

3.

Recepção à Obra de Dorival Caymmi: 1938-1945

Mapeamento I

3.1.

Consideração Inicial

Jauss assinala, à época da publicação do texto-manifesto da Estética da Recepção, a decadência dos estudos de história da literatura. Analisa e critica o fosso existente entre as duas principais escolas teóricas vigentes: Formalismo Russo e Marxismo. Critica especialmente o modelo historiográfico da maioria das histórias das literaturas modernas que se organizam através de conceitos gerais, como gênero e estilos de época, para, em seguida, apresentar autores e obras em ordem cronológica. Este parece ser também o modelo que predomina nas histórias da música brasileira, em geral, e, especificamente, na história da música popular brasileira.

3.2.

Época de Ouro

A *Época de Ouro*, também conhecida como a *Era do Rádio*, é fundamental para a reconstrução do horizonte de expectativas em que circularam as produções de Dorival Caymmi neste período de sua carreira – que tem como marco oficial sua estréia na Rádio Tupi, no Rio de Janeiro, em 24 de junho de 1938. Consagrou-se entre pesquisadores, historiadores e críticos de música chamar de *Época de Ouro* o período da Música Popular Brasileira que vai de 1929 a 1945. Tal denominação costuma ser justificada por eles pelo incrível número de talentos – entre músicos, cantores, compositores e arranjadores – que emergiram nesta fase

da música brasileira. Mas não foi só o surgimento de tantos talentos que os levou a batizarem este período de *Época de Ouro*. Outros elementos foram fundamentais para que merecesse tal título.

Um dos fatores ocorre ao longo dos anos 30, quando o samba e a marchinha renovaram a Música Popular Brasileira, libertando-se da herança do maxixe. O samba torna-se o gênero musical mais gravado, impulsionando a indústria fonográfica no país. A marcha também aparece em número expressivo de gravações. A chegada ao Brasil de vários inventos – radiodifusão, gravação eletromagnética do som, gramofone eletrificado, microfone, cinema falado – foi fundamental. Outro fator importante é o rádio. No Brasil desde 1922, o rádio torna-se, a partir dos anos 30, um meio de comunicação eficaz graças a uma tecnologia mais barata e ao advento da publicidade. O teatro de revista, cujo templo era a Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro, estava no auge, com seu repertório repleto de maxixes, sambas e marchas. O cinema nacional teve um papel decisivo no período, produzindo comédias musicais e divulgando os cantores da época.

Por se tratar de um período longo, dezesseis anos, costuma-se dividir a *Época de ouro* em três fases: a primeira vai de 1929 a 1936; a segunda de 1937 a 1942; e a terceira de 1942 a 1945. Dorival Caymmi está, portanto, na segunda fase. Destacam-se na primeira fase os compositores Noel Rosa, Ary Barroso, Lamartine Babo, Braguinha (João de Barro); os cantores Mario Reis, Carmen e Aurora Miranda, Sylvio Caldas, Almirante, o conjunto Bando da Lua; os músicos Benedito Lacerda, Radamés Gnattali, Luperce Miranda e Carolina Cardoso de Menezes. Na segunda fase, encontram-se, além de Dorival Caymmi, os compositores Geraldo Pereira, Wilson Batista, Herivelto Martins, Ataulfo Alves; os cantores Ciro Monteiro, Deo, Araci de Almeida, Dalva de Oliveira, Carmen Costa; os músicos Garoto, Laurindo de Almeida, Jacob do Bandolim. Na terceira e última fase da *Época de Ouro*, continuaram atuantes a maioria dos artistas das fases anteriores.

O período da chamada *Época de Ouro* coincide com o início da Revolução de 1930 até o fim do Estado Novo, que vai da data da sua implantação, em setembro de 1937, até outubro de 1945, com a renúncia de Getúlio Vargas. Jorge Caldeira et al. (1999, p. 274-280) esclarecem a importância estratégica do controle do rádio para a política de Vargas:

Em 1932, um decreto governamental regulamentou o sistema de emissão radiofônica, permitindo a veiculação de publicidade (que não era proibida). Em troca do “favor”, transformava em concessão estatal o direito de operar as emissoras. Amigos do governo foram privilegiados nas concessões e montaram uma programação voltada para os consumidores de música popular, a única capaz de atrair publicidade. E quase todas as emissoras apoiavam o governo, que lhes garantia o mercado através de concessões. O impacto da mudança foi violento, dando início, em pouco tempo, à “era do rádio”. A audição garantida pelos músicos populares fez com que muitos adquirissem os aparelhos receptores e isto, por sua vez, acabou tornando viável o investimento publicitário. O rádio transformou-se então num elemento fundamental para a divulgação da música popular brasileira. (...) O êxito desses compositores populares revelou algo novo: o início da era da comunicação de massa, sob o controle do governo. (...)

O Estado Novo foi o primeiro governo no Brasil a se preocupar com a autopromoção. (...) Para tanto criou, em dezembro de 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda, para fazer a censura e propaganda. O DIP lançava mão tanto do poder policial (cada jornal tinha seu censor) como do econômico (o papel de imprensa era importado pelo governo, que decidia a cota de cada jornal). O rádio ficou sob o controle do DIP, assim como o teatro, o cinema e a música popular.

É necessário distinguir o samba baiano do samba carioca. O termo samba provavelmente se origina do quimbundo *semba*, que significa umbigada, e costuma designar dança de roda, muito popular em todo o Brasil:

A estrutura poético-musical do samba baiano obedece à forma verso-e-refrão, ou seja, compõe-se de um verso único, solista, a que se segue outro, repetido pelo coro dos dançarinos da roda como estribilho. Não havendo refrão, o samba é denominado samba-corrído, variante pouco comum. (...)

No Rio de Janeiro, o samba era inicialmente dança de roda entre habitantes dos morros. Foi daí que nasceu o samba urbano carioca, espalhado hoje por todo o Brasil. (Marcondes, 1998, p. 705)

Foram os “Bambas do Estácio” – do bairro carioca do Estácio –, como eram chamados os integrantes do grupo formado por Ismael Silva, Alcebíades Barcelos (Bide), Armando Marçal, Newton Bastos, entre outros, que deram ao samba carioca a feição até hoje adotada, livre do traço rítmico do maxixe. Noel Rosa e Ary Barroso são os grandes compositores da época que aderem a esse gênero.

Sobre a origem do samba, segue um trecho do livro *Dorival Caymmi – O mar e o tempo* (Caymmi, 2001, p. 64-66):

Foi no ano de 1928, alguns meses depois, que sambistas do Estácio de Sá, no Rio, fundaram a *Deixa Falar*, a primeira escola de samba carioca, que já nos primeiros anos tinha predileção pela fantasia de baiana. Quando as tropas que combateram em Canudos regressaram ao Rio, muitos soldados trouxeram consigo baianas, com quem se uniram durante a guerra, que fora longa. Vinham sobretudo de Favela, um morro no arraial de Canudos, no interior da Bahia. Foi assim que o antigo morro da Providência, no Rio, passou a ser conhecido como Favela, nome que mais tarde foi estendido ao conjunto de moradias pobres em morros cariocas. Muitos pesquisadores atribuem a essas baianas radicadas no Rio uma das influências que levaram à criação do samba. A verdade é que se o samba nasceu no Rio, a casa era

de uma baiana. Ou seja, se não criaram o samba, participaram no tempero. É certo que o primeiro samba de sucesso foi feito na casa da baiana Ciata, mais conhecida como Tia Ciata, na rua Visconde de Itaúna, no centro do Rio, num dos muitos regabofes que aconteciam por lá, onde não faltava música. O samba era *Pelo Telefone*, de Donga (Ernesto dos Santos) e Mauro de Almeida – conhecido como "Peru dos Pés Frios" – seus autores oficiais, gravado em 1917.

Dorival Caymmi comentou a diferença entre o samba carioca e o baiano, em entrevista ao crítico e jornalista Tárík de Souza¹:

Nos contatos com a vida musical do povo baiano, nos festejos, consegui tirar, por instinto, uma fórmula pessoal, em torno do samba de rua. Esse tipo corridinho, mexidinho, de ‘quando você se requebrar caia por cima de mim’², sabe? Aquele jogo de palavras com música, uma maneira muito local, condicionada naquele ambiente negro, mestiçado, do azeite-de-dendê, das festas da Conceição da Praia, da Ribeira. Isso aliado à voz do povo, sem alto-falante, aquele tipo de som puro, solto, era uma música em estado puro. Já o samba carioca tem uma forma especial, uma malícia de ritmo que obedece a um sincopado que nada tem a ver com o remelexo do samba baiano.

Será feito, neste capítulo e no próximo, o ensaio do mapeamento da “história dos efeitos” da obra de Caymmi, no período entre 1938 e 1958, procedimento que, na concepção de Jauss, tem como finalidade registrar e avaliar o impacto de uma obra sobre o público e sobre o meio literário, conceito que aqui será adaptado ao meio musical. É preciso ressaltar que o público objeto desta pesquisa não é o leitor/ouvinte amador das obras de Caymmi, mas o leitor especializado ou próximo a isso, tais como pesquisadores e críticos de música e literatura; cantores, compositores e músicos; jornalistas e intelectuais de modo geral. Em outras palavras, a recepção da crítica cultural à obra do compositor baiano.

Um conceito importante para Jauss, para a compreensão da recepção de uma obra, é o da “emancipação”. Uma obra que apresenta uma inovação poética contrária, no todo ou em parte, o horizonte de expectativas do leitor e do sistema literário de uma época, obrigando o leitor, na sua experiência estética, a alargá-lo e modificá-lo. Trata-se de uma dissonância que convoca a participação mais ativa do leitor. Este, num primeiro momento, vai passar por um período de estranhamento até chegar à “identificação” – conceito que significa a resposta do leitor à obra estética. Na concepção estético-recepcional, as obras que nada exigem do leitor são irrelevantes, são aquelas que unicamente se adaptam aos

¹ Entrevista publicada em 1972, na revista *Veja* (Editora Abril).

² Verso de *O que é que a baiana tem?*

modismos e gostos da época. As obras-primas são aquelas que rompem, e nesse sentido, transgridem com o horizonte de expectativa do período, e só assim exercem verdadeiramente a função emancipadora da arte. No entender de Jauss, esta seria a razão por que certas obras são progressivamente esquecidas pelo leitor e outras mantêm permanente vitalidade junto ao público ao longo do tempo.

