

6

Aspectos Negativos da Fama: “um negócio que deu muita inveja”

Com a repercussão nacional de “O Que é Que a Baiana Tem?” que, como se viu, já lhe rendera a estréia em disco ao lado de Carmen Miranda, Dorival Caymmi foi convidado por César Ladeira a transferir-se da Nacional para a Rádio Mayrink Veiga, a mais importante emissora do período, onde a cantora imperava desde 1933. A Rádio Nacional, logicamente, não iria liberá-lo tão fácil e o obrigou a cumprir o contrato de três meses que tinha com a emissora. Enquanto isso, Ladeira preparava sua estréia em alto estilo, como o artista relata a seguir:

[...] não tinha completado os três meses, a Mayrink Veiga, sentindo o êxito de “O Que é Que a Baiana Tem?”, porque o filme estourou no pós-Carnaval, botou os caçadores atrás de mim. Mas a Rádio Nacional só me deixou sair quando eu completei os três meses de contrato. (...)

Eu saí da Rádio Nacional a convite dele [Cesar Ladeira], fui para a Rádio Mayrink Veiga e ele me mandou esperar até Carmen Miranda voltar das férias para eu estreiar com ela¹²⁵.

A imprensa repercutia a transferência do artista, como a revista *Fon Fon*, em 1º de abril de 1939, que noticiou: “Dorival Caymmi, uma grande descoberta de Carmen Miranda, também é mais um exclusivo da Mayrink Veiga”. A mídia não ignorava a competição que havia no meio artístico e publicou notas como a da *Revista da Semana* (01.04.1939): “Hão de estar zarros os medalhões, com o sangue novo. Não hão de ter gostado da entrada triunfal de Dorival Caymmi”. O compositor admite: “Foi um negócio que deu muita inveja. Ninguém me conhecia, então, dizia assim ‘esse cara chegou outro dia, olha como ele já está’ e eu não era metido a sebo”¹²⁶. Foi, de fato, uma ascensão extraordinária a do artista, que ainda não havia completado um ano de Rio de Janeiro e, naturalmente, precisou conviver também com os aspectos negativos da fama, como a competição por vezes desleal: “Nessa área eu fui muito invejado pelos medalhões

¹²⁵ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

¹²⁶ Idem.

da música popular brasileira da época, eu fui marcado e invejado. E sabotado”¹²⁷. Um dos que tentaram sabotá-lo, segundo o compositor, foi o jornalista e compositor David Nasser, que escreveu um artigo afirmando que Carmen Miranda teria cantado “O Que é Que a Baiana Tem?” de cara amarrada, “o que é um acinte, só para tirar a força do sucesso” (Caymmi, 2001, p. 190). A imprensa baiana não ignorou o fato, como se verifica no artigo de Wilson Lins para o jornal *O Imparcial* (05.12.1941):

Por circunstâncias inexplicáveis, [Caymmi] encontra uma exposição surda, por parte de certos *broadcasters* ‘cariocas e alguns provincianos’. E é o que há de mais triste. Não se compreende como um artista da estirpe de Caymmi encontre combate no seio de seus camaradas, que devem ter nele um motivo de grande orgulho.

Cauby Peixoto, um fenômeno da *Era do Rádio* nos anos 1950, comentou sobre a competição no meio artístico da época: “O rádio não tem nada a ver com arte. O Caymmi se afastou por causa da mediocridade do meio. Não era preconceito – ele é simples, simpático e humilde demais pra isso. A gente é que não aguenta” (apud Caymmi, 2001, p. 190). O fato é que, talvez pelo ambiente competitivo, talvez por afinidade, Caymmi acabou por fazer amizades fora do ambiente do rádio, com algumas exceções, entre elas Theófilo de Barros Filho, Fernando Lobo e Haroldo Barbosa, que datam do início da sua carreira. O meio radiofônico, por vezes, poderia se tornar uma selva, ainda mais para um estreante.

Esta foi a razão, aliás, por que Stella Tostes, futura mulher de Caymmi, largou prematuramente a carreira. Ela não suportou o ambiente. Como foi dito no capítulo 4, a cantora havia sido contratada pela Rádio Mayrink Veiga e estreou em 15 de novembro de 1938 como *Stella Maris, Uma Estrela que Nasce*, nome artístico e título criados por César Ladeira. Tinha apenas 16 anos e seu repertório consistia principalmente em sucessos antigos de Sylvio Caldas (como “Falua”, de Braguinha e Alberto Ribeiro, e “Favela”, de Roberto Martins e Waldemar Silva), uma versão de “Ma Rêverie”, de Claude Debussy, e versões do *fox-trot* americano – versões, sejam de música de concerto, sejam de música popular estrangeira, faziam muito sucesso na época. Stella Maris estava se saindo bem na Mayrink, recebendo cartas de fãs de todo o Brasil e atuando como garota propaganda do creme de beleza Dagelle, apesar do começo modesto: “Fui ganhando pouco. Dava para eu me vestir, vestir mamãe e Helena [irmã]” (apud Caymmi, 2001, p. 173).

¹²⁷ Idem.

Além de excelente cantora, apesar da pequena extensão de voz, a artista era uma mulher muito bonita, alta, de cabelos louros e belos olhos verdes, daí o seu aproveitamento imediato em peças publicitárias. Uma peça promocional do elenco da emissora, por sinal, colocava a foto de Stella em destaque em relação aos demais, o que deixava entrever a dimensão da aposta que a direção fazia na nova contratada. O cartaz da PRA-9 trazia Stella Maris no topo, com sua figura realçada, e logo abaixo a cantora Nena Robledo, os músicos Luiz Americano, Tute, Pixinguinha, Garoto e Laurindo de Almeida – que faziam parte do incrível regional da emissora – e o trio Os Pinguins. A cantora, no curto espaço em que permaneceu na emissora, conviveu com o já citado Pixinguinha, além de artistas como Aracy de Almeida e Carlos Galhardo. Entretanto, a futura mulher de Caymmi enfrentou dificuldades, por vezes constrangedoras. Quando Sylvio Caldas retornou à emissora, Stella precisou parar de interpretar os sucessos antigos de *O Caboclinho Querido* – título que Caldas recebera de Ladeira –, que voltou a cantá-los. “Ele se incomodou comigo e tomou o repertório de volta”, explicou ela.

A existência de uma espécie de “reserva de repertório”, como se vê no episódio envolvendo Stella Maris e Sylvio Caldas, que poderia ser definido como uma das regras de conduta implícita – como outras tantas, como de resto existem hoje também, com as diferenças dos costumes naturais de época para época – que regiam as relações no mundo artístico talvez fosse reforçada pelo fato de as gravadoras na época não admitirem, como explicam Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, “o lançamento de uma composição por mais de um intérprete” (1997, p. 254). Foi “Marina”, de Dorival Caymmi, aliás, quem rompeu este tabu. Quando no ano de seu lançamento, em 1947, foi gravada por quatro cantores, fato inédito até então: Dick Farney, Francisco Alves, Nelson Gonçalves, além de seu autor, que quis dar sua versão à música¹²⁸.

Enquanto isso, Caymmi, que já conhecia Stella do rádio sem que ela o conhecesse, pediu ao compositor Alcyrr Pires Vermelho que o apresentasse a ela. Ele a tinha visto, logo que chegou ao Rio de Janeiro, em 1938, em um concurso de calouros da Rádio Nacional, chamado “Raio K em Busca de Talentos” – Raio K era um inseticida que patrocinava o programa –, vencido pela cantora com

¹²⁸ Sobre a gravação de “Marina” que Caymmi fez em 1947, pela RCA-Victor, ver *Dorival Caymmi - O Mar e O Tempo*, p. 254-255, da autora.

“Último Desejo”, de Noel Rosa, após várias etapas do concurso, conforme foi relatado em sua biografia:

Aos domingos, Caymmi frequentava o auditório da Rádio Nacional, que ficava no 22º andar do edifício do jornal *A Noite*. Numa tarde, assistindo ao *Raio K em Busca de Talentos*, um programa de calouros, uma loura de olhos verdes, alta e bonita, lhe chamou a atenção. Raio K, marca de um inseticida, era o patrocinador do programa. Apostou consigo mesmo que a caloura iria cantar um *fox* americano. Cumprimentou alguns colegas e acomodou-se no auditório. Não conseguia tirar os olhos da caloura, hipnotizado. O programa estava na etapa final. Todos os candidatos já haviam participado das eliminatórias e tirado cinco, a nota máxima. Silvino Neto, grande humorista da época além de compositor, pai do comediante Paulo Silvino, o mineiro José Mauro e Celso Guimarães eram os apresentadores e redatores do programa. O júri era para ninguém botar defeito. De altíssimo nível. Faziam parte os maestros Radamés Gnattali, Leo Peracchi (casado com a cantora Lenita Bruno) e ainda Eduardo Patané, Romeu Ghipsman – que viria a se tornar um grande amigo de Caymmi –, Jaime Marchewski, todos músicos da orquestra da Rádio Nacional. Finalmente, chegou a vez da cantora se apresentar acompanhada pelo *Regional de Dante Santoro*, formado por Santoro (flauta), Carlos Lentine (violão), Valdemar (cavaquinho) e Joca (pandeiro). “Caí para trás ao ouvi-la cantar *Último Desejo*, de Noel Rosa. Morri de emoção” (Caymmi, 2001 p.167).

