

Artigos originais

Clara Nunes: o canto como missão

DOI: 10.3395/reciis.v4i3.390pt

Silvia Maria Jardim Brügger

Professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ. São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil.
sbrugger@mgconecta.com.br

Resumo

Este artigo aborda a importância da religião na vida e na obra da cantora Clara Nunes (1943 – 1982), mostrando o sentido que ela atribuía a seu ofício. Entendia-se como uma missionária que, com seu canto, pretendia aliviar o sofrimento do povo, com o qual se identificava. Sua obra é analisada, a partir de algumas músicas por ela gravadas, e ganha sentido quando articulada com as experiências religiosas da intérprete, marcada pelos trânsitos religiosos, sobretudo, entre o catolicismo, a umbanda, o kardecismo e o candomblé.

Palavras-chave

missão; trânsitos religiosos; Clara Nunes; Música Popular Brasileira

Este artigo é resultado do projeto “O Canto do Brasil Mestiço: Clara Nunes e o popular na cultura brasileira”, financiado pela Fapemig, entre 2005 e 2007, contando para seu desenvolvimento com bolsa de pós-doutorado do CNPq, em 2007 e 2008.

Aqui, analiso a importância da religião na vida e na obra da cantora Clara Nunes (1943 – 1982), mostrando o sentido que ela atribuía a seu ofício. Entendia-se como uma missionária que, com seu canto, pretendia aliviar o sofrimento do povo, com o qual se identificava. Assim sendo, pode-se perceber seu ofício como uma contribuição para a saúde da população, pelo menos, dos que, de algum modo, eram tocados por sua música. Entendo por saúde um estado de bem-estar físico, mental e social que, se nunca é completo – tal como aparece na definição da Organização Mundial da Saúde, de 1946 – pode ser almejado e relaciona-se à percepção dos próprios sujeitos sobre sua condição (RIOS, 1987). Dessa forma, saúde não é compreendida, aqui, como uma oposição à enfermidade. Também não é pensada como um estado meramente individual, mas de forma ampla, como uma questão social.

Para o desenvolvimento do artigo, analiso a obra da cantora, a partir de algumas músicas por ela gravadas, mostrando como seu fazer artístico encontrava-se vinculado

a suas experiências religiosas, marcadas por trânsitos, sobretudo, entre o catolicismo, a umbanda, o kardecismo e o candomblé.

O Canto como Missão

Quando eu canto
É para aliviar meu pranto
E o pranto de quem já tanto sofreu

Quando eu canto
Estou sentindo a luz de um santo
Estou ajoelhando aos pés de Deus

Canto para anunciar o dia
Canto para amenizar a noite
Canto pra denunciar o açoite
Canto também contra a tirania

Canto porque numa melodia
Acendo no coração do povo
A esperança de um mundo novo
E a luta para se viver em paz

Do poder da criação
Sou continuação
E quero agradecer

Foi ouvida a minha súplica
Mensageiro sou da música
O meu canto é uma missão
Tem força de oração
E eu cumpro o meu dever

Aos que vivem a chorar
 Eu vivo pra cantar
 E canto pra viver

Quando eu canto
 A morte me percorre
 E eu solto um canto da garganta
 Que a cigarra quando canta morre
 E a madeira quando morre canta [grifos meus]

O samba “Minha Missão”, composto por Paulo César Pinheiro e João Nogueira, foi gravado pela cantora Clara Nunes, em 1981, no LP que levava o seu nome¹. Os dois compositores eram pessoas muito próximas da intérprete. O primeiro, seu marido. O segundo, seu amigo, compadre e “quase irmão”. A composição parece ter sido feita a partir dos sentimentos e dos pensamentos da cantora, ou, pelo menos, sob a inspiração de sua personalidade, por certo marcante. A referência à cigarra identifica a cantora para aqueles que lhe eram íntimos. Clara, de tantos codinomes públicos (Guerreira, Sabiá e Claridade), se autodesignava cigarra para amigos próximos². Entendo, portanto, que a citação reforça a intenção de uma letra composta a partir dos princípios e das ideias da própria intérprete. O inseto, conhecido por seu canto, é citado na música como aquele que, ao realizar sua missão – cantar – morre. Morre porque cumpriu aquilo que lhe cabia como missão: foi mensageiro da música.

Mesmo que se possa questionar o fato de o samba ter sido composto a partir dos ideais da cantora, é inegável que ela se apropriou da composição, como, aliás, costumava fazer com as músicas que inseria em seu repertório. Nas palavras do compositor Paulo César Pinheiro – que, além de seu marido, foi também o produtor de seus discos entre 1976 e 1982 – no encarte do LP **Canto das Três Raças**: “O bom intérprete sente um estranho afeto pela composição que interpreta. **E, nesse instante, letra e melodia são suas. O autor é ele.** Por isso, Clara Nunes tem o quilate de uma grande intérprete” [grifos meus], ou seja, o próprio compositor via a intérprete como uma parceira, o que, aliás, se coaduna com a percepção de que a música, ao fazer-se socialmente, extrapola seu aspecto meramente estrutural e realiza-se na performance (NAPOLITANO, 2002). Além disso, em diversas entrevistas, a própria Clara declarou que escolhia seu repertório não a partir de critérios de mercado, mas pelo

modo como a música a tocava, pela sua identificação com ela. Assim, dentro dessa perspectiva, pode-se afirmar que “Minha Missão” expressa a forma de pensar da intérprete.

Os valores apresentados na canção identificavam-se com os que Clara defendia. A ideia transmitida pela letra é muito explícita: o canto tem como missão aliviar o sofrimento de quem o entoa e dos que, como ela, muito já sofreram. Clara se identificava com o povo a partir do sofrimento. Sofrimento de uma vida que se iniciou no interior de Minas Gerais, no distrito da cidade de Paraopeba, conhecido como Cedro. Muito cedo, aos dois anos de idade, sentiu a dor de ficar órfã de pai e, logo depois, de mãe. Ainda menina, criada com sacrifício pelos irmãos mais velhos, Clara trabalhou na fábrica da cidade, a Cedro Cachoeira. Sua “Carteira de Trabalho do Menor” foi assinada em 12 de agosto de 1956, no dia exato em que ela completava 14 anos de idade, o que indica que já devia trabalhar na fábrica antes, mas que, só então, o contrato de trabalho pôde ser legalizado. Aos 16 anos, mudou-se com os irmãos para a capital mineira, onde continuou a vida de operária de fábrica e iniciou a carreira artística. A identificação, portanto, de Clara com o povo trabalhador, que sofre na luta do dia a dia pela sobrevivência, não é apenas um jogo de retórica ou uma postura meramente política.

Nos anos 1960/70, era comum a identificação do artista com a causa do povo, visto ora como elemento a ser educado e conscientizado, ora como agente por excelência da transformação social, posto que portador dos valores que deveriam dar sentido à identidade nacional. O pensamento nacional popular embasou uma série de iniciativas e produções artísticas no período, com a música ocupando lugar de destaque nesse processo (NAPOLITANO, 2001; RIDENTI, 2000). A carreira de Clara sofreu influência desse contexto. Suas primeiras gravações, nos anos 1960, não a aproximavam desse tipo de postura. A cantora entoava, sobretudo, boleros e sambas-canção de temática amorosa. No entanto, na virada para a década seguinte, em decorrência do fracasso comercial dos três LPs lançados até então, a “Gravadora Odeon” convidou para produzi-la o radialista Adelson Alves. A escolha já sinalizava os rumos que se pretendia dar à carreira. Adelson era o responsável por um programa de sucesso na “Rádio Globo”, dedicado ao chamado “samba de morro”, e possuía uma postura política socialista. A carreira da cantora, a partir daí, passou a valorizar os elementos populares da cultura brasileira. Nas palavras do produtor, projetou-se a construção de uma imagem “audiovisual” afro-brasileira para a intérprete. Clara passou a cantar sambas, frevos, cantos de trabalho, xotes, entre muitos outros gêneros das tradições populares brasileiras. Vestia-se quase que exclusivamente de

branco e afirmava publicamente sua vinculação às religiões afro-brasileiras, inclusive com o uso de guias. Assim, assumiu a proposta de ser uma cantora popular brasileira, no sentido de valorizar as tradições do que considerava a autêntica cultura nacional, postura que manteve até o final de sua carreira.

