

Vou cantar até que a voz me doa...

A vocação musical de Jerusa Pires Ferreira

por **Heloísa de A. Duarte Valente**

Pintura de Carlos Takaoka



Jerusa Pires Ferreira é reconhecida internacionalmente pela sua pesquisa em poéticas da oralidade, em suas diversas manifestações. O que não consta da sua biografia oficial é, no entanto, a sua vida musical. Quem a conhece pessoalmente, já a ouviu cantar espontânea e compulsivamente em todos os cantos, por todos os cantos – às vezes, até os mais inusitados. O fado que dá título a este texto e consagrou a fadista Maria da Fé parece caracterizar perfeitamente a nossa entrevistada que, diga-se de passagem, também já teve suas incursões pela famosa canção lisboeta. Aproveitamos um momento privilegiado para entrevistá-la, em sua casa, a fim de conhecer algumas facetas dessa vocação paralela sobre a qual pouco temos notícia.

Intermédias: Para começar nossa conversa, conte-nos sobre sua infância e sua formação musical.

Jerusa: Eu fui dividida entre uma família de Salvador e outra do sertão. Meu pai veio de uma família em que o pai era maestro. Meu avô era farmacêutico, mas também músico. Escrevia para a Euterpe de Feira de Santana, dominava partituras para vários instrumentos. Meu pai era

flautista. Na casa de meu avô tinha piano de cauda, na sala, em plena Feira de Santana, na década de 1930, antes de eu nascer. Eu comecei a tocar piano aos seis anos e me dividi muito entre uma afinidade extrema com meu pai e a desafinação da minha mãe e da família dela. Eram na sua maioria desafinados; não sabiam entoar. Eles me trouxeram outras coisas. Uma certa garra inclusive.

Intermédias: Mas você canta perfeitamente bem... E tem algo mais: uma memória inesgotável. Como consegue saber tantas canções completas, de cor?

Jerusa: Acredito que as pessoas sejam educadas, mas nasçam com uma certa propensão para determinada coisa, como gente que nasce com vocação para aprender matemática; ou, que tenha uma inteligência mais prática... Acredito que a pessoa já nasça com algumas tendências, mas não leis imutáveis. Então, eu sempre tive gosto por música. **Pode-se dizer que essa memória é uma memória também de sociedades pré-modernas, se podemos falar assim.** Meu pai era um homem do sertão, com a memória mais espantosa que eu já vi porque dominava dezenas, centenas de narrativas orais, de contos, de causos. Ele os contava melhor que ninguém, cômica ou dramaticamente; tinha também uma memória musical bárbara! Meu único irmão que é mais novo também canta e tem uma memória espantosa, além de ótima voz. Com oito ou nove anos de idade, meu pai trazia gente para a casa, montava palcos, colocava alto-falantes. O show éramos nós, eu e meu irmão. Meu irmão cantava com uma voz grossa, tão pequenininho: "*Madrugada, resto de noite, clarim que anuncia o novo dia*". Também cantava Chico Alves e *Risque* de Ari Barroso.

Intermédias: Mas você teve um aprendizado formal, em música!

Jerusa: Nós viemos morar em Salvador, num bairro elegante, o Canela, e na parte dos fundos havia, sobretudo, gente de candomblé, da qual eu nunca pude me aproximar... Eram sons longínquos... batidas de tambor...

mas que faziam parte de um outro universo. Fui educada ouvindo música clássica, desde os seis anos de idade, com as famosas professoras de piano mas tive uma professora ótima na Bahia chamada Zelita Valente. Comecei a compor aos sete anos e até guardei o convite de uma dessas apresentações de criança: tem uma composição minha, chamada *Dança das borboletas*. Eu tinha uma ligação forte com o piano, com a música; eu tocava sozinha, dentro de casa...

Intermédias: E qual a inspiração?

Jerusa: Ah! Só dava Chopin...Beethoven, um pouco de Brahms...

Intermédias: Bach?

Jerusa: Bach, não. Eu toquei isso que todos os meninos tocam, como os prelúdios, mas na hora das fugas... Eu toquei muito Lorenzo Fernández; as sonatas de Beethoven.... **Eu improvisava muito, também. Tocava muita música popular, para o terror de uma das minhas professoras de piano: quando eu tocava chorinho, Ernesto Nazareth, ou até peças sem a partitura.** Fui sempre muito intuitiva – eu tinha preguiça de ficar lendo a partitura. Cheguei a tocar concertos de cor para não ter de ler a partitura! Vivaldi, Bach...e no meio da peça sempre acabava improvisando um pouquinho. Então essa foi a minha história da música, sempre de memória.

Intermédias: Fale um pouco mais sobre o seu ambiente familiar.

