**CLEMENTINA DE JESUS: ALTERIDADE NA MPB**

Millena Rossi Melchioretto – Fundação Araucária do Paraná

Unespar/Campus II – Faculdade de Artes do Paraná – millena.melchioretto@outlook.com

Profº Drº Allan de Paula Oliveira

Unespar/Campus Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná – allan.oliveira@unespar.edu.br

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC)

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes

**INTRODUÇÃO**

No final da década de 1960, a MPB consagrou-se enquanto um movimento de música popular que agregava certos gêneros musicais, tais como a bossa-nova e a canção de protesto. O movimento da Música Popular Brasileira ocupou um espaço de destaque entre jovens universitários, artistas, jornalistas, críticos e intelectuais. Em contraponto, outros movimentos ocorriam concomitantemente, mas ocupavam um lugar secundário, sempre comparados à MPB. Portanto, inicialmente, a intenção desta pesquisa era delinear signos de alteridade na MPB entre os anos de 1965 e 1978, analisando a vertente das sonoridades negras. Porém, pela amplitude do período citado anteriormente e pela ampla produção cultural que possuíam sonoridades negras, identificamos como marco o espetáculo *Rosa de Ouro*.

O espetáculo *Rosa de Ouro* tinha como repertório a “música de raiz”, ou “sambas autênticos”, apresentados pela cantora Aracy Cortes, conhecida pelo seu trabalho realizado na década de 1940 nas rádios, acompanhada por músicos até então pouco ou sequer conhecidos, como Nelson Sargento no violão, Elton Medeiros e Anescarzinho do Salgueiro na percussão, Jair Cavaquinho no Cavaquinho, todos compositores de escolas de samba (Mangueira, Portela e Salgueiro) e a cantora Clementina de Jesus. *Rosa de Ouro*, além de ter sido um marco na história da música popular brasileira, foi um marco para o início da carreira de Clementina de Jesus, cantora negra que foi inserida no cenário musical com 63 anos de idade.

A voz da cantora Clementina de Jesus chamou a atenção de críticos, intelectuais e artistas para o elemento de uma sonoridade negra, africana, como até então, não havia acontecido. Por esse motivo e pela carreira da cantora perpassar pelo período de constituição da MPB, ela pode ser considerada um exemplo de representação de signo de alteridade da MBP, tornando-se então, o objeto da atual pesquisa o mapeamento da trajetória de Clementina de Jesus, a fim de identificar os signos de alteridade na MPB, atentando para as representações da cantora dentro do cenário cultural de 1964 a 1969.

Para isso, realizamos uma pesquisa documental, separada em dois momentos: o levantamento de bibliografia sobre a cantora e a catalogação de menções à Clementina em periódicos no período citado, na cidade do Rio de Janeiro, para auxiliar em uma futura análise mais aprofundada.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

Para que a pesquisa pudesse ser desenvolvida, mostrou-se necessário compreender as questões de diferença no campo da música popular, a fim de identificar signos de alteridade na MPB. Sobre o assunto, o autor Vincenzo Cambria apresenta em seu artigo “Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica”, uma busca pela compreensão “de como a música contribui na construção, representação, e negociação da diferença” (CAMBRIA, 2008, p. 1).

Cambria aponta para como a questão da diferença foi tratada por etnomusicólogos e exemplifica maneiras que essa mesma questão, anos depois, foi modificada mas ainda é recorrente nos estudos da área. De maneira simples, Cambria consegue explicar que

Diferente era o outro “exótico” (e sua música) para quem os etnomusicólogos têm olhado como se representasse o oposto deles mesmos. Várias dicotomias, centrais em etapas passadas da história intelectual de nosso campo (mas que, muitas vezes, temos tomado emprestadas de outras áreas) vieram reforçar (e confirmar) a oposição binária definidora entre “nós” e o “outro”: civilizado/primitivo, mente/corpo, cultura/natureza, ciência/magia, escrita/oralidade, lógico/pré-lógico, urbano/rural, ocidental/não ocidental, modernidade/tradição, formal/informal, familiar/exótico e assim por diante. Esta diferença representava um postulado a priori e permaneceu sem questionamentos durante muito tempo. O que mudou foram os modelos teóricos gerais adotados para lidar com ela (CAMBRIA, 2008, p. 2)

Essa definição foi fundamental para realizar as leituras sobre Clementina de Jesus, uma vez que, em diversas matérias dos periódicos catalogados ao final desta pesquisa, os termos “primitivo”, “tradicional” e “autêntico” foram utilizados para definir o repertório musical e a própria voz e modo de cantar de Clementina.