Eis, portanto, o sentido da missão cantada no samba: cantar o popular, por ver nele uma forma de denúncia e de luta contra o açoite e a tirania. Missão política, portanto. Missão de interferir na construção de melhores condições sociais para o povo sofrido. Sofrimento para o qual o canto se constitui como remédio. O ato de cantar alivia o pranto da intérprete, não só por possibilitar-lhe a catarse dos seus sofrimentos, mas também por conferir sentido à sua existência. Tal como a cigarra, ela vive para cantar. O canto é também alívio para o sofrimento coletivo do povo, com o qual ela se identificava. Há muito a arte é considerada uma forma de catarse. Aristóteles afirmava que a tragédia contribuía para a purificação das emoções, processo chamado por ele de catarse. Modernamente, o termo se vincula a diferentes técnicas, mas mantendo o sentido de liberação de tensões e descarga de sentimentos negativos (SEAGO, 1987). A música, sem sombra de dúvida, pode ter aí um papel importante. Pode-se dizer que gêneros como o samba, em particular, por ser normalmente produtor de sentimentos de alegria e motivador de movimentos corporais excitantes, seriam ainda mais adequados a esse propósito. Sua audição em ambientes coletivos, como as rodas de samba, tende a maximizar esse potencial. A concepção dos compositores e da intérprete afinou-se com o dito popular: “Quem canta seus males espanta”. No entanto, esse canto entendido como remédio para as mazelas do povo, individual e coletivamente, longe está da afirmação simplista de certos ativistas políticos de esquerda que vêem nas manifestações coletivas de alegria, como o futebol ou o Carnaval, um processo alienante. O canto de Clara pretendia aliviar o pranto, mas exortava o povo a ter esperança num mundo novo e a lutar para viver em paz. Portanto, a mudança social é vista como decorrência dos embates pela superação dos problemas, ideias perfeitamente condizentes com o contexto político brasileiro de transição gradual da ditadura militar para um regime democrático. O país vivia exatamente um momento de esperança por um mundo novo, construído a partir da luta dos movimentos sociais.

Essa missão de cunho político, porém, como explicitada na letra da música, revestia-se de um caráter religioso. O canto – missão da intérprete – tem forma de oração. Ela e os compositores são mensageiros da música. Ao cantar, ajoelha-se aos pés de Deus e sente-se como continuidade do poder

da criação. Essa visão do seu fazer como um ato sagrado vincula-se à sua experiência religiosa. Nesse sentido, vida e obra da cantora se associam de forma fundamental.

Clara Francisca: A Formação Católica

A menina Clara Francisca – nome de batismo da cantora – nasceu em uma família extremamente católica. Segundo o depoimento de sua irmã Mariquita, os pais eram pessoas de muita fé e impunham aos sete filhos participarem na reza do terço, em casa, uma vez por semana. As crianças, porém, se cansavam durante a oração, sobretudo quando, uma vez por mês, se rezava o rosário. Aí, aos poucos, eles iam dormindo e a mãe os retirava para a cama. Na avaliação de Mariquita, essa experiência familiar construiu um sentimento de muita fé entre os irmãos. Em suas palavras,

E, hoje, eu vejo que isso foi uma base muito importante da nossa vida. Esse sentimento verdadeiro de fé e até de sacrifício mesmo, para propagar a fé nele, no coração dele. E no nosso também, é lógico.

(...)

Tudo isso eu acho que foi muito importante na nossa vida. Eu digo não só na minha, mas de todos os nossos irmãos porque a fé é que sustenta mesmo, não é?

A fé de Seu Mané Serrador, pai de Clara, se desdobrava na participação na Liga Católica e na frequência rigorosa à missa. A Liga Católica é uma associação religiosa dirigida por leigos. Foi trazida ao Brasil em 1902 pelos Missionários Redentoristas Holandeses, que fundaram a 1ª Liga em Juiz de Fora. Entre os seus objetivos estavam o estudo da Bíblia e a reza do terço na comunidade e em família. Assim, percebe-se a perfeita integração das práticas religiosas de Seu Mané Serrador com os propósitos da associação a que pertencia.

A prática de fazer promessas era comum entre os pais de Clara. Mariquita se recorda de uma vez em que a mãe pagou uma promessa, saindo à frente de um terno de congado, carregando sua bandeira, durante um cortejo, que saiu da Igreja do Rosário em Paraopeba. Foi acompanhado por toda a família, inclusive pela caçula Clara que, ainda bebê, foi carregada no colo paterno. Essa cena deve ter-se passado no ano de 1942 ou 1943. Mas esse não foi o primeiro cumprimento de promessa na família, feito através de manifestações da cultura popular. Alguns anos antes, Seu Mané Serrador passara a organizar uma Folia de Reis na região, como forma de pagar uma promessa feita pela saúde da esposa. Segundo Vera Lúcia Pergo, as folias normalmente se organizavam em função de uma promessa feita pelo mestre da companhia.

Em suas palavras,

O compromisso é livremente assumido, porém, a folia teria por obrigação sair um mínimo de sete anos, a fim de se alcançar a graça desejada. Os motivos para se fazer as promessas são os mais variados, entre eles: a cura de doenças, o cumprimento de desejos, a superação de dificuldades, entre outros (PERGO, s/d.).

Segundo Mariquita, o pai

(...) era uma pessoa que tinha assim muita crença verdadeira dentro do coração dele. Ele era uma pessoa muito séria e tinha muito carinho com os Santos Reis, que ele falava que eram Santos Reis, que eram os três Reis Magos, não é? Ele estudou muito isso do Novo Testamento e gostava de ser aquele pastor que chegava nos presépios, que até hoje tem esse folclore, não é? E ele participou disso com muita veemência, com muita fé realmente.

Os depoimentos das filhas Mariquita e Filomena indicam que Seu Mané Serrador se preparara para comandar a folia. Estudou os textos bíblicos, foi sabatinado pelo padre e assim obteve autorização para sair com seu grupo, que era temido pelos demais. Eles evitavam encontrar a folia de Seu Mané, com receio de perder as esmolas arrecadadas, pois este era o prêmio dos vencedores nas disputas que se estabeleciam quando os grupos se encontravam. Aquele que perdia no duelo de conhecimento sobre os textos sagrados devia passar ao outro o que arrecadara. A esmola auferida durante as andanças da folia de Seu Manoel era totalmente destinada à igreja. A festa do arremate era concorrida e custeada pela família. Os filhos, desde pequenos, acompanhavam esse clima festivo da época natalina. Seu Manoel faleceu quando Clara tinha um ano e meio de idade, sem chegar a cumprir totalmente a promessa que fizera de comandar a folia durante sete anos.

Fazer promessas e pagá-las através de folguedos populares indica a importância que estes possuíam naquela sociedade. A realização de promessas implica compreensão da relação entre homens e Deus, permeada pelas concepções de mediação e troca de favores. Santos, Reis Magos, Nossa Senhora são intercessores dos homens perante a divindade, mas, para encaminharem os pedidos a contento, estabelecem uma relação de troca com seus fiéis.

Clara, mesmo tendo convivido pouco com o pai, foi criada nesse ambiente religioso, no qual as manifestações populares eram importantes momentos de expressão de fé. Assim como suas irmãs, frequentou movimentos católicos, como

a Cruzada Eucarística³, que reunia crianças e adolescentes e, além das atividades religiosas, promovia também passeios e diversões. Clara participava ainda do coro da igreja. Cantava em missas e procissões da Semana Santa. Segundo sua amiga de infância, Athayres Magalhães, mais conhecida como Dona Sinhá, ela junto com Clara e suas irmãs Branca e Vicentina participaram de um grupo de pastorinhas, outro folguedo natalino. Mariquita, irmã de Clara, não tem lembrança de ela ter sido pastorinha. A memória de uma das duas depoentes falha nesse sentido. Porém, mais do que descobrir a “verdade”, interessa a possibilidade de que isso tenha ocorrido. Mesmo que pessoalmente não tenha sido uma pastorinha, Clara conviveu com esse folguedo na região, teve amigas que dele participaram e tinha por ele grande consideração. Depois do sucesso na carreira, sempre voltava a Caetanópolis, à casa de sua irmã Mariquita, na época do Natal. Nessa ocasião, recebia a visita do grupo de pastorinhas da cidade. No acervo do Instituto Clara Nunes, existe, inclusive, uma fita K-7, gravada por ela, com apresentações e cantos desse grupo.

Em síntese, muitas eram as atividades religiosas na cidade, em grande parte ligadas a um catolicismo popular. O universo religioso permeava também as brincadeiras de Clara. Segundo depoimento da irmã Mariquita, Clara, bem pequena, quando ainda nem sabia falar direito, gostava de brincar de coroar. Pegava um santo de pano, uma boneca ou mesmo uma das irmãs e as coroava como Nossa Senhora, enquanto cantava as músicas que aprendia na igreja.

Ela gostava muito de coroar, mas era dentro de casa. Ela pequenininha assim. Aquilo que ela ouvia lá [na igreja], cantava em casa. Fazia lá, arrumava algum santo de pano, alguma bruxa de pano. Às vezes, até uma de nós servia de Nossa Senhora para ela cantar as músicas que ouvia. Ela tinha um negócio assim de cantar a ‘Rainha Soberana’. Eu lembro, quando ela cantava, ainda não falava direito. Nessa época, minha mãe era viva ainda, e a levava para ver a coroação. Quando ela chegava em casa, ficava dizendo assim: deixa eu coroar, deixa eu coroar. E a gente sentava às vezes num tamborete ou num banco, punha um outro para ela subir. Ela subia e começava a cantar o que ouvia lá. E eu lembro que tinha uma música que falava assim: ‘aceitai, oh! minha mãe, essa coroa de flores’. E quando chegava na parte ‘Oh rainha soberana, rainha mãe do amor’, a língua dela ainda não dava para falar. Ela dizia: ‘Oh rainha bebelana’. A gente morria de rir dela. Todo mundo deitava no chão (MARIQUITA, apud TEIXEIRA, 2008).