Jerusa: Desde cedo fiz uma opção pelo mundo do sertão. Meus primos de Salvador estavam ligados num outro contexto. Queria me aproximar do pessoal da família do meu pai, sempre. Toda a família do meu pai cantava e tocava. Então, eu cantei muito, porque meus primos mais velhos cantavam. Eu tive dois primos que me levaram muito para frente. Um deles teria uma carreira extraordinária, pois tinha uma voz lindíssima, Bernardino Bahia. Mas, filho de um grande fazendeiro, formado naquele sistema patriarcal...

Nem ele, nem eu poderíamos cantar profissionalmente, nunca! Sem chance... Música era coisa para ser cantada dentro de casa, em família. Esse primo cantava boleros. Eu aprendi todos eles e, aos doze anos, descobri também Orlando Silva, na discoteca dele. Aprendi todas as valsas que ele cantava. Também aprendi Cândido das Neves, Pixinguinha... Tudo que cruzava meu caminho, eu cantava! Um outro primo que morava em Salvador, Sylvio Lamenha, era louco por Dalva de Oliveira, aliás, amigo dela e trazia para mim Dalva, Ângela, as cantoras. Tudo isso eu ia cantando.

Intermédias: Essa foi a sua infância, dos primeiros anos de escola. Fale-nos um pouco sobre os anos seguintes.

Jerusa: No colégio onde eu estudava, na Bahia, o Instituto Feminino – que era um colégio conservador, de beatas, uma senhora de origem portuguesa de grandes posses, ligada a um bispo, por sua vez ligado a um arcebispo da Bahia – conduzia o colégio como se fosse uma espécie de altar das moças da Bahia. Mas se alguém me quisesse encontrar na escola, tinha de me procurar na secretaria, de castigo, porque eu sempre tinha feito alguma arte, tinha cantado no corredor, subido no balcão... Mas a senhora me adorava e, mesmo de castigo, pedia que eu cantasse. Eu continuava meus estudos de piano, continuava estudando clássico, tocando naqueles concertos chatos de crianças e estudantes, mas, paralelamente, **eu formei uma dupla com uma amiga minha Maria Célia que se assinava Mambo-Jambo**. Comecei a tocar sanfona. Não era acordeão, que as meninas costumavam aprender por partitura. Eu puxava forró e sabia tocar razoavelmente bem; ela tocava violão. Então nós fizemos uma dupla e depois apareceu um rapaz que cantava, Mário Fiuza e nós passamos a nos apresentar em festas universitárias, em pensão de estudantes. Nós tínhamos catorze, quinze anos. Cantávamos muito as músicas de Luiz Gonzaga, de Jackson do Pandeiro, ao nosso jeito e até as dos filmes da Atlântida, tipo “beijinho doce”. Fazíamos arranjos, inventávamos formas...

Intermédias: Então, também se aprende samba e baião no colégio?

Jerusa: Nós tínhamos tanto gosto por cantar, que até rezávamos a duas vozes. *Deus misericordioso concedei-me vos peço...* Fazer arranjo, a segunda voz, para mim era o máximo! Dividida entre o popular e o piano clássico – isso foi quase o momento de ouro da minha história, porque, além de tudo, o rádio era o grande alimentador de todo esse repertório. Eu ouvia muito a Rádio Sociedade da Bahia e os programas que veiculavam artistas. Minha carreira musical, fui levando... até que tive coragem de dizer que não queria estudar nem em colégio de beata, nem de freira, e que queria estudar na escola pública no Ginásio da Bahia, onde estudou todo mundo: o Glauber, o Fernando Peres, Calazans Neto. Uma escola pública com grandes mestres e todo um espaço de discussão. Nessa escola eu conheci muita gente interessante: Lourival, guarda-noturno, Adelita, uma moça muito pobre bem mais velha do que nós, José Jorge da favela da Maçaranduba. Esse colégio foi a junção da minha inclinação natural para o desenvolvimento de uma pedagogia que eu adorava, a da liberdade. **Eu filava muita aula para ir tocar e cantar no auditório da escola. Também ia cantar na cantina... Tudo isso vai exercitando a memória, o jeito de cantar, o repertório...** Não estar fora do *métier*. Havia dois pianistas na escola. Um deles, Carlos Lacerda, que gravou um disco *O deputado do piano*. Um outro, Pedro Augusto Gordilho, que depois mudou-se para Brasília, e não seguiu carreira. Mas Lacerda era também compositor, tinha uma valsa, *giboeira linda* que eu adorava. Eu a cantava sempre. Nessa época, não ia para nenhuma aula de química, de física; matemática eu só passava porque *pongava* em algumas colegas, como Maria del Rosário Suarez Claro. Eu tinha meus quinze anos, nessa altura. Então, minha formação musical é uma mescla de tudo isso: da família de meu pai, a minha educação escolar, o contato com colegas, tudo isso me levou a essa atuação permanente. Aí, então, algo aconteceu...