Também sobre etnomusicologia e diferença, Deborah Wong publicou em 2006 o artigo Etnomusicologia e Diferença[[1]](#footnote-1), que discutia a formação do campo de etnomusicologia enquanto uma área de conhecimento recente, que passou (e ainda passa) por dificuldades de validação enquanto uma subárea especializada. Em um outro momento, especialmente na década de 1980 para 1990 nos Estados Unidos, os estudos sobre culturas internacionais passaram a ser obrigatórios nas universidades de música, o que, entre os estudantes, gerou bastante incômodo por não poderem se dedicar inteiramente ao estudo de técnica instrumental, harmonia, teoria musical (estudos de tradição europeia que não se aplicam, necessariamente, ao estudo de diversas culturas e do campo de música popular). Com a dificuldade de validação dos estudos sobre etnomusicologia por docentes e a pouca aceitação pelos alunos, a autora aponta a dificuldade que as mulheres encontravam para ocupar esses espaços nas universidades, muitas vezes, sem ter local de fala em momentos de definição de planos curriculares. Por fim, com intuito de exemplificar as questões levantadas por ela, a autora apresenta relatos de professoras que também trilharam uma jornada acadêmica nos estudos de etnomusicologia.

Após as primeiras leituras de contextualização de etnomusicologia, a pesquisa desenvolveu-se em duas etapas: 1ª) pesquisa bibliográfica sobre a cantora Clementina de Jesus e levantamento da discografia da cantora; 2ª) catalogação das menções à Clementina de Jesus nos periódicos do Rio de Janeiro, de 1964 a 1969.

Na 1ª etapa, foram encontrados: um verbete em livro, treze artigos em revista, uma monografia em comunicação social, três dissertações, sendo elas, respectivamente, na área de história, filosofia e ciências das religiões e duas teses, uma em ciência da linguagem e outra em sociologia. Para essa pesquisa, realizamos a leitura da dissertação em história “Rosa de ouro: Luta e representação política na obra de Clementina de Jesus”, de Luciana Leonardo da Silva, e da tese de doutorado “Desenquadrando o Samba: Análise da trajetória de Clementina de Jesus”, de Gabriela Borges Antunes.

Ambos os trabalhos se relacionam com as questões levantadas por Cambria, uma vez que tratam sobre as representações construídas ao redor da figura de Clementina de Jesus, uma mulher negra, de idade avançada e que até o início de sua carreira musical foi empregada doméstica. Segundo Cambria,

(...) hoje, nós lidamos, principalmente, com “discursos”, muitas vezes contrastantes, cujos significados têm que ser compreendidos dentro das arenas onde o poder, através deles, é negociado (ou disputado). A questão da identidade (o oposto dialético da diferença), conseqüentemente, se tornou uma das mais estudadas na etnomusicologia. Abandonados os antigos pressupostos que a consideravam como a “essência” estática de um individuo ou de um grupo, agora a discutimos como uma construção social cujos “processos” relacionais e dinâmicos precisam ser compreendidos. (CAMBRIA, 2008, p.3).

Nesse sentido, “Desenquadrando o Samba: Análise da trajetória de Clementina de Jesus” apresenta um contempla uma contextualização mais satisfatória que o trabalho “Rosa de ouro: Luta e representação política na obra de Clementina de Jesus”. Enquanto o primeiro trabalho é mais atencioso na construção de como o samba se tornou um símbolo nacional e como isso, mais tarde, desencadeou em um samba de matriz africana tendo como ícone Clementina de Jesus, o segundo é mais detalhista na história de vida de Clementina. Não por menos, o primeiro é uma tese de doutorado na área de sociologia e o segundo é uma dissertação de mestrado em história.

Porém, outra questão apontada por Cambria é que

(...) hoje, nós lidamos, principalmente, com “discursos”, muitas vezes contrastantes, cujos significados têm que ser compreendidos dentro das arenas onde o poder, através deles, é negociado (ou disputado). A questão da identidade (o oposto dialético da diferença), conseqüentemente, se tornou uma das mais estudadas na etnomusicologia. Abandonados os antigos pressupostos que a consideravam como a “essência” estática de um individuo ou de um grupo, agora a discutimos como uma construção social cujos “processos” relacionais e dinâmicos precisam ser compreendidos. (CAMBRIA, 2008, p.3).

Novamente, as duas pesquisas relacionadas a Clementina de Jesus contemplam a questão da identidade de Clementina, seja partindo da história dela enquanto indivíduo, como no caso de “Rosa de ouro: Luta e representação política na obra de Clementina de Jesus”, ou da construção das representações de Clementina a partir de mediadores culturais, como em “Desenquadrando o Samba: Análise da trajetória de Clementina de Jesus”.

