

1

Introdução

“O Que é Que a Baiana Tem? - Dorival Caymmi na *Era do Rádio*” é um ensaio crítico sobre o período que os pesquisadores costumam chamar de *Era do Rádio*, sob a perspectiva geral da música popular brasileira e sob a perspectiva de Dorival Caymmi, em particular. Por essa razão, por privilegiar o testemunho do artista, compositor da Música Popular Brasileira, outros aspectos importantes do período ficarão de fora, como a radionovela ou o radiojornalismo, por exemplo, pois não dizem respeito ao tema central deste trabalho.

A *Era do Rádio* costuma compreender os anos de 1930, 1940 e início de 1950 e tem o rádio como veículo de comunicação catalisador de um complexo de comunicação de massa que, além do rádio propriamente dito, congrega vários setores como a imprensa, mercado fonográfico, cinema, editoras de música, representações de classes, teatros, clubes e outras tantas atividades correlatas dos profissionais envolvidos com o veículo e que tiveram grande crescimento no período. O rádio é o primeiro veículo de massa no território nacional e vai ter profundo impacto sobre a vida dos brasileiros e, em diversas oportunidades, sobre os destinos do país, sobretudo na primeira metade do século XX. A Música Popular Brasileira e toda a indústria que a acompanha ao longo do século XX muito provavelmente não teriam alcançado o grau de complexidade, sofisticação e desenvolvimento que obtiveram sem o rádio.

Dorival Caymmi iniciou sua vida profissional em 1938, no Rio de Janeiro. Por essa razão, os três primeiros capítulos deste trabalho abordam de forma panorâmica o rádio e a Música Popular Brasileira, em seus principais aspectos, tanto na formação quanto na consolidação de ambos, no período anterior ao início da carreira artística do compositor, preparando, portanto, o contexto cultural e artístico, social e político em que Caymmi circulará no então Distrito Federal e onde protagonizará os principais episódios que serão tratados nos capítulos seguintes, a saber, do 5 ao 8.

No capítulo 2, são abordados os aspectos tecnológicos mais relevantes para a invenção do rádio, a implantação, o crescimento e a consolidação do veículo no Brasil, personagens que se destacaram no período e o desenvolvimento da sua programação. O capítulo 3 é dedicado à Música Popular Brasileira na *Era do Rádio*, sobretudo à renovação que a mesma sofreu na passagem do maxixe para o samba – e seu desenvolvimento até a forma com que se consolidou – e no surgimento da marchinha, no início dos anos 1930, os dois gêneros musicais que dominaram a maior parte do período estudado, marcado pela emergência de grandes talentos entre compositores, cantores, músicos e arranjadores da época. Também são mencionadas a ampla difusão que esses gêneros e os artistas tiveram com o Rádio e toda a indústria cultural que se constituiu ao seu redor, sublinhando o importante papel do Carnaval neste contexto. No capítulo 4, são apresentados algumas situações e eventos que deixam entrever conflitos, caracterizados por ambigüidades, entre artistas e proprietários das emissoras de rádio no Rio de Janeiro, passando por importantes questões ligadas ao direito autoral, à regulamentação da profissão do compositor e das sociedades de classe. Também são mencionadas as relações, fortemente ambíguas, que a classe artística manteve com Getúlio Vargas a partir da Revolução de 1930 até o fim do Estado Novo, período em que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) exerceu forte controle e censura sobre a produção cultural da época.

Nos capítulos seguintes, são investigados os episódios relativos à carreira e obra de Dorival Caymmi, relatados a partir dos depoimentos que o compositor deu à autora, ao longo de dez anos, para a biografia lançada em 2001 (*Dorival Caymmi - O Mar e O Tempo*), em que grande parte das entrevistas permanece ainda hoje inédita. São mais de 70 entrevistas que dão a oportunidade de conhecer a fundo a vida artística do baiano – falecido em 16 de agosto de 2008 – cuja carreira teve seu auge em plena *Era do Rádio*.

