



A PERFORMANCE RITUALÍSTICA DA CANTORA CLEMENTINA DE JESUS: ELEMENTOS DE SUSTENTAÇÃO DE UMA ANCESTRALIDADE



<https://doi.org/10.56238/levv15n43-086>

Data de submissão: 22/11/2024

Data de publicação: 22/12/2024

Terezinha do Socorro da Silva Lima

Mestra em Ciências da Religião pelo Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião – PPGCR (UEPA)

Especialista em Educação para as Relações Étnicorraciais pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA

Graduada em Serviço Social pela Universidade Federal do Pará – UFPA

E-mail: terezinha.socorro64@gmail.com

Elaine Vasconcelos Bezerra Alves

Mestra em Educação Profissional e Tecnológica pelo Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional – PROFEPT (IFPA Belém)

Especialista em Língua Inglesa pela Faculdade de Tecnologia Equipe Darwin – FATED

Graduada em Licenciatura em Letras Português/Inglês, pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA

E-mail: elainevb.educa@gmail.com

RESUMO

O objetivo desta produção é compreender através de uma imagem da cantora Clementina de Jesus e de sua apresentação de palco como uma ritualização e manifestação do sagrado. Para essa abordagem utilizamos de análises de algumas imagens da artista evidenciando categorias como: a linguagem, gesto, rito, símbolo e o próprio canto de Clementina de Jesus, que ao cantar envolve os elementos acima descritos que expressam à memória de uma ancestralidade. A sistematização é fruto de uma parte do capítulo da dissertação de Terezinha Lima, que teve como título “A Eva Negra: Memória de uma Ancestralidade que atravessou o tempo”. Compreende-se “A performance, RICOEUR, (1978) “Uma arte que se encontram elementos: rito, linguagem de uma simbologia estabelecendo uma mediação no resgate de uma memória das ações divinas, o “misterioso” entorno das coisas mediadas por uma experiência humana. Posteriormente, análise de bibliografias que possibilitaram a sistematização e a construção do presente ensaio. Dessa forma, o seguinte trabalho parte do pressuposto que as referidas imagens expressas no canto de Clementina de Jesus a qual nos reportamos a partir da década de sessenta, cuja expressão artística que ressignificou uma religiosidade e ao mesmo tempo pode atribuir valores, até então não extinto para esse povo. Clementina de Jesus, herança pós-abolição, mas carregava consigo a carga de uma vida sofrida, lembranças que a inquietava, pois, sua infância ainda pôde presenciar da invisibilidade de como os povos africanos foram acometidos.

Palavras-chave: Performance ritualística, Ancestralidade, Clementina de Jesus.

1 INTRODUÇÃO

Clementina de Jesus nasceu no início do século XX, em sete (7) de fevereiro de 1901 na cidade de Valença - RJ, região do Vale do Paraíba, tradicional reduto de jongueiros, filha de partideira¹ Amélia de Jesus dos Santos e Paulo Baptista de Araújo Leite. A cantora descendente de escravos alforriados com a lei do ventre livre, desde jovem cantava lembranças da vida sofrida de cativo de seus pais. O presente texto foi construído baseado em bibliografias que abordam a história do negro. E, ainda, o texto propõe através do canto da cantora, fazer uma discussão da performance da cantora que ao cantar dá vida a um campo religioso de pertencimento presente em sua voz. De modo que a “performance”, ocupa-se tão extensamente com a natureza imaginativa e emocional e, por conseguinte com àqueles elementos incertos do conhecimento, os quais acompanham uma narrativa da religião através de seus eixos constitutivos: linguagem, gestos, ritos, mitos e símbolos. Logo, mediante suas composições musicais ela pode remeter a cultura de um passado de seus ancestrais (TURNER, 1974).

Portanto, os elementos citados, encontram-se presente em toda ação religiosa. Em “Religião e Linguagem”, Nogueira (2016), considerado um campo científico complexo articulado com outros campos da área do saber e, a linguagem e a religião constituem complexos “arranjos” a serem compreendidos e desmitificados. Ainda, para o autor, a linguagem é tão poderosa que ela conduz um espaço e consecutivamente a um tempo, fortalecendo práticas a serem estruturadas que posteriormente passam a fazer parte de ações convencionais estabelecidas pela sociedade.

Contudo, as ações religiosas são manifestações que constituem através de um ritual que muito se encontra em torno de um mito, e materializada através de ações ritualísticas. Os ritos, de forma geral, se manifestam através da arte, sobretudo os diferentes elementos que se encontram interligados à arte de uma linguagem simbólica. O símbolo e o mito nesse contexto de resgate memorial do povo negro, encontra-se associado a uma narrativa através de uma linguagem, a função do rito evidenciamos ser imitações divinas, possibilitando, assim o transcendente à arte da cantora Clementina de Jesus.