Percebe-se, nessa atitude, como a prática do catolicismo popular de familiaridade com o sagrado pode construir-se a partir das brincadeiras infantis. Brincava-se de coroar como quem brinca de bonecas. O canto se associava a essas brincadeiras religiosas. Quase toda manifestação do catolicismo popular se faz acompanhar da música. Clara, desde pequena, convivia com a noção de que o canto tem uma dimensão sagrada.

A religiosidade popular permeava o cotidiano das pessoas, tendo importância, inclusive, em relação à saúde. Segundo Dona Sinhá, benzedores(as) e rezadeiras supriam, com suas orações, a falta de médicos ou de medicamentos. Na cidade, era famosa, por exemplo, a figura de Seu Bené César, que curava, principalmente, picadas de cobra e berne. Assim, se grande parte da vida social girava em torno da igreja, com suas festas, grupos e atividades, percebe-se que a religiosidade popular extrapolava seus limites e marcava a formação cultural e o cotidiano da população.

Foi nesse ambiente religioso, caracterizado, de um lado, por uma ortodoxia católica, presente, por exemplo, nas missas celebradas em latim e no rigor do controle moral por parte do clero, e, de outro, por práticas populares, como os folguedos, as promessas cumpridas publicamente e a intimidade com os santos, que a menina Clara Francisca aprendeu que a fé seria importante sustentáculo em sua vida. Pessoas que com ela conviveram em diferentes momentos indicam sempre esse traço: Clara tinha muita fé. Essa marca ela deixou registrada em sua obra musical e nas muitas entrevistas que concedeu ao longo da carreira. O embrião dessa fé remontava ao seio familiar.

Os Trânsitos Religiosos de Clara

Por volta de 1964, quando Clara morava em Belo Horizonte, sua irmã mais velha, Mariquita, se converteu ao kardecismo, por influência de uma prima de seu marido. Passou a frequentar os estudos espíritas em Sete Lagoas e, posteriormente, a realizar cultos em sua casa, em Caetanópolis, até atuar na fundação, em 1981, do Centro Espírita Paulo de Tarso, de cuja diretoria ainda hoje participa. Clara acompanhou à distância o processo da irmã e, segundo esta última, frequentava centros em Belo Horizonte, como a União Espírita Mineira. Mesmo depois de se transferir para o Rio de Janeiro, em 1965, lia regularmente livros espíritas, manifestando, segundo a amiga Dôia, especial apreço pelos redigidos por André Luiz. Em matéria publicada no jornal **Cinco de Março**, em agosto de 1972, Clara afirma ser espírita e ter muita admiração por Chico Xavier (RAMOS, 1972).

Segundo Jadir Ambrósio, músico e compositor

responsável pelo início da carreira artística de Clara em Belo Horizonte, ela foi em sua companhia, na capital mineira, a centros espíritas dos mais diferentes tipos, dos kardecistas aos que, segundo ele, são vistos como “baixo espiritismo”, que realizavam, inclusive, queima de pólvora.

No Rio de Janeiro, Clara começou a frequentar, com regularidade, terreiros de umbanda e candomblé. Ao conceder uma entrevista na Rádio Bandeirantes, em 1981, afirmou que sua relação com a umbanda datava de 1969. Em suas palavras,

Eu sou de família espírita kardecista, toda minha família. Mas, ao me mudar para o Rio, eu tomei contato assim mais de perto com a religião, com a umbanda. E depois de uma viagem à África. Eu voltei e me encontrei na umbanda. Então desde 69. E aí de repente as pessoas começaram a descobrir porque eu falo. Tenho o maior prazer, o maior orgulho em dizer, porque é uma coisa que me faz muito bem. Eu me sinto bem. Eu tenho fé. É uma coisa que está muito forte dentro de mim. Então eu não posso esconder, nem há razão para esconder⁴.

A datação dessa aproximação com a umbanda não é consensual. A memória da própria Clara parece traí-la nesse aspecto. No depoimento citado acima, ela associa o fato à sua mudança para o Rio de Janeiro e a uma viagem à África, indicando o ano de 1969. Pois bem, Clara mudou-se para o Rio em 1965 e realizou sua primeira viagem à África em janeiro de 1971⁵. Quando passou por um rito de iniciação na umbanda, com Pai Edu, em Olinda, em 1972, várias matérias jornalísticas afirmaram que há seis anos a cantora já era adepta da religião (SILVA, 1972; LEITE, n.127). Deixando de lado, porém, uma busca mais rigorosa para precisar o momento originário dessa relação de Clara com a umbanda, pode-se afirmar que essa esteve presente em sua vida a partir dos anos 60, no Rio de Janeiro, e que, em 1972, com seu batismo nas águas do rio Capiberibe, essa fé passa a ser assumida publicamente, em declarações à imprensa. A mídia detalhou inclusive esse rito de iniciação:

Clara Nunes, há seis anos filha-de-fé na Umbanda, consagrou-se a Oxum, a poderosa senhora das águas doces, numa cerimônia dentro do rio Capiberibe, um dos que cortam a cidade de Recife. (...) A cerimônia de sagração cercou-se da beleza que caracteriza festas assim: flores e colares, baianas de branco penetrando nas águas, comandadas todas pelo babalô Edu, um dos mais conhecidos do Brasil.

Enquanto os cantos e danças se desenvolviam, Clara, de pé sobre uma pedra (a pedra simboliza Xangô, seu pai) derramava um litro de água de colônia no rio,

atendendo à vaidade da sua protetora, que aos poucos foi tomando conta da própria Clara, toda de branco e de cabelos soltos, concluindo-se, assim, o batismo. No fim, Clara quebrou uma garrafa de champanha, simbolizando sua força contra o mal, e a garantia do sucesso (LEITE, n.127).

A partir de então, Clara Nunes, que já cantava músicas com referência às religiões afro-brasileiras, apresentava-se publicamente como parte do povo de santo. Aliás, se a construção, em sua carreira, de uma imagem ligada às tradições populares e ao culto dos orixás remonta ao LP gravado em 1971, as referências a essas religiões já aparecem no repertório da cantora em 1969, ano em que grava as músicas “Mandinga”, de Ataulfo Alves e Carlos Imperial, em um compacto simples⁶, e “Guerreiro de Oxalá”, de Carlos Imperial, no LP **A Beleza que Canta**. Em ambas as músicas a temática religiosa se associa à romântica. O arranjo da primeira, porém, retrata em determinados momentos, sobretudo na sua introdução, uma sonoridade típica dos terreiros, com o uso de atabaques e agogôs. Já na segunda, essa referência musical não se faz presente.

O Palácio de Iemanjá, comandado por Pai Edu, não foi o único terreiro frequentado por Clara. Costumava ir ao dirigido por Nair, esposa do músico Barbosa, integrante do *Conjunto Nosso Samba*, que acompanhava a cantora. Nair possuía uma casa de candomblé, na região do Santo Cristo, no Rio de Janeiro. Segundo Gordinho, percussionista daquele Conjunto, e a amiga Dôia, Clara participava das festas ali realizadas, era cliente e praticava com ela rituais de purificação e limpeza.

Clara também era filha de santo na umbanda de Vovó Maria Joana, moradora da Serrinha, subúrbio do Rio de Janeiro, em cuja casa cumpria obrigações, embora não tenha “feito a cabeça”. Vovó, além de mãe de santo, era rezadeira, parteira e jongueira, pessoa muito respeitada na comunidade. Assim como Clara, antes de sua iniciação na umbanda, frequentava o kardecismo. Nas palavras de sua neta, Dely Monteiro,

Ela foi iniciada, na verdade, em um terreiro de mesa. Não sei se era Bezerra de Menezes... Bezerra de Menezes. Então ela foi iniciada. Lá era centro de mesa. Era um guarda-pó branco que a pessoa botava e se sentava... Os médiuns se sentavam àquela mesa grande, tinha um copo d'água na mesa e ali se fazia a concentração. Mas só que os guias da minha avó queriam que ela fosse rodante. Rodante porque eles queriam vir para trabalhar, para fazer caridade. Para trabalhar mesmo. Aí minha avó saiu daquele terreiro e foi para um outro terreiro de um pai de santo. Era um

pai-de-santo. Eu não me lembro o nome. Nessa época eu não era nascida. E a mediunidade dela estava tão adiantada – porque minha avó também era de berço - que ela de filha de santo já passou à mãe-pequena e de mãe-pequena já fez as obrigações para mãe de santo. Porque o pai-de-santo já achou a mediunidade dela bastante adiantada. Aí, com o tempo, ela abriu o terreiro dela e depois comprou aqui. Viveu aqui 50 anos. E fez o cantinho dela aqui. Não era muito grande, mas era um terreiro em que as pessoas se sentiam muito bem. E ficou até a morte dela.