Ao término da apresentação, foi atrás de Haroldo Barbosa para saber quem era aquele “avião”, que ainda por cima cantava Noel divinamente bem. “Ela se chama Stella Tostes” – informou Haroldo. Logo que o último calouro se apresentou, Caymmi não aguentou esperar pelo resultado e correu para os bastidores para saber da colocação da cantora. Quando soube que ela tinha vencido, ficou orgulhoso como se fosse com ele. Pena que o baiano não teve coragem de sequer cumprimentá-la, deixando passar a oportunidade de conhecê-la pessoalmente.

Foram finalmente apresentados por Pires Vermelho e, com a convivência na Mayrink Veiga, ambos agora fazendo parte do *cast* da emissora, em pouco mais de um ano já estavam casados. Durante o namoro e, em seguida, noivado, a imprensa não resistiu e publicou notas como a que saiu no jornal *A Vanguarda*, em 15 de setembro de 1939: “Tivemos notícia de um princípio de romance entre Dorival Caymmi, autor de *O Que é Que a Baiana Tem?*, e Stella Maris, elemento do *cast* da Rádio Mayrink Veiga”.

Um mês antes do casamento, marcado para 30 de abril de 1940, data em que Dorival completaria 26 anos, Stella anunciou ao noivo e à família que largaria a carreira, surpreendendo a todos. Ela foi taxativa. A cantora explicou:

Quem leu a *Estrela Sobe*¹²⁹, de Marques Rebelo, terá uma noção do que era o meio do rádio naquele tempo. As coisas não eram diferentes do que eram para Leniza Maier (a personagem principal do livro). Era preciso se submeter a coisas sórdidas. Por isso eu só tive naquele tempo um disco gravado, com *Saudade Profunda*, a valsa de Antenógenes Silva. Eu era muito jovem na época e me assustei (apud, Caymmi, 2001, p.177-178).

E não foi por falta de cuidados. Seu pai, Cândido de Aguiar Tostes, que trabalhava na polícia – o que junto com seus mais de 2 metros de altura por si só já impunham respeito –, conversou seriamente com César Ladeira antes de consentir que sua filha assinasse contrato com a Mayrink.

De fato, os cuidados não eram exagerados. No meio radiofônico, como de resto no meio artístico em geral, ninguém ignorava que havia uma maior frouxidão nos costumes, para dizer o mínimo, em relação ao padrão moral da época que, de modo geral, era bastante conservador. Um bom exemplo, aconteceu em 4 de janeiro de 2010, quando estreou a minissérie *Dalva e Herivelto- uma canção de amor*, produção da TV Globo em cinco capítulos, de Maria Adelaide Amaral, que narra o conturbado romance entre a cantora Dalva de Oliveira e o compositor Herivelto Martins – além de um painel das respectivas carreiras –, que formaram com Nilo Chagas, no final dos anos 1930, o *Trio de Ouro*, conjunto vocal de muito sucesso. O repertório do “Trio de Ouro”, aliás, incluía músicas de Dorival Caymmi. A minissérie ofereceu ao público brasileiro a oportunidade não só de ver retratada a *Era do Rádio* – aliás, é a segunda vez que a TV Globo produz uma minissérie que gira em torno do ambiente do rádio brasileiro no período –, mesmo com a liberdade do tratamento ficcional, posto que não é um documentário, mas uma amostra da liberalidade de costumes no meio artístico do período, de que Stella se ressentiu.

A cantora, com 16 anos, só comparecia à emissora escoltada pela mãe, Zulmira, e pela irmã Helena. Apesar de todos esses cuidados, ela não quis

¹²⁹ Publicado em 1939, o romance de Marques Rebelo, pseudônimo de Eddy Dias da Cruz, narra a trajetória de Leniza Maier, moça suburbana de origem humilde, rumo ao estrelato no meio radiofônico da década de 1930, em meio a toda espécie de dificuldades e dilemas morais. Conforme Alfredo Bosi, desde o livro de contos “Oscarina” (1931), “profundamente vinculado à paisagem moral do Rio, e especialmente do Rio de classe média da Zona Norte, M. Rebelo continuou explorando literariamente o seu mundo em contos e romances escritos nos decênios de 30 e 40” (Bosi, 1994, p.409). “A Estrela Sobe” é exemplo do melhor da ficção de Rebelo, com sua prosa urbana moderna, definida por Bosi como neorrealismo, em que “acompanha com admirável argúcia os conflitos, as frustrações e as renovadas esperanças daquelas gerações modestas que se ralam para sobreviver em uma sociedade cada vez mais lacerada pela competição” (p. 410), como é a história enfrentada por Leniza Maier nos seus sonhos, lutas e descaminhos para se tornar uma “diva do rádio”.

prosseguir na carreira artística. Segundo ela contou em entrevista, logo entendeu que conceder “favores” era um meio eficaz para abrir caminho na profissão e, como não estava disposta a esse tipo de concessão, desistiu. O que não significa, é claro, que se tivesse prosseguido não acabaria por fazer conquistas por seus próprios méritos, mas ela era jovem demais. Em entrevista para a biografia *Dorival Caymmi – O Mar e o Tempo*, Stella Maris deixou claro, entretanto, que foi por isso que nunca gravou um disco. Sua única gravação no período¹³⁰, o solo na valsa “Saudade Profunda”, faixa do disco do famoso acordeonista Antenógenes Silva, conforme ela mesma contou, foi um golpe de sorte. No dia da gravação, em que ela fazia parte do coro, sua voz chamou a atenção do autor, que buscava alguém para o solo, que a convidou no mesmo dia a fazer uma pequena participação naquela canção. A cantora comenta: “ele [Antenógenes Silva] me deu uma estrofe para cantar, eu ouvi a minha voz e gostei” (apud Caymmi, 2001, p. 170). Abel Cardoso Junior, pesquisador e biógrafo de Carmen Miranda e Francisco Alves, comentou a respeito da sua performance:

Quando escutei, fiquei impressionado. Ela canta uma vez só, mas é o que basta. É uma voz muito doce. Tive um amigo, o escritor Waldemar Iglésias Fernandes, já falecido, que foi fã de Stella Maris a vida inteira, desde que a ouviu na Mayrink Veiga. Nunca a esqueceu (apud Caymmi, 2001, p. 171).

Stella, ainda que poucos possam identificá-la, teve ainda a felicidade de participar do coro de uma das gravações mais importantes da música popular brasileira, “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, na voz de Francisco Alves, com arranjo extraordinário de Radamés Gnattali, pela Odeon, em 18 de agosto de 1939. Caymmi costumava contar com orgulho que reconhecia perfeitamente a voz da mulher em meio ao coro. Mesmo assim, Stella Maris, muito jovem – quando casou com Caymmi, em 1940, tinha completado, havia pouco, 18 anos¹³¹ –, não se sentiu em condições de enfrentar as dificuldades inerentes ao mundo artístico e decidiu abandonar a carreira bastante promissora. Preferiu a segurança da vida familiar. Quem ficou com fama de machista foi Caymmi, para os fãs e até para alguns elementos da imprensa – conforme lamentou várias vezes –, que não

¹³⁰ Só voltou a gravar em 1964, por insistência de Aloysio de Oliveira, no disco *Caymmi Visita Tom e Leva Seus Filhos Nana, Dori e Danilo*, pela Elenco, “Canção da Noiva” (História de Pescadores IV), canção praieira de Dorival Caymmi, acompanhada ao violão pelo filho Dori Caymmi (ver Caymmi, 2001, p. 399).

¹³¹ Stella Tostes Caymmi nasceu em São Pedro de Piquiri (hoje Pequeri), Minas Gerais, em 06 de janeiro de 1922.

acreditavam que não havia sido ele a tirar a mulher do rádio. Stella sempre o defendeu:

O maior fã que eu tive foi Caymmi. Dorival não queria mesmo que eu deixasse de cantar, sem sacanagem. Tanto que nas festas ele fazia questão que eu cantasse e os amigos também. Ele sempre me acompanhava ao violão e cantávamos juntos: *Linda Flor (Ai Ioiô)*, de Henrique Vogeler, Luís Peixoto e Marques Porto, e *Último Desejo*, de Noel Rosa (apud Caymmi, 2001, p. 180).

