para um determinado público. Na rotulação, está presente um certo modo de partilhar a experiência e o conhecimento musical. (JANOTTI JR, 2006, p. 8)

Assim, a interpretação e a performance de Jorge Ben são importantes para o processo de construção de sentido em suas obras. A performance, o autor aponta, é também um ato de comunicação que indica codificações de gênero às propriedades de uma canção. A performance se conecta a um processo comunicacional que pressupõe formas, comportamentos, ritos partilhados pelos agentes e direcionados ao público. E a construção da imagem de um artista também é feita de forma a estimular a identificação do público. (idem, p. 10)

O corpo não pode ser ignorado. Toda expressão musical popular massiva está de alguma forma relacionada com o corpo, ou melhor, à participação do corpo diante da música. Mesmo aqueles gêneros musicais que não pressupõem uma dança, ou que a princípio deixam o corpo passivo (como a música camerística) indicam a relação de um corpo com um ritmo, movimentos, compassos. A música existe para o corpo codificá-la.

Desde o início de sua carreira, Jorge Ben se notabilizou como uma figura que transita entre diferentes nichos da cena musical e, logo, suas composições surgem de um diálogo entre diferentes gêneros musicais (o samba, a bossa nova, o rock, o soul e a *disco*), o que o ergueu ao patamar em que se encontra na música pop nacional. Percebe-se que nenhum gênero se sobressai em relação ao outro em seu cancionário, muito pelo contrário, o estilo de composição se constrói exatamente a partir dessas misturas, o que estabelece um novo parâmetro para a indústria de música (OLIVEIRA, 2008).

Ao mesmo tempo, o artista é um expoente da *Black music* no Brasil, por sua inserção no mercado da *soul music*, fruto de movimentos comerciais das gravadoras *major* no país e, claro, da influência da boa música de artistas negros dos EUA em artistas

negros do Brasil. E, aqui, a explosão da *black music* teve nos Baile Black um importante espaço de divulgação, curtição e efervescência.

O movimento Black Rio foi uma importante manifestação cultural que representou o amadurecimento dessa relação entre o Brasil e os Estados Unidos. Atualmente, temos no movimento um momento de inflexão na trajetória da música popular brasileira porque esse acontecimento se encontra com o início do que anos depois eclodiu em todo o país como o Hip-Hop, o funk e demais manifestações artísticas e culturais fortemente influenciadas pela cultura dos bailes e sustentadas na linguagem da música eletrônica.

Disputas em torno da expressão do popular nas Artes

Para pensar a obra de Jorge, tão fundamentada em símbolos da cultura popular, é interessante pensar a própria representação dessa cultura nas Artes, mesmo que de forma breve. Pensar que, na literatura ocidental, por muitos séculos as figuras célebres ou heróicas e os acontecimentos fantásticos foram os principais temas das grandes narrativas. Não era comum que as pessoas das classes populares — os pobres-não-ilustres — e as mulheres protagonizassem as obras, ao menos até o Renascimento e, com mais força, a partir do século XVIII, com as tendências naturalista e realista (CASTALDI, 2011).

Abriu-se espaço para narrativas cujos temas são as desigualdades de classes, a ganância e vileza dos poderosos, a subalternização dos pobres; e, principalmente, seus hábitos e objetivos, os sentimentos, os sonhos, os desejos, temores e paixões: enfim, sua cultura e subjetividade. Nas Artes brasileiras, a expressão do popular surge com mais intensidade a partir do Modernismo, movimento que colaborou para transformar a forma de se fazer arte no país. Na primeira geração modernista, temos um grupo de jovens artistas filhos das oligarquias que dominaram a Primeira República, grupos cujo apogeu e queda se dão no contexto da I Guerra Mundial, do *crack* da Bolsa de Nova York, em 1929, e da chamada Revolução de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

Como contextualiza Aracy do Amaral (2010), as demandas dessa geração estavam restritas ao campo estético. Já no campo das ideias, o movimento estava sustentado nessas oligarquias, já que, afinal, eram os únicos com acesso aos bens culturais e que apoiavam o que o grupo propôs (idem, p. 86). Eram figuras, como Tarsila do Amaral, ligadas a um

intenso intercâmbio cultural e de ideias com os grandes centros do mundo ocidental, como Paris e Londres. Ela esteve próxima a influentes artistas da época e teve grande influência cubista no início da carreira, mas criou algo engolido e expelido como brasileiro.