O fato é que as músicas do compositor baiano, ou ao menos parte delas, não eram de fácil assimilação, exceção talvez possa ser feita aos sambas, apesar das diferenças já vistas entre as vertentes carioca e baiana do gênero, mas que não são de modo algum inconciliáveis.

Caymmi chegou ao Rio de Janeiro em 4 de abril de 1938, vindo de Salvador. Já nos primeiros dias, o compositor freqüentava o Café Nice, onde encontrava os amigos, fazia outros e via seus ídolos do rádio de perto. Foi assim que conheceu Ubirajara Nesdan. Nesdan era amigo de Lamartine Babo, famoso compositor e radialista que, na época, tinha um programa chamado *Clube dos Fantasmas*, na Rádio Nacional. Numa noite de poucas atrações para o programa que iria ao ar à meia-noite, Nesdan lembrou de Caymmi. No Rio de Janeiro, nos primeiros tempos da consolidação do rádio no Brasil, a maioria das coisas eram resolvidas na informalidade. De repente, o baiano estava cantando no programa de um dos radialistas mais populares de então, além de compositor de sucesso, famoso pelas músicas carnavalescas e sambas-canção. Em pleno ar, Lamartine brincou, como era de seu costume, com a sua atração da noite:

– Como você se chama? – perguntou Lamartine.

– Dorival Caymmi – respondeu de pronto o jovem baiano.

– Cay-em-mi – Lamartine falou acentuando bem o ‘mi’ – É musical.

Caymmi é de mi! – concluiu rindo.

Naquela noite, Dorival Caymmi cantou “Noite de Temporal”, com seu vozeirão característico, apesar de ser bem franzino na época. A canção causou estranheza em Lamartine, provavelmente por sua melodia impressionista, seus acordes incomuns e pela dramaticidade da letra:

“É noite..., É noite...
 Ê lamba ê Ê lambá...
 Pescador não vá pra pesca
 Pescador não vá pescá
 Pescador não vá pra pesca
 Que é noite de temporá...”

– “Isso é meia-noite mesmo!” – exclamou o radialista, fazendo referência a um outro programa seu, *O Clube da Meia-Noite*. Sobre a canção, Caymmi explicou, em depoimento para sua biografia: “Em ‘Noite de Temporal’, minha primeira canção praieira, procurei tocar acompanhado pelo toque de berimbau de capoeira. Sempre pus esses elementos, por isso meu violão era diferente”. Apesar da hora tardia, o programa gozava de boa audiência.

Mas quem ajudaria a definir a situação de Dorival Caymmi seria o jornalista Edgar Pereira, da revista *O Cruzeiro*. Caymmi falou do seu desejo de trabalhar na revista, desenhando. “Mas o Pitanga me disse que você canta, faz música, toca violão, não é verdade?” – inquiriu Pereira, referindo-se ao primo do compositor que havia arranjado aquele contato. Em seguida, escreveu num papel o nome completo de Theófilo de Barros Filho, o endereço da Rádio Tupi, avisando ao compositor a hora em que deveria estar lá, duas e meia da tarde, para fazer um teste. E que não esquecesse de levar o violão.

A Tupi, prefixo PRG-3, funcionava num barracão do Santo Cristo, bairro do Rio de Janeiro próximo ao Centro. Os corredores fervilhavam num burburinho típico de emissora de rádio. Theófilo de Barros Filho, um alagoano boa-praça, excelente jornalista, levou-o para seu escritório. Naquela tarde decisiva de 1938, o compositor cantou “Noite de Temporal” e “No Sertão”. Theófilo ficou tão impressionado que foi buscar Assis Chateaubriand em pessoa para ouvi-lo. Sem desconfiar de quem se tratava aquele senhor de terno cinza, Caymmi caprichou mais ainda na segunda audição. “Cantei ‘Promessa de Pescador’ e fiz um rebuliçozinho no escritório de Theófilo” – lembrou o compositor em entrevista gravada para sua biografia. Chateaubriand, impressionado com o jovem baiano, repetiu várias vezes, com forte sotaque: “Seu Theófilo, o senhor é um gênio, este homem é um telúrico, é um homem da terra, um poeta... Quantos anos você tem?”. “Vinte e quatro” – respondeu Dorival Caymmi. Era o proprietário dos *Diários Associados*, um império da comunicação, que incomodava os poderosos do país. “Mas ‘Seu’ Theófilo, ele é um menino, ele tem que ficar na Taba” – ordenou Chateaubriand, referindo-se aos *Diários Associados* (Caymmi, 2001, p. 120).

Tanto “Noite de Temporal”, cantada para Lamartine Babo, quanto “Promessa de Pescador”, apresentada a Assis Chateaubriand e Theófilo de Barros Filho, eram dissonantes, difíceis, diferentes do que se produzia em música na

época. Eram extremamente originais. Ambas são canções praieiras, como ficaria conhecido todo o conjunto de canções do compositor que tinha o mar como tema. “Um gênero musical que não existe” – apressou-se em esclarecer Luís da Câmara Cascudo, escritor e mestre do Folclore, a propósito das canções praieiras – expressão criada pelo próprio compositor na tentativa de classificar as suas músicas (Caymmi, 2001, p.156). Estas canções não se pareciam com nada do que se escutava na rádio de então. Um comentário publicado no jornal A Pátria (21.04.1939), no início da sua carreira, com o título “O creador de rythmos”, resume bem essa sensação: “Mas que acento de ternura, que misto de saudades e melancolia nesses ritmos que apesar de tão nossos, tão de nossa gente, nos pareciam tão estranhos e tão novos”. Sejam os pregões das baianas vendeiras das ruas de Salvador, sejam os cantos aos orixás das roças de candomblé, suas músicas evocavam as raízes africanas do país.

Aliás, esses acordes já causavam estranheza em sua casa, na Bahia. Seu pai, Durval Caymmi, que tocava violão e bandolim, tentava ensinar ao filho os acordes perfeitos, mas Caymmi gostava mesmo era de dissonâncias, como está relatado em sua biografia:

Mas o pai seguiria estranhando o modo de seu caçula tocar. ‘Acontece que eu preferia sempre a harmonia alterada, porque descobri, depois que fiz muita coisa de orelhada, que a harmonia realmente pode ser exótica, com as sétimas, as nonas, a inversão de acordes. Deve ser instintivo, porque desde pequeno acho que o som deve ter outra beleza, além do acorde perfeito. Foi assim que tive sorte na música. Papai dizia que não estava certo, porque o meu arpejo, a maneira que eu puxava as cordas do violão, não levava os dedos certos. Eu puxava as cordas de uma raspada só, com um dedo, o que tecnicamente era considerado errado. Mas, nesse sistema, embora errado, consegui tirar os acordes que sentia instintivamente’ – explica Dorival. (Caymmi, 2001, p. 58)

Dissonante no Rio de Janeiro era o próprio Caymmi, com uma sonoridade estranha aos ouvidos cariocas, a começar pelos acordes estranhos, as letras enxutas, nada grandiloquentes, e os sambas sacudidos, como costumava chamá-los. É ele quem explica: “Sempre procurei trazer para a minha música os ruídos da Bahia. Por isso, meu violão tem toque de berimbau e escapa dos acordes perfeitos, quadrados. Meus dedos procuram um som harmônico diferente, esquisito” (Caymmi, 2001, p. 533). E completa: “A música típica brasileira é samba. E o samba, na Bahia, era um estilo de samba de mote e glosa, é você abrir um estribilho e o outro responder. É o samba de umbigada, samba de rua, com influência portuguesa e africana” (Caymmi, 2001, p. 132-133).

Theófilo propôs a Caymmi estreiar na festa junina da rádio, no dia 24 de junho. Fez ainda o baiano prometer que não cantaria em lugar nenhum até a sua estréia. A festa junina aconteceu numa quinta-feira, no quintal do barracão do Santo Cristo. Estava lá o elenco da Tupi em peso: as meninas do Quarteto Tupã, Herivelto Martins, Dalva de Oliveira, entre muitos. Nessa época, tudo era ao vivo, sem nenhum recurso de gravação. De repente, começou a chover e a festa foi transferida às pressas para o barracão. Caymmi cantou “Noite de Temporal”, que havia agradado tanto a Theófilo de Barros quanto ao Dr. Assis. O mais surpreendente era ele ser compositor e cantor das suas músicas. Nos anos 1930 e 1940, era raro um compositor interpretar suas próprias obras.

Foram muitos os telefonemas para a Rádio naquela noite querendo saber quem era o artista que acabara de cantar, incluindo profissionais curiosos. Entre os que ligaram, estavam o cantor Jorge Fernandes – que fazia grande sucesso com “Meu Limão, Meu Limoeiro”, do folclore –, o compositor Waldemar Henrique e sua irmã, a cantora Mara Costa Pereira, todos profissionais profundamente ligados ao folclore brasileiro. A primeira recepção de Dorival Caymmi é a de cantor e compositor de temas folclóricos, ligados sobretudo à Bahia. É classificado como regionalista – o que não deixa de apontar para uma certa tensão centro-periferia, considerando que sua música diferia muito da que se fazia na capital –, fato que vai se repetir ao longo de sua carreira. O próprio Caymmi, em entrevista a Paulo Mendes Campos, para a *Revista de Música Popular*, em 1953, afirmaria que “o folclore é uma das coisas mais sólidas do canto popular”.

Logo recebeu notícias de Salvador, parentes e amigos que haviam escutado a sua apresentação na Rádio Tupi. Junto, vieram recortes de jornais que publicaram sua estréia. Um deles, na revista *Radiomania*, em 22 de julho de 1938, apresentou uma nota com direito a foto com os exageros da época, mas já apontando para um outro aspecto recepcional forte da sua obra, a de cantor e compositor de temas ligados ao mar: “Dorival Caymmi venceu no Rio. Está cantando na Tupi, do Rio, produções de sua autoria, sobre a vida dos praiheiros baianos”. Em *O Imparcial* – onde trabalhou – saiu reportagem completa, na coluna *Broadcasting* (25.07.1938). A foto ostentava a legenda “Dorival Caymmi, o nosso vitorioso ‘crooner’”. E o jornalista profetizava:

Dorival Caymmi, senhor de uma voz belíssima, com verdadeiro senso artístico, inteligente e instruído, é alguém capaz de consagrar-se definitivamente,

enaltecendo nossa radiofonia que, positivamente, possui artistas de valor. É o que sempre temos evidenciado. Dorival Caymmi é mais um vitorioso, fadado ao triunfo.