O relato de Dely baseia-se nas histórias ouvidas da avó. Sua percepção da continuidade entre o espiritismo kardecista e a umbanda – expressa, por exemplo, no fato de se referir ao centro espírita como terreiro – reflete, provavelmente, a compreensão que tinha das religiões. A diferença percebida e que justifica a mudança de religião é o imperativo dos guias de Vovó, que eram rodantes e, ao se incorporarem na médium, dominavam os movimentos de seu corpo. Essa é a forma típica de manifestação das entidades da umbanda e do candomblé. Os guias de Vovó queriam trabalhar. Na umbanda, a elevação dos espíritos deve dar-se através do trabalho mediúnico, ou seja, pela caridade que prestam ao se incorporarem nos médiuns. Assim, dão consultas às pessoas necessitadas (CAPONE, 2004).

A percepção de continuidade entre kardecismo, umbanda e candomblé é manifestada também por Clara em entrevista:

Eu sou espírita desde os quatorze anos, sendo que a minha família toda é kardecista. São espíritas kardecistas. E eu, ao vir para o Rio... Depois que eu vim para o Rio, tomei como que um contato maior com o candomblé, com a umbanda, entendeu? E eu me identifiquei muito com essa outra manifestação de espiritismo. E me aprofundi muito. Então eu digo o seguinte: eu sou uma espírita! Eu sou uma pessoa espírita, que acredito, pratico, respeito muito. Sou muito feliz dentro da minha religião, sabe?! E vivo... É uma coisa que me dá prazer de falar, de dizer, sabe?! É uma coisa que me satisfaz muito⁷.

A apreensão de traços comuns entre as religiões ajuda a entender a postura de Clara de transitar entre elas, como, aliás, grande parte dos brasileiros. Diferentemente das ideias de pureza e degeneração, utilizadas por alguns intelectuais e pelo povo de santo, para distinguir as religiões afro-brasileiras, suas diferentes casas e nações, a antropóloga Stefania Capone entende que há um *continuum* religioso entre kardecismo, umbanda e candomblé. O espiritismo kardecista,

de origem francesa, chegou ao Brasil poucos anos depois de ter sido fundado na “Cidade Luz”, na segunda metade do século XIX. Sua doutrina baseia-se na comunhão entre fé e razão, na reencarnação, na comunicabilidade entre os planos espirituais e terrenos e na evolução dos espíritos. No Brasil, encontrou, na expressão de seus adeptos, um campo mediúnico já instalado a partir das tradições de matriz africana. O culto dos orixás e dos ancestrais era praticado durante o período escravista, assumindo diferentes configurações de acordo com as regiões coloniais e com os grupos étnicos dominantes em cada uma delas. O candomblé nagô foi entendido por autores como, por exemplo, Roger Bastide, como modelo de tradição em oposição ao culto banto (macumba do sudeste), que representaria uma degeneração em relação às crenças africanas. A umbanda foi vista como uma forma de branqueamento do culto dos orixás, a partir de uma postura assumidamente sincrética com outras matrizes religiosas, como o catolicismo e o kardecismo (ORTIZ, 1978; PRANDI, 2006). Segundo Prandi (2006),

(...) o primeiro centro de umbanda teria sido fundado no estado do Rio de Janeiro, em meados dos anos 1920, como dissidência de um kardecismo que rejeitava a presença de guias negros e caboclos, considerados pelos espíritas mais ortodoxos como espíritos inferiores. Logo, seguiu-se a formação de muitos outros centros desse espiritismo então chamado de espiritismo de umbanda.

Assim, segundo o autor, até os anos de 1950, as religiões afro-brasileiras teriam passado por um processo “de apagamento de características de origem africana e sistemático ajustamento à cultura nacional de preponderância européia, que é branca” (Ibidem). No entanto, em seu livro sobre a vida dos escravos, no Rio de Janeiro oitocentista, Karasch (2000) levanta uma interessante ideia sobre a origem da umbanda entre os bantos de então:

(...) as tradições religiosas anteriores a 1850 [no Rio de Janeiro] não vinham da Nigéria ou do Daomé (Benin), mas da região ao sul do equador. Isso não significa que o candomblé não existisse no Rio antes de 1850, nem que seus orixás pudessem (sic) atrair os escravos que não pertencessem à minoria mina na cidade; mas suspeita-se que o candomblé tenha ganhado um número significativo de seguidores somente depois das migrações baianas para o Rio, após 1835 e 1850.

Portanto, na primeira metade do século XIX, a tradição religiosa dominante entre os escravos do Rio não era o

catolicismo, nem o candomblé, mas vinha da vasta região do Centro-Oeste Africano. Ademais, é possível identificar no Rio do século passado e na umbanda da década de 1970 muitos traços característicos da tradição religiosa da África Central.

A própria autora reconhece que sua hipótese carece de maior comprovação empírica que a sustente, mas parece-me pertinente sua associação entre a umbanda e a plasticidade religiosa dos bantos, manifesta, entre outros aspectos, pela incorporação de elementos de outras religiões, reelaborados à luz de seu próprio universo cultural. Assim, a postura assumidamente sincrética da umbanda pode ser interpretada não como uma deliberada busca de branqueamento, mas como a permanência de uma tradição cultural banto. Seja como for, o *continuum* religioso entre kardecismo e umbanda encontra respaldo mesmo no relato de origem dessa última, que aparece como uma dissidência do primeiro. Portanto, a comunicação de ideias entre os dois campos religiosos remonta à própria fundação da umbanda. Nas palavras de Capone (2004),

Ao ‘africanizar’ parcialmente o espiritismo kardecista, fazia-se da umbanda uma religião nacional, símbolo do mito do cadinho racial e cultural que estava na origem dos debates sobre o processo de formação da nação brasileira nos anos 1930. Do espiritismo a umbanda recuperou a crença na reencarnação e na evolução cármica, assim como na prática da caridade e da comunicação direta com os ‘guias’, os espíritos que se encarnam nos médiuns. (...)

Outra característica que marca a influência do kardecismo na umbanda é a importância concedida à formação do médium pelo estudo da literatura sagrada. (...) Como o kardecismo, a umbanda dá grande valor ao livro como fonte de conhecimento e sobretudo como ‘modelo para a ação’.

Esses pontos comuns à umbanda e ao kardecismo permitem a formação de uma espécie de continuum entre as duas religiões (...). Esse continuum vai também do polo menos ocidental da umbanda (suas formas mais africanizadas, como o omolocô) ao candomblé.

A autora mostra como noções kardecistas de elevação espiritual e evolução estão presentes em terreiros de candomblé, inclusive nos considerados mais tradicionais de Salvador, como o “Alaketu” e o “Axé Opô Afonjá”. Assim, pode-se observar o *continuum* proposto por ela para a compreensão desses campos religiosos.

O biógrafo de Clara Nunes, Fernandes (2007) a caracteriza, no aspecto religioso, como uma pessoa curiosa,

que circulava por diferentes universos religiosos, e, por isso, não os compreendia. Em suas palavras,

O engajamento, quase que inconsequente, ora na umbanda ora no candomblé, a colocaria em uma encruzilhada de signos religiosos que ela não conseguiria decodificar. A complexidade de compreensão desses signos aumentaria na medida em que ela se envolvia. Deveria ser o oposto. Mas como aprofundar seus conhecimentos em meio a tantos compromissos? Era uma artista.

É fato que Clara tinha muitos compromissos profissionais. No entanto, o que se pode perceber, em diversos depoimentos de pessoas que com ela conviveram, é que o aspecto religioso não era um apêndice à sua profissão ou um detalhe em sua vida. A fé tinha para ela um papel central em sua existência. Aliás, para o povo de santo, não há separação entre vida religiosa e cotidiano. Este é permeado pelo sagrado. Isto pode ser percebido na vida de Clara. Segundo Dôia, amiga, comadre e pessoa que cuidou da casa da cantora entre 1971 e 1981, “sempre que ela ia sair de casa, ela ia lá, ao gongazinho dela, e fazia as orações todas. Às vezes ficava ali por horas... Ela se arrumava mais cedo para ter aquele momento ali, de oração, não é?! (...) Ah! Mas ela não saía de casa sem ir lá fazer as orações dela, não.”

Os compromissos de Clara não a impediam de cumprir os deveres religiosos, de cuidar de seus santos, de acender suas velas, fazer suas orações. Os seus espaços de trabalho também mereciam um cuidado religioso, fosse no estúdio da gravadora, fosse em seu próprio teatro ou em outros palcos. Todos eram previamente cuidados antes que Clara os utilizasse. Assim, Stênio, músico do *Conjunto Nosso Samba*, que acompanhava a cantora, indica como ela cuidava pessoalmente do estúdio antes das gravações.

Silvia: Na hora da gravação, no estúdio, ela tinha algum ritual, alguma coisa que ela fizesse?