*

* *

A narrativa espontânea, momentaneamente é entrecortada por um novo episódio: Em poucos anos, torna-se esposa e mãe. Por um bom tempo deixou de estudar, de cursar a faculdade. Afinal, estudar para uma mulher casada, no contexto baiano, era algo que não caía bem neste grupo social... Volta aos estudos aos vinte e quatro anos, com o apoio do sogro. A prática musical restringe-se, por longo tempo, às paredes da casa: "A música que eu tinha era os discos que eu tinha em casa, que eu cantava eu dançava sozinha; eu brincava com os meninos".

Mas a nossa cantadeira não conseguiria escapar à sua vocação por longo tempo. Conta ela que, de brincadeira, os garotos vendiam ingressos para apresentações dela ao piano e deles para os vizinhos do prédio em que moravam: "Olha, a gente já vendeu tudo. Você vai ter de tocar hoje!" Ainda mais, ela não se deixaria furtar ao prazer de ouvir a música do Seminário de Música, da Bahia em que estudava o filho mais velho: ela ia pegá-lo na escola e ficava por lá, esperando a aula terminar, cantando para si mesma o que ouvia.

"Eu lia, vinte e quatro horas por dia, de noite e de dia, todas as enciclopédias, tudo que passou pela minha frente eu li. Uma vez ou outra uma serenata eu cantava, mas nada de importante. Depois veio o momento político complicado, e eu lutei para estar na faculdade".

*

* * *

Intermédias: Como surgiu sua paixão pelas letras? O que aconteceu com a sua música?

Jerusa: Vim para São Paulo numa migração muito dolorosa, dividida sempre, entre a vida dos filhos, lá, sendo educados num outro universo. Tive um companheiro, aqui, vivi com ele, ouvindo muita música. Comprávamos muitos discos. Eu tocava muita sanfona, mas era só isso. Aliás, na Bahia, quando rompi o casamento, entrei numa boemia muito

grande. Um colega, Ruy Espinheira, hoje um poeta celebrado, nas academias de letras, pegava o violão – e não o piano, que é arte de sala... – e cantávamos em Itapagipe, então espécie de subúrbio de Salvador na periferia de Salvador, num lugar chamado *A Visgueira do Bira*. Era um restaurantezinho de boêmios, onde cantávamos aos sábados. Íamos em grupo, os colegas do mestrado. A sanfona desapareceu, mas ficou toda essa memória imensa do repertório.

Depois de uns tempos, já morando em São Paulo, fui me aproximando de Caetano (Vieloso), de quem gosto e admiro muito – além de entender a folha de serviços prestados a esta nação. A amizade com Haroldo (de Campos) foi também muito importante, porque abriu pistas para novas relações. Também Arnaldo Antunes... Aí eu comecei a cantar um pouquinho com João Donato... Haroldo é que me levou a tudo isso. Haroldo trouxe Donato até nós e tive até a audácia de meter a mão no piano e de tocar junto com ele. Ficava tentando uns improvisos....

Intermédias: Mas, para se tocar piano clássico é preciso estudo diário...

Jerusa: E o estudo de literatura, antropologia, semiótica, de ciências sociais, de cultura ocupam o tempo todo! Então, nos tempos em que a coisa irrompe, irrompe no meu canto solitário, solidário, ou no canto compartilhado com alguém. Outro dia, tive uma tarde maravilhosa. Retomei o que o meu pai fazia, quando eu era criança.

Eu canto muito no Pará. Tenho um amigo violonista, Nego Nelson que é compositor. Com ele eu canto, porque me sinto à vontade. Dadadá é o percussionista, é marido da (Jose)Bel Fares. Eu até já pensei em ficar por lá uns tempos, para ficar cantando... Outro dia apareceu em casa um músico sobre quem escrevi, um músico dos mais dignos do país, Edvaldo Santana. Também apresentado por Haroldo. Fiz várias entrevistas. Levei-o em casa para fazer a terceira entrevista. A primeira se chamou *Beira de Campo* (sobre sua formação), a segunda, *Amor de periferia*; a terceira, *Reserva de Alegria*. Fizemos um duo de violão e piano e começamos a cantar os dois,

Ele dizia: "*Mas a bicha toca!*" Cantamos Jackson do Pandeiro. Mas para cada música há um modo de ser. Outro dia o Nego Nelson *baixou* lá em casa, com o violão, eu comecei a cantar as músicas que eram interpretadas por Elizeth (Cardoso).

Foto de Lucila Meirelles e Norma Freire



"Eu sou das Bordas! (...)

Não dá para me configurar numa forma estática. Sou também uma nômade cultural, sou ligada antropologicamente a uma conversão ao outro com quem estou. Eu me converto sempre para estar com o outro." **JPF**

Intermédias: Com todo esse repertório e essa experiência, você já pensou em gravar um disco? Quem sabe, até, para experimentar-se na oralidade mediatizada tecnicamente, como assim denomina Zumthor?

