

Mulheres que interpretam o Brasil



Por **HELENA WAKIM MORENO***

Capítulo do livro recém-lançado

Clementina de Jesus - “Memória que ou se canta, ou se perde” [\[i\]](#)

Clementina de Jesus da Silva nasceu em 7 de fevereiro em 1901, em Valença, município situado na região do Vale do Paraíba, no Estado do Rio de Janeiro. Contudo tanto o nome, como a data de nascimento são incertos: sua certidão de batismo afirma que Clementina foi batizada em 1901, porém ela disse certa vez em uma entrevista que nascera em 1903, enquanto sua certidão de casamento informa que ela nascera em 1907.

Nas certidões, o nome de Clementina também varia: em 1943 era “Clementina de Jesus da Silva”, em 1950 seu nome completo era “Clementina de Jesus dos Santos”, ao passo que em 1974 foi grafado como “Clementina Laura de Jesus”. [\[ii\]](#) Mas nada disso importava muito para ela: “Ô meu filho, faça as contas, meu filho! Deixe disso...”, [\[iii\]](#) disse ela certa vez ao tentar lembrar sua idade.

Seja como for, quando Clementina nasceu, pouco mais de uma década após a abolição da escravidão (1888), Valença contava com um grande número de afrodescendentes e africanos, estes últimos trazidos de forma clandestina para trabalhar nas lavouras cafeeiras. Com o crescimento da demanda por café e a consequente intensificação da exploração da mão-de-obra de origem africana, não tardou a surgir na região uma cultura de resistência, tendo no jongo uma de suas principais expressões culturais. Para o historiador Robert Slenes, esta combinação de música, dança e verso é testemunho da presença e articulação de comunidades de diferentes origens bantu, advindas da África Central no século XIX.

Moradora do bairro da Carambita, afastado do centro da cidade, mas relativamente próximo das comunidades quilombolas das redondezas, Clementina nasceu em uma família de origem africana, cuja musicalidade era parte da vida cotidiana. A mãe de Clementina, a parteira e rezadeira Amélia de Jesus, realizava os afazeres domésticos entoando canções aprendidas com seus pais, que haviam sido escravizados, e com a comunidade afrodescendente da região.

Amélia escapara da escravidão porque, de acordo com a filha, nascera após a proclamação da Lei do Ventre Livre (1871). Segundo a própria Clementina, o jongo “Cercar paca”, que integra o álbum *Clementina, cadê você?* (1970), fora aprendido com sua mãe que, enquanto lavava roupa nos fundos da casa, cantava os versos “Eu quero/cerca paca, meu mano/ na tria aqui passa cotia/ cachorro aqui enguli osso/ ora vejam só/ é porque sabe que se fia”. [\[iv\]](#) O pai de Clementina, Paulo Baptista, carpinteiro e pedreiro, era um conhecido violeiro e capoeirista em Valença. As memórias vivas das cantigas que conhecera na infância atestam o quanto a música já era algo marcante para ela, desde a infância.

Na passagem do século XIX para o século XX, a produção cafeeira do Vale do Paraíba entrou em uma crise provocada, sobretudo, pela queda de produtividade do solo. A família de Clementina se viu diretamente afetada por este contexto e não encontrou outra solução a não ser emigrar. Por isso, ainda menina, Clementina se mudou junto com sua família para a casa de um tio em Jacarepaguá, na cidade do Rio de Janeiro.

Clementina mudou de casa, de cidade, de círculo de sociabilidades e afetos. Mas sua paixão pela música foi conservada. Talvez por ter vingado como permanência em meio a tantas mudanças, a música ganhou mais e mais terreno na escala do seu percurso. Pouco após sua chegada na capital carioca, Clementina se tornou a principal voz do grupo de pastorinhas do bairro, parte da festa de Folia de Reis que busca representar os três reis magos em sua viagem para visitar Cristo.