Para a consolidação desta pesquisa, “Desenquadrando o Samba: Análise da trajetória de Clementina de Jesus” proporcionou um embasamento teórico mais aprofundado, pela proximidade das áreas de sociologia e etnomusicologia. Os principais pontos tratados na tese de sociologia de Gabriela Antunes que auxiliaram o desenvolvimento dessa pesquisa foram: a transformação do samba enquanto símbolo de autenticidade da cultura brasileira para símbolo de negritude; o conceito de folcloristas urbanos/mediadores culturais; e por fim, a construção do enquadramento de Clementina. Todos esses pontos estão interligados, uma vez que foi a partir de Clementina de Jesus que o samba recebeu a sua representação de negritude, delimitada inicialmente por mediadores culturais, que foram os folcloristas urbanos, responsáveis por apresentar uma cultura do povo, “autêntica, brasileira”, para a classe média, obtendo assim, maior aceitação no cenário cultural.

Por outro lado, as contribuições de “Rosa de ouro: Luta e representação política na obra de Clementina de Jesus” são imensuráveis para se pensar a trajetória de vida e da carreira de Clementina a partir dos entendimentos da própria cultura negra, uma vez que a carreira da cantora foi diversas vezes delineada por um mediador cultural. A experiência da autora com pesquisas sobre jongo se sobressai para podermos analisar o repertório da cantora, constituído não apenas por samba e partido-alto, mas também por jongos, que “é uma dança em roda com tambores (SILVA, 2011, p. 9). A pesquisadora também comenta sobre outras expressões culturais, como os calangos e as folias. Segundo ela, essas expressões tinham em comum “a marca dos versos e dos desafios” (SILVA, 2011, p. 9) e que “são expressão culturais dos descendentes da última geração de escravos do sudeste, especialmente no Rio de Janeiro” (SILVA, 2011, p. 9). Por esses e outros motivos, a cantora representou para a *intelligentsia* carioca (principalmente, mas também a nível nacional), “a parcela de nossa identidade afro-brasileira” (SILVA, 2011, p. 10). Segundo a autora,

A criação deste símbolo dialogava com a experiência de vida da cantora, que, desde criança, transitava no universo cultural de descendentes de escravos da região de Valença. As memórias da infância de Clementina não faziam parte apenas de seu grupo familiar. Clementina conjugava em sua memória, a partir da música, lembranças da época do cativeiro. Com essas lembranças Clementina seria alçada a ícone da história de um grupo, uma história pouco contada e negligenciada (SILVA, 2011, p. 10-11)

Quanto a discografia de Clementina de Jesus,

A discografia de Clementina iniciou-se com o *Rosa de Ouro.* Essa discografia compõe-se de 11LPs, começando com o *Rosa de Ouro* inaugural em 1965, pela Odeon e finalizando com o *Canto dos Escravos* em 1982, pelo selo dos Estúdios Eldorado. O principal responsável pela produção dos discos de Clementina foi Hermínio, num total de nove discos produzidos, sendo oito pela Odeon e um pelo MIS, em 1970. Já o disco *Clementina e Convidados* de 1979, foi uma produção de Fernando Faro. (COELHO, 2001, p. 22 *apud* ANTUNES, 2019, p. 44)

Já, a 2ª etapa só foi possível graças a excelente ferramenta de pesquisa da Hemeroteca Digital Brasileira, da Biblioteca Nacional Digital, que permite a visualização gratuita da digitalização de periódicos nacionais (revistas, jornais, boletins, etc), datados desde o século XIX.

Através da Hemeroteca Digital, realizamos a busca pela palavra-chave “Clementina de Jesus”, no período de 1960 a 1970, majoritariamente na região do Rio de Janeiro, cidade aonde a carreira da cantora se desencadeou. Porém, ao iniciar esse processo, percebemos que o nome, por ser muito comum, trazia a menção de muitos noticiários, inclusive óbitos. Por este motivo, utilizamos como base a bibliografia do livro “Quelé, a voz da cor: biografia de Clementina de Jesus”, para pesquisar as matérias que fossem direcionadas exclusivamente a cantora. Por fim, a catalogação foi realizada e foram encontradas 118 menções reconhecendo e noticiando a carreira de Clementina de Jesus.