Jerusa: Não quis fazer disco, apesar de ter todo um repertório selecionado, porque não gosto de ação entre amigos. Para sair em público, tem de ser uma coisa muito bem feita. Sou muito exigente, tenho uma censura grande. Fazer gracinha para dar de presente, isso não me interessa. Houve um momento em que eu pensei em fazer um disco e o Donato até disse: "*Eu*

faço os arranjos para os maçariquinhos da Beira da Praia!” Mas esse projeto desapareceu da minha idéia. Meu filho Keko Pires, que é músico profissional, afinado e talentoso, e vive na Bahia, insiste nisso. Zaba Moreau uma vez me aconselhou pegar um gravador e ir registrando preliminarmente...

Intermédias: Ainda assim, seria uma experiência a ser considerada...

Jerusa: No entanto, não posso desistir do prazer de cantar. Agora, em Cuba, cantei muito. No hotel com um organista e num outro com um conjunto cubano típico. Então uma senhora americana muito contida veio me dizer que gostou muito da minha atuação. Estava pensando que se referia à minha fala no Centro Crítérios de Desiderio Navarro, onde fiz conferência e ela continuou: *"Eu e todo o meu grupo estivemos lá, no Hotel Sevilha..."*. Houve momentos ali em que cantei , e foi muito bom...

Faço questão de dizer: vivi experiências humanas muito ricas, pessoais. Viajei com dois poetas, a caminho de Santiago de Compostela... Estávamos em Rianxo, um *pueblo marinero* e rumamos a Santiago. Cantava, emendando uma música na outra. Cantei até música tradicional espanhola. Eles ficaram perplexos em reconhecer aquelas velhas canções espanholas, as que meu pai ouvia. Um disco que tinha em casa, *Los chavales de España* , tinha canções como: *"Yo me miré en tus ojos y me perdí!"* E um deles diz: *"Eres un ruiseñor!"* Mas o que eu cantei compulsivamente era a alegria de viver. Meu canto não é de tristeza nunca! Tem gente que diz que *"quem canta seus males espanta"*. Não é de espantar males. Eu canto sempre! É uma espécie de inteireza vital. **Zumthor era assim, como eu! Nós éramos muito parecidos, afetivamente. Lá, na Bahia, ele chegou com o meu irmão e cantou tantas canções do Tirol...**

Intermédias: Ele era tenor?

Jerusa: Era tenor? Não sei, parece que sim... E eu?

Intermédias: Soprano!

Jerusa: A voz das pessoas, com o correr do tempo, fica mais grave. A minha ficou mais aguda do que eu era quando mais jovem. A música é uma das minhas razões de ser. Eu não me realizei na música por várias injunções, não apenas por causa do casamento. É que não era possível para uma moça fazer isso, naquele grupo onde eu estava, naquele momento. Não tenho muita voz. Minha voz é curta, mas afinadinha... Você sabe que canto melhor hoje do que quando era mais moça? Porque hoje eu sei o que posso e o que não posso; eu conduzo, eu lido com a questão de me ouvir. Eu canto todos os dias: na rua, na garagem, em casa... Cantei recentemente o bolero *Usted*, várias vezes. Veja que paixão: estava no Peru, com Horácio Costa, fomos a um café tradicional, onde só havia peruanos; havia gente cantando e um pianista bom acompanhando. Eu cantei *Usted*: "*Usted es la culpable/ de todas mis angustias/ de todos mis quebrantos*". **Cantei esse mesmo bolero também agora, com um paraguaio me acompanhando no foyer do aeroporto de Brasília. Juntou povo... Estou meio para essas performances repentinas...**

Intermédias: Esta sua performance está mais para o Pedro Vargas, não?

Jerusa: Ouvi na infância o Pedro Vargas. Aprendi através do Pedro Vargas e do meu primo que cantava. Eu fazia essa escuta e depois recriava no meu próprio processador. Mas também Chucho Martinez Gil.

Intermédias: Criamos certos modelos de escuta, que criam outros modelos subsequentes de escuta. Hoje, a mesma canção cantada pelo Luís Miguel torna-se outra coisa... Com a bateria com batida na última fração do tempo, o tom choramingoso...

Jerusa: Eu tenho um *Usted* mais lírico. Eu ouvi muito um cantor chamado Carlos Ramírez. Meu irmão mandou buscar *Para que recordar*: "*Quisiera convencerte, que se no puedo hablarte/ es por no contagiarte/ mi profundo dolor/ mas vale que olvidemos el ayer/ e al revivimos/ así al despedirnos/ no*

guardemos rencor/ Para que recordar aquel sueño de amor/ que aunque corto que fue/ nos destrozó la vida/... Para que recordar y nos hacer sufrir/ tratemos de olvidar para poder vivir”.

Intermédias: E hoje as pessoas não cantam, nem assobiam...