O mestre pastoril João Cartolinha encantou-se pela voz de Clementina e fez dela a “peixinha”, personagem da festa que simboliza o alimento. Nesta mesma época, Clementina começou a cantar no coro do orfanato Santo Antônio, escola católica onde estudava. Em suas entrevistas, Clementina fazia sempre questão de reforçar a importância de sua fé: “Sou católica, misseira... sou, sou mesmo”. Contudo, suas crenças nunca a impediram de frequentar espaços de práticas religiosas de matriz africana. Dizia achar bonito, admirar a festa. Na brevíssima tentativa de compreender os trânsitos religiosos em torno de Clementina, vale refletir sobre o apelido que a acompanhou a vida toda: Quelé. Dado por João Cartolinha, há quem diga que “Quelé” faz alusão ao seu nome, “Clementina”. Porém, vale lembrar que “quelé” ou “quelê” é o nome dado a um adereço, uma espécie de colar de contas, utilizado no candomblé para sinalizar a submissão a um orixá. Clementina, desde a ambivalência do apelido, carregava as suas pertencas.

Pouco depois da família ter se mudado para o Rio de Janeiro, o pai de Clementina faleceu. Naqueles tempos, mesmo tendo de se mudar da casa do tio com a mãe, sua relação com João Cartolinha se estreitou. A seu convite, ela conheceu e se apresentou no clube Moreninha de Campinas, no bairro Oswaldo Cruz. Naquele início de século, o bairro já era um reduto de grandes nomes do samba, com os quais Clementina teve uma convivência muito próxima, como os compositores Paulo da Portela, Donga e Pixinguinha. Nesta mesma época, conheceu Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, figura central na história da constituição do carnaval no Rio de Janeiro e também conheceu Dona Esther, carnavalesca e fundadora de diversos blocos de carnaval. Em 1923, Clementina de Jesus, agora moça, viu estes blocos darem origem à escola de samba Portela.

As sociabilidades nos espaços dos sambas e das festas iam muito além do divertimento, tecendo laços de solidariedade e compadrio, por vezes marcados por dimensões rituais. Tanto Tia Ciata quanto Maria de Neném, madrinha de Laís, primogênita de Clementina, eram mães de santo, adeptas do candomblé. Clementina conta ter participado de algumas cerimônias no terreiro da comadre. Mesmo declarando-se católica, as experiências e as sociabilidades nestes espaços se fariam presentes no seu vestuário, estética e interpretações. Consoante ao contexto e na escala do século XX, estes espaços se firmavam como importantes territórios de cultura e resistência negra na capital de um Brasil profundamente marcado pelas políticas de branqueamento e pelas variadas formas de opressão a serviço do racismo.

Em 1940, Clementina de Jesus se casou com o estivador Albino Correia Bastos da Silva, o Pé Grande, que a acompanhou até o final de seus dias. Dessa união nasceu Olga, filha caçula de Clementina. Casada, ela deixou Oswaldo Cruz e foi viver na Mangueira, onde passou a desfilar pela escola Estação Primeira de Mangueira, fundada entre outros, por Cartola, de quem se tornou amiga.

Ao longo de sua vida, Clementina trabalhou como banqueteira, quituteira, lavadeira e empregada doméstica. Certa vez, Clementina cantava enquanto lavava roupa nos fundos da casa que trabalhava, tal como fazia sua mãe. Incomodada com a voz de Clementina, a patroa perguntou, refratária: “Você está cantando ou miando?”^[v]. A fala profundamente marcada pelo racismo, revela como marcadores sociais e, sobretudo raciais, se desdobravam nas relações entre mulheres na vida cotidiana em espaços privados. Apesar do seu gosto confesso pelo canto, Clementina não tinha a pretensão de se tornar cantora profissional. Cantava com os amigos nas folias, nos bailes, nas festas, no carnaval, nos bares, tudo com muito entusiasmo, mas sem maiores aspirações.

Contudo, sua sorte mudaria em 1963, quando conheceu o poeta, produtor e compositor Hermínio Bello de Carvalho. Muitas são as versões acerca deste encontro, mas é certo que ele e Clementina conversaram pela primeira vez na inauguração do restaurante Zicartola, cujos donos eram Cartola e Dona Zica, sua esposa. Pouco tempo depois, Hermínio gravou Clementina de Jesus cantando. Segundo Clementina, gravaram poucas músicas, entre elas o samba *Tudo Azul*, da Portela.[\[vi\]](#)

Entusiasmado com o que lhe parecia um traço de originalidade e com a voz de Clementina, Hermínio montou um espetáculo para o movimento *Menestrel*, projeto que estava sendo organizado pelo produtor com o tema “violão e banzo”. A primeira parte do espetáculo consistia em uma apresentação de música erudita e a segunda trazia música popular. O primeiro show desta série trouxe o violonista Turíbio Santos e Clementina de Jesus em 1963, no Teatro Jovem. A apresentação de Clementina deixou o público impressionado.