A imprensa carioca, por sua vez, anunciou a estréia de Dorival Caymmi na Rádio Tupi e reforçou a recepção marcada pelo tema do mar e do folclore, com ênfase no regionalismo, relacionando sua obra musical desde o princípio à obra do escritor Jorge Amado, além de assinalar suas qualidades de violonista e intérprete, como se pode verificar na reportagem publicada em *O Jornal* (19.07.1938) com o título "O mar, eterna fonte de inspiração - Todo o encanto das brancas praias nordestinas revelado ao Brasil através de impressionantes páginas musicas":

(...) Dorival Caymmi, um jovem talentoso, nascido na Bahia, desde a infância viveu abismado ante a atracção incomparável de Neptuno, escutando-lhe o rumorejar das ondas, auscultando-lhe as queixas e compreendendo seus murmúrios inconstantes. Dorival Caymmi, músico e poeta, que hoje à noite será revelado ao Brasil através do microphone (...). Dentro do folk-lore, pode-se dizer que Dorival fez uma obra tão importante quanto Jorge Amado no romance, escrevendo 'Mar Morto'. Acresce ainda que o compositor e observador dos temas marinhos possui voz cálida e tropical, apresentando suas criações ao violão manejado dextramente para interpretar novas cadências. (...) Esse raro artista da sensibilidade nacional constituirá a grande revelação da Tupi nos últimos tempos. Estreará às 22 horas, cantando, também, às 22h45.

Em agosto, o compositor foi procurado pelo baiano Dermival Costalima, amigo do tempo do jornal *O Imparcial*, por Erick Cerqueira (*speaker*) e Eduardo Brown – uma verdadeira comissão de nascidos na Bahia – para levá-lo para a Rádio Transmissora (PRE-3), que anos depois se tornaria Rádio Globo, com o argumento de que os baianos tinham que ficar todos juntos. A proposta era irrecusável. Significava 400 mil-réis que garantiriam seu sustento no Rio de Janeiro para se apresentar num programa patrocinado pelo Dragão, chamado *Meia Hora do Dragão*. Tudo combinado de boca, com a informalidade típica da época, sem nenhum contrato. No *cast* estavam artistas como Marília Batista, Dircinha Batista, Manoel Reis, Ciro Monteiro, Antenógenes Silva, Bilu e Eugênio Martins com o seu regional, entre outros. Destacando a originalidade e o caráter inovador da obra do compositor, denominado "Verdadeiro intérprete da música typica", o jornal *O Radical* (06.10.1938) noticiou:

'A Bahia de todos os Santos e do pae de Santo Jubiabá' já conta, no 'broadcasting' carioca, presentemente, com um verdadeiro intérprete da sua música typica – Dorival Caymmi. O jovem artista do norte apresentou-se com um gênero, podemos dizer, novo, de folk-lore, o folk-lore exclusivamente bahiano, absolutamente bahiano, originalíssimo, sincero. Elle recolheu os motivos na sua terra e aproveitou-se de maneira inteligente, com muita arte e com uma cor local

evidente. É um verdadeiro artista, esse Dorival Caymmi, que tem chamado a atenção dos que apreciam as bellezas musicas da nossa terra. Dono de uma voz bonita, com um admirável poder de expressão, o cantor bahiano também interpreta outras canções de gêneros diversos, sempre com excepcional sucesso. (...) Dorival Caymmi na Transmissora conquista aplausos de todos os ouvintes.

Mister Brown, na coluna *Rádio*, do jornal *A Nota* (03.11.1938), descreve sua música como diferente: “(...) a ‘Transmissora’ incluiu no seu ‘cast’ o artista do ‘folk-lore’ praieiro da Bahia de Todos os Santos, dessa música diferente que só elle, o cantor e compositor, que ‘chegou, viu e convenceu’ sabe cantar”.

Almirante, *A Maior Patente do Rádio*, título que sempre o acompanhava, tinha um programa de muito sucesso na Rádio Nacional, chamado *Curiosidades Musicais*. Ele e Braguinha – ou João de Barro – tinham sido do Bando dos Tangarás, conjunto musical desfeito em 1931. Foi ainda um dos mais importantes pesquisadores da música brasileira, cujo acervo seria, décadas mais tarde, a base do Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro. Em sete anos de Rádio Nacional, criou nove programas, entre os mais importantes do período. Almirante havia assistido a uma participação do baiano na Rádio Transmissora quando se conheceram. Algum tempo depois, o radialista lhe telefonou: “Amanhã, estou passando aí para irmos à casa de Carmen Miranda” (Caymmi, 2001, 127).

A cantora vivia numa bela casa na avenida São Sebastião, na Urca. Ela os recebeu com muita simpatia. E Carmen pediu a Caymmi que tocasse “O Que é Que a Baiana Tem?”. “Agora sim, Almirante, ao vivo é outra coisa” – comentou animada a artista, interrompendo o samba pelo meio. Caymmi ficou surpreso. Almirante se apressou em explicar que no dia anterior tinham usado um pretexto qualquer para fazer uma gravação do samba do baiano para que Carmen pudesse aprová-lo. Estavam correndo contra o tempo. Queriam a canção para o filme *Banana da Terra*, da Sonofilmes, cujas filmagens estavam muito atrasadas.

Nessa noite de domingo, em casa de Carmen, conheceu Aloysio de Oliveira, um dos integrantes do conjunto vocal Bando da Lua, que contava ainda com Hélio Jordão Pereira, Vadeco (Osvaldo de Moraes Eboli), Ivo Astolf e os irmãos Afonso, Armando e Stênio Osório. Aloysio foi outro importante amigo de Caymmi, influenciando decisivamente um na carreira do outro nas décadas seguintes, sobretudo nos anos 60. Com Aloysio, veio Braguinha, que trabalhava também na produção de discos e musicais para o cinema. Como não tinham tempo a perder, dali foram todos para os estúdios da Tupi fazer a sonorização do filme. Almirante

deixara os demais músicos de sobreaviso. Apesar de não aparecer no filme, embora muitos garantam erroneamente o contrário, Dorival Caymmi cantou na sonorização, solando uma parte do samba.

O que Almirante não contou para Dorival Caymmi é que Ary Barroso já havia sido contratado para ceder dois números, “Boneca de Pixe” e “Na Baixa do Sapateiro”, para Carmen Miranda cantar no filme *Banana da Terra*, com lançamento previsto para antes do Carnaval de 1939 e distribuição pela Metro-Goldwyn-Mayer do Brasil. Braguinha, Mário Lago, J. Rui e Alberto Ribeiro eram os autores do roteiro e encarregados de toda a produção – cenários, figurino, canções e artistas. O musical teria a participação de artistas do rádio como Dircinha e Linda Batista, Aurora Miranda, Carlos Galhardo, Orlando Silva, Oscarito. “A Jardineira”, “Sei Que é Covardia”, “Mas...”, “A Tirolesa”, entre outras, estavam entre as músicas escolhidas. J. Rui era o diretor do filme. Os cenários e figurinos estavam prontos quando Ary Barroso exigiu dez contos de réis, o dobro do combinado, para autorizar suas canções para a película. O produtor Wallace Downey, um americano que vivia no Brasil há pelo menos dez anos, considerou absurda a pretensão de Ary e recusou pagar o que o compositor pedia.

A produção, com o prazo se esgotando, procurava duas novas músicas que substituíssem as de Ary Barroso, de modo que não fosse necessário alterar o cenário. Alberto Ribeiro foi o primeiro a lembrar de Caymmi, recebendo a aprovação imediata de Braguinha e Almirante, segundo o pesquisador Jairo Severiano. Caymmi confirma esta versão. A idéia era substituir “Na Baixa do Sapateiro” por “O Que é Que a Baiana tem?”, um samba de roda estilizado, tipicamente baiano, que Ribeiro ouvira na rádio. Mário Lago confirmou em entrevista: “Downey chamou Alberto Ribeiro e Braguinha para fazerem as músicas que substituiriam as de Ary Barroso. Alberto disse a Downey – falando de ‘O Que é Que a Bahiana Tem?’ – ‘existe uma música sobre a Bahia que é especial’”. Mário Lago lembra perfeitamente do dia em que eles conheceram o compositor baiano:

Fomos assistir na Rádio Transmissora a estréia da Orquestra do Fon-Fon (Otaviano Romero Monteiro), que era um grande saxofonista. Ficamos fascinados, eu, Alberto Ribeiro e Almirante com Caymmi. Todo mundo gostou. Caymmi bateu, valeu. No que cantou, estourou e seguiu em frente. Formou-se um círculo incrível em torno de Caymmi. (Caymmi, 2001, p. 129)

Aloysio de Oliveira resumiu o significado do que veio a seguir:

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)

Mais tarde, quando soube de toda a história, Caymmi se impressionou: “Eu soube depois e fiquei embaraçado, porque era o extremo, eu, um anônimo, e Ary Barroso, a glória da música popular” – recorda-se Caymmi, em entrevista gravada. Na verdade, há uma imprecisão no depoimento de Oliveira. Um pouco antes do filme, em dezembro de 1938, Carmen já havia se apresentado de baiana cantando “Na Baixa do Sapateiro”, no Cassino da Urca – na platéia estavam Tyrone Power e sua noiva Annabella, que se tornam amigos da cantora. Comentaram que ela teria condições de fazer sucesso em Hollywood. O que se pode dizer é que até ali o traje da baiana era apenas decorativo e, a partir do samba de Caymmi, tornou-se parte indissociável da personalidade artística da *Pequena Notável*. Abel Cardoso Junior, em seu livro *Carmen Miranda - A Cantora do Brasil* (1978, p. 132), esclarece: “De 1930 a 1939 a ‘baiana’ não existiu para Carmen, se bem que tal imagem sobre a cantora se formasse”. O pesquisador refere-se ao fato de temas baianos aparecerem com frequência no repertório de Carmen Miranda, mas “a fantasia surgiu mesmo em 1939, no filme ‘Banana da Terra’, quando ela cantou ‘O Que é Que a Baiana Tem?’”.