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Ao fazer a catalogação das menções à Clementina de Jesus em periódicos do Rio de Janeiro no período de 1964 a 1969, baseado na pesquisa bibliográfica da biografia **“**Quelé, a voz da cor: biografia de Clementina de Jesus”, foram levantadas 118 menções, distribuídas em 10 periódicos, da seguinte maneira:

Correio da Manhã: 1964 - 2 menções; 1965 - 5 menções, 1966 - 32 menções; 1967 - 16 menções; 1968 - 8 menções; e 1969 - 6 menções;

Jornal do Brasil: 1964 - 4 menções; 1965 - 7 menções; 1966 - 8 menções; 1967 - 2 menções; 1968 - 6 menções; 1969 - 2 menções;

Diário de Notícias: 1965 - 1 menção; 1967 - 2 menções; 1968 - 2 menções; 1969 - 2 menções;

Diário Carioca: 1965 - 5 menções;

Diário da Noite: 1968 - 3 menções; 1969 - 2 menções;

Diário de Pernambuco: 1965 - 1 menção;

Revista Fatos E Fotos: 1964 - 1 menção

Tribuna Da Imprensa: 1968 - 1 menção;

Como o Correio da Manhã é o periódico que contém o maior número de menções, assim como as notícias de maior relevância para a atual pesquisa, foram selecionadas algumas matérias para exposição, que serão apresentadas abaixo.

**CORREIO DA MANHÃ – 1964 a 1969**

Neste periódico, foram encontradas 69 menções, sendo que o maior número de menções está concentrado no ano de 1966, ano em que a cantora participou do I Festival Mundial de Artes Negras, que ocorreu em Senegal, bem como a participação no Festival de Cannes.

**1964 – “Clementina aos 62 anos vai ao samba”**

Em 1964, Clementina participa do espetáculo *Violão e Banzo*, também organizado por Hermínio Bello de Carvalho. O espetáculo juntava o repertório de música erudita e de música popular ao reunir o violonista erudito Turíbio Santos e Clementina de Jesus e foi exibido no Teatro Jovem, no Rio de Janeiro.

O espetáculo é noticiado e o informe contém duas falas de Hermínio Bello que se relacionam com as questões tratadas anteriormente, sobre o samba enquanto símbolo de cultura autêntica, que desce dos morros para ir até os grandes centros urbanos, tendo Clementina de Jesus como a representação da cultura tradicional brasileira. São eles: “Hermínio Bello de Carvalho conta que não ‘descobriu’ propriamente Clementina de Jesus, explicando que ela é um dos muitos talentos que transitavam incognitamente pelos subúrbios e morros cariocas, sem nenhuma intenção de atingir o profissionalismo ou as salas de espetáculo[[2]](#footnote-2)” e

Hermínio diz, também, que Clementina de Jesus é um documento vivo da nossa música popular, “sua voz fabulosa relembra músicas que praticamente não estão documentadas, música de Zé-com-fome, Carlos Cachaça, Manacéia, Nelson Cavaquinho e outros”[[3]](#footnote-3)

Esses pequenos excertos reforçam o que a autora Gabriela Antunes discorre sobre as representações construídas ao redor de Clementina de Jesus por meio de mediadores culturais, no caso, Hermínio Bello de Carvalho. Segundo a autora,

Por não ter almejado a vida de cantora e por ter acumulado os registros musicais de quase 100 anos de vivência entre o samba rural e o urbano, Clementina representou o “puro” e o “autêntico” que estavam presentes nas narrativas dos folcloristas urbanos. Ela era um achado para esses intelectuais do samba, passando a representar o que havia de mais primitivo no canto do seu grupo social negro (ANTUNES, 2019, p. 61).

Além desta menção em 1964, uma outra, datada de 1º de dezembro de 1964, com autoria de Sérgio Bittencourt, apresenta um informe de que o recital citado aconteceria com Clementina de Jesus e Turíbio dos Santos, organizado por Hermínio Bello.

**1965 – O espetáculo *Rosa de Ouro***

Em 18 de março de 1965, ocorreu a estreia do espetáculo *Rosa de Ouro* no Teatro Jovem, no Rio de Janeiro. O espetáculo produzido por Hermínio Bello de Carvalho e dirigido por Kléber Santos, obteve bastante repercussão no cenário cultural da época. Foram cinco matérias sobre o espetáculo, sendo a primeira antes da estréia, para informar os leitores sobre o show.

Em uma coluna de autor desconhecido, “Rosa é de ouro mesmo”, elogia a apresentação e demonstra uma única indignação, que é o espetáculo ficar em cartaz por apenas um mês. Nessa coluna, também encontramos trechos que realçam o termo “autêntico” para tratar do espetáculo e do samba.

O termo “autêntico” anda barateado nos últimos tempos, servindo de cortina de fumaça para muita sofisticação. No caso, porém, pode ser empregado sem dor na consciência, pois nada mais autêntico que “Rosa de Ouro” e seus intérpretes: Elton, Paulinho da Viola, Jair do Cavaquinho, Nescarzinho, Nelson Sargento, Aracy “Bossa 18 Quilates” Côrtes e esta impressionante Clementina de Jesus.[[4]](#footnote-4)

O texto segue realçando o conteúdo do espetáculo como símbolo regional carioca e nacional da cultura popular.