Segundo Turíbio Santos, “as pessoas ficaram literalmente de boca aberta com Clementina (...) ela não só jogava a música para fora, ela de fato interpretava a música”[\[vii\]](#). Contrastando com a estética intimista da bossa nova tão em voga na época, o tom alto e envolvente de Clementina, além de trazer uma forma diferente de cantar aos olhos do público e da crítica urbana e carioca, era portador de um repertório de temas das memórias dos ex-escravizados, até então marginalizadas na música. A partir de sua voz, Clementina articulava com muita naturalidade cantigas, ritmos, dizeres e vocábulos que contavam outra história da diáspora negra no Brasil.

Entusiasmado com o sucesso do *Menestrel*, Hermínio Bello de Carvalho montou o espetáculo *Rosa de Ouro*, também apresentado no Teatro Jovem. Nesta nova apresentação, juntou-se a Clementina de Jesus a cantora Aracy Cortes, muito lembrada por ter sido a primeira intérprete de *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso. Além destas duas mulheres, compunham o espetáculo Jair do Cavaquinho, sambista da Portela, o jovem Paulinho da Viola e os compositores e ritmistas Nescarzinho do Salgueiro e Elton Medeiros, que cunhou o tema *Clementina, cadê você?*.

Hermínio concebeu o *Rosa de Ouro* para lembrar a importância dos grandes sambistas cariocas, o que fazia com que tivesse um certo apelo de retorno às origens da música popular brasileira, trazendo jongs, partidos altos e sambas. Da perspectiva cênica, o espetáculo também era original: exibia projeções com depoimentos de grandes nomes da MPB, como Cartola, Donga, Pixinguinha (autor do jongo que dava início ao espetáculo, *Benguelê*), Elizeth Cardoso, entre outros.

Sucesso de público, *Rosa de Ouro* foi também aclamado pela crítica, como exemplifica o comentário de Hélio Fernandes na *Tribuna da Imprensa*: “Em matéria musical sobre o samba [Rosa de ouro] é incomparável”.[\[viii\]](#) A repercussão fez com que os artistas envolvidos viajassem para várias capitais brasileiras apresentando seu repertório. O espetáculo inspirou a gravação do LP *Rosa de Ouro* (1965), o primeiro de Clementina de Jesus. Para a Lena Frias, este álbum dá a tônica da sua discografia. Se não raro, quando o reconhecimento chega, ele vem tarde no percurso das mulheres. No caso daquelas pertencentes a grupos social e racialmente subjugados no processo histórico, ele tarda ainda mais.

Na altura da sua primeira gravação, Clementina tinha por volta de sessenta anos. Após esta estreia, Clementina gravou ao todo 12 álbuns. Em *Milagre dos Peixes* (1973) de Milton Nascimento, *As forças da Natureza* (1977) de Clara Nunes e *Partido Alto nota 10* (1984) de Aniceto do Império, fez participações especiais. Dos outros nove álbuns gravados por ela, oito foram produzidos por Hermínio Bello de Carvalho, a quem Clementina chamava afetuosamente de “filho”.

Se em 1965, a valenciana Clementina de Jesus deixou o estado do Rio de Janeiro para viajar o Brasil, em 1966 ela ganhou o mundo. Foi indicada pelo governo nacional para representar o Brasil no I Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar (Senegal). Considerado um momento marcante de afirmação da identidade cultural africana, o evento foi organizado com o apoio do presidente do Senegal, Léopold Senghor, e reuniu gerações de artistas africanos e da diáspora negra em uma conjuntura na qual as lutas de libertação contra jugo colonial multiplicavam-se na África.

Clementina cruzou o Atlântico na companhia de Elizeth Cardoso, Elton Medeiros, Paulinho da Viola e Haroldo Costa, responsável pela delegação brasileira. Mais uma vez, foi reverenciada pelo público, e devolvia o carinho dizendo em

português: “Que Nossa Senhora da Conceição olhe por vocês!”. Anos mais tarde, Clementina lembrou com sua habitual descontração de ter dançado com o imperador da Etiópia Hailé Selassié, em um jantar na casa do embaixador brasileiro no Senegal.^[ix] Neste mesmo ano, Clementina representou o Brasil no Festival de Cannes, na França. Mais tarde, o governo francês concedeu a ela a Comenda da Ordem das Artes e Letras. Mesmo com tantas novidades em seu universo, Clementina continuou morando na mesma casa, desempenhando seus afazeres cotidianos, mantendo sua rotina. Adorava gastar suas horas na cozinha preparando doces, sua tentação confessa.