Portanto, é dessa forma que o rito se faz presente através da arte da cantora, estabelecendo uma comunicação a partir da linguagem de um determinado contexto, um resgate memorial do povo negro, todavia, há uma narrativa a partir desses elementos, o que entendemos que o rito estabelece uma função social a qual se manifesta em ações materializadas pelo divino.

Entender o transcendente no sentido filosófico, implica uma natureza absolutamente superior às outras. Na perspectiva da fenomenologia, o símbolo é um elemento que adquire significados. Ao tratarmos de uma experiência religiosa, o transcendente torna-se uma mediação, não sendo objetivo, nem se definindo em palavras, mas, percebe-se o “misterioso”, em torno da coisa mediada por uma

¹ O termo “partideira” refere-se ao sambista destacado na arte do verso improvisado, conhecido também como versador (LOPES, SIMAS, 2017).

experiência humana, o elemento que transcende apresenta um significado para um grupo social, cuja, função é dar continuidade a uma intencionalidade (RICOEUR, 1978, p. 88).

Portanto, a música da década de sessenta tornou-se um instrumento com um papel fundamental para as pessoas que se encontravam à margem, foram expressões visíveis que ressignificou uma religiosidade que foi possível atribuir valores, até então extinto para o povo negro, é considerado um momento politicamente rico. O Samba de Partido-alto, e outros gêneros musicais presente no Canto de Clementina de Jesus, onde os negros passaram de forma organizada a contestarem a sua própria condição enquanto experiência da teoria do “embraquiamento”. Assim, ela era considerada “acervo vivo” ao retratar lembranças de sua infância e a música através da arte foi um instrumento de estratégia e mobilidade, o elo que pode materializar sua cultura afro-religiosa (CASTRO *et al.*, 2017, p. 68).

2 CLEMENTINA DE JESUS E O PERTENCIMENTO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Falar de Clementina de Jesus é relembrar uma profusão de resíduos desse segmento específico étnico. Ela foi responsável por apresentar a história de um povo através de seu canto², com uma cultura carregada com um colorido. Os estudos em volta de sua pessoa foram vistos por muitos críticos como seu descobridor, Hermínio de Carvalho, dentre outros como: Turíbio Santos; João Bosco; Pixinguinha; e outras figuras responsáveis por essa “amalgama” que chamamos de cultura brasileira. Para esses críticos a cantora chegava a ser vista como um símbolo místico, quase divino pela responsabilidade de contribuir para a afirmação do povo negro. Ela foi considerada “acervo vivo”, ao retratar lembranças de sua infância e, a música foi a mediação de materialização à cultura afro-religiosa.

Para essa abordagem são utilizadas análises de duas imagens a seguir, a primeira no que se refere à expressão do canto, que ao encenar através de gestos a cantora Clementina de Jesus atribui um sentimento cultural, em seu repertório, encontram-se cânticos religiosos, Corimas, Sambas, Partidos, Jongos, dentre outros gêneros musicais. Para um aporte teórico da performance na visão de Victor Turner (1974), “é avançar no sentido de possibilidades que a mesma possa ser cercada de um complexo conhecimento em suas multidimensões de uma realidade”. Segundo C. G. Jung (2000), os mitos apresentam para a comunidade a maneira subjetiva que se encontra relacionada com os acontecimentos naturais das coisas, o inconsciente é um sujeito atuante dessa ação e encontra-se associado com os fenômenos encontrados na natureza.

De forma que é a arte manifestando o sagrado, a religião e o homem enquanto religioso, ela apresenta uma reorientação dos olhares no mundo da vida. Nesse sentido, entende-se que as manifestações religiosas só ocorrem somente na instância do ser humano (CONCEIÇÃO, 2011). O rito

² As músicas cantadas por Clementina de Jesus são consideradas músicas de casas de santos, denominadas também de pontos ou doutrinas de trabalho. Sendo a maioria delas são consideradas de domínio popular e que são cantadas até na atualidade nos terreiros do Brasil.

é a performance que se materializa através da arte, simbolicamente nos diz algo e, encontram-se uma linguagem imbricada de informações (NOGUEIRA, 2016).

3 A MITOLOGIA SOBRE A IMAGEM DE UM DIAMANTE NEGRO

Nas sociedades a linguagem é parte de uma comunicação, logo, a palavra “Corpus” (Latim: plural corpora) não significa simplesmente corpo, nas ciências históricas, refere-se uma coletânea de textos, uma coleção completa de escritos (SARDINHA, 2000, p. 44). Dentre os elementos de uma linguagem, encontramos um conjunto de mitos imaginados por um povo, entendemos o mito como as invenções tradicionais e lendárias que procuram explicar certos fatos para invocar o sobrenatural. Sua origem é proveniente de várias explicações que percorreram o tempo. Caracteriza-se através de um discurso de relatos de um acontecimento no âmbito do subjetivo ou do transcendente. Portanto, faz parte ao longo dos séculos e por toda a superfície da terra, de milhões de almas que se reanimaram e exaltaram, fazendo parte da espiritualidade humana, sempre estando relacionada com uma “certa visão” de mundo (CROATTO, 2001, p. 350).