A partir das entrevistas mencionadas, mas também apoiada no acervo que a autora reuniu nos seus quase vinte anos de pesquisa do tema (a primeira entrevista gravada data de 6 de novembro de 1991), além da pesquisa no Arquivo Dorival Caymmi, foi feita uma seleção crítica de episódios vividos e relatados pelo compositor que pudessem aprofundar a compreensão da *Era do Rádio* nos seus aspectos mais relevantes. Foram priorizados exemplos de tensões vividas pelo artista da música popular da época na consecução da carreira, em que Caymmi

serve aqui de personagem modelar e, a mesmo tempo, um guia pelos meandros do período, sem querer dizer com isso, ingenuamente, que as carreiras ou as oportunidades se equivalessem – sem falar no fator sorte, impossível de avaliar –, mas de maneira a dar uma amostragem das “regras do jogo”. São priorizados nos capítulos seguintes os embates em que se viu envolvido, nas diversas áreas de sua atuação, seja no ambiente profissional propriamente dito – rádios, gravadoras, cinema, espetáculos diversos – seja em áreas adjacentes à vida profissional, como as relacionadas ao direito autoral, ao poder político, sobretudo no tocante a Getúlio Vargas e ao Estado Novo, e mesmo nas relações de amizade, enfatizando as que o baiano travou com os grupos que se formaram em torno do escritor Jorge Amado e do empresário Carlos Guinle, de modo a oferecer também um leque amplo de questões, dentro, claro, dos limites de uma tese de doutorado. Cada tema selecionado poderia ser, ele próprio, objeto de uma tese, mas este trabalho tem, desde a sua concepção, a vocação ensaística e seu objetivo é, tão somente, introduzir temas que não costumam ser debatidos na academia e nas pesquisas de Música Popular Brasileira.

Antes, entretanto, de dar um panorama geral dos capítulos seguintes, é preciso esclarecer que, em um primeiro momento, imaginou-se, para efeito deste trabalho, que os episódios selecionados seriam abordados conforme a carreira e a obra de Caymmi fossem se constituindo ao longo das quase duas primeiras décadas de sua vida profissional, ou seja, de 1938 a 1955, o que coincide com grande parte da *Era do Rádio*. Assim, inicialmente, pretendia-se tratar de várias questões a partir de determinados episódios ligados às obras do compositor, produzidas e lançadas no período. Porém, a investigação tomou rumo diferente e, para melhor aproveitamento do tema e consecução dos seus objetivos, a tese acabou se concentrando quase que exclusivamente em torno de “O Que é Que a Baiana Tem?”, samba de Dorival Caymmi lançado por Carmen Miranda no filme “Banana da Terra” e no 78 rpm, em 1939 – a gravação do disco foi realizada em duo, com a participação do cantor e compositor. Assim, pode-se considerar que os capítulos 5 a 8 são, quase na sua inteireza, um estudo de caso da *Era do Rádio*, com base em “O Que é Que a Baiana Tem?”¹, ainda que algumas outras músicas e

¹ Para se ter uma dimensão da força no imaginário popular do sucesso de “O Que é Que a Baiana Tem?”, lançada em 1939, o samba foi evocado na campanha de Carnaval da Hortifruti, uma rede de supermercados, em fevereiro de 2010, ou seja, distante 71 anos do seu lançamento, às portas da

temas sem uma ligação direta com o samba tenham sido ocasionalmente mencionadas ao longo do trabalho. Mesmo os assuntos tratados que não pareçam evidenciar direta relação com o samba, são considerados sob o pano de fundo do grande sucesso que o samba e seu autor alcançaram, principalmente nos anos de 1938 a 1940, período em que este ensaio se deteve com mais vagar.

No capítulo 5, seguindo os passos dos primeiros meses de Dorival Caymmi no Rio de Janeiro, quando se deu o início da sua profissionalização como cantor e compositor, até o decisivo encontro com Carmen Miranda e profissionais ligados à cantora, são relatados como ocorreram os primeiros contatos com as várias emissoras de rádio por que o compositor passou, o encontro com o grupo ligado ao produtor de cinema Wallace Downey e à cantora Carmen Miranda, a inclusão de “O Que é Que a Baiana Tem?” no filme “Banana da Terra”, as repercussões do enorme sucesso do samba na vida artística do compositor, entre outros aspectos. Também são mencionadas as diversas dificuldades enfrentadas pelo artista para se profissionalizar e para manter sua carreira, assim como é esmiuçado, através de relatos de Caymmi, o processo de composição de “O que é Que a Baiana Tem?”, trazendo à tona suas fontes de inspiração e outros elementos da estética do compositor.