Uma única vez, em 68 anos de casados, Stella e Dorival tiveram a oportunidade de gravar juntos. Foi em 1943, a pedido de Assis Chateaubriand, que gravaram “Acalanto”, canção de ninar que Caymmi fez para a filha Nana ao nascer, para o encerramento da programação das emissoras de rádio pertencentes aos *Diários Associados*, o que tornou a cantiga conhecida no Brasil inteiro por gerações:

É tão tarde
A manhã já vem
Todos dormem
A noite também
Só eu velo
Por você, meu bem
Dorme, anjo
O boi pega neném

Lá no céu
Deixam de cantar
Os anjinhos
Foram se deitar
Mamãezinha
Precisa descansar
Dorme, anjo
Papai vai lhe ninar

Boi, boi, boi
Boi da cara preta [refrão]
Pega essa menina
Que tem medo de careta (Caymmi, 2001, p. 191-192)

Infelizmente, não se sabe onde está a matriz dessa gravação de “Acalanto”, que contou com a participação do Coro dos Apiacás, dirigido por D. Lucília Guimarães Villa-Lobos, primeira mulher do maestro e compositor. Como era comum em se tratando de Chatô, Caymmi, e tampouco Stella Maris, viram a “cor do dinheiro” desse trabalho. Aliás, até hoje, empresas de comunicação e de música, em muitas ocasiões, não acham que devam pagar aos artistas quando participam da sua programação, afora os pagamentos que estão regulamentados

em lei, com a justificativa, quando há alguma, de que se trata de divulgação do trabalho do artista, apesar de toda a luta que se empreendeu pelos direitos autorais no Brasil – que parece estar mais uma vez sendo ameaçada de perder outras tantas conquistas alcançadas ao longo do século XX, como se viu no capítulo 4, quando esses direitos são questionados por setores do governo atual. Mas é preciso voltar ao tema central da tese, a saber, a *Era do Rádio* através de Caymmi.

Um exemplo sintomático da competição entre artistas foi o que envolveu Ary Barroso e Dorival Caymmi. Apesar de ocorrido nos anos 1950, o episódio parece guardar estreita relação com o sucesso de “O Que é Que a Baiana Tem?” nos primeiros tempos do compositor baiano, um simples estreante no Rio de Janeiro. Afinal, pode-se tentar imaginar, apenas como hipótese, que Ary ao invés de descrever os quitutes que a baiana trazia em seu tabuleiro, como em “No Tabuleiro da Baiana” (1936), podia ter perfeitamente, a seu estilo, descrito o traje da baiana, como Caymmi fez em seu samba, a despeito das diferenças entre os compositores. É preciso lembrar que tanto “No Tabuleiro da Baiana” (1936) e “Na Baixa do Sapateiro”, ambas de Ary – e outros clássicos de sua autoria com a Bahia como tema –, quanto “O Que é Que a Baiana Tem?” fizeram enorme sucesso, porém não só o sucesso como também os seus desdobramentos são imprevisíveis. E o sucesso do samba de Caymmi teve consequências notáveis – o que, aliás, motivou este trabalho.

No ambiente da *Era do Rádio* era natural que houvessem embates entre artistas e que a imprensa os explorasse. Dois exemplos, desse tipo de controvérsia pública tornaram-se famosos, pois foram travados musicalmente: Noel Rosa e Wilson Batista, que na verdade só alcançou maior projeção anos depois, e Dalva de Oliveira e Herivelto Martins. No caso específico, tratava-se de uma (quase) briga – quase briga ou uma “não briga”, respeitando a máxima popular de que “onde um não quer, dois não brigam” – entre dois grandes compositores do período, Ary Barroso e Dorival Caymmi, uma espécie de “briga de orixás”. E que, na verdade, terminou antes mesmo de começar, ou melhor, nem começou.

Em entrevista ao jornalista e compositor Antonio Maria, publicada na Revista da Semana (22.05.1954), Ary Barroso demonstra não ter superado o episódio *Banana da Terra* sem sequelas, o que deixa entrever a rivalidade mal disfarçada entre os artistas do período – o que não impedia, outrossim, de nascer grandes amizades e muita colaboração, como foi o caso, para ficar em um único

exemplo, do próprio Caymmi e Almirante. Depois de responder que os maiores compositores de todos os tempos em sua opinião eram Eduardo Souto e Ernesto Nazareth (em entrevista a Paulo Mendes Campos, no mesmo período, escolheu Ataulfo Alves), Maria perguntou sobre Caymmi, a que Barroso respondeu conforme o publicado na mesma edição da *Revista da Semana*:

Veio ruim da Bahia e melhorou no caminho. Em *O Que é Que a Baiana Tem?* há muito do meu *No Tabuleiro da Baiana*. Há outra música que chega a ter uma frase inteira do meu *Onde o Sol Doira as Espigas*. Mas melhorou muito. Em muitas vezes, chegou a ser genial.

Ary Barroso apressou-se em consertar a indelicadeza e, sobretudo, a acusação de plágio infundada em carta de desculpas, datilografada e assinada pelo compositor. Era uma nova versão do ditado: “Onde dois não querem, ninguém briga”.

Além de não apontar na entrevista qual a música de Caymmi seria plágio de *Onde o Sol Doira as Espigas*, a insinuação era inusitada por si só, já que o samba, gravado pelo mineiro Moraes Neto apenas em 1991, no selo Revivendo, do produtor e pesquisador Leon Barg, teve pouquíssimas apresentações no rádio, talvez duas, no máximo, porque sua letra foi censurada em 1944:

Caymmi teria de ser um dos privilegiados que a escutaram numa dessas duas vezes em que o mineiro Moraes Neto a interpretou. O samba foi censurado na época porque sua letra pintava os horrores da guerra com tintas muito fortes. Temiam que desanimasse a população no esforço da guerra, no momento em que tropas brasileiras estavam sendo enviadas à Europa. Mais tarde, Ary modificou a letra da primeira parte da música – a mais pesada –, mas ainda assim ela não foi gravada, pois não cabia numa face de um disco de 78 rpm. Aliás, se Moraes Neto não tivesse guardado a partitura de *Onde o Sol Doira as Espigas*, o samba quedaria no mais completo esquecimento (Caymmi, 2001, p. 316).

Sergio Cabral, que escreveu *No Tempo de Ari Barroso*¹³², uma biografia sobre o compositor mineiro, levanta outra hipótese: “Pode ser pura sacanagem de Antônio Maria envolvendo Caymmi e Ary, ele se divertia com essas coisas” (apud Caymmi, 2001, p. 317). A carta para Caymmi, enviada de São Paulo, revela o estilo Ary de resolver os conflitos, grandiloquente, como muitos dos seus sambas, e divertido:

Meu caro Dorival Caymmi,

Se você fosse um João qualquer. Se você não fosse baiano. Se você não me conhecesse há tantos anos. Se você fosse burro. Se você fosse homem de titicas. Se

¹³² CABRAL, Sérgio. *No Tempo de Ari Barroso*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1993.

você não estivesse acostumado a essas ondas periódicas que se levantam no nosso desajustado ambiente – admitiria ficasse você magoado com o que saiu na *Revista da Semana* pela pena do nosso Antônio Maria... (...). Eu disse que você chegou ao Rio numa época em que o estilo do samba era o dueto em torno de assuntos da Bahia. Influenciado como é muito natural por esse estilo você faz *O Que é Que a Baiana Tem?*. Não há aí nenhuma restrição ao seu valor como compositor. Eu que meto o pau nesses sambas melosos da época atual dei para fazer coisa parecida porque não posso e nem devo ficar parado. *Onde o Sol Doira as Espigas* foi uma sequência de um sem número de sambas que constituíram um outro capítulo da minha vida de compositor, sambas que Carlos [Lacerda] denominou *heróicos*¹³³. Seguindo esse sistema, você compôs alguns sambas *heróicos*. Não quer dizer que você tenha copiado nada de *Onde o Sol Doira as Espigas*. Quanto ao final da resposta da tal entrevista, acredito que você não tenha nenhuma restrição a fazer. Sinceramente o considero genial. Não vamos por fogo na fogueira. Não desejo estremecer relação de velha amizade que muito prezo e que muito me envaidece. Eram as explicações que eu devia ao amigo (apud Caymmi 2001, p. 315-316).

O estilo Caymmi era mais simples, menos rebuscado: “Nunca tomei conhecimento do que falam mal de mim”. Ele tinha profunda admiração e apreço por Ary Barroso – e foi, não obstante, retribuído em inúmeras ocasiões – e não permitiu que o episódio abalasse a relação dos dois. Não foi o que aconteceu com Marcelo Machado, boêmio e amigo de diversos compositores – cuja amizade com Silvio Caldas e Caymmi atravessou seis décadas –, com quem Ary Barroso ficou sem falar por cinco anos. O fato aconteceu em 1952, três anos antes da entrevista de Maria, portanto, em “Coisas e Graças da Bahia”, show assinado por Paulo Soledade e Fernando Lobo no Casablanca, famosa casa noturna de Carlos Machado, na Urca, e o pivô era Caymmi como descreve Marcelo Machado:

Era um show maravilhoso. E Caymmi, um sucesso enorme. Ele se acompanhava de uma maneira brilhante. Eu nunca vi no mundo um cantor cantar e se acompanhar como Dorival fez na vida, acorde, harmonia, tudo uma maravilha. Uma poesia simples, pura, e de uma profundidade incrível. Mas estreou no show Ângela Maria, naquela época uma garotinha que só tinha um agudo muito bonito. O Ary Barroso estava sentado numa cadeira atrás da minha com umas pessoas, aí começou a gritar histérico ‘Ângela Maria!’, achando aquilo uma beleza e não falando bem do Caymmi. Ary era muito vaidoso. O show era do Caymmi, maravilhoso, e ele falava ‘essa é que é uma cantora’. Quando acabou o show, fui lá e disse ‘Oh, Ary, deixa dessa frescura, batendo palmas para uma menina que só tem agudo por enquanto, e não bate palmas para o Caymmi, grande compositor, esse gênio! Aí houve uma discussão e ele ficou cinco anos sem falar comigo (apud Caymmi, 2001, p. 289).