Jerusa: É muito ruim a música indiscriminada, jogos que não correspondem a certas escolhas... No iPod os meninos gravam de maneira indiscriminada. Além disso, não é só ouvir e cantar: é o ambiente, a paisagem... onde você está, o rito. Não existe o cantar sozinho, em público. Tem de haver um envolvimento...

Intermédias: Não será também porque antes você seguia os modelos? As cantoras do rádio eram meio-soprano? Não era imitação do timbre?

Jerusa: Eu não imitava, não. Passei por toda a música clássica e popular e durante esses anos todos. Mas, se você me perguntar qual a cantora com mais tenho afinidade, é Elizeth (Cardoso). Eu canto perto dela, com intimidade, menos dramática, mas intensa. Por outro lado, passei por todas as cantoras, ouvi-las, sem imitá-las. E sabe por quê? Porque eu não era só cantora. Eu cantei Luiz Gonzaga, música francesa, espanhola, norte-americana, muitos boleros. Não vou imitar o Gregório Barrios!

Intermédias: Mas Eydie Gormé, se quiser, quem sabe...

Jerusa: Eydie Gormé tem a ver... é porque eu faço todas essas coisas de um modo moderno.

Intermédias: Pessoal, autoral...

Jerusa: É! meu canto é autoral! Nunca imito um artista. Mas há duas coisas: o processo de criação, mesmo que não se complete com o público, é um processo de criação vivo. Há um processo de princípios anímicos de estar no mundo. Eu tenho um colega, o Amálio Pinheiro, que dou a chama e ele começa a cantar: *Bienvenido Granda, La puerta, Curare, o que vier*. Por

outro lado, meu cabeleireiro, Seu Carlos, quando chego, começa a assobiar. Teve uma senhora que reclamou uma vez: “Agora, seu Carlos, é com *couvert artístico*?” Eu me levantei e perguntei: “Quem falou?” A senhora devia agradecer por ter uma chance de ficar bem. Não é com *couvert*, é de graça.

Nas nossas sociedades modernas, cantar é invasivo. Estávamos fenestrando barreiras de comunicação humana!

Foto arquivo pessoal



“A música ambiental é das coisas mais terríveis que existem!” **JPF**

Intermédias: Mas hoje os ambientes são preparados com ar condicionado e música em ambiente...

Jerusa: A música ambiental é das coisas mais terríveis que existem! No hotel em que estava agora, nos Estados Unidos tinha televisão no elevador. No confinamento é coisa apavorante, ainda que seja Ella Fitzgerald. Mas geralmente é a muzaka tocada em telefone, no hotel... Em Lisboa, doente, tive de ouvir muzaka. Uma das coisas mais terríveis é a muzaka a partir da Bossa Nova. Não se ouve, João Gilberto, Carlinhos Lyra, Jonny Alf; você ouve uma mentira, uma composição morna, desbastada, que se diz Bossa Nova. Bossa Nova, tudo *fake*.

Intermédias: Tendo em conta que a escuta faz parte da performance, no dizer de Zumthor, gostaria de aproveitar esta oportunidade para que você fale um pouco sobre o ato da escuta.

Jerusa: Para mim, hoje em dia, **a escuta é um ato – como arte**. Friso que não estou falando de entretenimento. Todo esse entretenimento é comprometido com um pensar, com o construir, com o ser, com o estar no mundo, tudo isso. De repente, pode ser interessante para você ficar ouvindo os ruídos do minhocão. Ou, sentar num circo e ficar ouvindo a musiquinha que toca por ali. Mas, entretenimento puro, nada é. Há esse conceito que o Umberto Eco forjou (o Grivel discorda e eu também). Mas achamos que **não existe entretenimento em si. Existe o estar no mundo, pensar o mundo...** Hoje eu tenho uma certa urgência vital. Estou nos 60 e tal anos de idade (!), tenho uma experiência de vida muito rica, cada vez mais criativa. Agora é que estou no meu grande momento. É neste momento em que estou muito jovem! Cada vez que vou ouvir coisas, cada coisa tem sentido de construção do meu texto de cultura. Então a escuta, para mim, tem demarcações simbólicas; tem afinidades: toda vez que ponho algo para ouvir ou inauguro uma nova escuta, tem de ser de um artista específico, demarcado pelas condições existenciais e de pensamento crítico, também. As duas coisas, juntas, que vêm embutidas no grande fluxo do pensar e da memória. Então, quando eu deito, numa cadeira do meu apartamento em Salvador, e coloco o disco do concerto de João Gilberto em Tóquio, fico muito bem! Aquilo é das coisas melhores que já ouvi! A voz dele que vai *virando* o instrumento; o instrumento toma o papel da voz; ele faz o que quer com a voz, com a articulação... Para mim, **ele (João Gilberto) faz uma desconstrução, o que me lembra o Derrida, na filosofia. A propósito: agora também estou encantada pelo Derrida! Aquele maravilhoso judeu argelino!** O retrato bem moreninho como na capa do livro que eu comprei no Canadá, que se chama *La voix nue*. Ele fala coisas impressionantes sobre o processo dele de pensar, o ser e a desconstrução – não uma vulgata que se fala por aí! Então eu ouço o João Gilberto eu fico