Os modernistas foram pioneiros na divulgação e estudo das tradições populares do Brasil, tendo como expoente o negro Mário de Andrade com suas pesquisas musicológicas. Foram essas pessoas que se esforçaram para atualizar a linguagem nas artes, utilizando em seus textos a língua coloquial, abandonando as conjugações em segunda pessoa, incorporando gírias e regionalismos (idem, p. 92). Os modernistas fizeram emergir esses valores que foram desenvolvidos pelas gerações posteriores, na pintura, literatura e também na música popular brasileira.

Como aponta Cardoso Filho (2008), a indústria fonográfica se estabeleceu no Brasil ainda em 1902, consolidando-se entre os anos 1920 e 1930. A Rádio Nacional, fundada em 1936, teve um papel central nesse processo, sendo a principal emissora do país durante a chamada "Era de Ouro do Rádio", quando surgem Carmen Miranda, Dalva de Oliveira, Dorival Caymmi, Luiz Gonzaga, Maysa e Noel Rosa, entre outros e outras.

É o momento histórico de iniciativas intelectuais e políticas de se pensar e moldar a identidade do país, como a de Gilberto Freyre, que desenvolveu a teoria – criticada pelo Movimento Negro – de que o Brasil seria um país mestiço onde as três raças habitariam em harmonia, expressa na produção artística da época. O Estado Novo agiu para unificar o país do ponto de vista político, tendo no rádio o mais importante instrumento para tal fim, e o futebol e a música, pouco a pouco, tornaram-se símbolos de brasilidade e fábricas de ídolos. No que se trata da música, é quando Ary Barroso compôs “Aquarela do Brasil”: a época dos samba-exaltação que cantavam valores patrióticos, a imponência da natureza e louvavam a miscigenação (o Brasil “lindo e trigueiro, terra de samba e pandeiro”).

É Marcos Henrique Amaral (2020) quem contextualiza as disputas em torno da construção da identidade nacional na música algumas décadas depois, a partir dos anos 1950, época dos programas televisivos e dos Festivais da Canção. Entre os gêneros mais proeminentes, destacavam-se o samba, a bossa nova, a Jovem Guarda, e, posteriormente, a MPB e a Tropicália, diferentes abordagens da música nacional, diferentes perspectivas sobre a cultura popular. Isso acontece no contexto de intensificação do processo de industrialização do simbólico no Brasil, que tem como resultado a maior visibilidade da cultura popular, aqui representada pela sua música.

Nessa disputa, artistas da MPB eram valorizados (as) por usarem nas canções elementos folclóricos, símbolo da busca pela representação da cultura nacional "legítima". Já outros artistas foram considerados alienados por criarem canções "estrangeirizadas" e por não criticarem a conjuntura política da época. Jorge Ben pode ser visto numa posição fronteira nesse embate, já que sua obra sempre foi valorizada como um símbolo da brasilidade autêntica, por mais que o artista tivesse forte influência estrangeira e não manifestasse publicamente suas ideologias.

Por exemplo, na canção “Jovem samba” (1967), o compositor se "posiciona" em relação à segmentação vigente entre a Bossa Nova e a Jovem Guarda, declarando-se parte da “jovem samba”, ou seja, nem uma coisa nem outra: sua linha era de bamba, e ele queria apenas “trabalhar em paz”. Essa declaração reflete a postura do artista em relação às demais questões relacionadas à música e, inclusive, à conjuntura política e institucional do país: Jorge Ben Jor é um homem que não se posiciona. Por outro lado, a leitura de suas canções a partir do viés de raça faz saltar aos olhos que, desde a sua primeira canção, “Mais que nada”, o compositor reiteradas vezes exaltou a sua negritude, pôs em evidência os símbolos e referências da cultura afro-brasileira, tornou conhecidas as histórias de pessoas negras.