Stênio: Tinha. Defumava tudo. Defumava. Já levava preparado!

Silvia: É?

Stênio: Levava preparado. Ela defumava o estúdio todo! Não podia entrar ninguém... Ela fazia aquilo... Ela pedia para todo mundo sair. Ela defumava o estúdio todinho. Saía todo mundo. Não ficava ninguém, só ela, ali dentro.

Silvia: Ela sozinha?

Stênio: Ela sozinha. Depois de certo tempo, ela chamava a gente, aí todo mundo... A gente entrava e

tal e ela falava: “Agora, os trabalhos já foram feitos...” Aí pedia... Eram... Nós fazíamos a base para ela e fazíamos coro junto com As Gatas. (...) Então (...) vamos fazer uma oração a gente, aqui. Aí juntava todo mundo, de mãos dadas, fazíamos uma oração dentro do estúdio e quando terminava, ela dizia assim: ‘Ó, agora vamos para o trabalho!’ [grifo meu].

Em cinco de maio de 1977, na inauguração de seu Teatro no Shopping da Gávea, Rio de Janeiro, Padre João Emílio de Souza, amigo e confessor de Clara, celebrou uma missa. Em suas palavras,

Um dia eu fui benzer também o teatro dela. O teatro Clara Nunes. Você veja como Clara tinha fé. Ela ligou para mim e falou: ‘Padre João, venha cá para você benzer o teatro’. Eu fui lá, estava aquela roda boa! O Chico Buarque, não é?! O Chico é fantástico. Muito amigo de Clara! Eu me lembro que o Chico falou para mim: ‘A grandeza de Clara é incomensurável!’

Clara vivia um cotidiano permeado pelo sagrado, ainda que esse fosse ligado a diferentes religiões. Percebia a relação entre elas e as vivenciava de forma intensa, sem que nisso houvesse qualquer contradição ou superficialidade. Estudava-as, assumindo-as com a consciência do que as aproximava e permitia o trânsito religioso, tão comum na sociedade brasileira. Segundo o médium kardecista Maury Rodrigues da Cruz, cujo centro Clara frequentou em Curitiba, ela não era nem de perto uma inconsequente em matéria religiosa. Claro que, como espírita kardecista, ele tem uma visão evolucionista do mundo e das religiões. No entanto, pode-se perceber em seu depoimento que Clara tinha não só curiosidade sobre questões religiosas, mas procurava conhecê-las e entender os trânsitos que havia entre elas. Em seu depoimento, Professor Maury afirmou que Clara lia muitos livros espíritas e conversava com ele sobre religião e filosofia. Em suas palavras, “Então nós ficávamos conversando. Ela me fazia perguntas. Por exemplo: ‘Me fale um pouco de filosofia’. ‘Me diga um pouco de Platão e o espiritismo’. (...) Era alguém que tinha o fluxo de pensamento aberto. Muito aberto. Era alguém que tinha uma visão de mundo aberta.”

Era uma pessoa que estudava e gostava de conversar sobre religião, fosse com o médium e professor universitário Maury, fosse com Dôia – que cuidava de sua casa, frequentadora do centro kardecista, “Seara Servos de Deus”, em Copacabana, e lia literatura espírita. Mas as leituras de Clara não se atinham ao universo estritamente kardecista. Ela buscava os trânsitos religiosos. Assim, não foi à toa que presenteou o próprio

Professor Maury com o livro **Africanismo e espiritismo**, de Deolindo Amorim. Segundo ele, Clara o encontrara em um sebo no Rio de Janeiro. Observe-se que, mesmo tendo muitos compromissos, ela buscava caminhos para saciar seus desejos de conhecimento.

Mas os trânsitos religiosos não eram percebidos por Clara apenas na literatura. Ela os alcançava no convívio com as pessoas e com suas práticas religiosas. É o que se pode observar, por exemplo, em sua visão de Mãe Menininha do Gantois, a partir do depoimento do Prof. Maury: "(...) Ela me disse: 'Maury, eu quero que você conheça a Menininha! Pelo menos um encontro com a Menininha. Menininha é como nós. (...) Menininha conhece o espiritismo'".

Numa interpretação kardecista, os trânsitos são percebidos à luz desse universo. Mas o importante é notar que Clara era uma pessoa aberta às diversas práticas religiosas. Novamente nas palavras do Prof. Maury, "Clara tinha uma noção nítida, vejam, de que a doutrina dos espíritos não ensina o que nós devemos pensar. Ensina a pensar!" Essa forma de viver sua fé podia ser resultado da influência do kardecismo ou das práticas da religiosidade popular brasileira.

É interessante ainda chamar a atenção para a existência também de traços comuns entre as religiões afro-brasileiras e o catolicismo popular. Algumas permanências da forma de se vivenciar o catolicismo no período colonial – apesar de todo o reformismo ocorrido na Igreja a partir da segunda metade do século XIX – podem ser notadas nas práticas religiosas populares do século XX e mesmo atualmente. Na formação religiosa de Clara, encontram-se presentes os cultos domésticos, as procissões – formas de exteriorização da fé – as promessas, visando à intervenção do sagrado no cotidiano, as festas, com seus aspectos devocionais e sociais. Pois bem, nas religiões afro-brasileiras, as festas constituem um momento central da relação com o sagrado. Nelas, comidas, músicas e danças são elementos constitutivos da própria comunicação com as entidades. A intervenção das entidades – orixás, caboclos, pretos velhos – na vida das pessoas é alicerce dessas religiões. É buscando esse tipo de intervenção que se prestam obrigações e se fazem trabalhos aos orixás. Acredita-se que eles possam atender aos anseios de seus filhos, em troca de serem agraciados por eles com oferendas. Ora, o princípio de troca que orienta essas ações é o mesmo que se observa nas promessas católicas. Segundo Capone (2004), essa semelhança entre a relação com os santos católicos e com os orixás ou espíritos africanos remonta ao tipo de catolicismo trazido pelos colonizadores portugueses ao Brasil. Em suas palavras,

É justamente na época colonial que encontramos as raízes do grande processo de tradução cultural que dá origem aos cultos afro-brasileiros. A religião popular, que os colonos portugueses haviam trazido consigo para o Brasil, caracterizava-se por uma abordagem extremamente utilitarista. A demanda contínua de todas as espécies de bens e vantagens materiais fundava a relação entre os fiéis e os santos, como se fosse um contrato passado entre os homens e os representantes de Deus. Gilberto Freyre (1933) mostrou a persistência de uma religiosidade popular marcada pela proximidade e familiaridade extremas com a Virgem e os santos, objetos de culto íntimo e pessoal. Essa relação do fiel com seu santo de devoção não era diferente da que ligava o escravo africano a suas divindades ou espíritos.

A presença de ritos de devoção privados também é algo comum a ambos os universos. Segundo Dely Monteiro, Clara cuidava em casa dos seus "santinhos" da umbanda. Além disso, mantinha – à semelhança das famílias abastadas do período colonial, que possuíam um aposento dos santos (MOTT, 1997) – no seu quarto de vestir, um local destinado às suas orações, com oratório e gongá. Ali, imagens barrocas ladeavam outras de pretos velhos e orixás, sempre iluminadas por velas acesas. Nas palavras de Dôia,

Ela tinha, no quarto de vestir dela, tinha uma mesinha. Aquilo ali ela ia fazer as orações dela. Todos os dias ela se levantava e ia lá rezar. Enquanto ela não fazia as orações dela, não saía do quarto. E já tinha ficado a vela de sete dias acesa, tudo direitinho. Quando ela viajava, ela me ensinava. Ela falava comigo: 'Ó Doia, não deixa a vela apagar, não.'

(...) Se apagasse eu ia lá e acendia. Eu pegava outra, acendia... Geralmente era vela branca. Oxalá, não é?!

(...) Ficava acesa o tempo todo. Ou então era a verde. Ela acendia também as cores. Ou dependendo da época, do santo, que tem aquele dia da festa do santo, ela acendia também as velas. Ficavam acesas lá. Geralmente ela... Eu me lembro que eram duas velas. Era uma branca e uma outra, eu acho que dependendo da época do santo. Eu digo assim, se for um caboclo, um preto velho.