Profundamente carioca – no espírito e no repertório – o cartaz do Teatro Jovem é uma dessas iniciativas que se casam admiravelmente com o período de festas e promoções que ora vivemos. Trata-se de um espetáculo que deveria merecer o endosso entusiástico dos responsáveis pelo calendário do IV Centenário, pois é um retrato vibrante da música carioca e daqueles que a cultivam e sustentam no seio do povo[[5]](#footnote-5).

Mais duas edições de 1965 apresentam elogios ao show, porém, com a notícia voltada para Clementina de Jesus, que já estava com 63 anos.

A primeira é um curto relato de Clementina sobre a sua participação em *Rosa de Ouro* e a felicidade por poder se apresentar junto de todos os nomes já citados, principalmente com Aracy Côrtes. O texto apresenta um dos primeiros momentos em que uma fala de Clementina é colocada em palavras próprias, indicadas pelo uso de aspas. No relato, ela conta um pouco sobre sua história. “’Participando de escolas de samba desde menina, levando sempre uma vida simples, humilde e trabalhosa, sei e sinto aquilo que o povo sabe e sente e procuro transmitir isto através das canções que interpreto’, revelou”[[6]](#footnote-6). Outros dois comentários reforçam o jogo de representações construídas por Clementina de Jesus, com intermédio de Hermínio Bello de Carvalho: “Declarou-se feliz em participar dêsse espetáculo, que considera importante para a divulgação da música autêntica brasileira”[[7]](#footnote-7) e “Considera absurda a deturpação da música popular brasileira que deve ser respeitada e defendida pois ‘é uma das poucas coisas puras que nos representam’”[[8]](#footnote-8).

A segunda, de autoria de Eurico Nogueira França, começa com a seguinte afirmação: “É uma verdadeira ressureição da mais genuína música popular brasileira, o que vem suscitando Hermínio Bello de Carvalho no Teatro Jovem”[[9]](#footnote-9). Ao falar sobre Clementina, o autor discorre: “(...) a partideira admirável, Clementina de Jesus. Nesta, o sangue africano pulsa, na voz, no canto, com solenes mistérios. “[[10]](#footnote-10) e por fim,

Até que todos clamam, jubilosamente, por Clementina de Jesus, que vem, no seu belo vestido, na sua indiscutível fidalguia racial, transparente na máscara, no porte, nos gestos hieráticos, fazer vibrar os seus cantos soturnos, densos de lirismo sombrio: é a alma negra do samba.[[11]](#footnote-11)

Este é, possivelmente, o primeiro trecho do Correio da Manhã a utilizar o termo “alma negra do samba”. Como visto nos exemplos acima, o recorte dado pelos jornalistas destacava o samba enquanto elemento autêntico da cultura brasileira, ignorando o expoente étnico.

**1966 – O I Festival Mundial de Arte Negra e o Festival de Cannes**

No ano de 1966, dois acontecimentos marcam a carreira de Clementina de Jesus a nível internacional: a participação da cantora no 1ª Festival Mundial de Arte Negra, em abril, e a participação no Festival de Cannes, em maio.

De 32 menções do ano de 1966, 6 são exclusivamente sobre o 1ª Festival Mundial de Arte Negra. Porém, a que mais se relaciona com os temas abordados até o momento é a reportagem de Luiz Carlos Bomfim, “Brasil manda para a África samba de Sinhô a Vinícius”. Segundo a reportagem,

A contribuição do elemento negro procedente da África à formação histórica, artística e cultural do Mundo Ocidental é o tema do I Festival Internacional de Artes Negras a ser iniciado no próximo dia 1º de abril, em Dacar, sob o patrocínio do governo do Senegal e da ONU e ao qual o Brasil comparecerá com uma delegação de cantores, passistas, capoeiras, atores e pintores que representarão a música, cinema e artes plásticas nacionais.”[[12]](#footnote-12)

Após informar os artistas envolvidos na apresentação do festival, a reportagem compartilha a fala do professor Mozart Araújo, coordenador da parte musical da delegação. Segundo ele, “a representação da contribuição negra à música popular brasileira foi organizada de forma mais autêntica possível”[[13]](#footnote-13). Sobre a organização da apresentação, Araújo comenta que