Almirante propôs ainda a Caymmi conversarem sobre outros assuntos do interesse de ambos. O radialista fez muitos elogios às músicas do baiano e combinou um encontro para o dia seguinte. No encontro, Henrique Foréis Domingues, conhecido como Almirante, fez-lhe duas propostas. A primeira pretendia que Caymmi colaborasse com seu programa *Curiosidades Musicais*, com costumes e folclore da Bahia, fato que consolidava ainda mais a primeira recepção do compositor. A segunda, e mais importante, que fosse para a Rádio Nacional com um contrato de três meses, com pagamento mensal de 700 mil-réis, mais publicidade no jornal *A Noite* e nas revistas *Noite Ilustrada* e *Carioca*. O músico assinou contrato com Oduvaldo Cozzi, diretor da Rádio Nacional.

Tudo aconteceu muito depressa. Em junho, Caymmi estava na Tupi, em agosto na Transmissora, e no dia 13 de novembro já assinava contrato com a

Rádio Nacional Afinal, para quem chegara no início de abril, sem nenhuma perspectiva profissional definida, ser disputado por três rádios da Capital indicava uma carreira meteórica. Porém, só se deu conta da sua ascensão quando a *Revista Carioca*, de rádio e cinema, publicou uma foto sua, um inquestionável sinal de prestígio. No jornal *A Noite* (14.11.1938), uma segunda-feira, foi noticiada a sua contratação com detalhes da sua estréia, referindo-se ao compositor como “uma autêntica novidade” e considerando o folclore como um gênero musical – o que mostra uma certa confusão entre tema e gênero da canção:

A Soc. Radio Nacional acaba de contratar um novo artista, que é Dorival Caymmi, cantor de ‘folk-lore’, possuidor de uma grande classe artística e vigoroso poder de interpretação. Dorival Caymmi, uma autentica novidade para os ouvintes de todo o Brasil, é baiano de nascimento, dedicando-se sempre ao estudo do nosso ‘folk-lore’, gênero em que triunfou como intérprete e autor. Para a sua estréia, que terá lugar amanhã à noite, Dorival Caymmi mereceu da direção artística da PRE-8 carinho especial, pois todas as músicas de seus primeiro quarto de hora foram orquestradas especialmente pelo maestro Radamés Gnattali, com espírito harmônico moderno.

Dias depois, na *Noite Ilustrada* (29.11.1938), a recepção de cantor e compositor do folclore é uma vez mais confirmada:

Dorival Caymmi, que vemos na fotografia acima, é a mais recente descoberta da Sociedade Rádio Nacional. Cantor do ‘folk-lore’ brasileiro e autor de magníficas peças regionais da Baía, Dorival Caymmi já conquistou definitivamente a admiração do público.

Na revista *Fon-Fon* (28.01.1939), a recepção se repete: “Dorival Caymmi, compositor e intérprete festejado do nosso folk-lore, está vencendo brilhantemente no rádio, pelo valor do repertório e pela beleza da voz. Integra o ‘cast’ da Nacional”.

Voltando ao filme, Almirante considerava *Banana da Terra* muito deficiente; apesar disso, ao estrear bateu todos os recordes de bilheteria do *Cinema Metro*, na Cinelândia. Em carta a Braguinha, o radialista e produtor relata que, em apenas três dias, nos onze cinemas em que foi levado, o filme rendeu 208 contos de réis, o que representava uma boa quantia na época. O sucesso do samba de Caymmi pode ser avaliado pela reportagem publicada em *O Globo*, de 17 de fevereiro de 1939:

O celulóide nacional *Banana da Terra* vem obtendo êxito sem precedentes na sala do Metro. Há duas coisas pelo menos ótimas: a dança do *Pirulito* e o formidabilíssimo samba de Carmen Miranda *O Que é Que a Baiana Tem?*, cujo autor o programa não determina, e que é o grande, o grandíssimo samba deste ano.

Se o *Pirulito* apresentado por Almirante e Carmen é uma deliciosa invenção, o samba da baiana representa qualquer coisa de notável, novo, expressivo.

A música realmente chamou a atenção. No cartaz, Carmen Miranda aparecia vestida de baiana, mas nem o nome de Caymmi nem o nome do seu samba constava da peça promocional, embora incluísse “Jardineira”, “Sem Banana Macaco Se Arranja”, “Não sei se é Covardia”, “Pirulito”, “Amei”, “Eu Vou” e “Menina do Regimento”. Tudo leva a crer que a produção não contava com o sucesso de “O Que é Que a Baiana Tem?” ou então optou por figurar no cartaz somente os nomes conhecidos do público.

“O Que é Que a Baiana Tem?” foi um dos grandes sucessos do carnaval de 1939, fato atestado pela *PRAnove* – revista informativa da Rádio Mayrink Veiga, de prefixo PRA-9 – na publicação de janeiro e fevereiro: “Norival Caimim é o autor da célebre ‘O QUE É QUE A BAHIANA TEM’, cantado por Carmen Miranda no filme ‘Banana da Terra’, e que constituiu, desde o seu aparecimento, um dos maiores sucessos do carnaval deste ano”. O jornalista V. Sobrinho confirma o feito em *A Nota* (17.02.1939):

Todos os que viram ‘Banana da Terra’ e os que ouviram Carmen Miranda cantando fora da tela essa música são unânimes em afirmar que ‘O que é que a bahiana tem?’ é um grande sucesso do carnaval de 39. ‘Abafou, como diz a gyria carioca. O que poucos sabem, entretanto, é que ella não representa, apenas, um successo da composição, mas principalmente uma revelação do compositor. Quem é o autor de ‘O que é que a bahiana tem?’ O nome é tão desconhecido, tão novo, que nem com o assombroso êxito da sua música chegou a popularizar-se. A música venceu. Elle ainda está em caminho da victoria.

No mesmo *A Nota* (02.03.1939), Dorival Caymmi é chamado de “*a maior revelação do rádio, nestes últimos tempos*” e é comentado que “poucos artistas provincianos conseguiram em pouco tempo a popularidade que desfructa”. Em seguida, na mesma matéria, é dito que “a sua música e os seus versos são diferentes, são bizarros e de um rythmo profundamente agradável”. No jornal *A Tarde* (27.03.1939), na coluna *No Rádio*, apesar do filme receber críticas muito negativas, o jornalista aborda 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 bahiana tem’ pôde ser cortado e enviado pelo mundo agora para propaganda nossa. Esse esplendido 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 legitima intérprete da nossa música. Dorival Caymmi, bahiano levado do diabo que Nosso Senhor do Bonfim nos mandou, tem mais esse credito comnosco. Nós lhe devemos a

restituição integral de Carmen Miranda, inconfundível, absoluta e mais do que nunca cem por cento Carmen Miranda.

Carmen Miranda convidou o compositor para gravar o samba com ela: “Caymmi, seu samba é sucesso absoluto aqui em São Paulo. Vamos gravá-lo” – decidiu a cantora. Em 27 de fevereiro de 1939, gravaram “O Que é Que a Baiana Tem?” (lado A) e “A Preta do Acarajé” (lado B) em um disco de 78 rotações pela gravadora Odeon. Acompanhando-os estava o Regional da Mayrink Veiga. “Garoto, Laurindo de Almeida e outros músicos da Mayrink, uns quatro. E Antonio Sergi no pistom” – recorda Dorival Caymmi, em gravação para sua biografia. Sobre a participação do pistonista de São Paulo o compositor comenta: “Sergi viu aquele remelexo todo, pensou logo em rumba – na rumba, o forte é o pistom – e deu aquele molho caribenho à introdução”. Caymmi considera que isso descaracterizou um pouco o samba. Não seria a única vez em sua carreira que isso aconteceria com suas composições, especialmente na concepção dos arranjos e do acompanhamento musical.

Dorival Caymmi foi convidado por César Ladeira, diretor da emissora, para integrar o elenco da Mayrink Veiga, a rádio mais importante do período. O convite era consequência direta do sucesso de “O Que é Que a Baiana Tem?”. Carmen Miranda, sua estrela maior, estava lá desde 1933. No mesmo programa em que estreou, em 14 de março de 1939, às 18 horas, pelas mãos de Carmen Miranda, estavam Sylvio Caldas, Cândido Botelho, Maria Amorim, Garoto e Cordas Quentes, Barbosa Júnior, Jararaca e Zé do Banjo. O *speaker* era o próprio César Ladeira. Às 20 horas entrava a Hora do Brasil. Das 21 às 22 horas, o programa retornava. A revista *Fon Fon* (01.04.1939) repercutiu assim: “Dorival Caymmi, uma grande descoberta de Carmen Miranda, também é mais um exclusivo da Mayrink Veiga”.

César Ladeira era famoso pelos títulos que dava aos artistas: Carlos Galhardo, *O cantor que dispensa adjetivos*; Carmen Miranda, *A Pequena Notável*; Francisco Alves, *O Rei da Voz*; Sylvio Caldas, *O Caboclinho Querido*. Impagável foi o título que deu ao pianista Nonô (Romualdo Peixoto), *O Chopin do Samba*. Com o compositor baiano, saiu-se com Dorival Caymmi, o *Colombo dos Balangandãs*, e acrescentou outro mais tarde: *O homem que mandou o samba para os Estados Unidos*.

A repercussão da estréia do cantor e compositor baiano pode também ser avaliada pelo artigo publicado com o título “*Sensação do Momento*”, em *O Globo* (20.03.1939) – apesar da dificuldade em acertar a grafia de seu nome:

Uma sensação, na verdade, esse Lourival Caiymi – acho que se escreve assim – aparecido de repente nesta povoada nação dos compositores e que, de golpe, se impõe com o seu estupendíssimo ‘O que é que a bahiana tem’, o sucesso absoluto no momento, que fez eclipsar tudo o mais, no repertório popular. (...) Quem ouviu, quem viu Carmen Miranda fazendo o já famoso samba, no rádio, na ‘Banana da Terra’, logo sentiu naquelle autor o tom forte da inspiração, a originalidade marcante, a pureza quase virgem dos seus achados melódicos, a superabundância do seu rhythmo, a emoção e a profundidade de seus poemas... É que ‘Que é que a bahiana tem?’ basta para definir um compositor. (...) ouvimos Caiymi no seu programa da Mayrink (...). Um delles, ‘O vento’, simplesmente uma jóia do gênero. E com uma vocalização primorosa: porque Caiymi, além de acompanhar-se ao violão, possui uma grande voz expressiva, rica de accents e de colorido.