A década de 1970 foi particularmente dura para a sambista: em 1974, sua filha Laís faleceu e, passados três anos, foi a vez de seu esposo fazer a passagem. Some-se a isso o seu estado de saúde, que já inspirava cuidados à época. Mesmo assim foi uma década de trabalhos importantes: em 1970 gravou seu primeiro álbum solo, *Clementina, cadê você?*.

Um dos últimos trabalhos de Clementina foi a gravação do álbum *Canto dos escravos*, projeto do qual também participaram os sambistas Tia Doca e Geraldo Filme. O intuito do projeto era gravar 14 das 65 canções de trabalho recolhidas pelo filólogo e linguista Aires da Mata Machado Filho em São João da Chapada, município de Diamantina (Minas Gerais), entre as décadas de 1920 e 1930. Os vissungos, como eram chamadas as cantigas, eram cantados em “língua de banguela” (e não “benguela”) ou “língua de Angola”, como ensinavam os afrodescendentes da região. Contudo, o estudioso também identificou partículas e sonoridades nagôs. Possivelmente esta herança advém de escravizados trazidos da região nordeste do país para trabalhar nas minas do interior.

A presença das línguas bantus pulsa nos vissungos. Tomemos como exemplo o *Canto II*, interpretado por Clementina de Jesus. Além de uma numerosa quantidade de termos bantus como “cacunda” (do kimbundu, “kakunda” quer dizer “corcovado”),^[x] o acréscimo de vogais em palavras em português, como se pode notar no verso “*purugunta aonde vai*” é algo recorrente na fala de descendentes de espaços bantus. Além disso, as marcas de versos repetidos diversas vezes por um coro, que respondem ou encorajam o solista também estão presentes neste vissungo: os versos “Ê, chora, chora gongo, é devera, chora gongo chora,/ Ê, chora, chora gongo, é cambada, chora gongo chora”.^[xi]

Contudo, como observa Sônia Queiróz, no álbum *Canto dos Escravos* é feita uma interpretação rítmica de matriz nagô-iorubá dos cantos, evidenciada pelo padrão binário^[1]. Essa característica denota o quanto esse álbum foi capaz de cruzar trânsitos e sentidos da presença africana no Brasil ao interpretar a produção de uma localidade específica. Dito de outra forma, Clementina traz nos vissungos do norte de Minas Gerais fragmentos de muitas das Áfricas que o Brasil comporta. Esta não foi a última vez que Clementina entrou no estúdio, mas foi um ponto crucial de sua trajetória, uma vez que em *Canto dos Escravos* ela utiliza sua voz para falar de memórias que não são suas ou de seus antepassados, mas que remontam às trajetórias de outras Clementinas.

Clementina faleceu no dia 19 de julho de 1987 em decorrência de um acidente vascular cerebral, o quinto que sofria. Sua história é parte indissociável da história da música popular brasileira e de suas transformações no século XX. Como disse certa vez a cantora Leny Andrade, “Clementina é o horizonte da MPB e também o seu limite”^[xii].

***Helena Wakim Moreno** é doutora em história social pela USP.

Referência

Lincoln Secco, Marcos Silva e Olga Brites (orgs.). *Mulheres que interpretam o Brasil*. São Paulo, Editora Contracorrente, 2023, 700 págs.



Discografia

- *Rosa de ouro* (1965) - Odeon.
- *Rosa de ouro - vol. II* (1967) - Odeon.
- *Mudando de conversa* (1968) - Gravadora Imperial/Odeon.
- *Fala Mangueira* (1968) - Odeon.
- *Gente da antiga* (1968) - Odeon.
- *Clementina, cadê você?* (1970) - Gravadora Museu da Imagem e do Som.
- *Milagre dos peixes* (1973) - Odeon. (Participação especial no álbum de Milton Nascimento)
- *Marinheiro só* (1973) - EMI.
- *Clementina de Jesus* (1976) - Odeon.
- *As forças da natureza* (1977) - EMI-Odeon. (Participação especial no álbum de Clara Nunes)
- *Clementina e convidados* (1979) - EMI.
- *O canto dos escravos* (1982) - Eldorado.
- *Partido alto nota 10* (1984) - CID. (Participação especial no álbum de Aniceto do Império)
- *Marinheiro só* (1989) - EMI-Odeon.
- *Gente da antiga* (1989) - EMI-Odeon.