vidrada: convido pessoas para ficarem deitadas, ouvindo comigo. Aí sou compulsiva, repetitiva e, nesse sentido, é uma coisa de família: meu pai era assim, meu irmão também é: repete 20 vezes o mesmo trecho. Eu ouço isso, passo para as sonatas que estejam aí, a orquestra de balalaicas, regida por Scriabin... Aí ouço Scriabin, Scriabin, até dizer chega... Depois ouço João Gilberto, Rosa Passos...

Intermédias: Agora tem de ouvir o Lucho Gatica, depois da Mart'nália que você diz estar ouvindo compulsivamente!

Jerusa: Pois é! O Lucho Gatica perdeu bastante a voz, mas ele é notável. Teve o seu papel.

Intermédias: Ainda que não tenha uma conotação de tristeza, a canção pode não ser triste, mesmo estando no modo menor...

Jerusa: A Elizeth (Cardoso) canta uma canção que a Rosa Passos também gravou: "*Ocultei um sentimento de morte/ temendo a sorte do grande amor que te dei*". Rosa gravou uma versão *cool*; Elizeth, dramática. Mas eu, quando canto, sou diferente das duas. Tento tirar a tragédia da canção e fazê-la passar pelo corpo, de modo suave.

Intermédias: Ainda que a canção seja trágica. Tenho uma gravação com o Javier Solís, totalmente *morna* de *Sombras nada más*, um tango clássico convertido em bolero *ranchero*.

Jerusa: Cantar o triste pode purgar; cantando a tristeza a matamos. **Nas novelas de cavalaria, diz-se que música é remédio para que a tristeza mate mais ao longe.** Em mim, jogo uma certa pulsão vital, com alegria, ímpeto.

Intermédias: Como *Je chante, Trenet*?

Jerusa : Engraçado! Cantei mais: «*Mélancolie, un jour s'achève/ mélancolie on ne peut rien/ le cafard dans la fumée dans l'alcool*». Mas cantei muito

fado, à noite, até em casa profissional. Em Lisboa cantei uma desgarrada respondendo ao Alfredo Marceneiro. Gostava mais de cantar o fado castiço que o fado canção.

Foto de Lucila Meirelles e Norma Freire



"As canções estão gravadas numa memória de lugar." JPF

Intermédias: Uma característica importante de uma grande quantidade de gêneros é a relação estabelecida com o lugar de origem, geralmente o lugar onde o gênero nasceu. Se o fado não nasceu em Lisboa, como aponta o Tinhorão, pelo menos foi por lá que ele se configurou naquela canção quase sempre lânguida que conhecemos hoje. Isso ocorre com vários gêneros, como o samba.

Jerusa: Há um samba do João Nogueira que é um canto ascensional, louvando a favela da Rocinha, é uma maravilha: "*Junto ao mar, no morro que era despovoado/ que reunia a Gávea e São Conrado/ nasceu uma favela/ moram lá pedreiros, costureiras, carpinteiros (...)*" É muito bonita! De uma delicadeza! E vai louvando as pessoas que estão lá. Vai subindo até encontrar Nossa Senhora que está lá em cima e que abençoa, ao fim da tarde.

Intermédias: São construções narrativas: eu sou Fulano de Tal, moro em tal lugar....

Jerusa: O canto dele é ascensional. Termina em cima, com sinos badalando.

Intermédias: Ouvia pelo rádio, ou comprava o disco?

Jerusa: Eu comprava. Meu pai tinha uma radiola na varanda. Ele comprava todos os discos de música popular e música clássica que lhe interessava. Ele era funcionário do Banco do Brasil. Durante a manhã ele cuidava dos galos de briga (a família do meu pai é de músicos e de botadores de galo-de-briga). Eram práticas. O Geertz estudou isso profundamente: são práticas, clãs que se formam com práticas e hábitos. Meu pai, pela manhã, cuidava dos galos dele, lia literatura, ouvia música, naquela varanda enorme, bonita. E a gente ouvia música, também sentada, debaixo da árvore. Voltando ao que dizíamos: eu aprendi uma canção do Luiz Gonzaga (aliás, várias) que se chama *Amanhã eu vou*, que é linda: “*Era uma certa vez/ um lago mal assombrado/ à noite sempre se ouvia/ a carimbamba cantando assim/ amanhã eu vou, amanhã eu vou.*” É uma coisa de presságio ruim. Eu tocava isso, quando menina. “(..) *E Rosa bela, linda donzela/ ouviu seu canto e foi para a lagoa/ a lagoa levou a donzela/ Bicho do mato ela virou/ A carimbamba vive cantando/ mas Rosa bela nunca voltou...*” Isso podia ser do Elomar, não?