Todavia, o rito pede a palavra de maneira natural, é um símbolo a qual tem a importância de participar da qualidade narrativa do mito, há uma sintonia entre eles, pois o rito consegue essa participação com o transcendente, o símbolo é o elemento específico do rito. Dessa forma, o símbolo encontra-se inerente a um contexto e por extensão desempenha uma função social, através de uma comunicação estabelece uma vivência direcionada ao ser humano (RICOEUR, 1978, p. 88).

Figura 1: Clementina de Jesus (1966). Autor: Selo Odeon



A partir da imagem, podemos evidenciar a religiosidade da cantora Clementina de Jesus, através de sua performance manifestada de uma linguagem sagrada individualmente, essa manifestação do

homem é sempre e, em qualquer parte do mundo complexa, e a religião ocupa-se tão intensamente com a natureza imaginativa e emocional (TURNER, 1969, p. 13).

A música nesse momento tornou-se o acalanto, começava a ter um papel fundamental, pois foi através dela que os negros criaram mecanismo de resgate cultural, proveniente de outras regiões do Brasil, como o Lundu, dança que vem do batuque banto, até o Samba de Partido-alto, e outros gêneros musicais presentes na memória do Canto de Clementina de Jesus. A cantora é considerada uma sacerdotisa ao representar um segmento social. A vestimenta torna-se um adereço simbólico que chega a ser universal, sempre se expressará na relação dialética entre a estrutura e a ação, todavia nos fornecerá uma linguagem sobre os princípios da semiótica a ser desvendada através de suas interpretações (NOGUEIRA, 2016, p. 245).

A linguagem também vem pelo viés da cultura, porque toda linguagem é culturalmente convencional, portanto, desse processo dual entre: a linguagem, a forma de expressão e o conteúdo dessa linguagem, evidenciam uma comunicação. De acordo com a citação a seguir podemos identificar melhor a mensagem transmitida pela cantora Clementina de Jesus, ao cantar ela possui uma gesticulação própria e que também os emergem “possuidora de traços que a própria linguagem dá conta de explicar”:

Qualquer pessoa que passe a frequentar um grupo religioso que ela seja submetida a um longo período de aprendizado da imagem, narrativas, gestos, classificações, hierarquias e árvores genealógicas de seres divinos e iluminados de ações valorizadas e outras interdidas. Uma vez alfabetizada na linguagem de um grupo como tal, gesticula e se inserem nos complexos sistemas de organização da realidade desse grupo (NOGUEIRA, 2016, p. 245).

Um ritual religioso é como um comportamento consagrado, no qual, o complexo simbólico se reveste de autoridade persuasiva fundindo *ethos* e visão de mundo, os símbolos religiosos podem ser representados pelos relatos míticos ou dramatizados, eles podem ser performatizados, quando encenados publicamente, os rituais religiosos são considerados como performance culturais. As performances culturais, especificamente as religiosas, envolvem linguagem verbal e não verbal, canto, dança, encenação e dramatização, envolvem um complexo significado de interpretação, é um dos mais antigos meios de comunicação (GEERTZ, 1973, p. 24).

A partir do rito apresentado em sua performance gestual, representava um “texto” e conseqüentemente uma linguagem. Podemos conceituar o termo Rito – Palavra Latina, *ritus*, é próxima da palavra sanscrito, que significa Rita (Mita), da força cósmica sobre a qual velam divindades como *varuna*. É a estrutura normal das coisas, do que acontece no cosmo e na vida humana (NOGUEIRA, 2016, p. 330). A cantora ao se apresentar no Teatro Jovem em Botafogo, à medida que cantava, uma pessoa entrava em transe, ou melhor, os gestos mímicos passavam uma linguagem. No depoimento de Paulinho da Viola que assistiu a cena.

Nós cantávamos várias curimas. Era uma curima muito conhecida: “Eu vi Santa Barbara no céu, a trovoada roncou lá no mar”. Enquanto Clementina cantava, na quarta fileira, com o teatro cheio, uma mulher entrou em transe. Acho que algumas pessoas perceberam aquilo e o marido a segurou com força (CASTRO *et al.*, 2017, p. 153).

Outros depoimentos confirmam como a cantora apresentava bem os elementos que compunham uma ação ritualística. Para João Bosco, não era difícil entrar em transe ouvindo a Clementina de Jesus. Conta Elton Medeiros: “A gente chegava ao teatro e chamava a Clementina de mãe” (CASTRO *et al.*, 2017, p. 153). No processo ritual há a presença de poderosas energias e emoções ligadas à fisiologia humana. Portanto, todo rito vai estar para uma linguagem simbólica, assim como para a vida do mito, são conexões participativas de um e de outro simultaneamente (TURNER, 1974, p. 16).