- *Clementina de Jesus* (1989) - EMI.
- *Rosa de ouro* (1993) - Volumes I e II - EMI-Odeon.
- *Raízes do samba - Clementina de Jesus* (1999) - Copacabana.
- *Clementina de Jesus: 100 anos* (2000) - (Box com a discografia completa) - EMI.
- *Eu sou o samba - Clementina de Jesus* (2009) - EMI.
- *Rainha Quelé* (2011) - Universal.

Bibliografia

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. " 'Remanescentes das Comunidades dos Quilombos': memória do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação". In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*. São Paulo: ANPUH, 2011.

ALBIN, Ricardo Cravo. "Clementina de Jesus". In: *Dicionário Houaiss ilustrado: música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu Editora, 2006, pp. 368-369.

COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé - Clementina de Jesus*. Valença: Editora Valença, 2001.

PAVAN, Alexandre. *Timoneiro - Perfil biográfico de Hermínio Bello de Carvalho*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006.

LENES, Robert. " 'Eu venho de muito longe, eu venho cavando': jogadores cumba na senzala centro-africana". In: LARA, Silvia H; PACHECO, Gustavo (org): *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley Stein - Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca/Campinas: Cecult, 2007, pp. 109-165.

Vídeos

Entrevista de Clementina de Jesus ao Museu da Imagem e Som (MIS) em 1967. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r2CvGIRSVZY>.

"Clementina de Jesus" - Programa *De lá pra cá*. Exibido pela TV Brasil em 26/06/2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yUwgqyc7CJ0>.

Notas

[i] O título é uma referência ao perfil do cantor Atahualpa Yupanqui, traçada por Eduardo Galeano: "*Para continuar o caminho canta, cantando o que andou Atahualpa Yupanqui. E para continuar a história: porque história de pobre se canta ou se perde, e disso ele sabe (...)*". Vide: GALEANO, Eduardo. *O século do vento*. Porto Alegre: L&PM, 2005, vol. 3, pp. 180.

[ii] As referências às certidões são de Lena Frias, já a entrevistas em questão é a entrevista quem clementina concedeu ao

a terra é redonda

Museu da Imagem e Som em 1967. Ver: FRIAS, Lena. "Biografia". COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé - Clementina de Jesus*. Valença: Editora Valença, 2001, 26-27; *Entrevista de Clementina de Jesus ao Museu da Imagem e Som (MIS) em 1967*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r2CvGIRSVZY>.

[iii] *Entrevista de Clementina de Jesus ao Museu da Imagem e Som (MIS) em 1967*. Op. Cit.

[iv] FRIAS, Lena. "Biografia". COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé ... Op. Cit.* p. 28.

[v] PAVAN, Alexandre. *Timoneiro - Perfil biográfico de Hermínio Bello de Carvalho*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006, pp. 72.

[vi] *Entrevista de Clementina de Jesus ao Museu da Imagem e Som (MIS) em 1967*. Op. Cit.

[vii] "Clementina de Jesus" - Programa *De lá pra cá*. Exibido pela TV Brasil em 26/06/2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yUwgqyc7CJ0>.

[viii] FERNANDES, Hélio. Apud: " 'Rosa de Ouro' no teatro oficina". In. *O Estado de São Paulo*. 05/09/1965, p. 19.

[ix] FRIAS, Lena. "Biografia". COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé... Op Cit.* p. 25.

[x] A tradução foi feita a partir de ASSIS JÚNIOR, Antonio de. *Dicionário kimbundu-português*. Luanda: Edição de Argente Santos & Cia. Ltda., 1941.

[xi] Sobre esta temática ver LOPES, Nei. "Estudo" In: COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé - Clementina de Jesus*. Valença: Editora Valença, 2001, pp. 55-62.

[xii] "Depoimentos" In: COELHO, Heron (org.). *Rainha Quelé - Clementina de Jesus*. Valença: Editora Valença, 2001, pp. 70-80.

**A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.
Ajude-nos a manter esta ideia.**

CONTRIBUA