O negro em Jorge Ben Jor não é o que verbaliza denúncias da opressão do racismo e desigualdade de classe; não trata de violência física, institucional ou simbólica; não toca na palavra “racismo”. As figuras negras que emergem de suas canções não estão em posição de sujeição, muito pelo contrário, são potentes agentes de si e de seu destino; comunicam mensagens de emancipação e autonomia. Uma abordagem “celebrativa” da negritude que foi considerada vazia de discursos políticos por seus contemporâneos, mas que reverberou nas gerações posteriores justamente como símbolo da afirmação da cultura negra na música popular brasileira.

Assim, Amaral (2020) trabalha com a hipótese de que a glória alcançada por Jorge Ben em sua carreira vem com a formulação de um projeto político-musical calcado na performance da raça negra. Desde o início de sua carreira, ele inseriu-se no mercado fonográfico como um artista negro brasileiro, o que era, inclusive, explorado pelas campanhas de divulgação de seus lançamentos. Ele era chamado, por exemplo, de "o macumbeiro da bossa nova" (idem, p. 189). Apresentar-se como negro é um ato

enunciativo, discursivo. Trata-se de uma postura de afirmação da negritude, o que é sempre performado, mesmo que não seja verbalizado.

A raça, aqui, pode ser modelada e remodelada de acordo com interesses simbólico-artístico ou comerciais. Isso se mede pelo sucesso de suas canções e pela sua performance desde o início da carreira e, mais intensamente, a partir de 1968. Trata-se da forma com que ele se forma e forja sua imagem para estabelecer-se como um ídolo negro da cultura de massas. A afirmação da negritude é a referência que o inspirava na moda e estilo com que se vestia e guiava estilisticamente suas composições - em termos melódicos e poéticos. Ele é um ídolo negro que se distingue por suas origens no subúrbio, que fala sobre malandragem, futebol, carnaval, sabe-se de qual classe social emanam as manifestações culturais que ele celebra.

Vale pensar também, junto a Reis (2014) que as figuras negras que Jorge exalta, como essas citadas no artigo, são as que ascenderam socialmente e que, no caso de Mohamed Ali e a cantora sul-africana Miriam Makeba (em um filme, não em canção) foram figuras-símbolo da luta antiracismo. Assim como a sua forma de dizer “negro é lindo” se relaciona com diferentes camadas de sentido, desde o elogio à beleza física e a contraposição aos padrões estéticos caucasianos, é também alusão a lemas importantes para a militância negra de seu tempo. E que evidenciam o constante percurso de Jorge Ben em direção à África.

Este trabalho busca analisar duas obras do cancionista de Jorge Ben, com o intuito de interpretar os possíveis sentidos políticos nas homenagens que o compositor fez a personalidades negras. No caso, trabalhamos aqui com as canções “Cassius Marcellus Clay” (de 1970) e “Xica da Silva” (de 1976), escolhidas por representarem, por um lado, a relação de Ben com a cultura estadunidense e, por outro, com as mulheres brasileiras.

Soul brother, soul boxer, soul man

Cassius Marcellus Clay
Herói do século XX
Sucessor de Batman, Capitão América e Super Man
Cassius Marcellus Clay, o primeiro
Tem a cadência de uma escola de samba
E o 4-3-4 de um time de futebol
Salve Narciso Negro! Salve Mohamad Ali!
Salve *Fighty Brother!* Salve *King Clay!*
O eterno campeão na realidade um ídolo mundial

Tem a postura da estátua da liberdade
E a altura do Empire State
Salve Cassius Marcellus Clay
Soul brother, soul boxer, soul man (Jorge Ben e Toquinho, 1971)

A canção *Cassius Marcellus Clay* compõe o álbum “Negro é lindo”, lançado em 1971 pela Universal Music. Criada em parceria com Toquinho, é uma homenagem ao histórico pugilista nascido no estado do Kentucky (EUA), em 1942. Já como profissional, ergueu o cinturão da categoria peso-pesado em 1964. Convertido à religião islâmica, adotou o nome de Mohamed Ali - o que também foi uma atitude política, já que ele, um homem negro militante, não queria mais carregar um sobrenome inglês por considera-lo herança da escravidão de seus ancestrais.