Ali era o espaço recolhido, no qual a cantora exercitava suas devoções. Dentre as imagens religiosas que Clara possuía em sua casa, pelo menos algumas se encontram atualmente no acervo do Instituto Clara Nunes. Através delas, pode-se

Tabela 1 – Imagens Religiosas de Clara Nunes

DEVOÇÕES	N.	%
SANTA BÁRBARA	4	8,3
SANTO ANTÔNIO	8	16,6
CRISTO CRUCIFICADO / CRUCIFIXO	4	8,3
SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS	2	4,2
NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	4	8,3
SANTANA	3	6,2
SÃO BENEDITO	3	6,2
DIVINO ESPÍRITO SANTO	1	2,1
SANTO INÁCIO	1	2,1
SÃO JOÃO BATISTA	2	4,2
SÃO JOÃO NEPOMUCENO	1	2,1
SÃO JOAQUIM	1	2,1
SÃO SEBASTIÃO	2	4,2
SANTA TEREZINHA	1	2,1
SANTA CLARA	1	2,1
NOSSA SENHORA – PIETÁ	1	2,1
MOISÉS	1	2,1
NOSSA SENHORA DAS GRAÇAS	1	2,1
OGUM	2	4,2
PRETOS(AS) VELHOS(AS)	2	4,2
SANTA CECÍLIA	1	2,1
MENINO JESUS	1	2,1
SÃO JOSÉ DE BOTAS	1	2,1
TOTAL	48	100

FONTE: Imagens religiosas pertencentes ao acervo do Instituto Clara Nunes.

ter uma ideia do universo devocional da cantora. Ao todo, existem hoje, no acervo, 48 imagens religiosas, distribuídas conforme a tabela abaixo.

Santo Antônio é disparado o orago mais presente, correspondendo à sua popularidade na sociedade brasileira, desde os tempos coloniais. O santo é o patrono de Portugal e seu culto foi difundido de forma bastante ampla pelos missionários lusos na América Portuguesa e na África (SOUZA, 2001). Depois da independência, tornou-se também patrono do Império brasileiro. Se seu culto era comum entre os colonizadores, foi adotado de forma muito forte pelos negros bantos na África e no Brasil. Mary Karasch afirma que Santo Antônio, conhecido por curar doenças, encontrar objetos perdidos, trazer chuva e fertilidade ao solo, arranjar casamentos, pode ter sido interpretado pelos negros da África Central a partir do complexo "fortuna-infortúnio"⁸, segundo o qual na ordem natural predomina o bem. Mas há também, no universo, forças malévolas que causam toda sorte de infortúnio: doenças, morte, empobrecimento, etc. O restabelecimento do estado de ventura depende da intervenção de forças de espíritos da natureza, de antepassados, de feiticeiros, além de amuletos. A autora sugere que as imagens de santos católicos podem ter sido utilizadas dessa forma pelos cativos do Rio de Janeiro, no século XIX (KARASCH, 2000). Slenes (1992) mostra, a partir de uma narrativa do viajante Ewbank, em 1846, como a história de Santo Antônio apresentava elementos particularmente sensíveis à cosmovisão banto.

Um dia, pregando em Pavia, na Itália, Santo Antônio pressente que seu pai está ameaçado de ser enforcado em Portugal por um assassinato que não cometeu. No meio de uma prece, o espírito do santo sai de seu corpo e voa para Portugal, onde salva o pai e descobre o verdadeiro assassino (acordando o morto para que ele fale o nome do culpado). Depois, seu espírito volta para Pavia, retornando a seu corpo em tempo para o final da prece, sem ninguém ter notado sua ausência. Ora, esta história deve ter sido paradigmática para as sensibilidades dos bakongo – especialmente se chegassem a saber que voar da Itália para Portugal pela linha mais curta implicava em atravessar o mar. Contudo, um santo que 'voa como um bruxo' e que tem enormes poderes de adivinhação para resolver um crime de morte, fazendo um cadáver falar, apelava para pessoas de muitas outras etnias na África Central, não apenas para os bakongo.

O mar, a *kalunga*, representava para os bakongo o limite entre a vida e a morte. Assim, atravessar o mar equivalia a adentrar no mundo dos espíritos, dos antepassados. Não é difícil perceber as razões da grande aceitação de Santo Antônio entre os escravos. Ele era considerado mesmo o santo das senzalas. Negros escravos e livres, na região do Vale do Paraíba, nos séculos XIX e XX, possuíam pequenas estatuetas do santo, em geral fabricadas de nó-de-pinho,

tomadas como verdadeiros fetiches capazes de garantir a ventura e mesmo levar o infortúnio a outros (SOUZA, 2001).

Na umbanda, Santo Antônio é associado a Exu, encaminhador dos pedidos, intermediário da relação entre homens e orixás. Sem ele, costuma-se dizer que nada acontece. As giras se iniciam com uma saudação a ele, e seu assentamento, em geral, fica na entrada dos terreiros. É o senhor dos caminhos e é saudado nas encruzilhadas. Além disso, na Bahia, Santo Antônio é associado a Ogum, um dos orixás de cabeça de Clara, de quem, aliás, ela possuía duas imagens de gesso. Não é, portanto, de se estranhar a presença marcante de Santo Antônio no gongá da cantora.

Depois dele, as devoções mais representadas são Santa Bárbara, Nossa Senhora da Conceição e o Senhor Crucificado. A primeira é associada a Iansã, de quem Clara era filha. A segunda relaciona-se tanto a Iemanjá, quanto a Oxum, senhoras do mar e da água doce, respectivamente. As representações de Jesus aparecem sob diferentes formas: um Menino Jesus, dois Sagrados Corações e quatro Crucifixos. Cristo é associado a Oxalá, a divindade suprema da criação, o pai de todos os orixás (CASTRO, 2001). Na umbanda, é considerado o médium supremo. A frequência de sua representação sob a forma de crucificado pode estar ligada à simbologia que possui a cruz entre os africanos, em especial, os bakongos. Segundo Souza (2001), “a cruz, no pensamento bacong, remete à ideia de vida como um ciclo contínuo, semelhante ao movimento de rotação efetuado pelo sol, assim como à possibilidade de conexão entre os dois mundos [o dos vivos e o dos mortos]”. A cruz está presente, atualmente, no início das giras na umbanda. Em uma cerimônia de purificação, visando afastar o mal, chamada encruza, a mãe-pequena faz cruzeiros com a pomba (giz) nas mãos dos médiuns e clientes (MAGGIE, 2001).

A devoção de Clara por Jesus aparece também no depoimento de sua amiga e comadre Alaíde Araújo: “(...) na casa dela, quando ela abria a janela, ela via o Cristo Redentor. Ela dizia: ‘Alaíde, toda dia que eu abro a janela, eu converso com ele’”. Salta aos olhos uma relação muito direta e de intimidade com as divindades. Mais do que rezar, Clara conversava com Jesus. Eis a forte marca da religiosidade popular a acompanhar a forma como a cantora vivenciava sua fé, fosse nas religiões afro-brasileiras, fosse nas devoções católicas.

A fé de Clara povoava sua vida e seu canto.

Canto de Fé

Ao longo da carreira, dentre as 195 faixas gravadas em LPs, 25 apresentam como tema principal ou secundário

de suas letras aspectos religiosos. Dessas, 18 remetem a religiões afro-brasileiras. Além disso, mais onze músicas abordam algum aspecto religioso, embora não o tenham como tema. Desde 1969, todos os seus LPs apresentavam pelo menos uma música com esse tipo de referência. Pode-se, assim, afirmar a importância da religião no canto de Clara.

Dentre todas essas músicas, merece destaque “Banho de Manjerição” – gravada no LP **Esperança**, de 1979 – que remete a diferentes práticas das religiões afro-brasileiras, costumeiras no cotidiano de Clara.

Eu vou me banhar de manjerição
 Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
 Eu vou voltar lá pro meu congado bis
 Pra pedir pro santo
 Pra rezar quebranto
 Cortar mau-olhado

E eu vou bater na madeira três vezes com o dedo cruzado
 Vou pendurar uma figa no aço do meu cordão
 Em casa um galho de arruda que corta
 Um copo d’água no canto da porta
 Vela acesa e uma pimenteira no portão

Eu vou me banhar de manjerição
 Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
 Eu vou voltar lá pro meu congado
 Pra pedir pro santo
 Pra rezar quebranto
 Cortar mau-olhado

É com Vovó Maria que tem simpatia pra corpo fechado
 É com Pai Benedito que benze os aflitos com um toque de mão
 E Pai Antônio cura desengano
 E tem a reza de São Cipriano
 E tem as ervas que abrem os caminhos pro cristão

Eu vou me banhar de manjerição
 Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
 Eu vou voltar lá pro meu congado bis
 Pra pedir pro santo
 Pra rezar quebranto
 Cortar mau-olhado

Segundo Dely Monteiro, neta de Vovó Maria Joana, uma das mães de santo de Clara, a música foi feita por Paulo César Pinheiro e João Nogueira, como uma homenagem à sua avó, tanto assim que menciona: “É com Vovó Maria que tem simpatia pra corpo fechado! [E continua Dely:] ‘É com Pai Benedito...’⁹ Aí falava no pai Antônio, que era o vovô da

minha avó. E fez assim, como uma homenagem para ela e para o Preto Velho da minha avó, que era o Pai Antônio". Para além dessa homenagem, a letra da música indica como, no universo das religiões afro-brasileiras, se dispõe de uma série de recursos – ligados a elementos da natureza, como as ervas, e às ações de entidades, como os pretos velhos – para a proteção e o cuidado de seus adeptos. Todos esses estavam presentes no cotidiano de Clara, que a eles recorria para seu fortalecimento espiritual e para se defender dos problemas que viesse a enfrentar. O manjerição, na umbanda, é tido como uma erva com grande poder de elevação espiritual. É associado a Oxalá.

