

Sobre o centenário de nascimento de Billie Holiday

Francisco Quinteiro Pires

NOVA YORK

Este texto é uma versão modificada e revisada de um artigo originalmente publicado pelo jornal Valor Econômico em 2 de abril de 2015.

A voz de Billie Holiday é singular, fácil de reconhecer, mas difícil de descrever. No início da sua carreira, os críticos definiram sua expressão vocal como triste, preguiçosa, felina, pigarreada, áspera, grossa, insensível e antimusical. John Hammond, o primeiro produtor de Holiday, contou que recebeu muitos ataques por ter assinado um contrato de gravação com Bob Dylan nos anos 1960, mas nenhum deles se comparava às objeções à cantora feitas três décadas antes. “Eu não tenho uma voz legítima”, ela concordou certa vez com os seus detratores. “Esta minha voz é uma porcaria.”

Com o tempo, as censuras à atuação de Holiday perderam espaço para a má reputação. Entre os anos 1940 e 1950, o consumo de drogas, a perseguição pela polícia, a passagem pela prisão e o temperamento da intérprete tornaram-se o tema preferido dos tabloides. A sua vida trágica, interrompida em 1959, aos 44 anos, em decorrência de cirrose, passou a explicar os segredos da sua voz e técnica. Ela cantava o próprio sofrimento. Recebeu por isso o apelido de Nossa Senhora das Dores. “Você precisa ter alguém do seu lado quando escuta Billie Holiday. Do contrário, você pode se matar”, declarou a escritora Elizabeth Hardwick.

Essas impressões biográficas criaram um mito, segundo John Szwed, autor de “Billie Holiday: The Musician and the Myth” (Viking). A ser publicada nos Estados Unidos às vésperas do centenário de nascimento de Holiday em 7 de abril, a biografia pretende resgatar a vocalista de jazz do papel que os críticos lhe reservaram, o de vítima. Szwed defende a ideia de que o talento musical deve transcender a imagem de uma mulher negra e bissexual viciada em drogas. Mas um hábito contemporâneo inibe novos pontos de vista. As críticas enfatizariam cada vez mais o estilo de vida dos artistas como ele se fosse suficiente para explicar a sua arte. No caso de Holiday, o foco no poder emocional das suas interpretações teria impedido um estudo metódico sobre o tamanho da sua criatividade e a sua importância para a história do jazz.

O exemplo mais recente é o lançamento de “Billie Holiday: The Centennial Collection” (Legacy). À venda neste mês, o álbum reúne vinte composições executadas por Holiday entre 1935 e 1945. De acordo com a gravadora, “Strange Fruit”, “Gloomy Sunday”, “God Bless the Child”, “Billie’s Blues” e “Fine and Mellow” apresentam-se como uma introdução ao trabalho de uma intérprete que “continua a afetar o modo como ouvimos e sentimos na música a alma humana”. “Muitas pessoas têm problemas, mas não são os percalços que as transformam em cantores”, diz o Szwed ao Valor. “Quando Holiday iniciou a sua carreira, o conceito de uma vocalista de jazz não existia.” Ela foi uma pioneira. “Talvez seja a única entre as artistas que vieram antes dela, brancas ou negras, que diferentes gerações tratam de modo unânime como uma cantora de jazz.”

Embora tenha participado de poucos filmes e programas de televisão, e nenhum de seus discos tenha sido um sucesso estrondoso, Holiday criou um legado não só entre os aficionados de jazz, mas no universo da cultura pop. Ela apareceu na composição do

U2 “Angel of Harlem”, no desenho animado “Os Simpsons”, no videogame Grand Theft Auto, na peça da Broadway “Lady Day at Emerson’s Bar and Grill”, nas trilhas de mais de 140 seriados e longas-metragens, como “Seven” e “A Lista de Schindler”. O ex-presidente dos EUA Bill Clinton e sua estagiária Monica Lewinsky confessaram que “I’ll Be Seeing You” embalou a sua relação. O atual presidente Barack Obama afirmou escutar “sob camadas de mágoa” uma voz que anuncia “uma disposição à resistência”. No seu livro infantil “Of Thee I Sing” (2010), Obama fez um tributo a Holiday e outros doze americanos, considerados por ele essenciais para a formação da América.

Em “Strange Fruit” (2000, Cosac Naify), o jornalista David Margolick reputou Holiday como uma pioneira do movimento dos direitos civis, ao qual Obama atribuiu o fato de ser o primeiro negro a ocupar a Presidência dos EUA. Holiday interpretou “Strange Fruit” pela primeira vez em 1939, no Café Society, em Nova York. A canção fala dos linchamentos de afro-americanos no sul do país. “Holiday causou controvérsia ao cantar uma letra de conteúdo explícito contra o racismo”, diz o jornalista ao Valor. “As autoridades encontraram um motivo para persegui-la.” Margolick vê uma metamorfose na interpretação de “Strange Fruit” entre os anos 1940 e 1950. “O que ela originalmente apresentou como um desafio se tornou uma manifestação de raiva e resignação.”