Foram muitos os jornais e revistas que publicaram matérias sobre o compositor e sua estréia na Mayrink Veiga, entre eles o *Meio-Dia*, de 04.03.1939 (“um dos novos valores destinados ao maior sucesso da temporada”); o jornal *A Tarde*, de 18.03.1939 (“Está cantando para o Brasil inteiro as histórias simples, de costumes mais simples ainda... É compositor. Despretensioso”); o jornal *Diário de Notícias*, de 30.04.1939, na coluna *Radiophonics* (“Dorival Caymmi é o artista do momento no rádio carioca. Trouxe da Bahia, um magnífico repertório de composições populares do gênero folclórico”); o jornal *O Imparcial*, de 15.04.1939 (“A sua forma original de interpretar as suas próprias composições, (...), fez do cantor baiano um nome victorioso nos meios raddiophonicos do paiz”); o jornal *A Tarde*, de 05.06.1939), na coluna *No Rádio* (“O autor de ‘O que é que a bahiana tem’ é mais um attestado da riqueza do Norte e da exuberância dessa Bahia que no mesmo anno dá petróleo e Dorival”) e o jornal *Correio da Noite*, de 09.05.1939, na coluna *Falando a Todo Mundo* (“Dorival constitue a revelação sensacional dos últimos tempos em nosso broadcasting”).

Igualmente, o repertório de Caymmi vai despertando a atenção da imprensa e da crítica como no artigo de João da Antena, em *A Notícia* (29.03.1939):

Lourival Caiymy é, sem favor, o maior espectacullo do nosso radio. Tudo nelle se casa para a ostentação quase irritante de uma unidade. Seus dedos criaram pedaços sonoros da vida brasileira e sua voz dá ainda mais força e mais calor humano às próprias creações. (...) Lourival Caiymy veio fazer um grande mal aos ouvintes. Estes, depois de ouvi-lo ficam irremediavelmente dispostos a congelar o ‘dial’, achando o resto tão insípido e tão chocho...

Em *A Nota* (14.04.1939), também V. Sobrinho volta a falar de Caymmi para analisar as suas canções enfatizando a qualidade da sua interpretação em comparação com a de outros cantores:

O sucesso das composições de Dorival Caymmi determinou, como sempre acontece, em casos semelhantes, o aparecimento de intérpretes improvisados, que as pretendem cantar com a mesma expressão do seu autor. O que a nenhum desses cantores ocorre, entretanto, é que as músicas de Caymmi não são como esses sambas que até os calouros interpretam mais ou menos bem, porque não são mais do que uma questão de rythmo e de afinação. As composições de Caymmi são diferentes. Têm algo mais do que cadencia. São, em sua maior parte, de uma perfeição descritiva admirável e retratam cenas da vida bahiana com precisão e arte extraordinárias.

“A Preta do Acarajé”, lado B do 78 rpm que trazia “O que é que a baiana tem?”, mereceu a atenção da crítica da *Revista da Semana* (01.04.1939): “Negra do Acarajé, por exemplo, é linda. Não fica a dever nada a ninguém. Há muito de Brasil primitivo, tosco, nos seus versos e a desmanchar-se na sua musica negra. E assim os seus números de sucesso absoluto, cantados na Mayrink”. Assegura, no artigo, que “as músicas nortistas estão na ponta”, reforçando a recepção pela clave do regionalismo, como na frase a seguir: “(...) veio da Bahia com o estylo próprio da Roma Negra de Paul Morand”.

No horizonte de expectativa do Brasil, e naturalmente no horizonte carioca, a Bahia na música não era um tema novo. Só no repertório de Carmen Miranda havia várias canções que tratavam de temas da terra de Caymmi: “No Tabuleiro da Baiana” (Ary Barroso/1936); “Baiana do Tabuleiro” (André Filho/1937); “Quando Eu Penso na Bahia” (Ary Barroso e Luiz Peixoto/1937), em dueto com Sylvio Caldas; “Na Bahia” (Herivelto Martins e Humberto Porto/1938); “Na Baixa do Sapateiro” (Ary Barroso/1938); “Nas Cadeiras da Baiana” (Portelo Juno e Leo Cardoso/1938), para citar algumas. Mas Caymmi não trouxe apenas uma temática de apelo popular, pois além de suas letras trazerem aspectos e usos da vida baiana desconhecidos do resto do Brasil, como balangandãs ou os pregões das baianas, seu trabalho era inteiramente diferente do que se ouvia no rádio de então. A novidade da sua música não passou despercebida a quem entendia do assunto. Um exemplo disto é a recepção de “O que é que a Baiana Tem?”, uma estilização do samba-de-roda da “boa terra”, brejeiro, sensual.

Além do sucesso do samba, uma palavra contida na letra causou estranheza, atraiu a curiosidade do público e levou jornalistas, folcloristas e antropólogos, entre outros, a pesquisarem seu significado para explicá-la aos fãs da canção:

balangandãs. Não foi à toa que César Ladeira o chamou o compositor de *Colombo dos Balangandãs*, por ter descortinado tantos aspectos culturais da Bahia, desconhecidos dos cariocas e dos brasileiros de modo geral. Nesse caso, a originalidade introduzida pelo samba é temática. Jorge Amado observou que graças ao samba a palavra “voltou novamente, por assim dizer, a incorporar-se ao dicionário das palavras vivas... e até discussão de filólogos ela provocou...”. É Caymmi quem explica:

Balangandã era uma jóia antiqüíssima das negras chiques, negras do partido-alto da Bahia. Era uma corrente usada na cintura por cima da saia. Às vezes corria a cintura em duas voltas. Era uma penca com amuletos, promessas, muitas delas feitas em ouro ou marfim. Era para quem podia. As negras do partido-alto eram baianas que tinham proteção de homens ricos. Chegavam na Igreja do Bonfim ou da Misericórdia com um menino levando uma cadeirinha de ajoelhar para a hora da reza. (Caymmi, 2001, p. 134)

O fato é que se, de um lado, o artista baiano correspondeu em parte ao horizonte de expectativas da sua época, de outro, ele frustrou, trazendo inovações que contrariaram as expectativas, o que na visão de Jauss atesta sua originalidade e valor como obra de arte. No caso de “O que é que a baiana tem?” havia elementos que se adequavam a expectativa da época – como o tema exótico da baiana, já abordado em músicas de outros compositores, o ritmo do samba que se adequava a dança, e, portanto, ao espírito do carnaval – e, ao mesmo tempo, trazia novidades tanto no vocabulário utilizado quanto na forma original de descrever a baiana.

Carmen Miranda fez uma temporada no Cassino da Urca nos dias que antecederam ao Carnaval. O cachê de Carmen havia subido devido ao grande sucesso do samba de Dorival Caymmi. O grito de guerra *A, E, I, O, Urca*, criado especialmente por César Ladeira para a casa do mineiro Joaquim Rolla, anunciava mais uma noite de grandes atrações. Carmen, vestida de baiana pelo artista plástico Gilberto Trompowsky, brilhava cantando “O Que é Que a Baiana Tem?”, acompanhada pelo Bando da Lua, quando chamou a atenção de Lee Schubert, grande produtor norte-americano, dono da *Select Operanting Corporation*, que administrava metade dos teatros da Broadway. Junto com a estrela Sonja Henie, patinadora do cinema, e Marc Connelly, Schubert desembarcara do Transatlântico *Normandie*, no Rio de Janeiro, para passar quatro dias. Schubert decidiu contratar aquela cantora brejeira, ardida como pimenta, originalíssima, para a Broadway e o

contrato foi assinado em 27 de março seguinte. Carmen Miranda relatou o fato à revista *O Mundo Ilustrado*, em 29 de dezembro de 1954:

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 Trompowsky que desenhasse uma 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 Schubert 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.

De fato, a cantora embarcou, no dia 4 de maio de 39, para os Estados Unidos, levando o conjunto Bando da Lua, para assegurar o acompanhamento fiel dos sambas que interpretava. Antes, em 29 de abril, gravou mais um samba-de-roda do de Dorival Caymmi, “Roda Pião”, cantando com ele e acompanhada do 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 disco foi lançado em agosto seguinte. A coluna *Falando a Todo Mundo*, do *Correio da Noite* (09.05.1939) comentou:

Carmen Miranda, antes de embarcar para os Estados Unidos, gravou a cantiga infantil de Dorival Caimmy ‘Roda Pião’. A gravação foi feita em duo com o autor da música. Na outra face do disco será impressa esta semana ‘Rainha do Mar’, também de Dorival Caimmy e cantada só pelo autor.

César Ladeira cobre, no *Broadhurst Theatre*, na rua 44, na segunda-feira, dia 19 de junho de 1939, a estréia de Carmen Miranda na *Broadway*, em Nova Iorque. Vibrante, Ladeira relata numa crônica para a Rádio Mayrink Veiga:

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. (Caymmi, 2001, p. 145-146)

A partir daí, *A Pequena Notável* se torna Carmen Miranda *Brazilian Bombshell* e toma os Estados Unidos de assalto. *O Imparcial* (21.06.1939) noticia que “Carmen Miranda conquistou o público da Broadway com ‘O que é que a baiana tem?’, de Dorival Caymmi, Touradas de Madrid e Bamboleo”

Já famosa nos Estados Unidos, a artista reconheceu com humildade, fato raro em celebridades, 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. (Cardoso Júnior, 1978, p. 193)

Em 26 de dezembro de 1939, a cantora gravou “O Que é Que a Baiana tem?”, em dueto com Aloysio de Oliveira e o Bando da Lua, seu primeiro 78 rpm nos Estados Unidos, contratada pela gravadora Decca. No ano seguinte, *The Mills Brothers*, o famoso grupo vocal americano – ao longo da carreira de mais de seis décadas o grupo venderia cinquenta milhões de discos –, que exerceu enorme influência sobre o Bando da Lua, também gravou o samba. Foi a primeira vez que um grupo estrangeiro gravou Caymmi no exterior. A versão foi feita por Al Stillman e o samba recebeu o nome de *Brazilian Nuts*.

Em *Serenata Boêmia*, sétimo filme de Carmen Miranda nos Estados Unidos, lançado pela Fox, alguns anos depois, em 1944, a cantora interpreta mais uma vez “O Que é Que a Baiana Tem?”. Na película, a cantora, contracena com Don Ameche, Vivian Blaine, William Bendix, Emil Rameau, entre outros. A recepção extraordinária ao samba nos Estados Unidos pode ser avaliada pela influência que exerceu na moda. O samba era um fenômeno nos Estados Unidos, a baiana era uma febre, seus adornos influenciaram os costureiros da Quinta Avenida, e eram vistos espalhados pelas vitrines de Nova Iorque. Aloysio de Oliveira (1983) escreveu em suas memórias:

Uma das mais importantes lojas de Nova Iorque, o *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)

Ainda no ano de 1939, Josephine Baker, famosa atriz americana, em temporada no Cassino da Urca, cantou “O Que é Que a Baiana Tem?” e muitos veículos da imprensa noticiaram que a cantora acrescentou o samba ao seu repertório em Paris, entre eles O Globo (25.05.1939): “Josephine Baker lançará, em Paris, o já célebre samba de Dorival Caymmi, ‘O que é que a baiana tem?’”.