Na impossibilidade de deslocar para a África uma ala de escola de samba, ou uma bateria completa, por falta de recursos materiais, decidimos selecionar o que de mais significativo houvesse para representar a nossa música e cultura popular como contribuição do negro. Assim, dividimos o samba em três fases distintas e escolhemos um artista para interpretar cada uma delas. Clementina de Jesus, acompanhada de quatro bateristas e passistas, interpretará o samba primitivo. Ataulfo Alves o samba clássico e Elizete Cardoso o samba moderno, culminando a apresentação com o Canto de Ossanha de Vinícius de Morais e Baden Powell. Ao entrarem no palco, todos os passistas capoeiras, e cantores “improvisarão” uma bateria com os instrumentos trazidos da África e aproveitados no sincretismo da música popular. Birimbau, panderiro, reco-reco, afouxé, ganzá, prato e faca, tamborim, cuíca, elementos formadores das modernas baterias das escolas de samba e inseparável da música popular, comporão um pequeno carnaval num pout-pourri de ritmos nacionais nos quais, sem dúvida os participantes do festival identificarão as raízes “africanas”.[[14]](#footnote-14)

Nesta fala, percebe-se que Clementina de Jesus foi selecionada para representar o samba primitivo, devido a suas origens africanas. Além disso, aqui há o reconhecimento dos instrumentos utilizados na música popular brasileira que vieram da cultura africana. Este excerto concretiza o que Antunes afirma.

Foi somente a partir da década 1960, com o aparecimento de Clementina de Jesus e de seus descobridores, que o samba encontrou a sua raiz exclusivamente afro-negra. E assim, deixou de ser caracterizada como uma expressão da cultura nacional, passando ser representado como uma manifestação da cultura negra. (ANTUNES, 2019, p. 19)

Portanto, apesar de outras menções à Clementina e sua participação no 1º Festival Mundial de Arte Negra, que comentam principalmente sobre o sucesso de Clementina e de Elizete Cardoso, esta reportagem é a que melhor sintetiza a é a que melhor sintetiza o reconhecimento de sonoridades negras na música popular brasileira, bem como a construção do campo da *black music* por intermédio de mediadores culturais.

No mesmo ano, o Brasil também participou do Festival de Cannes com o filme “A hora e Vez”, de Augusto Matraga. Antes da exibição do filme no festival, foi realizada uma apresentação que reuniu Elizete Cardoso, Clementina de Jesus, Wilson Simonal, Élton Medeiros, Paulinho da Viola e Zimbo Trio, com “meia hora para apresentar a música popular brasileira, desde os primórdios do samba até a bossa nova”[[15]](#footnote-15). Após a apresentação, já no dia 22 de maio, outra matéria apresenta um informe sobre o retorno de Elizete e Clementina de Cannes, o sucesso da música popular brasileira na Europa e o convite da Rádio Difusora Francesa feito à Clementina de Jesus para gravar o hino nacional francês na língua portuguesa.[[16]](#footnote-16)

Outros dois eventos importantes na carreira de Clementina aconteceram em 1966, a nível nacional: a participação no Festival de Arte Negra e a gravação do seu segundo disco, *Clementina de Jesus*. Os dois acontecimentos são abordados em uma pequena coluna de Eurico Nogueira França.

No próximo domingo, dia 28, às 20h, na Sala de Concertos Cecília Meireles, Clementina de Jesus estará cantando pontos de macumba de origem afro-brasileira. A cantora que acaba de gravar um disco que a crítica está considerando o mais sério do ano estará tomando parte num show de músicas extraídas do folclore brasileiro por Guerra Peixe. A segunda parte do programa será formada pela Missa do Povo que estreou na Aleia de Pascoal Carlos Magno e só agora será mostrada ao público da Guanabara. Além de Clementina de Jesus tomam parte no programa o coral H. Stern, o recitante Osvaldo Neiva e o percussionista Hélcio Milito que fará a parte rítmica com a tamba, que com seu som tipicamente brasileiro valoriza ao máximo essa primeira experiência de uma Missa com texto cantado em português e em nosso ritmo mais autêntico.[[17]](#footnote-17)

Neste momento, Clementina aparece mais relacionada aos movimentos da cultura afro-brasileira, “cantando pontos de macumba”, mas ainda fazendo parte de um repertório autêntico brasileiro. Quanto ao seu disco, *Clementina de Jesus*, “o mais sério do ano”, o disco contém jongos e pontos de macumba, mais uma vez reforçando as raízes africanas da cultura brasileira.

**1967 – O retorno de *Rosa de Ouro***

Em 1967, o espetáculo *Rosa de Ouro* é gravado pelo Museu da Imagem e do Som (MIS), mas com um repertório reestruturado. Por conta das mudanças do repertório e do elenco, o show volta a ser exibido por um curto período. [[18]](#footnote-18)

Em uma das matérias sobre o retorno do show, “Clementina de Jesus, o samba sem idade”, ela é reconhecida como partideira sem igual e é apresentada parte da sua carreira até o momento, mencionando a estreia nos palcos ao lado de Turíbio Santos e as participações dos festivais internacionais.