Para além dos ringues, Mohamed Ali tornou-se um símbolo político quando se negou a servir ao exército dos EUA na Guerra do Vietnã, alegando conflito com seus princípios. Por essa postura foi processado pelo Estado, condenado a cinco anos de prisão e proibido de competir profissionalmente, perdendo o título mundial. Porém, a partir daquele momento tornou-se uma importante figura da luta pelos direitos civis, referência para o movimento negro dentro e fora de seu país⁵.

A canção de Jorge Ben e Toquinho é uma ode à figura de Ali, por sua representatividade como “ídolo mundial”. E é interessante pensar na série de adjetivos que são atribuídos a ele: “eterno campeão”, “rei”, “narciso negro” ou “beligerante” (*fighty brother*). Um herói que se confunde com um mito, o sucessor de Batman, Capitão América e Superman na imaginação do compositor.

Além de ressaltar seus atributos humanos, a canção também o eleva à dimensão física de símbolos arquitetônicos. Ali tem “postura da Estátua da Liberdade”, monumento que simboliza do ideal estadunidense de ser uma terra dos livres e casa dos valentes, constantemente em cheque diante do racismo, *apartheid* e cerceamento dos direitos civis das minorias sociais. E pelo próprio exemplo de Ali: o homem que lutou pelos direitos

⁵ Mohamed Ali tornou-se um símbolo do movimento negro e da contracultura em nível mundial, por sua postura de enfrentamento radical ao racismo e de denúncia às formas de discriminação sofridas pelo seu povo. Foi próximo de Malcolm X e do Partido dos Panteras Negras, num contexto de segregação racial nos EUA. Décadas depois, engajou-se na campanha global contra o apartheid e o racismo e foi também nomeado Mensageiro da Paz pela ONU. Faleceu em 2016, aos 74 anos. Jornal o Povo, reportagem *Mohamed Ali: 80 anos da lenda do boxe e ícone do orgulho racial*, Jornal O Povo, disponível em <<https://www.opovo.com.br/noticias/mundo/2022/01/17/muhammad-ali-80-anos-da-lenda-do-boxe-e-icone-do-orgulho-racial.html>> acesso em 24/06/2022

civis e reivindicou a liberdade de dizer não à guerra e seus símbolos de morte, tornando-se figura imensa, grandioso como o *Empire State Building*.

Com seus olhos brasileiros, Jorge Ben enxerga a figura de Ali de forma espetacular e artística, associando os seus movimentos pugilistas a um desfile de escolas de samba, exemplo da capacidade de invenção coletiva do povo negro e que, desde os primórdios, serviu como plataforma de expressão da resistência cultural, política e, especialmente, religiosa. E corajosamente ofensivo como um 4-3-4 do futebol, esquema tático da brilhante Seleção bicampeã do mundo, que encantou aos entusiastas da bola com o quarteto de atacantes Zagalo, Garrincha, Vavá e Pelé.

Chama a atenção que na homenagem a Ali, homem que se posicionava aberta e corajosamente em enfrentamento do racismo, o compositor não toca nesse aspecto de luta do pugilista, por mais que possamos interpretar uma alusão a isso nas entrelinhas de “postura da Estátua da Liberdade”. Mesmo não falando em racismo em suas canções, Ben celebra figuras que se tornaram notórias pelo combate às opressões.

Muito rica e invejada, temida e odiada

Xica da, Xica da, Xica da
Xica da Silva, a negra
De escrava a amante
Mulher!
Mulher do fidalgo tratador João Fernandes
A imperatriz do Tijuco, a dona de Diamantina
Morava com a sua corte cercada de belas mucamas
Num castelo, na chácara, na Palha
De arquitetura sólida e requintada
Onde tinha até um lago artificial
E uma luxuosa galera
Que seu amor, João Fernandes, o tratador
Mandou fazer só para ela
Muito rica e invejada, temida e odiada
Pois com as suas perucas cada uma de uma cor
Jóias, roupas exóticas
Das Índias, Lisboa e Paris
A negra era obrigada a ser recebida
Como uma grande senhora
Da corte do Reis Luís! (Jorge Ben, 1976)