Intermédias: Isso podia ser do Waldemar Henrique!

Jerusa: Podia! Do Waldemar Henrique...

Intermédias: “*Matita Perera subiu na clareira e logo silvou/ Do fundo quarto Manduca Torquato de medo gelou*”...

Jerusa: Eu canto o Luiz Gonzaga como cantava *Acauã*, que curiosamente é o nome deste prédio, na rua Bahia! *Acauã* é um pássaro agoureiro. Mas a música mais bela do Luiz Gonzaga é esta [Légua tirana]: “*Oh, que estrada mais comprida/ Oh, que légua tão tirana/ Ai, se eu tivesse asa/ Inda hoje eu*

*via Ana/ (...) Padim Ciço ouviu minha prece/ Fez chover no meu sertão/
Varei mais de vinte serras/ de alpercata e pé no chão.*” O meu carro-chefe na sanfona era o *Baião da garoa*, que meu pai se entusiasmava, quando eu cantava e me incitava a tocar. Eu fiz uma introdução que era bonita (cantarola)... *“Uma vez choveu na terra seca/ sabiá então cantou/ houve lá tanta fartura/ que o retirante voltou (...) Graças a Deus, choveu garoou”*. Do Luiz Gonzaga aprendi quase todas as músicas, assim como as de Jackson do Pandeiro... E na minha seleção de um disco virtual que possivelmente nunca vou fazer estão duas ou três dessas canções, inclusive *Léngua tirana*. São cantigas em tom menor: *“Oh que estrada mais comprida/ Oh que léngua tão tirana”*.

Intermédias: Você está cantando todas essas, mas não a mais famosa, *Assum preto!*

Jerusa: Essa eu não agüento muito; eu fico triste!

Intermédias: Eu acho enjoada... Assim como *Naquela mesa*, que fica mastigando aquele mesmo motivo... Ainda mais com aquele salto de sexta, que os cantores sempre exageram no portamento, ainda gritado: *“naquela mesa tá faltando ele...”* Esse arrastado do “o-e” vai além da conta...

Jerusa: Tem razão! Pode ser. *“Assum preto veve sorto/ mas não pode avoar/ mais vale a sina/ de uma gaiola/ desde que o céu pudesse oiá”*. Não sei se é piegas. Fico triste quando vejo um passarinho na gaiola. É uma canção que está ligada também à tragédia nordestina. Fora do contexto fica, realmente piegas. É muito batida. Também *Chão de estrelas* é linda, mas já se cantou demais! Aí fica complicado! Prefiro uma valsa que Chico Alves cantava, que não sei de quem é: *“Dentro de uma noite/ seja ela escura rua iluminada/ quando os lindos sonhos absorvem tudo/ e as mágoas vêm dormir.”*

Intermédias: É meio parente de *Por una cabeza*, de Gardel, pelo menos pelo perfil melódico. Tem uns fragmentos parecidos. Deve ser da década de 1930, pelos estilemas, como as notas alteradas...

Jerusa: Sim! É capaz...

Intermédias: Falando em estilemas, gostaríamos de poder voltar às implicações espaço-temporais, às relações que se entrelaçam entre a escuta de determinadas canções e a memória que se atrela à experiência da escuta.

Jerusa: Há músicas que são circunstanciais. Eu canto em determinado momento quando passo em determinado lugar. As canções estão gravadas numa memória de lugar. **É a memória lidando com duas coisas: com fluxos, que se ativam no presente e com o lugar que ficou no passado.**

Intermédias: A música é âncora.

Jerusa: É âncora. Esse sentido é interessante! Quando passo num lugar chamado Aliança, que é onde o sertão acaba e começa o Recôncavo (é tudo a zona do massapé, do barro, do açúcar; cultura africana forte e não sertaneja). Eu passo ali e, de repente, aquilo me lembra uma música que, acho, do David Nasser e que não tem nada com aquilo mas que é... "*O meu vale é sempre verde*". Tem quarenta, cinqüenta anos que canto aquilo toda vez que passo por aquele lugar! "*Sempre quieto como um lago/ que o vento não estremeceu/ (...) Senhor minha terra tão serena/ que parece um verde leque/ onde o silêncio adormeceu.*" Eu canto isso automaticamente toda vez que passo por lá e Dalva (de Oliveira) *baixa!* Porque aos meus dez anos, treze, catorze, quinze anos foi o grande momento da polêmica de Dalva com Herivelto (Martins). Essas polêmicas, eu cantava (música e resposta, música e resposta); também as polêmicas de Noel Rosa com Wilson Batista (eu tinha um disco com capa do Nássara com música e resposta). Isso tudo vai ativando a memória. Outra coisa é como *Paquetá*: entrou no imaginário

brasileiro: “*Gozar a paz que a natureza dá*”. Eu nunca tinha ido a Paquetá, mas para mim, o luar é em Paquetá! “*Em Paquetá se a lua é cheia/ faz rendas de luz por sobre o mar/ A alma da gente se incendeia/ e há a ternura sobe a areia/ e há romance ao luar.*” Essa era a idéia lírica de romance, para mim! Na minha infância era a praia de Paquetá.