Voz sem idade, samba puro feito mulher, seus 64 anos deixam de existir quando, ao ritmo dos “cinco crioulos”, ela diz que “Mangueira nasceu de uma semente, à beira de uma nascente”. Após uma curta temporada no Teatro Jovem, Clementina irá correr novamente o Brasil, levando a sua **Rosa de Ouro**, ao lado de Araci e dos “meninos”, como ela carinhosamente os chama. E podem ter certeza de que ela voltará lépida como nunca.[[19]](#footnote-19)

Uma crítica mais aprofundada sobre *Rosa de Ouro vol. 2* é feita por Mauro Ivan, que atentou para detalhes de gravação, escolha de repertório e sonoridades. Apesar de uma crítica negativa em relação ao primeiro volume, o autor reconhece a importância do disco. A atenção dada a Clementina é pouca, porém, o autor comenta que

Além dos bons momentos de Paulinho, Élton, Nescarzinho Jair e Nélson Sargento, o disco e a música popular brasileira têm a felicidade de reunir Araci Côrtes cantando Pixinguinha Hermílio, Assis Valente e Ary Mesquita, ao lado de Clementina trazendo a filosofia do morro na letra de **Mulato Calado**.[[20]](#footnote-20)

Mais uma vez, Clementina é responsável pela representação do samba do morro, considerada símbolo de autenticidade da música popular brasileira pelos mediadores culturais.

**1969 – “Clementina, como é você?”**

“Clementina, como é você?” é uma das poucas entrevistas com Clementina de Jesus. Na entrevista realizada por Marisa Kuck, Clementina fala sobre o nervosismo de quando entrou no palco a primeira vez, a mudança de emprego de empregada doméstica para artista, a venda dos discos gravados (*Rosa de Ouro vol I e II*, *Clementina de Jesus Só*, *Mudando de Conversa*, *Gente da Antiga* e o compacto *Quando a Polícia Chegar*). A entrevista termina com Clementina falando sobre um pequeno afastamento dos palcos, por não ter shows adequados para a sua performance e, pelo que parece, pouca demanda.

Ao falar sobre o início da sua carreira de cantora, Clementina relata o seu primeiro contato com Hermínio Bello de Carvalho. Diferentemente do que encontrado em relatos de Hermínio e em pesquisas, que Hermínio a teria descoberto em uma festa na Taberna da Glória, cantando sambas, ela conta que “(...) já estava velha, trabalhando numa casa de família, nunca tinha pensado em cantar. O Hermínio sempre ia lá no meu emprego. Era amigo dos meus patrões. Um dia me pegou cantarolando e disse que minha voz era muito bonita.”[[21]](#footnote-21). Essa entrevista é fundamental para compreender a trajetória de Clementina de Jesus, antes de ser uma figura pública.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O espetáculo *Rosa de Ouro* é fundamental para compreender como foi construída a noção de negritude dentro da música popular, uma vez que foi o marco aonde as discussões sobre o tema começaram a aflorar entre a *intelligentsia* brasileira. É importante reconhecer que, apesar disso, a produção de músicas e cultura afro-brasileiras já era existente e seguia sendo negligenciada. A formulação do conceito de negritude foi reconhecida por conta de mediadores culturais, que buscaram as fontes mais puras e autênticas do que seria a cultura brasileira. Em sua grande maioria, esses mediadores culturais eram pessoas brancas. Portanto, torna-se necessário reconstruir a história da música popular brasileira com as questões étnicas tidas em primeiro plano, já que, num primeiro momento, a discussão acerca do assunto partiu da construção de um ideal nacional, ocultando as relações de poder contidas nas expressões culturais já existentes. Nesse sentido, Clementina de Jesus é o ponto de partida para adentrar o tema em questão: sonoridades negras e signos de alteridade na MPB entre 1965 e 1978.

O objetivo da atual pesquisa se contém no levantamento de bibliografia sobre Clementina de Jesus e da catalogação das menções à partideira em periódicos no período citado. Neste trabalho, foram apresentadas apenas oito menções dos periódicos, que já indicaram materiais a serem analisados mais profundamente, portanto, o resultado da pesquisa gerou um amplo material que ainda deverá ser analisado minuciosamente, a fim de compreender a construção da negritude na música popular brasileira e os signos de alteridade na MPB.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANTUNES, Gabriela Borges. **Desenquadrando o Samba:** Análise da trajetória de Clementina de Jesus. (Tese em Sociologia) – Universidade de Brasília. Brasília, 2019.

CAMBRIA, Vincenzo. **Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica**. Disponível em: https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2021/12/3\_vol\_3\_cambria.pdf . Acesso em: 03/dez, 2021.