Trata-se de uma figura que habita o imaginário nacional desde os tempos coloniais; uma mulher cuja imagem um tanto mítica inspirou criações artísticas incluindo

novelas, filmes e canções, sobretudo no século XX, retratada como a negra que conquistou a sua alforria e ascendeu ao topo da pirâmide social graças a sua capacidade de seduzir um homem branco que a assumiria como esposa. Como aponta Júnia Furtado (2021), Xica⁶ é, talvez, a figura feminina mais conhecida do Brasil escravocrata, sendo associada aos estereótipos da “escravizada sensual” ou da “negra insinuante” que manipula o poder do homem branco.

Ela nasceu na década de 1730, filha de uma mulher negra provavelmente oriunda da África ocidental e de um homem branco — ao que tudo indica. Sua história é marcada pela violência da escravidão e do patriarcado, sendo seu primeiro filho fruto de um estupro. Foi alforriada depois de ser comprada por João Fernandes de Oliveira que, posteriormente, tornou-se seu marido. Viveram juntos por 17 anos, gerando 13 filhos. Xica da Silva passou a habitar os círculos sociais da elite, notabilizando-se como uma mulher que valoriza roupas e jóias de alto valor, como de praxe entre negras libertas que viviam em Minas Gerais. Ela foi uma mulher muito rica, possuindo mais de cem escravos ao longo de sua vida. Contradições do Brasil...

A canção “Xica da Silva” compõe “África Brasil” (1976), importante momento da discografia de Jorge Ben Jor. Influenciado por pesquisas sobre música africana contemporânea, em especial o gênero *afrobeat*, representa um artista em busca de suas raízes ancestrais. Porém, Jorge não busca por uma África idealizada, como uma fantasia, mas pelos elos entre o continente-mãe e o Brasil de seu tempo, a cultura que ele vivia. E os encontra no som: os arranjos marcados pelo uso da guitarra elétrica e da orquestra de sopros ao estilo da banda Africa 70, além do já tradicional coro de vozes femininas em dueto com o cantor. E, especialmente, nas histórias que canta.

Em 1974, Jorge Ben viajou à Etiópia, terra natal de seu avô materno, a convite de sua gravadora. A viagem que já estava nos planos do compositor e que, de certa forma, serviu como pesquisa musical para além de aproximá-lo de suas raízes (REIS, 2014). A Etiópia sempre foi importante referência para os povos negros da diáspora por representar a nação herdeira de um grande império africano e que não sucumbiu ao julgo colonial. Uma representação de poder e resistência ancestral com a qual Jorge Ben tem laços

⁶ As duas fontes utilizadas aqui (a canção de Jorge Ben e o verbete da Enciclopédia Negra) grafam o nome da personagem de forma distinta. Assim, preferiu-se utilizar Xica (com X) da forma que está no álbum “África Brasil”, por mais que a outra fonte use Chica (já que ela se chama Francisca), já que a canção é o foco da análise.

sanguíneos. Por mais que sua descendência também seja de parte europeia, é a identidade afro-brasileira que ele assume e carrega como estandarte. Por outro lado, sua miscigenação de origem é também evocada em suas canções e performances, elemento central de sua identidade, está em consonância com a própria representação do povo brasileiro. Em *África Brasil*, há fortes referências a figuras africanas e ao continente, de forma especial em relação ao restante de sua obra, é um álbum em que o compositor se volta para África, suas origens, seus símbolos.

De escrava a amante, a mulher Xica da Silva conquistou seu espaço e, orgulhosamente, ostentava símbolos de poder. Como destaca a canção, ela tinha sua própria corte ao seu dispor, súditos (escravos) que estavam ali para realizar suas vontades. Habitava em “um castelo de arquitetura sólida requintada”, distinguindo-se até mesmo de outras figuras ricas da época. Uma mulher que tinha ao seu alcance maravilhas e bens raros vindos do exterior, que se cercava do luxo e do conforto de uma rainha.