De acordo com Szwed, a influência de Holiday, perceptível nos cantores da sua época, como Frank Sinatra, Dinah Washington e Anita O’Day, perdura entre cantoras contemporâneas, sendo Cassandra Wilson, Erykah Badu, Macy Gray, Madeleine Peyroux e Amy Winehouse (1983-2011) as mais evidentes. Wilson vai lançar “Coming Forth by Day”, um disco em homenagem a Holiday, durante uma apresentação em 10 de abril no

Apollo Theater, no Harlem. Foi em um porão do bairro afro-americano nos anos 1930 que John Hammond descobriu a vocalista. Para celebrar a ligação de Holiday com o Harlem, o Apollo vai colocar o nome da intérprete na calçada da fama, ao lado de Ella Fitzgerald, James Brown, Louis Armstrong, Michael Jackson e Quincy Jones.

Wilson considera “Coming Forth by Day” (Legacy) uma tentativa de superar o mito da artista drogada, prostituta e criminosa. À semelhança de Szwed, ela acredita que chegou o tempo de reconhecer a contribuição da cantora para a música. Wilson se preocupou em transmitir o que julga ser a principal característica da sua precursora: a honestidade. Holiday não cantava porque era dona de uma voz bonita, mas porque tinha uma história para contar.

Ganhadora de dois prêmios Grammy, Wilson gravou em “Coming Forth by Day” onze canções consagradas por Holiday e uma composição própria, “Last Song (For Lester)”. Ela imaginou na música como a vocalista teria reagido a um evento traumático. Quando soube que o saxofonista Lester Young morreria em março de 1959, a jazzista deixou uma turnê pela Europa para ir ao funeral nos EUA. Ela queria cantar na cerimônia, mas a família de Young a proibiu.

A intérprete e o instrumentista brigaram, apesar de terem forjado uma parceira descrita por Szwed como a de músicos com gostos estéticos semelhantes. “Ambos evitaram interpretar as melodias de acordo com a notação musical”, ele diz. A crítica cultural Margo Jefferson chama de visceral o trabalho da dupla entre 1937 e 1941. Jefferson comparou a colaboração da cantora com o saxofonista à que Louis Armstrong fez consigo mesmo como vocalista e trompetista. Em “Last Song (For Lester)” Wilson inventou as últimas palavras de Holiday ao colega. O crítico de jazz Leonard Feather

registrou no seu livro de memórias a desolação de Holiday naquele dia. No táxi a caminho do enterro, muito doente, ela disse a Feather: “Eu serei a próxima”. Quatro meses depois ela morreria em um hospital do Harlem.

Ainda criança, Wilson teve o seu primeiro contato com a voz de Lady Day, um apelido ousado dado por Young à Holiday. (Nos anos 1930, os brancos não reconheciam às negras o tratamento de lady, algo como dama ou senhora em português). Enquanto folheava um álbum de família, Wilson encontrou por acaso uma fotografia da vocalista acompanhada de uma tia. O retrato, porém, era o seu único acesso permitido à cantora. O pai de Wilson não gostava de Holiday, pois a considerava um mau exemplo para a filha.

Os especialistas atribuíram os estereótipos associados a Holiday à “Lady Sings the Blues”, sua autobiografia publicada em 1956. Escrita com a colaboração do jornalista William Dufty, “Lady Sings the Blues” (Zahar) foi entendida pela revista *The New Yorker* como “um documento social imensamente autêntico, embora quase impalatável”. Holiday respondeu à avaliação do semanário com ironia: “eu imagino como a vida em um bairro afro-americano pode ser a um só tempo autêntica e suportável”. Segundo Szwed, a autobiografia recebeu uma condenação geral por sua aparente franqueza. Em meados dos anos 1950, a intérprete devia dinheiro a gravadoras, estava viciada em heroína, foi proibida de atuar em clubes de jazz nova-iorquinos e tinha a reputação de ser uma performer pouco confiável.

A Doubleday suprimiu trechos importantes, como os que envolviam a relação de Holiday com a elite intelectual branca dos EUA. A editora americana temia ser processada. “Quando cortaram essas passagens por medo de litígio, ‘Lady Sings the

Blues' transformou-se no que é hoje: uma confissão de uma mulher que culpa apenas a si mesma", diz Szwed. Apesar das imprecisões, a obra é uma fonte inevitável de consulta.

David Ritz, coautor das autobiografias de Aretha Franklin, Ray Charles, Bettye LaVette e outros cantores, trata as críticas como exageradas. A criação de um mito seria natural para os artistas. "Na minha experiência como ghostwriter, percebi que as histórias que contamos têm um conteúdo mítico", diz Ritz ao Valor. "Se queremos entender alguém como Aretha Franklin, precisamos primeiro conhecer a pessoa que ela acredita ser." Ritz afirma que os leitores não esperam a verdade pura, mas a intimidade de uma voz familiar. "Quando leem uma autobiografia, eles têm a sensação de receber o artista em casa."