O capítulo 6 continua investigando muitas das questões abordadas no capítulo anterior, principalmente no que tange à importância que Caymmi teve na carreira de Carmen Miranda e vice-versa, ampliadas pelo delicado tema da competição no meio artístico e questões problemáticas ligadas à fama, além de tocar em alguns aspectos a propósito da cobertura da imprensa. Nele também é aproveitada a curta mas rica experiência profissional da cantora Stella Maris – nome artístico de Adelaide Tostes, que viria a se casar com Dorival Caymmi, em 1940, quando decidiu abandonar a carreira –, para acrescentar novos aspectos e nuances ao tema estudado.

década de 20 do século XXI. A campanha publicitária denominada “Ritmos em Clima de Carnaval” fez dois anúncios divertidos, um em que aparece uma banana diante de um microfone antigo de rádio com a frase *O Que é Que a Banana Tem?* e outra, dessa vez com um mamão e a frase *Mamão Eu Quero*, brincando com outro sucesso de Carnaval da *Era do Rádio*, de 1932, “Mamão Eu Quero”, marchinha de Jararaca (da dupla Jararaca e Ratinho) e Vicente Paiva. No *web site* da empresa o uso das duas canções na campanha vem assim justificado: “As peças mostram duas estrelas da rede – mamão e banana – cantando versos de canções que fizeram sucesso nos bailes e blocos durante a folia” (<http://www.hortifruti.com.br/blog/categorias/posts/>).

Nos capítulos 7 e 8, a tese vai se dedicar às implicações e repercussões que determinados grupos sociais, selecionados a partir do testemunho de Caymmi, tiveram sobre a carreira do compositor, analisando a influência que exerceram sobre ele. O critério de seleção dos grupos e episódios, nestes capítulos, assim como nos demais, sempre parte do peso que o próprio artista avaliou que pessoas, grupos e eventos, tiveram em sua carreira e vice-versa. O espetáculo beneficente *JouJoux e Balangadãs*, organizado pela primeira-dama Dona Darcy Vargas, foi especialmente selecionado para exemplificar as suscetíveis relações da classe artística com o Estado Novo no período. Como é um episódio rico, que permite levantar, discutir e analisar vários pontos (e tensões) importantes para este trabalho e para trazer à luz vários temas caros à *Era do Rádio* – o papel da classe artística nas suas relações com o poder político, econômico e social, as interpenetrações sociais por assim dizer, debates do modernismo a propósito da música brasileira na questão da nacionalidade, o conflito entre a música de concerto e a música popular ou de massa etc. – ocupou a maior parte dos dois capítulos. Além deste episódio, esta tese ainda se debruça sobre três outros grupos que exerceram forte presença e, por que não dizer, atração na carreira de Caymmi: o grupo de Jorge Amado, ou melhor, o grupo de intelectuais de esquerda ligado ao escritor; o grupo do empresário Carlos Guinle, com forte poder econômico e acesso a bens culturais sofisticados; e o grupo de compositores envolvidos na luta pelo direito autoral e pela constituição e fortalecimento das suas representações de classe, visando a assegurar direitos relativos à sua atividade profissional. Nunca é demais enfatizar que todos estes temas tratados não o foram com a pretensão de se fazer uma análise exaustiva dos temas. Só o espetáculo *JouJoux e Balangadãs*, para ficar unicamente neste exemplo, mereceria uma tese, por toda a sua significação e força simbólicas, no contexto particular do período que aponta para muito além de uma simples montagem teatral feita por amadores da alta sociedade. Também é necessário frisar que toda a tese foi arquitetada a partir dos depoimentos de Caymmi. Se algum ponto considerado importante ficou de fora é porque, muito forçosamente, Caymmi não tocou nele ao longo das entrevistas.

