

“NEGRO É LINDO”: CONTRACULTURA NEGRA EM JORGE BEN

Carlos Eduardo Amaral de Paiva¹

Resumo: O presente artigo analisa parte da obra do compositor Jorge Ben na década de 1970. Com isso buscamos demonstrar como a sua experiência musical trouxe novas formas de representação da negritude brasileira no campo da prática musical. Entrelaçando pop music com elementos da contracultura o compositor apresentava uma ideia de África e negritude em que a identidade étnica sobressai à identidade nacional.

Palavras-chave: contracultura, soul music, Jorge Ben.

Este artigo foi financiado pela agência de fomento à pesquisa FAPEMIG, sem a qual não seria possível a apresentação do mesmo.

Durante a década de 1970 o Brasil viu emergir diversas manifestações culturais vinculadas à assunção de identidades étnicas negras. Dentre elas, a *soul music* brasileira representou uma ruptura dentro do campo da música popular, assimilando elementos de brasilidade em conjunção com a formulação de uma identidade negra afastada do ideário nacionalista.

Dentre os cantores da *soul music* brasileira, Jorge Ben foi, sem dúvida, um dos mais representativos na referida década. O artigo que apresentamos busca enfatizar parte da obra do compositor em conexão com a chegada da contracultura no Brasil. Com isso demonstramos que suas canções, na referida época, assimilaram elementos da contracultura internacional em consonância com um discurso a respeito da negritude formulado em âmbito transnacional, onde a identidade étnica sobressai à identidade nacional.

Contracultura e negritude

Os anos 1960 foram marcados pela emergência da contracultura nos EUA e na Europa. A consolidação democrática na Europa e a estabilidade proporcionada pelo *Welfare State* no primeiro mundo produziam a impressão de uma relativa calma no

1 Professor/pesquisador da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL).

pós-guerra, intitulada pelo historiador Hobsbawm (1995) como a “Era de Ouro”. Um momento em que grande parte da juventude, desobrigada de adentrar no mercado de trabalho, começava a formular uma cultura própria que, via de regra, rejeitava a sociedade de consumo e a tecnocracia do Ocidente, formulando um campo de ação definido essencialmente pelo antagonismo à cultura oficial.

O termo contracultura foi criado pela imprensa norte-americana em fins dos anos 1960 (CALDAS, 2008) e buscava explicar uma rejeição aos valores estabelecidos pela cultura dominante. Suas manifestações – a filosofia hippie, o *Flower Power*, o *Black Power*, o orientalismo, as experiências místicas, psicodélicas e a psicanálise – refletiam uma revolta contra a sociedade capitalista ocidental, bem como uma busca individual por autoconhecimento. Embora tenha sido muitas vezes interpretada como um escapismo individualista ou como rebeldia sem causa, a contracultura dos anos 1960 oferecia novas coordenadas para ações políticas, revelando diferentes formas de sociabilidade daquela juventude e uma nova maneira de se conceber a política. Como nos informa Baudras:

Olhando mais de perto, a contracultura aparece como uma nebulosa de projetos variados, não forçosamente novos, marginais, por vezes, e sem terem a priori relação uns com os outros. No entanto, num dado momento histórico, o conjunto dos projetos encontra-se investido de uma dinâmica militante e subversiva suficiente eficaz para que os guardiões da cultura oficial julguem necessário combatê-la, inclusive fisicamente. (BAUDRAS, 2008, p.83)

Nesta perspectiva a contracultura acaba por enfatizar práticas subjetivas em oposição ao racionalismo ocidental. Destarte, foi essa subjetividade somada à aproximação das chamadas minorias sociais que deu o tom a uma nova forma de se conceber e fazer a política, em muitos casos, antecipando e lançando as bases para as lutas por reconhecimento das minorias étnicas, das mulheres e dos homossexuais.