Certamente, Ângela Maria, outro fenômeno da *Era do Rádio*, entrou na história como mero pretexto, de muito mau gosto por sinal. Caymmi, nesses casos, sempre optou pelo silêncio, preferindo não alimentar polêmicas. Ary Barroso também deu o episódio por superado e na coluna *Scotch and Soda*, que

¹³³ Ary Barroso, quando menciona “sambas heróicos”, está se referindo ao samba-exaltação.

manteve durante cinco meses em *O Jornal*, no ano de 1955, citou Caymmi diversas vezes e sempre em termos muito cordiais e elogiosos:

Já ouviram um jingle de propaganda de uma certa marca de cerveja? É um decalque de uma das mais bonitas canções de Caymmi. Diz assim: “É doce morrer no bar”. Eu, se fosse Caymmi, tomaria rapidamente providências drásticas para cessar o crime. Vamos respeitar as caras, senhores cervejeiros! (Cabral, 1993, p. 332).

Eu ando com saudades de Debussy. Minto: de Dorival Caymmi. (p. 336)

Ainda não botei as botucas no Dorival Caymmi, desde que retornou ao “lar antigo” [Rio de Janeiro]. Façamos uma idéia de como estará: mais gordinho, cabelos branquinhos, bem queimado (o sol de São Paulo queima à traição), de bom humor, com roupa nova e alguns sambas magníficos. Quero vê-lo. Me telefona, Dô! (p. 347).

Finalmente, Caymmi estreou na Mayrink Veiga, em 14 de março de 1939, em programa apresentado por César Ladeira, das 18 às 22 horas – que parava apenas entre as 20 e 21 horas quando entrava a “Hora do Brasil”. “Era o melhor rádio que se fazia na época” – afirma Caymmi¹³⁴. Participavam da programação desse dia, além de Caymmi e Carmen Miranda, os mais importantes artistas do elenco da emissora: Sylvio Caldas, Cândido Botelho, Maria Amorim, Garoto e Cordas Quentes, Barbosa Júnior, Jararaca e Zé do Banjo. Após três horas de música e entretenimento, seguia-se o radioteatro “A Lenda das Lágrimas”, de Carlos Medina. A imprensa noticiou amplamente a estréia do baiano, como se verifica, por exemplo, na *Gazeta de Notícias*, de 4 de março de 1939:

Os ouvintes da Mayrink Veiga, terão a oportunidade de tomar conhecimento, pelo microfone, de um dos novos valores destinados ao maior sucesso da temporada. Trata-se de Dorival Caymmi, o brilhante autor de “O Que é Que a Baiana Tem?”, que tanto êxito alcançou no filme “Banana da Terra”, cantado por Carmen Miranda.

Na *Revista da Semana*, assinada pelas iniciais F. G., de 1º de abril de 1939, onde também foi anunciada a sua contratação pela PRA-9 (prefixo da Rádio Mayrink Veiga), foram mencionados de passagem os combates que o compositor vinha enfrentando no próprio ambiente artístico, obrigando o jornalista a uma reflexão sobre a música popular brasileira – sobretudo samba e marcha, ritmos cariocas por excelência –, sua renovação e os destinos do Rádio:

¹³⁴ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

Andaram querendo esmagar o rapaz, mas ele teve de irromper, de surgir cantando, como exclusivo, com a própria Carmen na PRA-9, devido à inteligência de seus diretores artísticos (...) Bahia e Recife, escalando no rádio carioca, mandando a sua mercadoria sonora bem boa, capaz de competir, capaz de agradar, de interessar os homens duros de roer e falhos de inteligência do *broadcasting* carioca. O samba há de ser o mesmo, a marcha há de ser querida, mas era necessário que o público conhecesse, também, o que se faz nas províncias, que sonham como nós, que sentem e destilam emoções suaves (...) A questão do rádio é não parar, não haver estagnação. O público quer novidades. Quer músicas e cantores novos. E os que assistiram ao sucesso sem precedentes desse nortista [Dorival Caymmi] – que deve ter chegado com um medo danado de chegar junto aos bambas da Corte – sabem perfeitamente que apenas se exige talento para vencer atrás de um vidro grosso de estúdio.

Sem dúvida, para F. G., César Ladeira era um desses diretores artísticos inteligentes e capazes de promover e manter o dinamismo do meio radiofônico, através de, entre outros aspectos, um elenco de artistas de qualidade em constante atualização, como o jornalista fez questão de frisar como condição de sobrevivência do Rádio. Note-se pelo teor da matéria que os artistas vindos de fora, oriundos das “províncias”, como escreveu o jornalista, não eram benquistos entre os “bambas da Corte”, indicando, além do evidente preconceito, que o meio artístico na Capital era bastante competitivo e as dificuldades não eram poucas. Entretanto, tais dificuldades não foram suficientes para impedir a ascensão de Dorival Caymmi no mundo do rádio. Na Mayrink, Caymmi ganhou de Ladeira dois codinomes, *Colombo dos Balangandãs* e *O homem que mandou o samba para os Estados Unidos*, conforme mencionado no capítulo 2, e comenta:

César Ladeira batizava... Ele era o "rei do batismo": *O Caboclinho Querido*, Sílvio Caldas; *O Cantor que Dispensa Adjativos*, Carlos Galhardo; *O Rei da Voz*, Francisco Alves. [E eu] *O Colombo dos Balangandãs*. Sabe o que vem a ser isso? O homem que descobriu a América. É, eu descobri a América, descobri os balangandãs, e virei a vida da Carmen Miranda do bom para o melhor. E mais um outro título: "O homem que mandou o samba para os Estados Unidos". Outro título que eu tive, dito no ar durante o programa¹³⁵.

César Ladeira, com os títulos que deu a Caymmi, afirmava claramente o que alguns na época – e, em certos casos, ainda nos dias de hoje – pareciam querer omitir ou, na sua impossibilidade, subestimar: a importância do compositor na guinada que aconteceu na carreira de Carmen Miranda. Isso reflete o incômodo que o artista causava em alguns setores do meio artístico devido ao seu sucesso instantâneo e sua exitosa relação profissional com a cantora. Além de Dorival Caymmi ser um simples estreante e não pertencer ao grupo de compositores que

¹³⁵ Idem.

habitualmente orbitavam em torno da estrela, o que provocava muito ciúme, "O Que é Que a Baiana Tem?" tornou-se a música relacionada à virada internacional da carreira da cantora e, mais ainda, à personagem que a catapultou para a fama mundial – e também, é verdade, a aprisionou para sempre. Mesmo depois, com pesquisadores e profissionais criteriosos estudando o período e seus personagens, infelizmente muitas vezes o fenômeno se repetiu, não se dando a dimensão exata do papel do compositor na vida da cantora. Parece que dar a Caymmi, isto é, ao samba "O Que é Que a Baiana Tem?", o peso devido na carreira de Carmen Miranda – e vice-versa – implicaria desvalorizar a cantora, o que é um equívoco puro e simplesmente. É preciso avaliar suficientemente a repercussão do samba àquela altura da carreira de Carmen. Era a cantora certa, com a música certa, como se pode deduzir do trecho a seguir de Luiz Tatit:

"O Que é Que a Baiana Tem?" canção tecnicamente perfeita não só pela autenticidade do acompanhamento instrumental mas, sobretudo, pelo revezamento dos temas e das figuras melódicas numa fusão de motivos recorrentes com diálogo de personagens, foi um presente à interpretação de Carmen Miranda e, por extensão, aos pendoros cinematográficos da grande cantora que, por essa época, filmava *Banana da Terra* (de J. Ruy, produzido por Wallace Downey) (Tatit, 2002, p. 107).

É possível que o curto intervalo de tempo da convivência profissional de Dorival Caymmi e Carmen Miranda – ambos se conheceram em 1938 quando a cantora cantou "O Que é Que a Baiana Tem?" em *Banana da Terra* e, menos de um ano depois, em 1939, ela embarcou para os Estados Unidos¹³⁶ –, em que a cantora gravou quatro composições do baiano¹³⁷, tenha contribuído para que relativizassem a importância do baiano na sua carreira. A impressionante carreira internacional da cantora, primeiro na Broadway depois em Hollywood, também pode ter ofuscado os historiadores e pesquisadores. É inegável, entretanto, que foi de fato um encontro feliz de dois grandes artistas da Música Popular Brasileira. A despeito da desvalorização ou, em alguns casos, quase omissão, de Caymmi naqueles eventos, o compositor tinha clara consciência da importância de "O Que é Que a Baiana Tem?" na vida de Carmen Miranda assim como Aloysio de

¹³⁶ No longo período que passou nos Estados Unidos, Carmen Miranda só esteve no Brasil em 1940 e em 1954.