Uma advertência se faz necessária. Esta tese não pretendeu esgotar os principais temas tratados, ou seja, a Música Popular Brasileira, a *Era do Rádio* ou mesmo a vida e obra de Caymmi, nem tampouco pretendeu cobrir o período da *Era do Rádio* em toda a sua duração, que os pesquisadores costumam estimar em

torno de 25 anos, mais ou menos de 1930 a 1955, com a decadência do veículo, mas que pode sofrer variações conforme o critério no estabelecimento do marco que inicia o auge do rádio no Brasil. A idéia inspiradora deste trabalho foi fazer uma seleção crítica de temas importantes e centrais a partir dos depoimentos de Caymmi, sobretudo os que acarretaram tensões e dificuldades na sua carreira, que pudessem revelar algumas das suas características fundamentais e iluminar um pouco mais aquela fase.

Algumas observações adicionais são importantes. Há um certo consenso entre pesquisadores da área – Jairo Severiano, Zuza Homem de Mello, Sérgio Cabral, Ricardo Cravo Albin, Ary Vasconcelos, para citar alguns –, sobre um período que costuma ser denominado de *Época de Ouro* da Música Popular Brasileira que, em geral, coincide, um pouco mais ou um pouco menos, com o primeiro governo de Getúlio Vargas, de 1930 a 1945 – em geral, costuma-se marcar o início da *Época de Ouro* um ano antes, em 1929. Neste trabalho, optou-se por trabalhar com o conceito de *Era do Rádio*, por entender a importância do veículo para todos os acontecimentos e questões tratados e porque a referida denominação não apresenta, na sua periodicidade, uma coincidência tão estreita – e artificialmente tão exata – com o período político, como ocorre com a *Época de Ouro*. Sem desconsiderar a imensa importância que os fatos políticos tiveram sobre a música popular e o rádio e, logicamente, em tudo mais que se referia à vida brasileira do período, não se quer aqui submetê-los, o rádio e a Música Popular Brasileira, a uma equivalência desnecessária e empobrecedora, ainda que se entenda perfeitamente sua eficiência para fins didáticos.

Uma última observação. Foi feita uma pesquisa sobre as entrevistas que Caymmi concedeu à imprensa escrita ao longo de sua vida. O material foi selecionado sobre recortes de jornais e revistas desde a década de 30 até os dias atuais. Entretanto, para fins desta tese, muito pouco deste material pôde ser aproveitado porque as entrevistas, com algumas exceções, eram muito repetitivas, chegando mesmo a obedecer a um certo padrão de perguntas e, provavelmente em consequência disso, de respostas de Caymmi – já que o artista de modo geral, a partir de um certo patamar que alcança em sua carreira, concede, ao longo de sua vida, muitas entrevistas e, por vezes, acaba por elaborar um repertório padrão de respostas. O fato é que muito pouco dessas entrevistas pôde ser aproveitado neste trabalho, que se deteve nas entrevistas feitas para a sua biografia. Estas, além do

arco de interesses mais abrangentes e de ter contado com a colaboração e disponibilidade do entrevistado por mais de dez anos de pesquisa, aprofundaram e esmiuçaram diversos aspectos de sua obra, carreira e vida. O compositor chegou a conceder várias entrevistas sobre o mesmo assunto, mais de uma vez, o que foi de enorme valia não só para a sua biografia, mas de vital importância para esta tese.

Refletindo um pouco sobre a diferença entre estes depoimentos e as entrevistas dadas pelo compositor à chamada grande imprensa (a pesquisa não abrangeu televisão, rádio, cinema ou *sites*), é preciso concordar com Santuza Cambraia Naves, quando acentua o caráter ensaístico deste instrumento – desde que respeitadas certas condições metodológicas –, essencialmente dialogal que é a entrevista, “que permite um processo constante de criação enquanto dura o jogo de perguntas e respostas” (Naves, 2007, p. 157). Ressalvando a necessidade de que o pesquisador “assuma suas opiniões”, entre as condições de legitimação da entrevista como instrumento de investigação, considerada como um documento tão válido quanto os documentos habitualmente prezados pela pesquisa historiográfica, Naves afirma que as entrevistas podem chegar mesmo a se tornar “obras de referência para determinados assuntos” (Naves, 2007, p. 157). Não significa aqui afirmar que seja o caso dos depoimentos a mim concedidos por Dorival Caymmi. Seria muita pretensão. O que se quer sublinhar é, tão somente, a importância da entrevista para a pesquisa acadêmica.