Nos EUA, as manifestações da contracultura se aproximaram de maneira significativa do movimento Black Power. A posição marginalizada e oprimida dos negros naquele país criava um enorme potencial de revolta transformando os negros norte-americanos em importantes aliados dos jovens brancos rebelados. (PEREIRA, 1992, p.41)

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Não apenas nos Estados Unidos, mas em todos os lugares onde floresceu, a cultura jovem dos anos 60 foi extremamente sensível e simpática a toda e qualquer movimentação de grupos étnicos ou culturais que se visse nessa posição de marginalidade ou exclusão diante das vantagens e promessas da sociedade ocidental. Além disso, o tipo de luta que estes grupos se viam obrigados a levar adiante – tendo que se valer de uma alto grau de inventividade – os aproximava da utopia revolucionária daquela juventude que, por suas ideias e também pela posição que ocupava naquela mesma sociedade, se via na contingência de ter que buscar saídas alternativas para expressar seu descontentamento e fazer valer suas crenças e voz. (PEREREIRA, 1998,p.42)

Este clima de euforia e contestação chegava ao Brasil no contexto da ditadura. Enquanto parte da juventude de esquerda optava pela luta armada contra a repressão do Estado, um grupo de jovens aderiu à contracultura, também intitulada no Brasil como *desbunde*, ou ainda, *esquerda festiva*. Tais denominações, comumente, representavam de maneira pouco séria aquela juventude. É assim que a contracultura foi interpretada muitas vezes como uma forma de escapismo juvenil em um momento de dura repressão política. Embora seja verdade que muito da contracultura no Brasil e no mundo acabou se transvestindo em mercadoria de fácil vendagem pela indústria cultural, essas interpretações acabam por desprestigiar as potências subversivas apresentadas por expressões contraculturais.

Pode-se afirmar que a contracultura no Brasil formou uma verdadeira estrutura de sentimentos entre parte da juventude, algo que Heloísa Buarque de Hollanda sintetiza da seguinte maneira:

A realidade dos grandes centros urbanos é valorizada agora em seus aspectos “subterrâneos”; marginal do *Harlem*, eletricidade e LSD, *Rolling Stones* e *Hell’s Angels*. A identificação não é mais imediatamente com o povo ou com o proletariado revolucionário, mas com as minorias: negros, homossexuais, *freaks*, marginal de morro, pivete, Madame Satã, cultos afro-brasileiros e escola de samba (HOLLANDA, 2004, p. 75).

Assim como nos EUA, a contracultura no Brasil esteve vinculada a expressões negras. A assimilação do *candomblé* nos grandes centros metropolitanos, a eleição da Bahia como um espaço de volta às raízes negras e indígenas do Brasil e a cada vez maior participação política de jovens negros, que viria a consolidar o MNU (Movimento

Negro Unificado) em 1978, são expressões representativas de uma contracultura vinculada à negritude brasileira.

Esta contracultura negra que emergiu no Brasil pode ser lida como parte daquilo que o sociólogo Paul Gilroy (2001) denomina como política do Atlântico Negro. Para o autor as rotas interatlânticas formularam uma contracultura negra e diaspórica no novo mundo. Assim, por meio de expressões corporais, artísticas e intelectuais esta contracultura transatlântica e negra contesta a própria noção de cultura ocidental iluminista.

A experiência negra da escravidão nas Américas trouxe manifestações e práticas culturais não limitadas à esfera das nações, assim, a experiência da escravidão criou uma comunidade imaginada na diáspora em constante tensão com a comunidade imaginada nacional. É o que Gilroy chama de “dupla consciência negra”, a consciência de pertencer à história da nação em conflito com uma consciência de povo escravizado na diáspora negra. Neste sentido, esta contracultura negra se formula a partir da experiência internacional e diaspórica dos negros no Novo Mundo estabelecendo um diálogo e um embate com as culturas nacionais ao denunciar a exclusão do negro na sociedade moderna.

Contracultura negra na obra de Jorge Ben.

A contracultura negra pode ser reconhecida em parte da obra do compositor Jorge Ben durante a primeira metade da década de 1970. Seu LP *Negro é lindo* (1971) entra na causa da valorização étnica presente próprio título do disco. Traduzindo de maneira literal o tema *black's beautiful*, a afirmação “Negro é lindo”, título homônimo à sexta canção do LP, nos apresenta a valorização do negro em frases como “negro também é filho de deus”, ou ainda, “negro é amor, negro é amigo”.

As frases embaladas pelo discurso “negro é lindo” se referem àquilo que Stuart Hall (2003) denomina como políticas de transformação dos signos que começam a emergir durante os anos 1960 nos EUA. Para o autor, trata-se de uma estratégia de transcodificação surgida quando os temas de representação e poder passam a ser centrais nas políticas dos movimentos antirracistas. Como demonstra Hall estas estratégias buscam reverter os estereótipos estigmatizantes sobre as populações

subalternizadas, invertendo a ordem simbólica dominante, onde a negritude é vista como estigma de imperfeição.