A moda dos balangandãs influenciou o espetáculo beneficente organizado por D. Darcy Vargas, a primeira-dama da República, no Teatro Municipal, entre

julho e agosto daquele ano. A renda iria para a Cidade das Meninas e a Casa do Pequeno Jornaleiro, duas entidades que assistiam crianças pobres. O espetáculo, de dimensões ambiciosas, com mais de 280 amadores da sociedade e alguns poucos profissionais atuando, chamava-se *Joujoux e Balangandãs*, nome da composição de Lamartine Babo – uma marchinha – feita especialmente para a ocasião e sob a influência dos balangandãs lançados por Caymmi. Seu diretor, o escritor Henrique Pongetti, fez um espetáculo em dois atos, apresentando as influências francesa e africana na cultura brasileira em esquetes e números de canto e dança. A platéia tinha a oportunidade de ver na vitrine do *foyer* do Teatro uma exposição de balangandãs autênticos, peças antigas do tempo da escravidão, algumas de ouro e prata, que pertenciam a colecionadores. Se pairasse alguma dúvida sobre o sucesso que a palavra vinha obtendo ao longo de todo o ano de 1939, tal exposição em local tão nobre como o Teatro Municipal do Rio de Janeiro a dissiparia por completo.

Não se pretendia chamar profissionais para participar do espetáculo, exceto o cantor Mário Reis, que também pertencia à chamada fina flor da sociedade carioca, cantando “Joujoux e Balangandãs” em duo com Mariah, cantora amadora, o barítono Cândido Botelho (intérprete de Villa-Lobos), cantando *Aquarela do Brasil*, e o maestro Radamés Gnattali, dirigindo a orquestra. Lucilia Noronha Barroso do Amaral, a cantora que iria interpretar “O Mar”, ficou insegura e desistiu de participar. Dona Darcy convidou Caymmi para fazer o número. O artista relata o episódio:

Então, eu fui na costureira e improvisou-se uma roupa de pescador. Arranjou-se um cenário para a ocasião, aproveitando-se o cenário de infinito que estava lá no Municipal, colocaram uma linha de bailarinas da Dona Clara Korte, professora de dança para jovens da sociedade. Ela improvisou um balé ali para fingir ondas. E eu vinha de pescador, me apoiava numa canoa do cenário e cantava *O Mar*. E depois cantei *O Que é Que a Baiana Tem?*, apenas com o violão e uma menina cantando comigo a parte feita por Carmen Miranda. (Caymmi, 2001, p. 160)

O cenário da encenação de “O Mar” foi concebido por Gilberto Trompowski e Fernando Valentim. A apresentação de “O Mar” ofuscou o samba dos balangandãs e firmou a imagem de Caymmi como cantor e compositor de canções praieiras. A repercussão do evento foi grande. O jornal *O Globo* (21.07.1939), trouxe estampado, em destaque na primeira página, duas fotografias em que aparecem as bailarinas que encenaram “O Mar”. A legenda cita a “lindíssima canção de Dorival Caymmi”.

Também foi de canções praieiras o primeiro disco solo de Caymmi, lançado em setembro de 1939, pela gravadora Odeon, com “Rainha do Mar” e “Promessa de Pescador”, que não alcançaram o sucesso de “O Que é Que a Baiana Tem?”. “Já encontrei dificuldades para agradar meu público na linha do sucesso que eu vinha fazendo” – assinala o compositor, em depoimento gravado. Como não obteve a repercussão esperada pela gravadora, teve o contrato rescindido. “Logo depois consegui fazer dois discos avulsos pela Columbia” – continua. Não foi difícil, pois lá estava Braguinha como diretor artístico, que não fez pressões nem contratos exigindo sucesso. No dia 7 de novembro de 1940, gravou “O Mar”, em duas versões. Para o jornalista e crítico de música Luís Antônio Giron, as modulações de “O Mar” são “um dos marcos iniciais da liberdade harmônica na Música Popular Brasileira”. A música, entretanto, não foi uma unanimidade, como se pode verificar pela reportagem da jornalista Atenéia Feijó, feita para a revista *Manchete*, nos anos 70:

Caymi gravou ‘O Mar’, canção acusada recentemente por José Ramos [Tinhorão], em seu livro ‘O Samba agora vai’, de ter sido montada sobre tema de Grieg. Ora, o próprio compositor, em seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som, chamou atenção sobre o fato: explicou que muito tempo depois de tê-la composto, notou certa semelhança na melodia, mas tratava-se de mera coincidência. Na verdade, é difícil imaginar que Caymi pudesse ser tão ingênuo a ponto de plagiar um compositor tão célebre.

A vertente das canções praieiras trazia inovações harmônicas de difícil assimilação pelo público. Eram canções que contrariavam o horizonte de expectativas da época, diferente da vertente do samba baiano, como “O que é que a baiana tem?” que, se trazia inovações na temática, correspondia ao horizonte de expectativa da época, sobretudo no seu ritmo, além da melodia fácil de memorizar, que se adequava à perfeição no carnaval.

Não foi só Carmen Miranda a perceber a força dos sambas baianos de Caymmi. Os dois conjuntos vocais de maior importância no período, o Bando da Lua e os Anjos do Inferno, lançaram vários sambas do compositor ao longo de suas carreiras alcançando enorme sucesso. A atração que Dorival Caymmi exercia sobre os conjuntos vocais foi analisada pelo crítico Luís Antônio Giron (*Folha de São Paulo*, Caderno *Mais*, 17.04.1994), que afirmou que o compositor, desde o início, afastou-se da “quadratura do samba e da canção porque adotou o único método que tinha à disposição: o modalismo (sistema baseado em escalas diversas), típico da música afro-baiana”. E finaliza:

Talvez por se esquivar ao quadrado, tenha sido adotado pelos grupos vocais dos anos 40, como *Os Anjos do Inferno*, que tentavam a fusão do samba brasileiro com o *swing* norte-americano. O contorno afro aproximou de viés o estilo de Caymmi ao jazz. Daí ele soar tão cosmopolita desde a estréia.

Esta é uma pista importante para compreender mais à frente a atração posterior de João Gilberto por esses mesmos sambas. Em 1940, o Bando da Lua voltou ao Brasil para fazer dois discos pela Columbia. Com um deles, “O Samba da Minha Terra”, música inédita de Dorival Caymmi, o conjunto alcançou enorme sucesso. Foi a última gravação do grupo no país. Não há no Brasil quem não conheça a famosa estrofe “*Quem não gosta do samba/ Bom sujeito não é/ É ruim da cabeça/ Ou doente do pé*”.

No ano seguinte, seria a vez de Os Anjos do Inferno gravarem dois sambas inéditos de Caymmi: “Requebre Que Eu Dou um Doce” e “Você já foi a Bahia?”, lançados num disco de 78 rotações pela Columbia. Nesse ano, o conjunto vocal e instrumental já estava na sua segunda formação: Moacir Bittencourt e Filipe Brasil (violões), os irmãos Antônio (pandeiro) e José Barbosa (violão tenor), Milton Campos (piston nasal) e Léo Vilar (cantor), que substituíra o cantor Oto Alves Borges, que saíra do grupo em 1936.

A própria Carmen Miranda quando voltou ao Brasil, em 1940, aproveitou para gravar mais um samba de Caymmi, entre as dez músicas que pretendia registrar pela Odeon, “O Dengo Que a Nega Tem”, acompanhada pelo mesmo conjunto Odeon que havia participado da faixa “Roda Pião”. O lado B, do 78 rotações, trazia “É um Quê Que a Gente Tem”, samba de Ataulfo Alves e Torres Homem. O disco foi lançado em abril do ano seguinte, sem a presença da cantora que, insegura com o clima desfavorável que encontrou aqui, levou catorze anos para regressar ao país.

Carmen Miranda foi hostilizada pelo público que foi assisti-la no Cassino da Urca, em 15 de julho de 1940. Cantou “South American Way”, de Jimmy McHuch e Al Dubin, e a platéia aplaudiu friamente. “Cantamos juntos ‘O Que é Que a Baiana Tem?’ e o gelo foi maior ainda” – conta Aloysio de Oliveira, em suas memórias. Mas não foi só esse episódio. Muitos criticavam Carmen. Costumavam dizer que ela estava “muito besta”, “metida à prosa”, “cheia do dinheiro”. Inconformada com as críticas de que estava americanizada, que tinha desnacionalizado o samba, encomendou um novo repertório.

Entre os sambas que foram compostos para responder às críticas que a cantora vinha recebendo, a maior parte deles era da dupla Luiz Peixoto e Vicente Paiva: “Disso é Que Eu Gosto”, “Voltei Pro Morro”, e o divertido “Disseram Que Voltei Americanizada”. Este último voltava a mencionar os balangandãs:

E disseram que eu voltei americanizada/ com o burro do dinheiro/ que estou muito rica/ que não suporto mais o breque do pandeiro/ e fico arrepiada ouvindo uma cuíca/ Disseram que com as mãos estou preocupada/ e corre por aí, eu sei, certo zum-zum/ que já não tenho molho, ritmo, nem nada/ E dos *balangandãs* já nem existe mais nenhum...

Os “balangandãs” ainda aparecem no samba “Diz Que Tem”, de Vicente Paiva e Aníbal Cruz, gravado pela cantora, em 2 de setembro de 1940: “*Ela diz que tem, diz que tem/tem o cheiro de mato, tem o gosto de coco/tem samba nas veias, tem balangandãs*”. É interessante notar que o letrista usa o verbo “ter” com frequência, o que segundo, Caymmi, é um achado que dá força rítmica ao samba “O Que é Que a Baiana Tem?”.