¹³⁷ Carmen Miranda gravou, em 1939, os sambas de Dorival Caymmi "O Que é Que a Baiana Tem?", "A Preta do Acarajé" e "Roda Pião", com o baiano – lançados no mesmo ano; "O Dengo", foi gravado em 1940 e lançado em 1941. Todos pela Odeon. Voltou a gravar "O Que é Que a Baiana Tem?", dessa vez com o *Bando da Lua*, nos Estados Unidos, pela Decca, em 1940.

Oliveira – do *Bando da Lua* e namorado da cantora na época – e César Ladeira, só para assinalar alguns.

O radialista não só acompanhava a cantora praticamente desde o início da sua vida profissional – quando Ladeira assumiu a Mayrink Veiga em 1933, Carmen estava lá há pouco menos de um ano – como estava presente na sua estréia triunfante na Broadway em 1939. Caymmi confirma, com simplicidade e sem falsa modéstia, que a cantora ganhou impulso novo na carreira com “O Que é Que a Baiana Tem?”: “Carmen reatou a popularidade que tinha com ‘Pra Você Gostar de Mim’, de Joubert de Carvalho”¹³⁸, enorme sucesso da cantora de 1930, mais conhecida como “Taí”. Segundo Jairo Severiano e Zuza Homem de Mello, “a marchinha, além de tornar Carmen conhecida em todo o país, acabou por constituir-se num marco de sua carreira” (Severiano & Mello, 1997, p. 100). Na opinião de Caymmi, cantando “O Que é Que a Baiana Tem?” em *Banana da Terra*, “em que ela aparece vestida de baiana, seguindo a linha do meu samba, Carmen começou a tomar conta do público brasileiro” novamente, o sucesso se repetiu no mesmo nível: “ela fez uma coisa parecida: ‘você viu a Carmen? Aquela baiana, que beleza!’. Ela estava na boca do povo”¹³⁹.

Os títulos de *Colombo dos Balangandãs* e *O homem que mandou o samba para os Estados Unidos*, dados por Ladeira, estavam especialmente ligados a “O Que é Que a Baiana Tem?”. Sobre o segundo título, o radialista se referia ao convite que Carmen Miranda recebeu e aceitou de Lee Shubert para se apresentar nos Estados Unidos. Shubert – proprietário da Select Operating Corporation, que administrava metade dos teatros da Broadway – assistiu com a estrela de cinema e patinadora Sonja Henie e Marc Connelly ao espetáculo da cantora no Cassino da Urca nos dias que antecederam ao Carnaval. Eles estavam no Rio de Janeiro a bordo do Transatlântico *Normandie* para uma temporada de quatro dias. A própria Carmen resumiu o que aconteceu naquele período para a revista *O Mundo Ilustrado*, em 29 de dezembro de 1954 (p. 43):

A Urca foi meu trampolim. Nessa época, nem sonhava em vestir uma baiana... Acontece que eu tinha de me apresentar cantando *O Que é Que a Baiana Tem?* e a letra da música explicava que ela tinha isto, tinha aquilo, coisas que a minha fantasia precisava ter. Então pedi ao [Gilberto] Trompowsky que desenhasse uma

¹³⁸ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

¹³⁹ Idem.

baiana para mim. Foi a minha primeira fantasia. Era branca, com uma barra preta e um Pão de Açúcar ao lado. Para completá-la, comprei na Avenida Passos uns colares de mil e quinhentos réis e duas cestinhas de sete mil-réis. Sentindo o sucesso que a originalidade da vestimenta e a beleza da música brasileira fariam nos Estados Unidos, Sonja Henie – a madrinha do meu sucesso – insistia tenazmente com Shubert para me contratar. Ele não queria, mas acabou vencido pela perseverança da minha amiga, e de um dia para o outro eu me vi em palcos americanos, cercada de aplausos por todos os lados.

Evidentemente, o que prevaleceu foi o talento de Carmen Miranda. Não há dúvidas quanto a isso. O que se está procurando dimensionar é o peso de “O Que é Que a Baiana Tem?” na carreira de Carmen Miranda e Dorival Caymmi. Como afirma Abel Cardoso Junior:

Carmen fez o traje. Valorizou-o. Ela nem foi a primeira baiana de Hollywood. Dolores Del Rio apareceu de baiana no filme *Voando para o Rio* (RKO, 1934), com cestinha na cabeça e tudo. No elenco, Gene Raymond, Gingers Rogers, Fred Astaire e o nosso Raul Roulien. No Brasil, já em 1928, Aracy Côrtes era baiana no teatro de revista. A conclusão é que o traje não fez Carmen... (Cardoso Junior, 1978, p. 133).

Aloysio de Oliveira, do *Bando da Lua*, conjunto que acompanhou Carmen Miranda na sua ida aos Estados Unidos, em 4 de maio de 1939, para assegurar o acompanhamento fiel dos sambas que interpretava, resumiu em seu livro de memórias o impacto na vida dos três da música de Caymmi ter substituído a de Ary Barroso em *Banana da Terra*:

Este incidente mudou definitivamente o destino de três pessoas: o de Caymmi, o da Carmen e o meu. O Caymmi conheceu o seu primeiro sucesso, partindo para muitos outros. A Carmen se apresentou vestida pela primeira vez de baiana no Cassino da Urca logo a seguir e foi contratada para a *Broadway*. E eu, com o *Bando da Lua*, que se apresentou pela primeira vez junto com a Carmen no Brasil, também parti para os Estados Unidos. Graças ao Ary Barroso (Oliveira, 1982, p. 63).

À parte o tom de brincadeira de Oliveira, quando menciona Ary Barroso como o responsável indireto pelos acontecimentos que modificaram a vida dos três – ele próprio, Carmen Miranda e Caymmi –, é importante considerar a percepção de um dos que protagonizaram todos aqueles eventos. Oliveira tinha consciência da importância de “O Que é Que a Baiana Tem?” na carreira dos três. Para ele, estava claro que o samba fora decisivo nas trajetórias que percorreram a seguir – ele próprio que, depois do seu trabalho no *Bando da Lua* acompanhando Carmen nos Estados Unidos, foi contratado pelos Estúdios Disney –, o que demonstra a força da transformação que uma música pode gerar.

Há uma imprecisão nos relatos de Oliveira e Carmen Miranda. Na verdade, a cantora já havia se trajado de baiana – a mesma de *Banana da Terra*, desenhada por J. Luiz – no Cassino da Urca, no final de novembro de 1938. Na platéia estava, inclusive, Tyrone Power, astro do cinema americano, que deu a cantora “a certeza de que, se tentasse a sorte em Hollywood, teria grandes chances de vencer” (Castro, 2005, p. 173). Na temporada de Carmen no Cassino da Urca nos dias que antecederam ao Carnaval de 1939 – seu cachê havia subido graças ao grande sucesso que vinha fazendo com “O Que é Que a Baiana Tem?” –, Almirante conseguiu um dinheiro extra para Caymmi: “Cada vez que ela cantasse saía 100 mil-réis para mim. ‘E o que é que eu vou fazer com essa ‘dinheirama’?’, me perguntava feliz” (Caymmi, 2001, p. 142) – relatou o baiano. Oliveira descreve o Cassino da Urca que, junto com o Cassino do Copacabana Palace e o Cassino Atlântico – ambos em Copacabana –, dominava a cosmopolita noite carioca:

O Cassino da Urca, além de apresentar em seus shows os maiores nomes da nossa música popular, trazia do exterior grandes atrações internacionais. (...) O preço da entrada para o Cassino era de dez mil-réis (dez centavos de hoje) com direito a show, um jantar da melhor qualidade, e ainda se podia jogar a entrada na roleta. O palco do *grill-room* era equipado com uma cortina móvel de grandes espelhos e as orquestras apareciam em elevadores e plataforma também móveis. Os artistas comiam num salão especial onde o jantar custava dois mil e quinhentos réis (Oliveira, 1982, p. 58-59).

César Ladeira havia criado especialmente o slogan *A, E, I, O, Urca* que anunciava as grandes atrações da casa do mineiro Joaquim Rolla. O mesmo Ladeira foi a Nova York cobrir, para a Rádio Mayrink Veiga e vários jornais e revistas, a estréia de Carmen Miranda, no Broadhurst Theatre, na rua 44, em 19 de junho de 1939, escrevendo em sua crônica:

O público a recebe entusiasticamente. Aliás, acolhe-a, quando Carmen começa *O Que é Que a Baiana Tem?*, com um silêncio angustiante, silêncio que demonstra interesse pela artista do Brasil que lhe é apresentada e que pode transformar-se numa grande vitória ou num fracasso decisivo. E Carmen vence (apud Caymmi, 2001, p. 145-146).

O jornal *O Globo*, de 26 de junho do mesmo ano, publicou reportagem sobre a estréia da cantora: “Indo além de todas as expectativas, a criadora de “O Que é Que a Baiana Tem?” nos encheu de orgulho e vaidade. A música popular está em festa” (apud Castro, 2005, p. 213). Como se vê “O Que é Que a Baiana Tem?” rendia. Tanto que Josephine Baker, a famosa atriz americana lançada na

França, cantou o samba na sua temporada no Cassino da Urca do mesmo ano, “fazendo uma imitação de Carmen – perfeitamente horrível” (apud Castro, 2005, p. 213), como garantiu em carta a Lee Shubert sua amiga Clairborne Foster, ex-atriz americana, que morava no Rio¹⁴⁰.