Nesta ótica, a canção “Negro é lindo” de Jorge Ben, pode ser considerada como um marco da chegada de um discurso de valorização do negro no Brasil, vinculado à contracultura e ao Black Power norte-americano. Duas influências que marcaram a obra do compositor na primeira metade dos anos 1970.

O disco apresenta outros temas do compositor como a inspiração de heróis do mundo das HQs. Uma das canções que mais trabalham esses elementos é a “Cassius Marcelo Clay”, composta juntamente com Toquinho. A música faz uma homenagem ao lutador de boxe que viria a mudar o seu nome para Muhammad Ali, colocando o esportista na galeria de heróis da cultura pop e comparando-o com famosos personagens das histórias em quadrinhos, como Capitão América, Batman e Superman. Vejamos parte da letra:

Cassius Marcelo Clay herói do século vinte
Sucessor de Batman
Sucessor de Batman,
Capitão América e Super Man

Cassius Marcelo Clay
O primeiro tem a cadência
De uma escola de samba
E o quatro três quatro de um time de futebol (BEN, 1971)

Muhammad Ali foi um dos símbolos da luta pelos direitos civis nos EUA. Um dos mais importantes boxeadores do país, negro e mulçumano, foi uma referência para a luta das minorias étnicas. Reconhecido mundialmente como mestre da movimentação no mundo do boxe e símbolo da negritude mundial, o esportista frequentava países da África sendo recebido com pompa de chefe de estado. Muhamad Ali ganharia ainda maior prestígio entre os jovens americanos simpatizantes da contracultura quando, em 1966, teve o seu título de campeão cassado diante da recusa à prestação do serviço militar (PEREIRA, 1992, p.76).

A homenagem ao esportista reconhecido mundialmente é sintoma do internacionalismo contracultural na canção. Entretanto, é importante notar que em

“Cassius Marcelo Clay” as referências não são apenas norte-americanas. Jorge Ben vincula o boxeador a elementos da brasilidade ao afirmar que o lutador “tem a cadência de uma escola de samba” e o “quatro três quatro de um time de futebol”. Ora, tanto o samba quanto o futebol se configuram como símbolos nacionais que em diversos momentos de nossa história são acionados na construção de uma identidade brasileira, ademais, se configuram em tantos outros momentos como símbolo da negritude no Brasil.

Ao apresentar Cassius Marcelo Clay como herói da causa negra internacional e compará-lo com símbolos étnicos brasileiros, o compositor ressignifica esses símbolos deslocando-os para o espaço de uma negritude internacional. Desse modo, a escola de samba e o futebol para além de seus símbolos de brasilidade, se apresentam inclusive como elementos de luta e força dos povos negros da diáspora e da política do Atlântico Negro.

Em 1974 Jorge Ben lançava seu disco clássico “Tábua de esmeralda” elencado pela revista Rolling Stones como o 6º melhor disco do Brasil (**OS 100 MAIORES...** out. 2007, p. 109). O LP é considerado um marco na produção contracultural brasileira. Em “Tábua de Esmeralda” Jorge não só clama pela chegada dos alquimistas, como se refere ao famoso livro místico “Eram os deuses astronautas”, na canção “*Errare humanum est*”. No mesmo disco o compositor ainda faz uma homenagem ao deus egípcio da magia e inspirador da filosofia alquímica, Hermes Trismegistro. Essa é a fase em que o compositor mais dialoga com a contracultura internacional, estão presentes a filosofia orientalista, a alquimia e a história medieval, tudo isso submergido em uma cultura pop e arranjos que aproximam rock, *soul music* e samba.

Duas canções fazem uma referência explícita à negritude: “*Brother*” e “*Zumbi*”. Toda entoada em inglês, *Brother* apresenta elementos de religiosidade junto à assimilação da cultura negra norte americana. A canção se inspira em um estilo gospel para passar uma mensagem muito similar a um mantra:

Brother, Brother
Prepare one more happy way for my Lord
With many love and flowers, and music, and music

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

Jesus Christ is my Lord
Jesus Christ is my friend (BEN, 1974)

Aqui é importante atentar que a palavra *Brother* (irmão) não tem apenas uma conotação religiosa, *brother* era uma gíria muito utilizada na comunidade negra americana e brasileira. É factível que a expressão tenha surgido nos círculos religiosos dos negros protestantes dos EUA, entretanto, no Brasil essa expressão ganhou um significado étnico, já que faz alusão a “irmãos de cor”. Para além de um processo de assimilação de uma expressão estrangeira, a gravação de um gospel e a expressão *brother* denotam a formação de formas de identidades horizontais e transnacionais entre negros no Brasil e no EUA.