Dorival Caymmi retornou para a Rádio Nacional no mesmo ano em que a emissora foi encampada pela União, sob o governo de Getúlio – no dia 8 de março 1940. Gilberto de Andrade foi nomeado diretor. Paradoxalmente, a encampação da Nacional (PRE-8), longe de prejudicá-la, deu-lhe condições invejáveis, colocando-a em pouco tempo na liderança do mercado com um *cast* incrível. Sua estréia foi noticiada em *A Noite* (10.05.1940), onde o artista é descrito como “o notável cantor e autor baiano (...) detentor de grandes sucessos de folclore brasileiro”. No *Jornal da Moças* (18.07.1940), na seção *Radioatividades*, é publicado um artigo que procura distinguir para o público o falso do verdadeiro folclore, destacando neste os nomes de Gustavo Barroso, Villa-Lobos, Almirante e Dorival Caymmi:

A citação dos nomes de Gustavo Barroso e Villa Lobos vem a propósito do falso folclore, que infelizmente, é uma verdadeira praga no meio radiofônico. (...) Almirante e Dorival Caymi. Dentre os poucos folcloristas sinceros do radio, é justo que se destaquem esses dois nomes. Almirante, com as suas notáveis ‘Curiosidades Musicais’, tem sido um precioso elemento divulgador das nossas riquezas no terreno da música e da poesia populares. (...) Quanto a Dorival Caymi, direi que ele difere de Almirante por uma razão fundamental: Fóreis é um estudioso da poesia e da música sertanejas; Caymi é a própria alma do sertão cantando. Caymi é, sem nenhum favor, a nossa maior e mais bela expressão de arte regionalista. Poeta, ele não procura rimas nem rebusca imagens. É simples, espontâneo, expressivo.

O jornal *A Tarde* (01.02.1940), de Salvador, empolga-se com o sucesso da Bahia no cenário da música popular brasileira:

A Bahia vem, de algum tempo para cá, sendo a inspiradora dos nossos compositores populares. O morro deixou de ser a grande atração. O mulato bamba, de violão em baixo do braço, os barracões de zinco, (...) cedeu lugar à Bahia, aos motivos da Bahia, aos feitos da Bahia. Hoje, o que há de mais elegante é o nosso traje típico. E não há representação teatral, programa de rádio, não há mais nada que se faça, que lá não esteja a bahiana, dominando e glorificada. A Bahia surgiu e venceu. (...) Além de muitos outros, que também transportaram para a música os motivos bahianos, Ari Barroso escreveu a sua magnífica ‘Baixa dos Sapateiros’, já editada e cantada no estrangeiro. Dorival Caími fez ‘O que é que a bahiana tem?’, a maior vitória da música popular de todos os tempos. Veio depois a ‘Preta do Acarajé’.

Em 13 de junho de 1940, Errol Flynn, famoso ator americano, em visita ao Brasil, surpreendeu o público ao cantar “O Que é Que a Baiana Tem?”, quando dava uma entrevista para um jornal brasileiro.

Duas novas composições de Caymmi, de temática praieira, foram lançadas pela Columbia, em 1941: “É Doce Morrer no Mar” e “A Jangada Voltou Só”. “É Doce Morrer no Mar”, uma parceria com Jorge Amado, nasceu num almoço de São João, em Vila Isabel, na casa do coronel João Amado de Faria, pai do escritor, no ano anterior. Uma turma de amigos estava ali para comemorar a data: Moacir Werneck de Castro, Otávio Malta, Clóvis Graciano, Érico Veríssimo, além de Jorge e Dorival. O almoço avançava em clima de tertúlia em que se lia, recitava e cantava. Caymmi, de brincadeira, anunciou que iria musicar alguns versos de *Mar Morto*, romance de Amado, publicado em 1936. Decidiram fazer um concurso para completar os versos da canção. “Todas as idéias boas foram de Jorge, mas eu tive de consertar, completar a letra e tal” – comenta Caymmi (Caymmi, 2001, p.193). No livro, além de “É Doce Morrer no Mar”, havia também versos que foram aproveitados na canção, como “*ele se foi afogar*” e “*nas ondas verdes do mar*”. Caymmi ainda revela um fato interessante: “os versos de Érico Veríssimo ficaram sem efeito em função da melodia e do que requeria a canção. Jorge estava mais senhor da situação” (p. 193). E a toada foi terminada naquele mesma tarde. Jorge Amado dedicou a Dorival Caymmi, Otávio Malta, Samuel e Bluma Wainer seu novo livro *ABC de Castro Alves*, com ilustrações de Santa Rosa, publicado em março de 1941, pela Editora Martins.

Apesar do sucesso, Caymmi enfrentou dificuldades, como revela em entrevista para sua biografia: “Eu fui muito marcado pelos medalhões da música popular brasileira da época, fui invejado e sabotado”. O compositor não esqueceu de um artigo de David Nasser, em que o jornalista afirmava que Carmen Miranda cantou “O Que é Que a Baiana Tem?” de cara amarrada. “O que é um acinte. Só

para tirar a força do sucesso” – comenta o baiano. Wilson Lins, em artigo para *O Imparcial* (5.12.1941) comentou o assunto:

Por circunstâncias inexplicáveis, encontram 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.

Sobre a competição no meio artístico da época, o cantor Cauby Peixoto, que foi um fenômeno do rádio, explica: “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 agüenta” (Caymmi, 2001, p. 190).

Foi em 1941 que Dorival Caymmi fez sua primeira turnê, a partir do convite de João Duma, proprietário da Ceará Rádio Clube para fazer uma temporada de dois meses na emissora. De Fortaleza seguiu para Recife, Maceió e Salvador. Por força das suas canções praieiras que descreviam a vida dos pescadores, Caymmi foi convidado a fazer um filme de curta duração, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do governo (DIP), em Fortaleza.

O Correio do Ceará (19.10.1941), entre outros jornais locais, publicou uma reportagem completa sobre o filme: “Iniciaram-se, ontem, em Mucuripe, os trabalhos de filmagem do short do DIP, dirigido por Lourival Fontes, casado com a bela poetisa Adalgisa Néry. Dorival Caymmi transformado em um autêntico pescador dos ‘verdes mares bravios’”. Rui Santos era o câmera do filme e Henrique Pongetti, o mesmo do espetáculo “Joujoux e Balangandãs”, fez o roteiro baseado em uma canção praieira do baiano, “A Jangada Voltou Só”. Além de cantar, Caymmi atuava no filme como um jangadeiro cearense. “Eu vestia uma roupa de pescador, botava aquele chapéu de couro pintado de tinta grosseira” – conta o compositor. O pesquisador Jairo Severiano recorda-se da passagem de Dorival pela sua terra: “Ele se sentia como se estivesse na Bahia. Logo, se enturmou com a fina flor da boemia da cidade. Era visto com frequência nos bares da praça do Ferreira” (Caymmi, 2001, p. 197).

Praticamente todos os jornais repercutiram sua participação na programação da Ceará Rádio Club, a apresentação no Teatro José de Alencar e a atuação no filme do DIP, entre eles *O Povo* (08.10.1941): “Dorival Caymmi, nome motivo de orgulho para o patrimônio artístico do país”); *Correio do Ceará* (14.10.1941): “Está na terra o autor do mais famoso de todos os sambas até agora feitos no

Brasil: ‘O que é que a baiana tem’”; *Gazeta de Notícias* (15.10.1941): “Um compositor baiano em Fortaleza: estréia o grande folclorista patricio”; *O Estado* (22.10.1941), em reportagem assinada por Filgueira Lima: “Dorival Caymmi, artista de raça, criador do verdadeiro sentido da palavra, psicólogo e poeta”; *Unitário* (29.10.1941): “Dorival Caymmi, o maravilhoso autor e intérprete de ‘O Mar’. O autor de ‘O que é que a baiana tem?’ e de outras belas composições dará um único recital em Fortaleza”; *Correio do Ceará* (29.10.1941): “Ouvir Dorival Caymmi é assistir a um espetáculo diferente, é sentir alguma coisa de original, de diferente. É escutar o Brasil nas suas origens, na sua tradição”; *Gazeta de Notícias* (02.11.1941): “Dorival Caymmi, o cantor das graças de Yemanjá, desde que chegou à Fortaleza, tem recebido do nosso público as mais consagradas demonstrações de simpatia”; *O Povo* (26.11.1941): “O rádio-ouvinte viveu ontem, nos estúdios da PRE-9, momentos intensíssimos de emoção, entusiasmo e encantamento. Caymmi, o grande artista que o Ceará aprendeu a amar, apresentou o seu recital de despedida”.

O compositor, depois de curta passagem por Recife e Maceió, em que realizou algumas apresentações, chegou a Salvador, onde foi recebido como herói. Dorival Caymmi saíra anônimo e voltara famoso. Foram muitas as homenagens e os compromissos profissionais ao longo dos quatro meses em que permaneceu em Salvador. Fez três espetáculos ao ar livre e mais três programas na Rádio Sociedade da Bahia, entre outras apresentações. Todos os seus compromissos foram patrocinados pela prefeitura da cidade. Wilson Lins, jornalista e político, auxiliou o prefeito Durval Neves da Rocha, pessoalmente empenhado em homenagear o baiano. Em artigo sobre Caymmi, para *O Imparcial* (24/12/1941), Lins escreveu:

Não é apenas um cantor de rádio. (...) A sua arte não tem apenas a intenção de distrair, não. As intenções ocultas da arte poderosa desse compositor notável sugerem coisas que deixam a gente besta. Talvez nem Caymmi saiba o que significa, para o espírito das novas gerações, a sua arte admirável. (...) Caymmi é o sociólogo prescrutador da música popular brasileira. (...) Caymmi é um grande propagandista da Baía e das coisas da Baía. Nesses quatro anos de atividade artística, ele fez mais pela Baía que os bureaux de propagandas.

Caymmi retornou ao Rio de Janeiro. Havia enorme dificuldade de transporte na época devido ao chamado “esforço de guerra” que dava preferência aos militares em trânsito. O compositor não podia fazer viagens de longa distância como a que fez ao Ceará ou mesmo para mais perto. Era sempre uma incógnita

saber se conseguiria chegar a tempo para uma apresentação. Preferia não arriscar. Fazia shows em São Paulo e Minas, além do interior do Estado do Rio.

Assis Chateaubriand procurou Caymmi para gravar “Acalanto”, canção que fizera para sua filha Nana, para encerrar a programação de todas as suas emissoras de rádio. “Acalanto” se tornou uma das cantigas de ninar mais conhecidas do país. A gravação aconteceu em 1943, com a participação do Coro dos Apiacás, dirigido por D. Lucília Guimarães Villa-Lobos, primeira mulher do maestro e compositor. A cantora Stella Maris, esposa de Caymmi, que havia abandonado a profissão para se casar, participou do registro. Stella só voltaria a gravar nos anos 60, no disco que reuniria sua família e Tom Jobim.