Decerto, os elementos acima citados compõem um diálogo mímico, paradigmático e sintagmático de análise. Mas, a imagem propriamente dita também fala por si só. Ela apresenta um papel fundamental nos sistemas semióticos, pois a apresentação de todo significado se compõe a partir dela. Podemos entender quando Heron Coelho faz referência à cantora, “Clementina trouxe à ribalta uma fortuna musical e uma gama de referências arraigadas na tradição oral que, se não repassadas e registradas, certamente feneceriam no limbo do esquecimento” (CASTRO, 2017, p. 11). Daí a grandiosidade de sua obra, o mérito de todos os seus feitos que, embora tardios, enfatizaram aspectos fundamentais como, o reconhecimento de uma negritude intrínseca a determinadas faces de nossa cultura.

Concluimos esse tópico ressaltando a performance da cantora, a busca incessante de se reportar a seu povo ancestral, de forma representativa de um ritual primitivo. Assim, podemos evidenciar o quanto Clementina de Jesus foi importante para buscar uma memória que representava todo um segmento social, num processo ainda rústico, portanto, a citação abaixo diz muito desse rito ainda na fase de iniciação.

(...) Elton Medeiros da tirada de um Partido alto perguntava: Clementina, Cadê você? Então, a força arrasadora da presença dela dominava tudo. Com os gestos muitos seus de cruzar e descruzar as mãos erguidas, Quelé abria a voz de contralto de raro timbre e divisões próprias, personalíssimas. A voz parecia subir da terra, vir do oco do tempo, provocando sentimentos perturbadores e antigos, chamado memórias, talvez desta Eva negra, germinal africana de toda raça humana (CASTRO *et al.*, 2017, p. 19).

Assim, o legado deixado por sua discografia extrapolou o sentido musical e se tornou um registro de expressão cultural. Clementina na visão de Santanna (2016) era respeitada dentro do meio musical, quando cantava, sua voz era algo que transbordava. No documentário, Rainha Quelé, do diretor Paulista Werinton Kermes, João Bosco relata:

Eu acho que Clementina nasceu há mais de três mil anos atrás, ela nos liga aos nossos antepassados. Eu sempre convivendo com ela, participando da vida dela e fui me soltando neste mundo que ela despertou em mim. Eu talvez tivesse isso e não sabia, mas foi ela quem disse: Você tem você sabe, você vai usar. Porque não se pode viver uma vida no Brasil sem saber da existência da Clementina (SANTANNA, 2016, p. 201).

Portanto, a imagem apresentada em sua performance estabelece uma comunicação ao encenar, dar visibilidade espiritualmente ao seu “eu”, uma subjetividade religiosa que contempla o seu interior. Contudo, uma situação que ratifica a permutação entre a dupla pertença³, ou seja, se autointitulava como religiosa católica, mas o seu canto continuava representando a religião afro-brasileira. Ela era a força que caminhava em diferentes direções em busca de solidificação do grupo negro. É essencialmente, um conjunto de crenças e de práticas que pleiteiam a noção de um mundo sobrenatural e simultaneamente um esforço através de uma linguagem mitológica.

Figura 2: Clementina de Jesus. Autor: Glen Batoca



³ De acordo com Nei Lopes essa dupla pertença tem sua origem ainda na vinda dessa população como mão de obra escrava para o Brasil. Os donos de escravos alegavam que para que a população africana feita de escravos alcance a salvação de sua alma deveria desenraizasse no continente africano, sendo um bem que se fazia a eles, assim, livre do paganismo das práticas antropofágicas, da idolatria, dentre outras organizações, para que os negros alcançassem a salvação espiritual através do cristianismo (LOPES, 2011, p. 55).



REFERÊNCIAS

- CASTRO, Felipe et al. *Quelé, a voz da cor: biografia de Clementina de Jesus*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CONCEIÇÃO, Douglas Rodrigues. *A religião em cena: perspectivas de investigação*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 9, n. 23, p. 883-896, 2011.
- CROATTO, José Severino. *As Linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. São Paulo: Paulinas, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis. RJ: Vozes, 2000.
- LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- LOPES, Nei & SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da história social do samba*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2017.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. *Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 14, n. 42, p. 240-261, 2016.
- RICOEUR. P. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Rio de Janeiro: Editora Rés, 1978.
- SANTANNA, Marilda. *As bambas do samba: mulher e poder na roda*. Salvador: EDUFBA, 2016.
- SARDINHA, Tony Berber. *Linguística de corpus: histórico e problemática*. D.E.L.T.A., v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis, Vozes, 1974.