Já a canção Zumbi, que viria a se tornar um clássico do repertório de Jorge Ben, estabelece um importante paralelo entre a luta de resistência negra no Brasil com elementos da *pop music* internacional. Vejamos a letra:

Angola, Congo, Benguela
Monjolo, Capinda, Nina
Quiloa, Rebolo
Aqui onde estão os homens
Há um grande leilão
Dizem que nele há uma princesa à venda
Que veio junto com seus súditos
Acorrentados em carros de boi
Eu quero ver quando Zumbi chegar
Eu quero ver o que vai acontecer
Zumbi é senhor das guerras
Zumbi é senhor das demandas
Quando Zumbi chega, é Zumbi quem manda
Pois aqui onde estão os homens
Dum lado, cana-de-açúcar
Do outro lado, um imenso cafezal
Ao centro, senhores sentados
Vendo a colheita do algodão branco
Sendo colhidos por mãos negras
Eu quero ver quando Zumbi chegar (BEN, 1974)

A canção começa com uma espécie de chamada às nações negras escravizadas no Brasil, apresentando a heterogeneidade dos grupos de escravizados trazidos para o

país. Em sequência, Jorge nos apresenta um leilão de uma princesa africana junto com seus súditos, o que aparece como um grande evento da elite escravocrata, mas também como prelúdio para a chegada de Zumbi, herói da resistência à escravidão. A imagem da venda de uma princesa negra oferece uma visão de uma desestruturação da ordem social causada pela escravidão, entretanto, a imagem redentora de Zumbi, parece buscar reestabelecer uma ordem perdida pela condição da escravidão.

Aqui é importante destacar que uma das principais características das canções de Jorge Ben, que tratam do período da escravidão, é sua postura redentora. Como lembra Tarik de Souza (INSTITUTO MOREIRA SALES, 20--), a palavra escravidão quase não aparece nas canções do compositor, já que o autor retrata o episódio pelo prisma da luta e resistência negra, assim, não há vitimização do negro, ao contrário, Zumbi aparece como ícone do orgulho negro. Jorge Ben trabalha com um universo negro vinculado à nobreza, suas canções tratam de histórias de reis, rainhas, princesas e guerreiros, construindo assim, uma mitologia de heróis africanos que aportaram no Brasil.

O compositor consegue construir uma ideia de África e um panteão de heróis afrodescendentes, que até então tinham pouca visibilidade na cultura nacional. Trazendo uma nova perspectiva sobre a cultura negra no país. Apesar das referências a uma África mítica, os personagens de Jorge Ben são brasileiros.

A canção *Zumbi* faz parte do quadro de referências do movimento negro dos anos 1970. Foi nessa década que a imagem de Zumbi toma a proporção de herói, em uma reivindicação do movimento negro por uma reavaliação do papel dos africanos e seus descendentes escravizados na história do país. Em 1971 o Grupo Palmares propunha a comemoração do dia 20 de novembro como dia da morte de Zumbi dos Palmares em substituição do dia 13 de maio. A comemoração do 20 de novembro tinha como objetivo o deslocamento do protagonismo negro para a resistência da luta de Zumbi em substituição à imagem redentora da princesa Isabel (PEREIRA, 2010, p. 99).

A valorização de personagens da resistência e luta contra a escravidão dão conta da construção de uma imagem da negritude como realmente formadora do Brasil. Nesta perspectiva, é significativo que Jorge Ben retrate símbolos da negritude brasileira utilizando um estilo musical internacional. Ao utilizar gêneros musicais que se

adensariam a uma perspectiva global como a *pop music* para retratar o universo negro local, o compositor consegue assinalar uma relação entre localismo e cosmopolitismo em sua obra.

A constante presença da África também é sintoma de uma transformação significativa na representação do negro e de um discurso cada vez mais politizado a respeito das formas de identidade étnica no Brasil. A luta pela independência das antigas colônias portuguesas na África era traduzida e ressignificada, passando a fazer parte de um repertório de identidades étnicas negras no Brasil que conglomeravam tanto as referências norte-americanas quanto a luta africana.