Intermédias: mas viu no seu imaginário!

Jerusa: O imaginário tem uma construção, não é?

Intermédias: Que fala mais alto e canta mais alto que o vivido realmente...

Jerusa: É claro! E não tenho nenhuma música agora para cantar de Itapoã. Não vivi nada em Itapoã! Para mim, Itapoã é Caymmi, grandioso, e eu sempre cantei suas músicas, depois Vinícius... Jantei na casa dele, freqüentava Itapoã... Mas para mim imaginário é essa “*renda de luz sobre o mar*”, o imaginário poético!

Intermédias: É isso! Se a gente vai a Valência acaba se frustrando, como se frustra em Sorrento, Paris, Nova Iorque ou qualquer outro lugar. A imaginação e a música compõem as paisagens que queremos. Vou dar para você uma cópia do disco da Orquestra do Casino de Sevilha: *paso dobles*, boleros, chá-chá-chá...

Jerusa: Por favor! Há lugares onde não estive e que me suscitam essa coisa. Quero ir lá por causa da música ou da poesia. Digo o seguinte: **Nisso estou com Haroldo (de Campos): o signo é mais importante que a vida!** Essas representações ecoam no nosso corpo, transferem-se para as nossas células, constroem outras representações de mundo. Isso é mais importante que a vida biológica.

Intermédias: E flui para outras vidas...

Jerusa: E flui para outras vidas. De repente, a primeira vez em que fui para a Andaluzia, tinha vinte e poucos anos. Comecei a recitar García Lorca. Aí vem tudo... toda a memória!

Intermédias: Ainda que seja uma canção sem palavras.

Jerusa: É lógico! Pode ser um grito! Pode ser um suspiro, como era o caso do semiótico V.V. Ivanov, como eu e Lúcio (Agra) ouvimos, em Berkeley, queríamos estudar, que é a idéia dos marcadores conceituais, com gemido.

O Ivanov falando de uma grande teoria pára, fecha os olhos e geme.

Intermédias: E, além dos gemidos, aparecem as pausas, os pigarros e respirações.

Jerusa: Vem tudo! Mas o gemido é mais contínuo. São os marcadores. Do oral e da presença.

Intermédias: Bem, falamos muito de música e canção. Você acaba de encontrar em seu belo apartamento um piano. A música está voltando a fazer parte da sua rotina, com maior freqüência?

Jerusa: Tenho dois pianos. Tentei comprar sanfona já por duas vezes: em Santiago e agora, em Nova Iorque. Mas vou comprar uma agora! E um violão, já que o meu está estragado. É um violão de concerto, mas já aconteceu muita história trágica com ele... **Todo instrumento tem uma história e isso é uma coisa bonita para se escrever!**

Intermédias: Como no filme *O piano*, de Jane Campion, em que o piano é a própria vida da protagonista que, não por acaso, é muda...

Jerusa: Não conheço... Mas vou comprar a minha sanfona!

Intermédias: Gostaria de que você concluísse esta entrevista dizendo o que não tivemos oportunidade de comentar.

Jerusa: Eu não caibo dentro de nenhuma semiótica estrita, nem caibo como Zumthor não cabia. Além disso, sou rebelde! **Eu sou das bordas: bordas do sistema, bordas do que vier, porque não sou estrita nisto ou naquilo. E do mesmo jeito que eu passo pelas bordas em música, eu passo por literatura, por filosofia... Não dá para me configurar numa forma estática. Sou também uma nômade cultural, sou ligada antropologicamente a uma conversão ao outro com quem estou. Eu me converto sempre para estar com o outro.** Acho que isso, de um lado, é uma maldição, do tipo Caim, de outra parte, é uma alegria. Poder conectar sempre. Essa idéia de conexão permanente, desconstrução e reconstrução, de caminho de ir e vir.

Intermédias: Em trânsito permanente! Um *laissez-passer*! Sem visto e sem carimbo!

Jerusa: Sem visto e sem carimbo!

Heloísa de A. Duarte Valente Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com Pós-doutorado no Depto. de Cinema, Rádio e Televisão (ECA-USP), Heloísa de A. Duarte Valente é musicóloga e coordenadora do Núcleo de Estudos em Música e Mídia – MusiMid. Publicou *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio* (Annablume), *As vozes da canção na mídia* (Via Lettera), além de diversas publicações em periódicos especializados. [E-mail: whvalent@terra.com.br]