No caso, podemos interpretar que a Xica da Silva da canção de Ben remete à figura de uma rainha negra, um certo arquétipo resgatado inclusive por artistas negras de nosso tempo. Pensemos na imagem que Beyoncé constrói de si em seus videoclipes, a mulher negra com cordões de ouro maciço em seu pescoço, anéis cravejados de brilhantes, que habita mansões e que emana poder. A figura poderosa que se contrapõe à subalternização de mulheres negras e, por outro lado, resgata a memória de um passado das civilizações negras anterior à colonização e escravidão: o ouro significa muito. Um passado que também se encontra nesse símbolo criado em torno da Etiópia.

É interessante pensar que essa é uma canção em que Jorge Ben fala de uma mulher, mas, não fala em atributos físicos como a beleza, em atração ou paixão, o que diferencia a canção de outras como “Magnólia” e “Cadê Teresa”. Em “Xica da Silva”, ele canta as qualidades da mulher negra por outra perspectiva, e os adjetivos evidenciam isso: “muito rica e invejada, temida e odiada”, é uma mulher aqui exaltada pelo seu *poder*, por ser uma figura ímpar de seu tempo, que ascendeu “de escrava a amante” e que era obrigada a ser tratada “como uma grande senhora”, o que, aqui, podemos interpretar como “ser tratada como branca” pela Corte de um império escravocrata.

Os vocativos utilizados também são fundamentais para a compreensão dessa canção. Em primeiro lugar, a importância de chamar por seu nome, algo semelhante ao que vimos na canção anterior. Como se fosse necessário dizer e reiterar para que ninguém

o esquecesse, como são esquecidos muitos outros nomes de pessoas negras da história de nosso país, sobretudo as que viveram a escravidão. É uma canção sustentada em enunciados de raça e gênero. A Xica que surge dessa música é, antes de tudo: a negra. E a força dessa canção reside nisso.

Com cuidado, não é a intenção deste artigo “espremer” os versos da canção para extrair deles algum discurso de emancipação das mulheres, uma interpretação de perspectiva feminista, algo anacrônico que não condiz com o discurso e ações do próprio compositor. O fato é que a canção homenageia a figura de uma mulher negra relembrada pela história, sem desconsiderar seu tempo e contexto em que viveu. Assim, podemos compreender o seu lugar na obra do artista e no imaginário do cancionista popular.

Musicalmente falando, essas são duas canções que seguem algumas características marcantes de Jorge Ben, por serem executadas em tom menor (mi menor e lá menor, respectivamente), com harmonia que se desenvolve a partir de uma sequência de acordes que se repete de forma circular (Em-F-Dm7-Em em uma; Am-Bm em outra). Tocados em andamento acelerado, guiados pelo swing próprio do toque de Jorge Ben, evocam emoções vibrantes que convidam o corpo à transcendência.

Poeticamente falando, refletem a marca registrada da caneta do compositor Ben: os versos livres de rígidas métricas e desprendidos de rimas, que pode ser lido em direto, como um grande “bloco de texto” e que tem sua cadência revelada somente quando cantado. Na definição de Norma Goldstein (2001), o verso livre, típico do Modernismo, não obedece nenhuma regra pré-estabelecida sobre metro, rimas ou posição de sílabas fortes. Cada verso tem sua própria lei e seu tamanho e sonoridade independe dos demais.

A ruptura do verso livre, de acordo com a autora, representa a liberação rítmica do Modernismo, com suas dissonâncias e irregularidades: “A liberdade rítmica criou uma nova música do verso [...] Em outras palavras, um ritmo inesperado como o da vida do homem contemporâneo” (idem, p. 38). Pensando com essa referência, percebemos que Jorge Ben Jor trouxe inovações não apenas temáticas para a música popular brasileira, mas também formais, no que diz respeito ao seu estilo poético e seus princípios harmônicos. No entanto, carecemos de pesquisas que investiguem com profundidade esses aspectos artísticos de sua obra.

Considerações finais

Nome celebrado da música popular brasileira, Jorge Ben Jor notabilizou-se por suas canções envolventes e impactantes, de refrões “chiclete” que grudam em nossa memória e se inserem em nosso cotidiano, assimilam-se com tanta força em nós que, a certo ponto, confundem-se com a própria história de nossas vidas. Sua obra é uma referência internacional da capacidade inventiva e criativa brasileiras, sendo reconhecido e imitado por gerações de artistas de diversas origens e estilos.

