

# Eu quero ver o que vai acontecer: mito e ancestralidade em Jorge Ben

Mariana Sbaraini Kapp<sup>1</sup>  
Rafael do Amaral Prudencio<sup>2</sup>

Jorge Ben se consolidou como um nome distinto na canção popular brasileira. Ele fez parte do grupo dos músicos da Tijuca – bairro suburbano do Rio de Janeiro –, como Wilson Simonal e Tim Maia. Com a hegemonia cultural norte-americana nos anos 1950, eles foram influenciados pelo rock que desembarcava fresco no Brasil. Vale lembrar: eram jovens sem um estudo formal de música e que, mesmo querendo, não podiam fazer parte da sofisticada e intelectual bossa nova. Poderiam, entretanto, fazer outra coisa: construir um estilo próprio, atuando de acordo com algumas determinações do mercado, mas sem deixar de trazer suas origens, não só ao representar Brasil e África, mas ao incorporá-los dentro de suas canções.

No mercado musical brasileiro, Jorge Ben é colocado na prateleira de diferentes gêneros musicais, como a bossa nova, a jovem guarda, o tropicalismo e a *soul music*, embora pareça não fazer parte de nenhum. Em meio à consolidação dos programas de TV e à dicotomia entre bossa nova e jovem guarda, forjada pela indústria fonográfica dos anos 1960, o cantor transitou sem constrangimentos pelos dois grupos. Ele também foi convidado por Caetano e Gil para participar do programa *Divino e Maravilhoso*, da TV Tupi, e para integrar o tropicalismo. Além disso, a *soul music* também influenciou sua musicalidade nos anos 1970.

Em parte, o trânsito fácil e o não alinhamento em um ou outro movimento pode ser explicado por uma postura política mais branda assumida pelo cantor e por um interesse em estar alinhado às determinações do mercado. Entretanto, um dos motivos principais pode ser a hibridização de estilos em suas canções, que mesclavam o samba e outros ritmos afro-brasileiros com o rock e a *soul music*. Outras características importantes de seu modo de compor é a construção de cenas, a linguagem coloquial, a criação de mitos de heróis negros, como ocorre em "Zumbi".

Os anos 1970 foram um período importante para a música negra no Brasil, pois foi quando diversos artistas voltaram sua produção para um lado mais engajado em busca de uma

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura, Sociedade e História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

<sup>2</sup> Mestre em Estudos Literários Aplicados pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

identidade afro-brasileira. Os bailes blacks estavam em seu auge, não só promovendo um espaço de diversão para a juventude negra, mas também servindo como um local de resistência e de criação de uma consciência étnica. Esse movimento acabou ganhando espaço na mídia e nas gravadoras.

Em 1976, por exemplo, Tim Maia produziu a canção "Rodésia", que falava sobre os problemas que países africanos enfrentavam naquele momento. Nesse mesmo período, a Banda Black Rio, lançou o disco *Maria Fumaça*, importante marco da *soul music* brasileira. Já Jorge Ben lança *África Brasil*, seu primeiro disco com guitarras elétricas e mais voltado para os bailes. Nesse contexto, é possível ver que os artistas tomaram caminhos diferentes em relação à construção de uma musicalidade afro-brasileira: Tim Maia aborda questões políticas e incorpora ritmos afro-americanos; Jorge Ben, apesar de também incorporar esses ritmos, busca sua ancestralidade a partir da construção de mitos e narrativas.

"Zumbi", lançada nos discos *Tábua de Esmeralda* (1974) e *África Brasil* (1976), é um exemplo disso. A canção apresenta o relato da espera pelo retorno do grande herói Zumbi. Logo no começo, temos mapeado os lugares africanos de onde os negros escravizados vinham para desembarcar no Brasil<sup>3</sup>. Em seguida, o eu-cancional se coloca dentro da cena<sup>4</sup>. O "dizem", referindo-se à presença de uma suposta princesa negra colocada à leilão, reafirma o caráter mítico da história, um outro tempo em que negras eram princesas e do qual o eu-cancional faz parte. A primeira aparição do refrão "eu quero ver" não apresenta um complemento, mas sim a expectativa e o convite para que se acompanhe a história. Mas antes, a letra nos leva a uma cena em que senhores sentados veem "mãos negras" colhendo algodão. O "ver" dos senhores tem a violência de quem contempla a exploração e zela pelo bom trabalho. Já o "ver" do eu-cancional tem a esperança de quem aguarda o "quando" da mudança. Do herói, sabemos apenas seus atributos<sup>5</sup>. Sua ausência, entretanto, em vez de enfraquecê-lo, o mitifica, revelando que, "quando o dia chegar", tudo poderá ser diferente. Quanto à versão de *África Brasil*, talvez pela sua proposta de melodia mais contundente, altera o movimento da letra, trazendo o herói logo no início.

Porém, as influências africanas nessa canção não estão apenas na temática, mas também no ritmo e na forma de compor. A primeira versão de "Zumbi" tem uma sonoridade mais acústica e mais leve, característica do disco *Tábua de Esmeralda*. Nela, o cantor faz o

---

<sup>3</sup> Angola/ Congo Benguela/Monjolo/ Cabinda Mina/ Quiloa Rebol

<sup>4</sup>Aqui onde estão os homens

<sup>5</sup> Zumbi é senhor das guerras/ É senhor das demandas/ Quando Zumbi chega/ É Zumbi é quem manda

seu conhecido samba-rock, que segue a letra. Além disso, a canção também tem o acompanhamento de um chocalho e de tambores. Entretanto, o que chama a atenção nessa primeira versão é a presença de um violino – instrumento símbolo da música europeia –, que vai marcando as passagens mais importantes da letra. Vale ressaltar que a maneira como percebemos os sons é socialmente construída. Ao longo do tempo, houve uma associação dos sons agudos com melodias mais passionais e dos sons graves com melodias que levam para a ação. Isso se deu por influência da música clássica europeia, que tinha a predominância de instrumentos agudos e que não tinha o grave dos tambores em sua formação.

Por outro lado, a versão de 1976 investe muito mais na combatividade através do seu ritmo. Ela inicia com um solo de piano, mas logo entra o agogô e uma guitarra distorcida, que traz um peso para a melodia, junto com outros instrumentos de percussão. Além disso, no início da canção, Jorge Ben entoa os versos "eu quero ver o que vai acontecer" com uma voz rasgada, levando-a ao limite, como se fosse um grito de guerra. É interessante perceber que essa modificação na forma da canção ocorre justamente nesse contexto de auge dos bailes blacks.

Desse modo, a presença das duas versões ilustra um movimento constante na obra de Jorge Ben: a de surfar na onda da indústria, mas sem abandonar, o que Gilberto Gil, no documentário francês *Éclats Noirs du Samba* (1987), chamou de uma "consciência africana".

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KAPP, Mariana Sbaraini. **Ah se o mundo inteiro me pudesse ouvir: a construção do personagem Tim Maia e a indústria cultural no Brasil**. 2021. Dissertação (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Black Pau: A soul music no Brasil nos anos 1970**. 2015. Tese (Doutorado) – Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

TATIT, Luiz Augusto de Moraes. **O cancionista**. – 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

ZAN, José Roberto. **Música popular brasileira, indústria cultural e identidade.** Eccos.  
Revista Científica, São Paulo, v. 3, n.1, p. 105-122, 2001