Embora relutante – “eu sou suspeitíssimo porque vou falar de mim e pega mal”¹⁴¹ –, Caymmi confirmou a omissão de seu nome ou a tentativa de diminuir sua importância no episódio do sucesso de Carmen Miranda com “O Que é Que a Baiana Tem?”, sua ida para os Estados Unidos e na construção da personagem que lhe rendeu fama mundial. Ele ponderou que corria o risco de colocarem sua análise sob suspeita, como fruto de vaidade, de despeito, de que ele estaria falando em causa própria, que iriam dizer “pudera, Caymmi está falando dele, ele tem que puxar a brasa para a sardinha dele”¹⁴², mas isso não o impediu de dar seu testemunho pessoal: “o negócio da omissão eu também estranhei muito, havia uma disfarçada má fé”. O compositor foi além: “o que se procura esconder é a realidade, porque os interesses são esses: a fábrica quer vender o disco, o artista não quer perder a fama, a imprensa é adulada pra não dar notas maliciosas, então havia tudo isso, não vai dizer que não que eu estava ali”.

É importante mencionar que, nem no período citado nem nas décadas posteriores, com as várias oportunidades que a fama e a divulgação do seu trabalho permitiram, Caymmi reivindicou uma revisão dos acontecimentos para reavaliar sua participação naqueles eventos. Não era da índole do artista, atitude que se repetiu em outros episódios similares. Em geral, optava por continuar com seu trabalho e seguir em frente. Mas, em entrevista para sua biografia, ele não se furtou em falar sobre o episódio nem se recusou a especular sobre as motivações que levaram a isso, para ele fruto da “desinformação” e “ignorância” além de “um certo medo de concorrência, sem necessidade, tá na cara”¹⁴³. A famosa frase de

¹⁴⁰ Ruy Castro esclarece que Clairbone Foster “fora um grande nome dos palcos, em *The Bluebird*, de Maeterlinck, e outras peças produzidas por (Lee) Shubert, que sempre a tivera em alta estima”. Casada com Maxwell Jay Rice, executivo da PanAm, empresa de aviação, e radicada no Rio de Janeiro, ela durante anos escreveu a Claude P. Grenaker, chefe de imprensa de Shubert em Nova York, mencionando insistentemente Carmen Miranda e recomendando que Shubert a contratasse, “antes que outro americano a levasse” (2005, p. 183).

¹⁴¹ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

¹⁴² Idem.

¹⁴³ Idem.

Tom Jobim, de que sucesso no Brasil é ofensa pessoal, para Caymmi continua valendo:

(...) isso continua sendo. Eu, um anônimo, um jovem chegando de sua cidade, de fora da capital federal, chega e estourou assim. Você pode imaginar o que havia de despeito entre profissionais, que eu nem conhecia o *métier*, não sabia lidar com o que seria o colega. Mas depois é que eu vi que era um negócio difícil, uma barreira¹⁴⁴.

De fato, o meio musical era instável e competitivo. Essa era a outra face do meio artístico da época, bem menos glamorosa. Mesmo Carmen enfrentou dificuldades. Apesar de a cantora reinar absoluta no período, não era fácil manter-se no topo da preferência do público. Ela “não competia com ninguém, estava sempre sozinha porque depois vinham as cantoras de música romântica”¹⁴⁵ – relata Caymmi. O baiano observava, admirado, os comentários em que “uns diziam assim: ‘aqui ela desafina, aqui ela quase...’, essas críticas de ponta de rua, de esquina, além de dizer ‘ela está superada’, isso já havia, apesar dela ser a grande estrela da música popular”¹⁴⁶.

O compositor conta uma conversa que teve com Carmen em que ela lhe confidenciou o desejo de largar a carreira e se casar com Aluísio de Oliveira, que ele descreveu como “um homem bonito, alegre, elegante e discreto” (Caymmi, 2001, p. 128) – o namoro era discreto na opinião de Caymmi “para não desapontar os fãs dela” (p. 128):

“Caymmi, sabe de uma coisa, eu estou completando aí dez anos de atividade, eu vou mudar de vida, vou me casar com o Aluísio, é um rapaz muito alinhado”. Eu sabia que ela tinha um namoro com Aluísio de Oliveira e [essa era] a idéia dela, numa conversa sem testemunhas na varanda dela uma noite, conversando ali descontraídos¹⁴⁷.

Segundo Ruy Castro, Carmen namorava Carlos Alberto da Rocha Faria, “um dos melhores partidos da cidade” (Castro, 2005, p. 115) – cuja família, a propósito, desaprovava o envolvimento –, e por isso mantinha escondido seu caso com o músico Aloysio de Oliveira. Isso era possível por que

(...) não havia a indústria de fofocas da imprensa, e um jornalista pensava várias vezes antes de escrever sobre a intimidade de um artista – até decidir que não escreveria nada. Os mexericos circulavam apenas dentro de cada grupo, e Carlos

¹⁴⁴ Idem.

¹⁴⁵ Idem.

¹⁴⁶ Idem.

¹⁴⁷ Idem.

Alberto não freqüentava o meio musical. Dorival Caymmi, ao contrário, soube logo da história porque, mesmo recém-chegado ao Rio, já entrara no circuito (Castro, 2005, p. 178).

No contexto desta conversa, Caymmi sentiu o impacto sobre a carreira da amiga de dois eventos recentes: as gravações de “Adeus Batucada”, de Sinval Silva (Odeon, 1935) e “Na Baixa do Sapateiro”, samba de Ary Barroso (Odeon, 1938). Para Caymmi, parte do público talvez já pressentisse na melancolia do samba de Sinval Silva a possível retirada da cantora:

Houve gente que notou quando ela cantou a música de Sinval Silva. Ela cantou um negócio que deu um toque até sentimental, bonito, no (canta) "adeus, adeus, meu pandeiro de samba, tamborim de bamba, já é de madrugada, vou-me embora chorando, com meu coração sorrindo, e vou deixar todo o mundo batucada, adeus,,¹⁴⁸". E é um tom assim bonito, a melodia não era do tipo saltitante como usava Carmen, pra sambas e marchas com jeito carnavalesco¹⁴⁹.

Caymmi talvez tenha captado na interpretação que Carmen Miranda deu à “Adeus, Batucada” o que ela estava passando e, quem sabe, até o que passaria. No caso do samba de Ary Barroso, gravado pouco antes de “O Que é Que a Baiana Tem?”, Caymmi percebeu a insegurança da cantora com a pouca repercussão que obteve sua gravação, o que gerou nela dúvidas quanto à continuidade da carreira: “já ligava com o fato de ‘Na Baixa do Sapateiro’, de Ary Barroso, gravada aí por 1936, não chegar a ser um sucesso e atribuir-se logo à gravação da Carmem Miranda – a gravação era o conduto da coisa –, que não teve repercussão pública”. Na verdade, o artista baiano se enganou na data da gravação de “Na Baixa do Sapateiro”, que ocorreu não em 1936, mas em 17 de outubro de 1938, na Odeon.

Carmen já havia manifestado, em entrevista um ano antes, o seu desejo de cantar em Nova York e depois retornar ao Brasil, quando então se aposentaria, casaria e teria cinco filhos. Com trinta anos de idade e dez anos de carreira, a cantora possivelmente considerou “mais fácil dizer sim a Shubert do que a um noivo” (Castro, 2005, p. 188), atraída mais pelos palcos do que pela vida de casada. Segundo Caymmi, com o sucesso de “O Que é Que a Baiana tem?” a

¹⁴⁸ Adeus, adeus/Meu pandeiro de samba/Tamborim de bamba/Já é de madrugada/Vou-me embora chorando/Com meu coração sorrindo/E vou deixar todo mundo/Valorizando a batucada/Em criança com samba eu vivia sonhando/Acordava estava tristonha chorando/Jóia que se perde no mar só se encontra no fundo/Samba mocidade sambando se goza neste mundo/E do meu grande amor sempre me despedi sambando/Mas da batucada agora me despeço chorando/E guardo no lenço esta lágrima sentida/Adeus batucada, adeus batucada querida.

¹⁴⁹ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

cantora revitalizou sua carreira e “foi mais adiante do que se esperava”¹⁵⁰. No seu entender, em razão do sucesso extraordinário de Carmen Miranda – e de fato o era, até para os parâmetros do show business norte-americano – seu papel tornou-se secundário: “Nem apareci, nem era considerado; todo mundo queria estar trabalhando com Carmem Miranda, queria ir para os Estados Unidos, todo mundo que era músico queria ir para Hollywood”¹⁵¹ – explica com naturalidade o compositor. Pode-se bem imaginar o frisson que causou no meio artístico a abertura do mercado americano para os compositores e músicos brasileiros com o sucesso da cantora. Carmen, por sua vez, já famosa nos Estados Unidos, reconhecia com a espontaneidade e modéstia costumeiras o papel dos compositores no seu sucesso:

Sei que contribuí bastante para a divulgação da música popular brasileira no estrangeiro. Mas, também, a verdade é que tive muita sorte. Em primeiro lugar, tive sorte por ter sido a primeira a trazer números como “Tico-Tico”, “Mamãe Eu Quero”, “Cai, Cai”, “O Que é Que a Baiana Tem?”, “Na Baixa do Sapateiro”, “No Tabuleiro da Baiana”, e tantos outros para os Estados Unidos (apud Caymmi, 2001, p. 146).