Mais do que o cantor de um país tropical, um rosto e uma voz que são referência da cultura popular e das manifestações que ele tanto exaltou. Ele ocupa um lugar de uma encruzilhada na qual se encontram diferentes gerações de artistas: desde a era dos grandes festivais até a era das músicas chamadas periféricas, passando pela explosão da *soul music* e dos Baile Black sua contribuição e influência são notadas.

Sua performance artística, como vimos, está fundamentada na manifestação de sua identidade negra. É o que ouvimos nos arranjos de suas canções, o que cantamos nas histórias que resgata e o que vemos na imagem do negro estiloso que ostenta um imenso black power e que canta graciosamente que o negro é lindo. Um artista que opta por uma perspectiva de celebração da cultura negra, e o faz através do resgate de figuras históricas como as duas que tratam as canções analisadas neste trabalho. Que incorpora em elementos musicais toda uma tradição negra transatlântica para a qual se volta e com a qual se relaciona.

Os sentidos políticos que podemos interpretar de suas canções passam por esses atos enunciativos: a afirmação da negritude, a escolha do repertório, estratégias de endereçamento a um determinado público; gramáticas dos gêneros musicais que atravessam o seu canto. Há comunicação do ideal *black is beautiful*, de narrativas que deslocam os corpos negros de uma posição de sujeição para a emancipação orgulhosa.

Quer seja ou não a sua intenção, Jorge Ben cria manifestos pela memória negra, trazendo para o centro das atenções os nomes e os feitos de pessoas que transformaram o país mesmo que não sejam celebradas pela história oficial. Mais do que isso, apresenta uma perspectiva negra do Brasil a partir da qual podemos interpretar sua cultura e, por que não, pensar alternativas de futuro. Um futuro pacífico, ecumênico, colorido, apaixonado e popular como é o universo de sua obra.

Referências bibliográficas

AMARAL, Marcos Henrique da Silva. **Jorge Ben, tradutor do Brasil**. Tese apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília; Brasília: 2020, disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38856/1/2020_MarcosHenriquedaSilvaAmaral.pdf acesso em 30/07/2021

AMARAL, Aracy A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo, Editora 34; Edusp, 2010 (4ª ed.)

CARDOSO FILHO, Marcos Edson. **Pelo gramofone: a cultura da gravação e a sonoridade do samba (1917-1971)**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música. 2008

CASTALDI, João Luiz Xavier. **Representações da miséria: a Gente Pobre de Dostoiévski e Os Famintos de Luís Romano**. Dissertação apresentada ao Programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras. São Paulo: 2011 Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-26052012-143210/publico/2011_JoaoLuizXavierCastaldi.pdf

FURTADO, Júnia Ferreira. Chica Da Silva. IN: **Enciclopédia Negra**, org. Flávio dos Santos Gomes, Jaime Lauriano; Lilia Moritz Schwarcz. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo, editora Ática, 2001.

JANOTTI JUNIOR. **Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais**. E-Compós (Brasília), vol.1, 2006

Jorge Ben (Jorge Duílio Lima Menezes). In: **DICIONÁRIO Cravo Albin de Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro, Instituto Cultural Cravo Albin, 2002. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/jorge-benjor/>

NASCIMENTO, Alam D'Ávila do. **"Para Animar a Festa" A Música de Jorge Ben Jor**. / Alam D'Ávila do Nascimento – Campinas, SP: [s.n.], 2008. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284060>

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. **O swing do samba: uma compreensão do gênero do samba-rock a partir da obra de Jorge Ben Jor**. Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Comunicação Social e Cultura Contemporâneas, da Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2008, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1076/1/Luciana%20Xavier%20de%20Oliveira.pdf>

REIS, Alexandre. **Eu quero ver quando Zumbi chegar: negritude, política e relações raciais na obra de Jorge Ben (1963-1976)**. Niterói, UFF. Programa de Pós-Graduação em História, 2014