Embora as referências às religiões afro predominem no repertório de Clara, ela também gravou músicas relativas a outros universos religiosos. Em "Menino Deus", composição de Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, gravada por Clara no LP **Alvorecer**, de 1974, o narrador afirma que o nascimento do Menino Deus provocou um clima de paz e felicidade, dando-lhe vontade de cantar para o seu amor. "Juízo Final", samba composto por Nelson Cavaquinho e Élcio Soares, afirma a vitória do bem sobre o mal, com o amor tornando-se eterno novamente por ocasião do juízo final. Outro samba de Nelson Cavaquinho, este em parceria com Guilherme de Brito, "Tenha Paciência"¹⁰, também tematiza a oposição bem X mal, afirmando que Deus, como "criador do céu, da terra e do mar", dará forças ao narrador e à sua amada para superarem a inveja alheia. Percebe-se, nessas músicas, a influência das religiões cristãs.

Outras, como "Ai quem me dera", "As Forças da Natureza" e "O Bem e o Mal"¹¹, mesmo sem terem um enfoque religioso no tema, ao construírem uma polarização entre bem X mal, remetem a elementos de uma moral cristã. A frequência de composições de Nelson Cavaquinho nesse universo se explica. Segundo Novaes (2003):

Em várias músicas, Nelson Cavaquinho apresenta uma distinção bem nítida entre as duas categorias, a do Bem e a do Mal. Há um fosso cavado entre os dois, e não dúvidas sobre a escolha que se possa fazer; o próprio Nelson já o fez, como em 'O Bem e o Mal': '(...) Se eu tenho defeitos/Deus me fez assim/Mas tenho certeza do que me convém/Entre o mal e o bem (...)'. A obra onde esta radical separação está mais clara é a luminosa 'Juízo final', em que brilha uma nota de esperança, difícil de ser encontrada na obra de Nelson (...).

Sintomaticamente, o autor cita as duas músicas gravadas por Clara Nunes. Essa polarização bem X mal é um traço

marcante da moral cristã/ocidental. No entanto, não é um princípio norteador das religiões afro-brasileiras. Bem e mal não são categorias que orientem as ações dos orixás. A presença dessa mensagem nas gravações de Clara parece ligar-se mais à sua formação católica. No kardecismo e na umbanda, a caridade é um valor fundamental. Essas referências cristãs na obra de Clara indicam que, assim como em sua vida, também em seu canto não há qualquer purismo religioso.

A importância do sentimento religioso para Clara era tal que ela, inclusive, se identificava a partir desse universo. No samba biográfico "Guerreira", gravado no LP homônimo de 1978, composto para ela por Paulo Cesar Pinheiro e João Nogueira, ela entoava: "Sou a mineira guerreira / Filha de Ogum com Iansã [e ainda:] Canto pelos sete cantos / Não temo quebrantos / porque sou guerreira". Clara – que queria ajudar com seu canto a construir um mundo de paz e por isso cantava em qualquer lugar (nos palcos mais badalados da Europa e do Japão, na quadra da Escola de Samba Portela ou em sua cidade natal, no interior das Gerais, por exemplo) – sabia que essa construção não se daria sem conflito. Mas desses ela não tinha medo. Os maus-olhados, entendidos como capazes de provocar doenças, abatimento e mesmo a morte, não a afetariam, pois conhecia a arte da guerra, posto que filha de dois orixás de combate: Iansã, a deusa do fogo, dos trovões e das tempestades, e Ogum, divindade do ferro e da guerra.

Assim como Clara, muitos cantaram as religiões dos orixás. Segundo Marcos Napolitano (2001, p.218), das canções inscritas no III Festival de MPB da Record, em 1967, 191 músicas traziam referência à umbanda ou a Iemanjá. Prandi (2005) cita cerca de mil músicas com referências às religiões afro-brasileiras, gravadas no século XX. Os afrossambas de Vinicius de Moraes e Baden Powell foram gravados em 1966. Músicas com essas evocações são entoadas, entre outros, por Nara Leão, Elis Regina, Gilberto Gil, Maria Bethânia, Gal Costa. Segundo Prandi (2006), a divulgação das religiões afro-brasileiras pela música popular contribuiu para diminuir a sua marginalidade na sociedade, sendo que Clara Nunes e seu canto tiveram papel destacado nesse contexto.

A cristalização de sua imagem junto ao público como uma verdadeira "Deusa dos Orixás" se explica por um deliberado direcionamento da carreira e da construção de uma imagem audiovisual nesse sentido. Assim, ao se falar em Clara Nunes, imagina-se logo sua presença de branco, com os cabelos crespos e volumosos, usando guias religiosas. Por outro lado, porém, é forçoso reconhecer que Clara não cantava essas músicas com um objetivo apenas de entretenimento ou de militância política. Clara assumiu a religião dos orixás e fez dos

palcos e dos discos templos (BRÜGGER, 2008). Não é à toa que, como visto, os seus espaços de apresentação e gravação precisavam ser preparados pessoalmente por ela. Pai Edu¹², que foi seu pai de santo, afirmou que ela era uma mãe de santo no palco. Isso significa que ela entendia sua carreira como portadora de uma função religiosa, que extrapolava a mera divulgação. Pais e mães de santo são aqueles que decifram os oragos das religiões afro, que decodificam as mensagens dos orixás para os homens. Talvez fosse esse o sentido que Clara impunha ao seu canto. A identificação como mãe de santo aparece também no depoimento de Josival Dória da Silva, filho de Mãe Celina, cuja casa, em Salvador, Clara frequentava. Segundo ele, ao chegar lá, ela se colocava à vontade, despiu-se de suas roupas, ficava descalça e “se vestia de ialorixá”.

Essa postura de Clara conferia à sua carreira um significado de sacerdócio, que extrapolava o sentido meramente político, embora ambos estivessem intrinsecamente relacionados; o que talvez ajude a explicar o vigor e a permanência da imagem construída de sua relação com as religiões dos orixás. Segundo o médium Maury Rodrigues da Cruz, ela explicitava essa sua percepção: “Ela dizia para mim que ela tinha certeza de que ela era uma missionária.”

Este sentido religioso de sua carreira foi percebido pelo seu público. Pode-se dizer que, com a morte inesperada de Clara – jovem e no auge da carreira – sua dimensão de sacralidade foi potencializada e tornou-se mais explícita. Se ela encarava sua obra e sua carreira como uma missão e passava a imagem de uma sacerdotisa no palco, depois de morta pode-se dizer que ela passou por um processo de “beatificação popular”. Muitas são as pessoas que procuram seu túmulo, no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, para fazer promessas, deixar oferendas. Essas buscas foram noticiadas logo no dia seguinte ao seu sepultamento:

‘Essa menina vai fazer milagre. Eu sinto isso dentro de mim, basta olhar para um retrato dela e ver que a luz e a força dos deuses cercam essa moça’. A afirmação é de D. Creusa Dias Cavalcante, (...) uma das numerosas pessoas que foram ontem ao túmulo de Clara Nunes, no Cemitério de São João Batista. A romaria começou desde as 5 horas da manhã (...)

Antes mesmo que a profecia de D. Creusa se confirme, mais de cem apelos já foram feitos à cantora. Um dos visitantes, João Fernando Lima Júnior, de 20 anos, chegou a enterrar um bilhete com pedidos dentro da sepultura. Norma Aguiar de Oliveira, de 30 anos, pediu a Clara que cure um eterno problema de garganta, que a acompanha desde menina. (...)

Lúcio Dias, que veio de Juiz de Fora e se diz espírita kardecista, afirma que a alma de Clara já está chegando à perfeição. Para ele, até em condições de fazer benefícios. Talvez por essa razão, não deixou de fazer dois pedidos, escrever num pedaço de papel e enfiar o bilhete entre as brechas da sepultura. Num dos pedidos, ele quer que a cantora o ajude numa promoção no emprego, e, no outro, pela saúde de uma irmã doente (Jornal **O Dia**, Rio de Janeiro, 04/04/1983, p.6).

Não me consta que esse tipo de manifestação se encontre em relação a outras cantoras falecidas, que também entoaram músicas ligadas às religiões afro-brasileiras, como, por exemplo, Elis Regina ou Nara Leão. Assim, Clara, que com o seu canto pretendia contribuir para aliviar o pranto do povo sofrido, é vista, depois de morta, por seus fãs como capaz de ajudá-los milagrosamente a resolver seus problemas. Para o povo que percebia no canto de Clara uma forma de aliviar suas dores e, portanto, uma ajuda para que tivesse um estado de bem-estar físico, mental e social, depois de seu falecimento, seu poder para atuar nessa matéria seria ainda maior. Esse tipo de visão popular pode ser compreendido pela dimensão de sacerdócio que Clara construiu, conscientemente ou não, em seu ofício. A explicação desse processo passa pelo sentido conferido por Clara ao ato de cantar: era para ela uma missão, tinha, portanto, dimensão sagrada.