Caymmi, em entrevista, citou o livro de memórias de Aluísio de Oliveira, *De Banda pra Lua*, já mencionado anteriormente, em que o músico relatou que:

(...) uma das mais importantes lojas de Nova Iorque, a *Sacks Fifth Avenue*, dedicou todas as suas vitrines aos lançamentos da moda baseada na baiana de Carmem. (...) E as joalherias passaram a criar pulseiras e colares de fantasia ‘à la balangandans’. Caymmi nunca poderia ter imaginado que a letra de *O Que é Que a Baiana Tem?* viria a ser exposta nas vitrines da Quinta Avenida (Oliveira, 1982, p. 73).

Caymmi tampouco imaginou que um samba de sua autoria fosse fazer parte de uma produção de Hollywood, a meca do cinema mundial. Foi o caso de *Serenata Boêmia* (*Greenwich Village*/1944), sétimo filme de Carmen Miranda, nos Estados Unidos, pela 20th Century-Fox. No filme, em que contracenava com Don Ameche, Vivian Blaine, William Bendix, Emil Rameau, entre outros, a cantora interpreta mais uma vez “O Que é Que a Baiana Tem?”. Sobre o comentário de Aluísio de Oliveira, Caymmi continua:

Eu trouxe a palavra “balangandãs” que deu todo esse comércio de bugigangas. Essa estamperia toda que está aí também foi resultado da música “O Que é Que a Baiana Tem?”, entrou comigo aqui, e Carmem Miranda foi o veículo disso, agora tudo isso [foi] omitido por quem escreveu depois. A imprensa que não foi fundo. É um fato

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ Idem.

novo se contratar uma artista brasileira para entrar na Broadway e em seguida em Hollywood¹⁵².

Sobre a imprensa, Caymmi é bastante realista, sobretudo quando se refere à relevância do compositor:

Em geral, a forma de fazer entrevistas, internacionais, isso é coisa para iludidos, porque no popular o sujeito não quer entrar nesses detalhes para não ficar aquela coisa ociosa de perguntar muita coisa e encher de laudas. Então aquilo passava, como até hoje o autor de músicas [passa]. Sempre se pergunta ‘de quem é isso?’. Ninguém sabe. O cantor se sabe, o intérprete, mas o autor sempre é esquecido logo¹⁵³.

Dorival Caymmi tem razão quanto aos efeitos do imediatismo da imprensa, que frequentemente não permite uma pesquisa mais cuidadosa dos assuntos, sem mencionar que o jornalista tinha – e ainda tem – de se restringir a espaços reduzidos reservados à notícia ou à matéria. Mas, vez por outra, entretanto, havia quem fizesse uma avaliação um pouco mais criteriosa. É o caso da nota do jornal carioca *A Tarde*, de 27 de março 1939, na coluna *No Rádio*, em que o jornalista analisa, ainda que superficialmente, a importância do samba de Caymmi na carreira de Carmen Miranda:

“Banana da Terra” foi mais uma dolorosa etapa do cinema brasileiro. Mas aquele pedaço gostoso, “O que é que a baiana tem?” pôde ser cortado e enviado pelo mundo agora para propaganda nossa. Esse esplêndido Dorival Caymmi – a maior revelação do broadcasting nacional nesses últimos tempos, deu ensejo a Carmen Miranda exceder-se a si mesma, voltando a ser a mais popular e legítima intérprete da nossa música. Dorival Caymmi, baiano levado do diabo que Nosso Senhor do Bonfim nos mandou, tem mais esse crédito conosco. Nós lhe devemos a restituição integral de Carmen Miranda, inconfundível, absoluta e mais do que nunca cem por cento Carmen Miranda.

Contudo os problemas não se limitavam à omissão e superficialidade da imprensa de um modo geral. O compositor se via envolvido – muitas vezes por despreparo, desinformação e ingenuidade, é verdade, mas também por má fé das pessoas e organizações que se omitiam ou que não explicavam as implicações dos contratos e suas consequências – nas mais intrincadas dificuldades para receber o direito autoral. A inclusão de “O Que é Que a Baiana Tem?” no filme *Serenata Boêmia* criou muita expectativa no compositor, que não imaginava as preocupações que viriam a seguir:

¹⁵² CAYMMI, Dorival. Entrevista concedida a Stella Caymmi. Pequeri-MG: 15 out. 1995.

¹⁵³ Idem.

Veio o editor da música em papel se achando com direitos especiais sobre a música. A gravadora se achava com direitos também. E eu fiquei inocente no meio de profissionais competentes, estrangeiros e conhecidos no Brasil, ligados aos Estados Unidos, já negociando. Porque eles estavam fazendo a oferta de mil dólares, que naquele tempo representava um dinheirão. Me marcaram e queriam me acionar. Diziam que eu cedi o mesmo direito a duas empresas, para a gravadora Odeon e para a 20th Century-Fox (apud Caymmi, 2001, p. 222).

Mais uma vez Caymmi se encontrava confuso em meio aos grandes interesses da indústria fonográfica. Havia uma cláusula no contrato assinado com a Odeon, por ocasião ainda da gravação de “O Que é Que a Baiana Tem?” com Carmen Miranda, em 1939, que dizia respeito a “rolos e películas”. Um funcionário da Odeon explicou: “Caymmi, rolos e películas é cinema” (apud Caymmi, 2001, p. 223). O compositor mais uma vez saiu perdendo. Só recebeu 250 dos mil dólares iniciais: “apareceu tanto intermediário que o que tocou pra mim foi uma migalha no Brasil”¹⁵⁴ – comentou. O fato acabou por torná-lo dali para frente ainda mais cuidadoso, como ele próprio explica: “Fiquei muito amedrontado com contratos com companhias gravadoras. Quem tirou partido foram eles. A Odeon e a Fox entraram em acordo, trocaram interesses financeiros, e não precisavam me dar satisfação. Então eu tive medo de assinar contrato com disco” (p. 223).

Na perspectiva da sua carreira, o compositor não tem dúvidas de que “O Que é Que a Baiana Tem?”, seu primeiro sucesso em música, foi “abrindo caminho (...) bem mesmo” para ele, porém a “imprensa ficava em torno da Carmem Miranda e pior é que as gerações que vieram depois, se não aparecessem certos cronistas, historiadores de talento e boa vontade, nem citavam meu nome”. E aponta: “o milagre que Aloysio de Oliveira sentiu foi a palavra ‘balangandãs’ agitar tanto o gosto do povo que ele citou o magazine de Nova York (...). Enfim, tudo isso não foi compreendido também pelos historiadores de Carmem Miranda que ligaram mais Carmem Miranda à fase americana”¹⁵⁵.

Quanto ao traje de baiana de Carmen Miranda, que ultrapassou as fronteiras nacionais e influenciou a moda americana, o compositor explica que, “na verdade, tudo que está ali editado é copiado do natural”¹⁵⁶. E pondera:

¹⁵⁴ Idem à nota 83 (entrevista de Dorival Caymmi à autora).

¹⁵⁵ Idem.

¹⁵⁶ Idem.

Eu achei muito comum pegar um estilo de uma coisa brasileira. O traje de baiana não era uma invenção minha. Eu apenas trouxe um retrato da minha cidade em forma de música e passei, com muita autenticidade. [É] que toda música que foi feita em torno de Bahia tem um pouco de sonho, um pouco de imagem do tipo "dizem que Cristo nasceu em Belém, a história se enganou, Cristo nasceu na Bahia, meu bem, e o baiano criou"¹⁵⁷ até chegar à "Na Baixa do Sapateiro": "encontrei um dia a morena mais frajola da Bahia, pedi-lhe um beijo, não dei" é o Ary Barroso discorrendo sobre a fantasia. E "Na Baixa do Sapateiro" onde está omitido o "s" de "Sapateiros" e é um ponto de tradição também esquecida pelos baianos. Foi o sapateiro italiano que fazia ponto ali, tudo era sapateiro, e ficou com o nome de Baixa dos Sapateiros¹⁵⁸.

Com a impossibilidade de compreender a letra original de "O Que é Que a Baiana tem?" em português e com a versão do samba para o inglês muito distante do original, como se verá mais adiante, o público americano só tomou conhecimento dos adereços da baiana através do figurino de Carmen Miranda que os propagava em suas apresentações na Broadway e mais tarde nos catorze filmes que fez em Hollywood, entre 1940 e 1953. Da estilizada baiana de *Banana da Terra* até as concepções mirabolantes de Hollywood muitas águas rolaram, como diz a letra de um sucesso carnavalesco¹⁵⁹.