Foi por essa época que o compositor pensou em estudar música seriamente. Já havia começado a estudar em casa por conta própria quando comentou com Villa-Lobos e Radamés Gnattali o projeto. Ambos o dissuadiram da idéia. Temiam que Caymmi perdesse sua espontaneidade de compositor popular. Em vista disso, ele desistiu dos planos. Em São Paulo, viveu momentos de ídolo popular nas suas apresentações pela Rádio Tupi, celebrado como *O Cantor dos Mares do Norte*. No dia da estréia, em 17 de abril de 1943, que praticamente fechou a rua, o estúdio sofreu um prejuízo. O *Diário de S. Paulo* (18.04.1943) noticiou:

O grande autor e intérprete criador de *O Mar*, *Abaeté*, *Saudade Matadera* e tantas outras maravilhosas páginas musicais, teve comprovada a sua enorme popularidade em São Paulo, com uma grande multidão que foi aplaudi-lo no auditório da PRG-2. Foi de tal forma o interesse do público em conhecer o novo cartaz das Lãs Sams, famoso principalmente pela sua criação *O Que é Que a Baiana Tem?*, que algumas dezenas de ‘fãs’, não se conformando com o fato de já estar completamente lotado o auditório, num assomo do mais culminante entusiasmo puseram abaixo a porta principal dos estúdios da G-2.

Meses depois, o jornal *Diário da Noite* (19.11.1943) publica: “Dorival Caymmi, que deu fama e vestiu o samba brasileiro, que criou modas e disse muito mais da Baía nos seus sambas que todos os versos do poetas de lá”. E, em entrevista, revela as preferências de leitura do compositor, em que prevalece o interesse pelo folclore: “Leio tudo que existe sobre folclore, raças e costumes. Tenho em casa uma pequena biblioteca formada por Jorge Amado, Érico Veríssimo, Basílio de Magalhães, Gustavo Barroso, Jorge de Lima, Nina Rodrigues e Câmara Cascudo”. Nino Guimarães, no *Diário de Notícias* (01.03.1944), reforça a recepção de folclorista do artista: “Dos compositores

nacionais, Dorival Caymi aparece num plano de destaque, o que se justifica pelos seus valiosos serviços prestados à nossa música folclórica e regional”.

A vida noturna no Rio de Janeiro tinha muitas opções. O jogo era permitido e cada cassino apresentava um espetáculo mais grandioso que o outro. O Cassino da Urca era muito procurado. Havia também o Cassino Atlântico, próximo do Forte Copacabana. Mas nada poderia se equiparar à elegância do Cassino do Copacabana Palace. Os cassinos mantinham, no mínimo, duas orquestras se revezando em seus salões. O mercado para cantores, músicos e atores não podia ser melhor. Os estrangeiros com condições financeiras acabavam vindo para o Rio, fugindo da guerra que assolava a Europa. Não raro, famosos atores de Hollywood vinham passar uma temporada na cidade. Para não perdê-los para Buenos Aires, os produtores se esmeravam nas atrações. Davam preferência aos artistas estrangeiros como Jean Sablon, Pedro Vargas, Marta Eggerth, Jan Kiepura, John Boles, Adelina Garcia, Josephine Baker (a *Vênus de Ébano*), Elvira Rios, Tito Guizar, Libertad Lamarque, entre outros. A explicação de Caymmi para isso era simples: “Não há comparação. Você entra num auditório de rádio, senta e vê o artista nacional. Naquele tempo você via seu artista predileto até na rua” (Caymmi, 2001, p. 217). O artista estrangeiro gerava mais expectativa e atraía um público mais sofisticado. Entretanto, a imprensa reclamava constantemente da ausência de espetáculos de artistas nacionais nos cassinos, principalmente no Copacabana Palace. Foi Dorival Caymmi quem quebrou este jejum firmando sua posição de *showman* em um grande espetáculo, um marco em sua carreira que contava apenas seis anos.

O barão Von Stuckart, diretor-artístico do Copacabana Cassino Teatro, do Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, telefonou para o artista dizendo que o queria como atração principal do espetáculo daquela temporada no *grill-room* do Cassino. Ele foi convidado para estrelar, sozinho, por dois meses, um show no Copacabana Palace, um verdadeiro templo da elegância do Rio de Janeiro. A produção de *Jangadeiros*, título do espetáculo cujo tema era centrado nas canções praieiras do compositor, pôs seu elenco fixo à disposição do artista: Carmen Costa, Quatro Ases e um Coringa, Nuno Roland e Nelson Gonçalves, entre outros. Sem falar, é claro, das inúmeras coristas. O repertório era exclusivamente de composições do baiano. O maestro Radamés Gnattali ficou responsável pelos arranjos e regência da orquestra, com a nata dos músicos da época. O espetáculo

custou a pequena fortuna de dois mil contos de réis a Otávio Guinle, dono do Cassino, valorizou o salário de Caymmi na Rádio Tupi que passou de mil e oitocentos para quatro mil e quinhentos cruzeiros, e reforçou a imagem pública ligada ao mar do compositor, que se apresentava vestido de pescador.

Enquanto isso, as tradições da Bahia continuavam despertando a atenção da imprensa e da intelectualidade, como se pode verificar na crônica da escritora Rachel de Queiroz que saiu em defesa do comércio de doce das baianas no Rio de Janeiro, escrita para o jornal *Folha Carioca* (05.08.1944) – é interessante observar aqui como a imagem de Dorival Caymmi já ocupa no imaginário popular um lugar de referência para os usos e costumes baianos, não só quando a crônica se refere a ele diretamente, mas quando critica pesadamente a baiana estilizada de Carmen Miranda, para consumo de Hollywood, indicando que o compositor está descolado da figura da cantora, ainda que ela o tenha lançado:

Um ilustre confrade da imprensa diária denunciou há dias certa ameaça que me encheu de alarme e de mágoa: pretendem as autoridades cariocas acabar com o comércio de doces das baianas (...) Gostamos de baianas na cozinha, no radio ou no cinema, sem falar dos que gostam muitíssimo de baianas dentro de casa. Ensinamos até os americanos a apreciá-las; e não é culpa nossa nem delas se os americanos as estragaram, as estilizaram, as deturparam, transformando-as numa espécie de carro alegórico; também não era fácil fabricar uma baiana de verdade com uma portuguesa e alguns penachos! (...) Não podemos nós nem as baianas pagar pelos pecados de Hollywood. (...) Senhora Autoridade, ai, decerto nunca foi à Bahia, numa segunda-feira do Bonfim! Nunca viu de perto as baianas lindas e líricas, flutuando nas ondas engomadas das saias brancas, o peito de pomba-rola nas rendas do cabeção, a chinela miudinha... mal a gente começa a falar em baiana, fica feito personagem de Dorival Caimi...

Os Anjos do Inferno, que já haviam lançado, com sucesso, pela Columbia, três sambas inéditos de Caymmi, “Vatapá” – um samba-receita na opinião do seu autor – e “Rosa Morena”, em 1942, e, no ano seguinte, “Tem Dó” (em parceria com Antônio Almeida, Alberto Ribeiro e Braguinha), tornaram a gravar duas músicas inéditas do compositor, dessa vez pela gravadora Continental: “Acontece que eu sou baiano” e “Vestido de bolero”. Esta última, aliás, um samba ao estilo brejeiro da Bahia, enfrentou problemas com a censura e quase o disco não sai em 1944. O DIP resolveu implicar com a letra do samba que originalmente dizia:

Se o casaco for vermelho
 Todo mundo vai usar
Saia verde e amarela
 Todo mundo vai gostar

O censor do DIP implicou com o vermelho. Achou que misturar as cores da bandeira com vermelho era uma alusão ao comunismo. ‘Convidou-o’, então, a mudar as cores. “O Departamento não só controlava a imprensa e as diversões como também procurava interferir na criatividade dos artistas, através de ‘conselhos’ e ‘sugestões’” – explica o pesquisador Jairo Severiano, autor do livro *Getúlio Vargas e a Música Popular* (1983, p. 30). O compositor, que não tinha nenhuma intenção panfletária quando fez a letra, substituiu o trecho por “*saia verde, azul e branco*” e a música foi liberada.

A nova produção da Disney, *The Three Caballeros*, exibido naquele ano, recebeu no Brasil o título de uma canção sua: *Você Já foi à Bahia?* No filme, o samba de Caymmi era apresentado inicialmente numa versão instrumental e depois entrava interpretado por um conjunto vocal. Outras músicas entraram na trilha do desenho: “Na Baixa do Sapateiro”, com o nome de “Bahia” – como é chamado o samba no exterior e que obteve enorme sucesso –, e “Os Quindins de Iáíá”, ambas de Ary Barroso e interpretadas por Aurora Miranda, irmã de Carmen; e “Pregões Cariocas”, de Braguinha, que entrou como música incidental. Por trás desta produção estava Aloysio de Oliveira, que desligado do seu trabalho com Carmen, fazia parte da equipe dos estúdios Disney. No ano anterior, fora exibido outro filme de Walt Disney, *Saludos Amigos*, com o título brasileiro de *Alô Amigos*, tudo dentro do espírito da política da boa vizinhança.

Em 1945, Caymmi e Stella saíram do Grajaú e mudaram-se para o Leblon. O jornalista Antônio Maria escreveu diversas crônicas sobre esse período de Caymmi no Leblon, como a de 9 de janeiro de 1952 (Caymmi, 2001, p. 227).

Antigamente na pátria Leblon, uma das coisas melhores do mundo era ficar no bar do Costa, o Clipper, e beber o scotch mais gostoso do mundo. Lá estava o Jimmy, quase sempre vinha o Rocha. Caymmi chegava e sentava ao lado. Era o melhor papo da margem do Atlântico.

Maria, no início de uma de suas crônicas do livro *Pernoite* (1989, p. 46), intitulada “Roteiro Leblon”, escreveu: “Se Caymmi não fosse preguiçoso como uma procissão, ninguém melhor que ele para escrever esta história. Ninguém sabe e sente tanto quanto ele o que acontece do posto de gasolina do Jardim de Alá à pedra onde o hotel está encravado”. Caymmi era um *habitué* das crônicas de Maria.