CASTRO, Felipe *et al*. **Quelé, a voz da cor**: biografia de Clementina de Jesus. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

SILVA, Luciana Leonardo da. **Rosa de ouro: Luta e representação política na obra de Clementina de Jesus**. (Dissertação em História) – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011.

WONG, Deborah. Ethnomusicology and Difference. **Ethnomusicology**, Illinois, vol. 50, nº2, p. 259-279, primavera/verão 2006.

**FONTES DOCUMENTAIS:**

Discos:

Aracy Côrtes, Clementina de Jesus e Conjunto Rosa de Ouro, Rosa de Ouro, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 1965. Online, disponível em: < https://youtu.be/evPkuJ7hMcE>. Acesso em: 19/11/2021

Clementina de Jesus, Clementina de Jesus, Rio de Janeiro, Odeon/EMI, 1966. Online, disponível em: < https://youtube.com/playlist?list=PLrDMSWobYJ2jXWIJEx6KnZN1P3JQhv7W4>. Aceso em: 19/11/2021

Textos de jornal:

“Clementina aos 62 anos vai ao samba”, *Correio da Manhã,* 03/12/1964, 1º Caderno, p.8.

“Rosa é de ouro mesmo”, *Correio da Manhã*, 23/03/1965, 2º Caderno, p. 2.

“Sambista de 63 anos conta a sua alegria”, *Correio da Manhã*, 27/03/1965, 1º Caderno, p. 8.

“Rosa de Ouro”, *Correio da Manhã*, 27/03/1965, 2º Caderno, p. 4.

“Brasil manda para a África samba de Sinhô a Vinícius”, *Correio da Manhã*, 1º Caderno, p. 8.

“Cineasta: Hora e vez segue Vidas Sêcas”, *Correio da Manhã*, 27/04/1966, 1º Caderno, p. 5.

“Clementina”, *Correio da Manhã*, 25/08/1966, 2º Caderno, p. 2.

“Clementina de Jesus, o samba sem idade”, *Correio da Manhã,* 12/03/1967, Caderno Feminino, p. 5.

“O Valor da Rosa”, *Correio da Manhã,* 11/06/1967, 5º Caderno, p. 2.

“Clementina, como é você?”, *Correio da Manhã*¸ 26/10/1969, Caderno Feminino, p. 3

1. Ethnomusicology and Difference (tradução livre dos autores). [↑](#footnote-ref-1)
2. “Clementina aos 62 anos vai ao samba”, *Correio da Manhã,* 03/12/1964, 1º Caderno, p.8. [↑](#footnote-ref-2)
3. O*p. cit.* [↑](#footnote-ref-3)
4. “Rosa é de ouro mesmo”, *Correio da Manhã*, 23/03/1965, 2º Caderno, p. 2. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Op. cit.* [↑](#footnote-ref-5)
6. “Sambista de 63 anos conta a sua alegria”, *Correio da Manhã*, 27/03/1965, 1º Caderno, p. 8. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Op. cit.* [↑](#footnote-ref-7)
8. *Op. cit.* [↑](#footnote-ref-8)
9. “Rosa de Ouro”, *Correio da Manhã*, 27/03/1965, 2º Caderno, p. 4. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Op. cit* [↑](#footnote-ref-10)
11. *Op. cit* [↑](#footnote-ref-11)
12. “Brasil manda para a África samba de Sinhô a Vinícius”, *Correio da Manhã*, 1º Caderno, p. 8. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Op. cit.* [↑](#footnote-ref-13)
14. *Op. cit.* [↑](#footnote-ref-14)
15. “Cineasta: Hora e vez segue Vidas Sêcas”, *Correio da Manhã*, 27/04/1966, 1º Caderno, p. 5. [↑](#footnote-ref-15)
16. Cf. “Clementina vai gravar Marselhesa”, *Correio da Manhã*, 22/05/1966, 1º Caderno, p. 17. [↑](#footnote-ref-16)
17. “Clementina”, *Correio da Manhã*, 25/08/1966, 2º Caderno, p. 2. [↑](#footnote-ref-17)
18. Cf. “Rosa de Ouro tem gravação e volta”, *Correio da Manhã*, 01/03/1967, 1º Caderno, p. 13. [↑](#footnote-ref-18)
19. “Clementina de Jesus, o samba sem idade”, *Correio da Manhã,* 12/03/1967, Caderno Feminino, p. 5. [↑](#footnote-ref-19)
20. “O Valor da Rosa”, *Correio da Manhã,* 11/06/1967, 5º Caderno, p. 2. [↑](#footnote-ref-20)
21. “Clementina, como é você?”, *Correio da Manhã*¸ 26/10/1969, Caderno Feminino, p. 3. [↑](#footnote-ref-21)