Autor de "Wishing on the Moon — A Vida e o Tempo de Billie Holiday" (1994, José Olympio), considerada uma das biografias mais completas, Donald Clarke entende "Lady Sings the Blues" como um golpe oportunista. "A autobiografia foi publicada para virar um filme", diz Clarke ao Valor. "Por isso apresentou o clichê de uma artista negra de vida trágica." Ele compartilha a opinião de Linda Kuehl, uma pesquisadora para quem o livro de memórias teria um objetivo diferente do de compartilhar com honestidade experiências privadas. Segundo Kuehl, Holiday publicou a obra para ganhar dinheiro e comprar drogas.

Dezesseis anos depois da publicação da autobiografia, o fundador da gravadora Motown, Berry Gordy, transformou "Lady Sings the Blues" em um filme indicado a cinco Oscars. A demora se deveu à recusa de Hollywood a abordar o consumo de drogas e a contratar negras para o papel. Os produtores chegaram a cogitar Lana Turner e Ava Gardner, ambas atrizes brancas, para encarnar a protagonista da cinebiografia. Gordy

escolheu Diana Ross para ser a Lady Day. Ross tornou-se uma estrela sendo uma das integrantes do grupo The Supremes, uma mina de ouro para a Motown.

As diferenças começavam pela voz. Ross é uma soprano com uma extensão vocal de três oitavas. Holiday, uma contralto com extensão pequena, de uma oitava. “O filme é pouco realista”, diz Clarke. “Entre os seus vários problemas está a escolha de um ator branco como o responsável por apresentar pela primeira vez heroína à cantora e de Louis McKay como seu o único companheiro amoroso ao longo de sua carreira.” O último marido de Holiday, McKay a agrediu repetidas vezes. A intérprete costumava namorar homens violentos. “O que há de trágico nela é a sua preferência por parceiros abusivos”, diz Clarke. Na cinebiografia, McKay é compreensivo e a vocalista, infantilizada e submissa. Para o autor de “Wishing on the Moon”, ela pode ser considerada uma profeminista. “Ela foi livre e resiliente. Ganhou e dissipou muito dinheiro. Fez o que lhe apetecia.”

Clarke usou como base de “Wishing on the Moon” as cerca de 150 entrevistas realizadas por Linda Kuehl entre 1970 e 1972. Kuehl conversou com pessoas que conheceram Holiday, mas se suicidou antes de concluir a sua biografia. A sua pesquisa tornou-se a segunda fonte de consulta mais influente sobre a Lady Day. Para Szwed, o interesse de Kuehl por Holiday é um exemplo da relação que as pessoas têm mantido com a cantora desde a sua morte em 1959. Quando adolescente, a biógrafa comprou o disco do show de Holiday no Carnegie Hall em 1956 e ficou siderada. Kuehl nunca assistiu à sua biografada ao vivo.

“Tudo o que hoje sabemos é determinado pelo que escutamos na sua música e pelo que os críticos escrevem sem nunca terem visto Holiday se apresentar”, diz Szwed.

“A percepção sobre a vocalista dependeria de onde e como um ouvinte encontra a sua voz: num restaurante, numa propaganda de um automóvel caro, numa trilha de filme ou através de um fone de ouvido.” Szwed acredita que o pioneirismo de Holiday, antes atacado como um problema, explica a sua longevidade. “A sua voz menos pura do que a das cantoras de sua geração lhe permitiu sobreviver ao surgimento do rhythm and blues e do rock and roll”, diz o biógrafo. “Até suas roupas, penteado e maquiagem parecem à frente do seu tempo.”

Influenciada sobretudo por Bessie Smith e Louis Armstrong, ela representou um contraste em relação à Ella Fitzgerald, a sua contemporânea mais famosa apelidada de a Primeira Dama do Jazz. “Holiday sugeria ser mais sofisticada e experiente na comparação com o estilo ingênuo de Fitzgerald”, diz Szwed. “Por isso, ela tinha um repertório limitado — interpretar canções alegres seria estranho —, enquanto Fitzgerald podia gravar composições bobas e felizes.” Embora afirmasse cantar à maneira de um instrumento de sopro, Holiday evitou fazer scat singing, uma improvisação vocal pela qual Fitzgerald é célebre. Lady Day improvisava de outra maneira. “As canções para ela nunca tinham um andamento, um ritmo e um significado fixos. A sua preferência era por variar o volume das notas, comprimir ou simplificar uma melodia e enfatizar as nuances. Ela podia cantar mais rápido ou devagar do que as vocalistas da sua época.”

O compositor e historiador Gunther Schuller trata como misterioso o canto de Holiday. As regras da notação musical mostram-se inadequadas para descrevê-lo. Daí terem dito que era errado. A sugestão de Schuller para melhor entender a singularidade de Lady Day é convocar a poesia. “Podemos analisar a mecânica da sua arte: seu estilo, suas técnicas e seus atributos vocais”, ele escreveu. “Mas suponho que um poeta pode

expressar a essência do seu canto.” A autora afro-americana Rita Dove dedicou o poema “Canary” a Holiday. “Se você não pode ser livre, seja um mistério”, diz o último verso.