Anterior ao filme *Serenata Boêmia* foi a gravação nos Estados Unidos, em 26 de dezembro de 1939, de "O Que é Que a Baiana Tem?" por Carmen Miranda acompanhada pelo Bando da Lua e Garoto, pela gravadora Decca. No dia seguinte ao Natal, a cantora gravou também "South American Way", de Jimmy McHugh e Al Dubin; "Touradas em Madri", de João de Barro e Alberto Ribeiro; "Marchinha do Grande Galo" ("Có, Có, Có, Có, Có, Có, Ró"), de Lamartine Babo e Paulo Barbosa – esta última no lado B do mesmo disco que trazia "O Que é Que a

¹⁵⁷ Dorival Caymmi se refere a "Cristo Nasceu na Bahia", maxixe de Sebastião Cirino e Duque, lançado em 1927: Dizem que Cristo / Nasceu em Belém/A história se enganou/Cristo nasceu na Bahia, meu bem/E o baiano criou/Na Bahia tem vatapá / Na Bahia tem caruru/Moqueca e arroz-de-aucá / Manga, laranja e caju/Cristo nasceu na Bahia, meu bem/Isto sempre hei de crer/Bahia é terra santa, também/Baiano santo há de ser. (<http://cifrantiga3.blogspot.com/2006/03/cristo-nasceu-na-bahia.html>)

¹⁵⁸ Idem à nota 125. Segundo Caymmi, em outra entrevista datada de 05.10.1992, Ary Barroso "usou termos cariocas, aquela coisa típica de teatro de revista" na letra de "Na Baixa de Sapateiro". Sobre a Baixa de Sapateiros, situada em Salvador, consta no site da Secretaria de Turismo da cidade (www.saltur.salvador.ba.gov.br): "imortalizada em canção de Ari Barroso, é batismo histórico dos mais conhecidos fora da Bahia e do Brasil. Ao contrário do que acontece hoje, originalmente a sua denominação se referia ao curto trecho existente entre a parte baixa da ladeira do Taboão e a então Rua da Vala, oficialmente a atual J. J. (José Joaquim) Seabra. Indica o ordenamento medieval dos primeiros tempos da cidade, onde predominavam, na expressão do professor Cid Teixeira, os 'agrupamentos profissionais'".

¹⁵⁹ "Saca-rolha", Zé da Zilda (José Gonçalves), Zilda Gonçalves e Valdir Machado, sucesso lançado no carnaval de 1954.

Baiana Tem?” –; “Mamãe eu Quero”, de Jararaca e Vicente Paiva e “Bambu, Bambu”, de Patrício Teixeira e Donga, em um total de três discos. Foram os primeiro 78 rpms da cantora nos Estados Unidos. Todas as canções faziam parte da revista da *Broadway Streets of Paris*.

Em 1940, *The Mills Brothers*, famoso grupo vocal americano que ao longo de uma carreira de mais de sessenta anos venderam cerca de cinquenta milhões de discos, gravaram o samba de Caymmi, atestando a popularidade da música nos Estados Unidos. Foi a primeira vez que o compositor foi gravado no exterior por um grupo estrangeiro. “O Que é Que a Baiana Tem?” ganhou uma letra em inglês sem pé nem cabeça assinada por Al Stillman. Era muito comum, no período, as versões guardarem pouca semelhança com a letra original – motivo pelo qual, duas décadas mais tarde, quando do *boom* da Bossa Nova nos Estados Unidos, Tom Jobim decidiu viver naquele país, preocupado em se assegurar da qualidade das versões para o inglês de suas músicas. O samba de Caymmi recebeu o título de “*Brazilian Nuts*”, algo como “castanhas brasileiras”, muito longe da descrição da baiana:

*A song came out of Brazil,
Called “Baiana tem”
It means: “Has somebody got something I have not”
But who the devil knows how the last in goes
Of “Baiana tem”
The melody is the same
But they changed the name*

*A package for a penny
Who’ll buy some Brazilian Nuts?
Try some Brazilian Nuts?
Ay! Ay! Those Brazilian Nuts,
Really are quite the nuts
Try one and you’ll buy many
They’re full of delicious meat
They’re sweet and they’re good to eat
Come on, give yourself a treat
And try some Brazilian nuts
They’ve got that certain flavor
You wanna wonderful thing
That gives you plenty of zing?
Just give a penny to me
And get your vitamin E!
So do yourself a favor
And buy some Brazilian Nuts*

*Do I make my livin’?
By sellin’ Brazilian Nuts
By yellin’ Brazilian Nuts*

Try shellin' Brazilian Nuts
 I'm tellin' ya they're the nuts
 Its time that you were givin'
 A package do dear mama
 Package to dear papa
 And one for your baby, ah!
 She loves those Brazilian Nuts
 The doctor says they're dandy
 Do I make my livin'?
 By sellin' Brazilian Nuts
 By yellin' Brazilian Nuts
 Try shellin' Brazilian Nuts
 I'm a certain medical guy
 Whose name is Anthony Glutz
 Tells everybody to try
 Those South American nuts
 So have your money handy
 And buy some Brazilian Nuts ¹⁶⁰

Antes da ida para os Estados Unidos, Carmen Miranda passou por um extenuante ritmo de gravações, que incluía uma nova composição de Dorival Caymmi. A Odeon, temendo que “sua maior cantora não voltasse tão cedo” (Castro, 2005, p. 196), convocou-a repetidamente para seus estúdios, entre 21 de março e 3 de maio de 1939, obrigando-a a gravar um total de quinze músicas, inclusive às vésperas do seu embarque. Entre elas, estavam “Uva de Caminhão”, de Assis Valente; “Mulato Antimetropolitano” e “Você Nasceu para Ser Grã-fina”, ambas de Laurindo de Almeida; e “Roda Pião”, de Caymmi. A idéia era ir lançando os discos aos poucos durante sua ausência. Carmen e Caymmi gravaram “Roda Pião”, mais uma vez em dueto, em 29 de abril de 1939, véspera do aniversário do baiano, que completaria 25 anos. Foram acompanhados pelo *Conjunto Odeon* – Luperce Miranda (cavaquinho/bandolim), Tute (Arthur de Souza Nascimento/violão), Nonô (Romualdo Peixoto/piano), Esmerino Cardoso (trombone), Walfrido Silva (bateria) e Djalma Guimarães (trompete). O samba-de-roda, lançado em agosto daquele ano¹⁶¹, foi composto pelo autor a partir do estribilho de uma cantiga de roda:

Quando a gente é criancinha

¹⁶⁰ Tradução livre de “*Brazilian Nuts*”, versão para o inglês de “O Que é Que a Baiana Tem?” de Al Stillman. *Nuts* significa frutas secas, mas no contexto da letra corresponde, de certa maneira, às castanhas brasileiras – castanha do Pará, castanha de caju ou mesmo amendoim. Entretanto, *Nuts* também significa maluco, em um uso mais popular, e Stillman explora em sua letra esta ambigüidade. Sua versão é inteiramente diversa da letra original do samba de Dorival Caymmi.

¹⁶¹ Este 78 rpm de Carmen Miranda trazia “Roda Pião”, de Dorival Caymmi, no lado A e “A Nossa Vida Hoje é Diferente”, samba-choro de Cyro de Souza, no lado B.

Canta quadras pra brincar
Quando fica gente grande
Ouve quadras a chorar

Como comove a lembrança
De um tempo feliz
Quando ouvimos cantar, ai...

Roda pião
Bambeia pião (bis)

O pião entrou na roda, ô pião (bis)

Roda pião
Bambeia pião (bis)

Sapateia no tijolo ô pião (bis)

Roda pião
Bambeia pião (bis)

Passa de um lado pro outro, ô pião (bis)

Também a vida da gente
É um pião sempre a rodar
Um pião que também para
Quando o tempo o faz cansar

Como comove a lembrança
De um tempo feliz
Quando ouvimos cantar, ai...¹⁶²

Não será essa a única vez que Caymmi se inspirará em cantigas de roda para compor. Canções como “Santa Clara”, “Vamos Ver Como Dobra o Sino”, “Francisca Santos das Flores”, entre outras, foram inspiradas na mesma fonte, as cantigas de roda, o mesmo ocorrendo com outros motivos do folclore. Em “Roda Pião”, Caymmi emoldura a cantiga de roda, que conhecia de infância – “roda pião/bambeia pião...” –, tocada em ritmo de samba, com uma melodia melancólica, fazendo uma ponte entre a infância e a idade adulta, salientando as emoções opostas (brincar/chorar; comove/tempo feliz) que provocam a escuta da cantiga nas diferentes fases da vida, fazendo uma analogia entre o pião rodando e a vida.

Enquanto a baiana estilizada de Carmen Miranda dava voltas ao mundo, tal e qual um pião, via Hollywood e a fantástica máquina de imprensa

¹⁶² A letra de “Roda Pião” foi transcrita da gravação de Dorival Caymmi no LP “Eu Vou Pra Maracangalha”, da Odeon, de 1957, faixa 3.

norteamericana, no Brasil os balangandãs despertavam no público interesse e curiosidade geral por nossas tradições, principalmente pelas contribuições africanas à cultura brasileira. Tal curiosidade foi desembocar no espetáculo beneficente anual da primeira dama do país, D. Darci Vargas, no Teatro Municipal, templo da elite culta e econômica do país, em 28 de julho de 1939.