Stuart Hall chama atenção para a imagem da África como “uma história e uma geografia imaginativas”, que ajudam “a mente a intensificar sua percepção de si mesma por uma dramatização da diferença entre o que está perto e o que está distante” (1996,p.73). Para o autor, a ideia de pertencimento à África dos povos que vivem em condição de diáspora tem a capacidade de formular uma verdadeira “comunidade imaginada” no sentido dado por Benedict Anderson. Assim, ao se referir a Zumbi, como personagem simbólico na luta pela emancipação dos afrodescendentes escravizados no Brasil, Jorge Ben remetia à formação de laços de solidariedade entre os negros do Brasil e África, que embora fossem inventados e imaginados, faziam parte do repertório de uma estrutura de sentimentos negra internacional.

É importante salientar como esta contracultura negra foi fundamental para a assunção de temas até então marginalizados na construção da cultura nacional brasileira. A imagem do negro nas canções de Jorge Ben não se associa ao padrão miscigenado que vigorou na construção das relações étnicas no Brasil desde o modernismo. Ao contrário, embora apresente as contribuições da etnia negra para a construção do país, a perspectiva pelo qual o negro é retratado não é o padrão miscigenado, mas o da resistência. As referências à luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos ajudaram a formular uma representação do negro mais politizada e desassociada da identidade nacional mestiça, formulando assim, uma identidade negra dentro do contexto da política do Atlântico Negro.

Assim, podemos afirmar que a contracultura negra em parte da obra de Jorge Ben esteve em sintonia com a própria definição de negro que se construía no período. Como afirma Antonio Sérgio, a partir da década de 1970 o movimento negro começa a adotar uma postura cada vez mais racalista o que significou:

a) um ataque frontal ao mito da democracia racial, ou seja, a um dos alicerces da identidade nacional construída a partir dos anos 30 b) a definição ampla de negro, que se aproxima da bipolaridade; c) a recuperação da herança africana no Brasil, redefinindo-a como negra d) a adoção de uma postura africanista, diaspórica, tanto no nível político quanto cultural; e) a busca de legislação específica de combate à discriminação racial e à desigualdade (2000, p.24)

Como observamos, a identidade negra nas canções de Jorge Ben sobressaem às identidades nacionais, e embora não se possa conotar uma postura política militante, as narrativas de suas canções enfatizam uma luta e resistência negra que confabula tanto o nível nacional quanto o internacional. Em sintonia com o horizonte político do insipiente movimento negro da década de 1970, que viria a se unificar em 1978 com a criação do MNU, as canções de Jorge Ben podem ser lidas como formas de politização das representações do negro no país, cada vez mais atreladas às posturas africanistas e da diáspora.

BIBLIOGRAFIA:

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** São Paulo: Cia das Letras, 2008.

BAUDRAS, Jean-Luc. Contracultura. In: RIOT-SARCEY, M.; BOUCHET, T.; PICON, A. **Dicionário das utopias.** Tradução de Carla Bogalheiro Gamboa e Tiago Marques. Lisboa: Texto & Grafia, 2008. p.83-84.

CALDAS, Waldenyr. **A cultura da juventude de 1950 a 1970.** São Paulo: Musa Editora, 2008.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde, 1960/1970.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência.** Rio de Janeiro: Ed. 34. 2001.

XII ENECULT

ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA

GUIMARÃES, Antonio Sérgio e HUNTLEY, Lynn. (Orgs.) **Tirando a máscara.** Ensaaios sobre o racismo no Brasil. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora:** identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **Identidade cultural e diáspora** In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75

OS 100 MAIORES DISCOS DA MÚSICA BRASILEIRA. Rolling Stone Brasil, edição nº 13, out. 2007, p. 109.

PEREIRA, Amilcar Araújo. **O mundo negro:** A constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995). Rio de Janeiro: Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2010.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura.** 8ª edição. São Paulo: Brasiliense. 1992.

INTERNET:

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Imbatível ao extremo: assim é Jorge Ben Jor!.** Rio de Janeiro, [20--]. Documentário produzido pelo projeto Rádio Batuta. Disponível em: <<http://ims.uol.com.br/Radio/D1095>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

DISCOGRAFIA:

BEN, Jorge. **Negro é lindo** Universal Music, 1971.

_____. **A tábua de esmeralda.** Universal Music, 1974