Cantar um Brasil popular, mestiço e negro foi o que Clara entendeu ser a sua missão. Por isso, para ela, o seu ofício era de natureza religiosa. O seu canto era de fé!

Notas

1. “Minha Missão” foi gravada também pelo próprio compositor João Nogueira, no LP **O Homem dos Quarenta**, de 1981.
2. Ela assim se identificava, por exemplo, com as amigas Dôia e Elza Alabarce Gonçalves. A primeira trabalhou durante 11 anos na casa de Clara, era sua comadre e amiga. A segunda era amiga íntima de Clara, considerando-se como irmãs. Segundo depoimento de Dôia, ela escrevia bilhetes a Clara, tratando-a por “Dona Cigarra”. Em sua entrevista, Elza Alabarce informou que Clara se designava como cigarra, citando, por exemplo, o momento em que esta adquiriu o teatro que leva seu nome e lhe telefonou, um pouco insegura com a negociação, afirmando que “essa cigarra vai ter que cantar muito”, para honrar o compromisso assumido. Todos os depoimentos mencionados neste artigo – salvo menção em contrário – foram retirados de entrevistas feitas especialmente para esta pesquisa, que se acham registradas no final do texto.
3. Esse movimento foi fundado a partir do apelo do Papa Pio X, que, durante a Primeira Guerra Mundial, pediu que as crianças e os jovens se unissem numa cruzada, rezando pela paz. Eis que a paz, pela qual Clara Nunes exortava o povo a lutar, na música “Minha Missão”, já era objeto de suas orações infantis.

4. Entrevista concedida por Clara Nunes a Antonio Celso, Cunha Neto e Edson Guerra, na **Rádio Bandeirantes**, em dezembro de 1981.

5. Passaporte de Clara Francisca Gonçalves, n. 717810, expedido em 20/2/1969. Acervo do Instituto Clara Nunes, cód. 176.

6. Essa música foi defendida por Clara no II Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora, sagrando-se vencedora ao lado de "Casaco Marrom". O compacto simples em que foi gravada "Mandinga" apresenta do outro lado a música "Você não é como as flores", da mesma dupla de compositores. Clara emocionou-se durante a gravação desse disco, uma vez que registrava as duas últimas composições de Ataulfo Alves, que falecera em abril daquele ano. Cf. "Clara Nunes não deixa Ataulfo ser esquecido". **Revista do Rádio**, n. 1082.

7. Entrevista com Clara Nunes, exibida no especial "Clara Guerreira", da "Rede Globo", em 3/4/1983.

8. Não temos como saber quantas eram no total e quantas se perderam ao longo do tempo. Por isso, trabalhamos com aquelas atualmente existentes no acervo.

9. O complexo cultural "ventura-desventura" foi estudado por CRAEMER, VANSINA e FOX, 1976.

10. Cantando.

11. Gravado por Clara Nunes no LP **Canto das Três Raças**, Gravadora Odeon, 1976.

12. "Ai quem me dera", de Vinicius de Moraes, gravada no LP **Canto das Três Raças**, Gravadora Odeon, 1976; "As Forças da Natureza", de Paulo César Pinheiro e João Nogueira, gravada no LP **As Forças da Natureza**, Gravadora Odeon, 1977; "O Bem e O Mal", de Nelson Cavaquinho e Guilherme de Brito, gravada no LP **Guerreira**, 1978.

13. Pai Edu responsável pelo Palácio de Iemanjá em Olinda, um terreiro de candomblé nagô, fez a iniciação de Clara na umbanda, como filha de Oxum, em 1972. Quando questionado sobre esse fato deu-nos uma explicação que se coaduna com o trabalho de Capone: "Não existe mais ninguém puro. Desde o período em que a Igreja Católica Apostólica Romana ficou lendo a missa de frente para os fiéis e em português, então a Umbanda é exatamente isso. A Igreja tirando do latim para português e a Umbanda tirando da África para a nossa língua. Então, todo mundo traça. Você olha a Bahia que não tem mais esse negócio de candomblé fechado, não. Tudo é traçado com Umbanda porque aí onde é... No candomblé fechado não se fala Pombagira e agora todo mundo quer ter Pombagira, porque todo mundo quer ser puta". Cf. CAPONE, 2004.

Referências

BRÜGGER, S.M.J. Brasil mestiço pede a bênção, mãe África. In: BRÜGGER, S. M. J. (Org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del Rei: UFSJ, 2008.

CAPONE, S. **A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

CASTRO, Y.P. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

CRAEMER, W.; VANSINA, J.; FOX, R. Religious movements in Central Africa: a theoretical study. **Comparative Studies in Society and History**, v.18, n.4, p.458-475, 1976.

FERNANDES, V. **Clara Nunes: guerreira da utopia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

KARASCH, M. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEITE, L.R. Meu sucesso é dos orixás. **Revista Amiga**, n.127. Coluna TV-TUDO.

MAGGIE, Y. **Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MOTT, L. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, L.M. (Org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume, 2001.

NAPOLITANO, M. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NOVAES, J. **Nelson Cavaquinho: luto e melancolia na música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Intertexto, 2003.

ORTIZ, R. **A morte branca do feiticeiro negro**. Petrópolis: Vozes, 1978.

PERGO, V.L. **Os rituais nas folias de reis: uma das festas populares brasileiras**. Disponível em: <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pdf/st1/Pergo,%20Vera%20Lucia.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2009.

PRANDI, R. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. In: CAROSO, C.; BACELAR, J. (Orgs.). **Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

PRANDI, R. **Segredos guardados: orixás na alma brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RAMOS, A. Clara Nunes: não sou uma sambista, canto músicas brasileiras de todos os gêneros. **Jornal Cinco de Março**, Goiânia, 7-13 ago. 1972.

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

RIOS, J.A. Saúde: sociologia In: SILVA, B. (Org.). **Dicionário de ciências sociais**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987.

SEAGO, D.W. Catarse. In: SILVA, B. (Org.). **Dicionário de ciências sociais**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987.

SILVA, G. Clara é filha de Oxum desde o berço. **Diário da Noite**, Recife, 27 set. 1972.

SLENES, R.W. Malungu, Ngoma vem!: África coberta e descoberta no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n.12, p.48-67, 1992.

SOUZA, M.M. Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro. **Tempo**, Rio de Janeiro, v.6, n.11, p.171-188 2001.

TEIXEIRA, J. Clara Francisca à luz de Clara Nunes. In: BRÜGGER, S. M. J. (Org.). **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del Rei: UFSJ, 2008.

Entrevistas Utilizadas

- Alaíde Araújo a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, no Rio de Janeiro, em 06/05/2007.
- Ana Filomena de Araújo Silva a Sílvia Brügger, Josemir Teixeira, Gina Biavati e Alice Silva Dias, em Sete Lagoas, em 04/03/2005.
- Antenor Marques Filho, Gordinho, integrante do Conjunto Nosso Samba, a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, no Rio de Janeiro, 27/07/2006.
- Athayres Fernandes Catarino Magalhães, conhecida como Dona Sinhá, a Sílvia Brügger, Josemir Teixeira, Alice Dias e Cidilene Silva, em Caetanópolis, Minas Gerais, em 11/10/2005.
- Dely Monteiro, neta de Vovó Maria Joana, a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, no Rio de Janeiro, 12/09/2006.
- Elza Alabarce Gonçalves a Josemir Teixeira e Sílvia Brügger, em Brasília, em 30/09/2007.
- Jadir Ambrósio a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, em Belo Horizonte, 14/03/2006.
- Josival Dória da Silva a Marlon de Souza Silva, em Belo Horizonte, 20/11/2008.
- Margarida Maria, amiga de infância de Clara, a Josemir Teixeira e Sílvia Brügger, em Caetanópolis, 04/09/2004.
- Maria Dorvalina Teixeira da Costa (Dóia) a Josemir Teixeira e Sílvia Brügger, em Caetanópolis, em 04/09/2004.
- Maria Dorvalina Teixeira da Costa (Dóia) a Sílvia Brügger, Josemir Teixeira, Marlon Silva e Gina Biavati, em Caetanópolis, Minas Gerais, em 08/11/2008.
- Maria Gonçalves da Silva (Mariquita) a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, em Caetanópolis, em 04/04/2003 e em 15/12/2003.
- Padre João Emílio de Souza a Sílvia Brügger, Josemir Teixeira e Alice Dias, em Belo Horizonte, em 15/12/2005.
- Pai Edu (Edwin Barbosa da Silva) a Sílvia Brügger, Josemir Teixeira, Claudia Rodrigues e Anderson Oliveira, no Palácio de Iemanjá, Olinda, em 31/07/2003.
- Professor e médium Maury Rodrigues da Cruz a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, em Curitiba, em 26/10/2007.
- Stênio Barcelos a Sílvia Brügger e Josemir Teixeira, no Rio de Janeiro, em 28/05/2007.