

BRAVO!

FEVEREIRO 2001 - ANO 4 - Nº 41 - R\$ 8,00 www.bravonline.com.br



TEATRO EXCLUSIVO!
DARIO FO DEFENDE
A ARTE MILITANTE
SEM MÁSCARAS



CINEMA EXCLUSIVO!
ANG LEE EXPLICA A
FÚRIA E A TERNURA
DO DRAGÃO



LIVROS EXCLUSIVO!
ISMAIL KADARÉ FALA
DA LITERATURA ALÉM
DO TOTALITARISMO

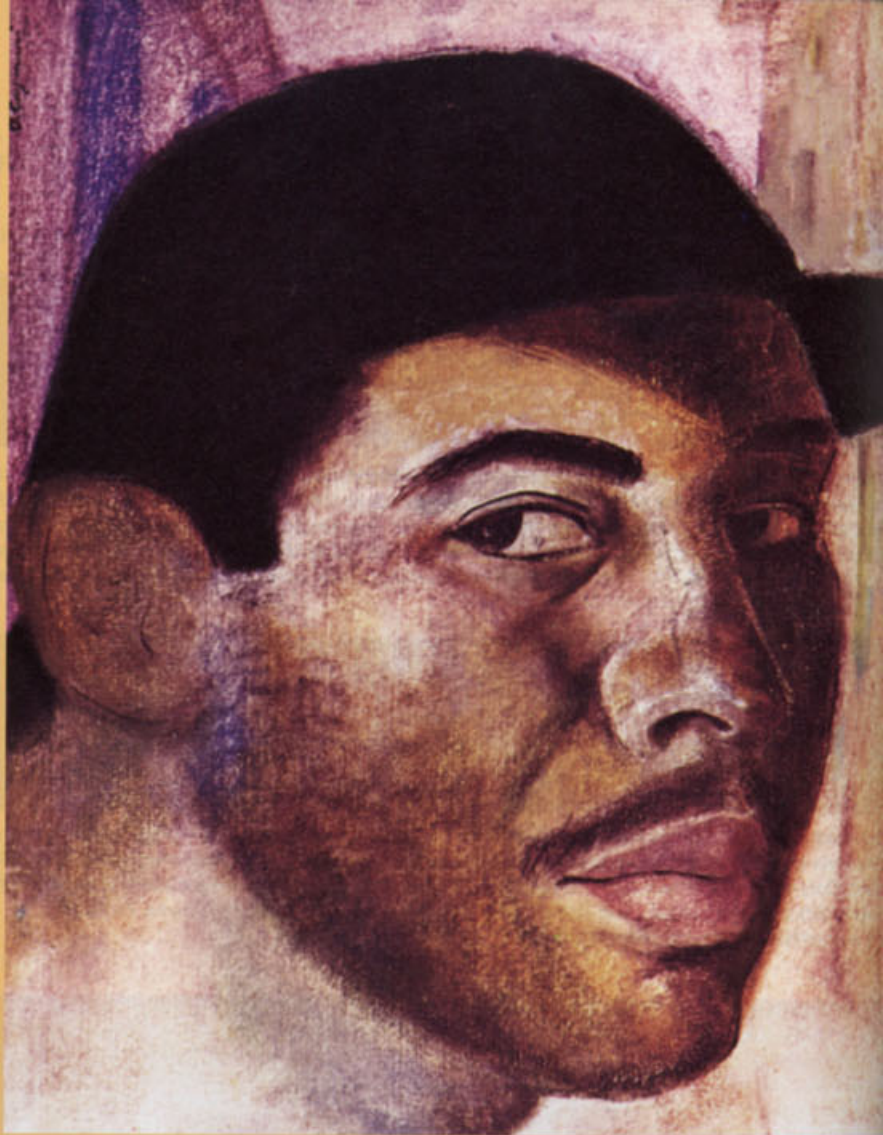


DANÇA
HIP-HOP LEVA
A PERIFERIA
AO CENTRO
DO PALCO

Caymmi

Celebrado no Carnaval da Bahia, o compositor conta em entrevista exclusiva como construiu a rigorosa simplicidade de uma obra inimitável

O Carnaval da Bahia
 homenageia seu
 músico soberano,
 que, aos 87 anos,
 ganha novas
 reedições em disco
 e é biografado pela
 neta Stella Caymmi



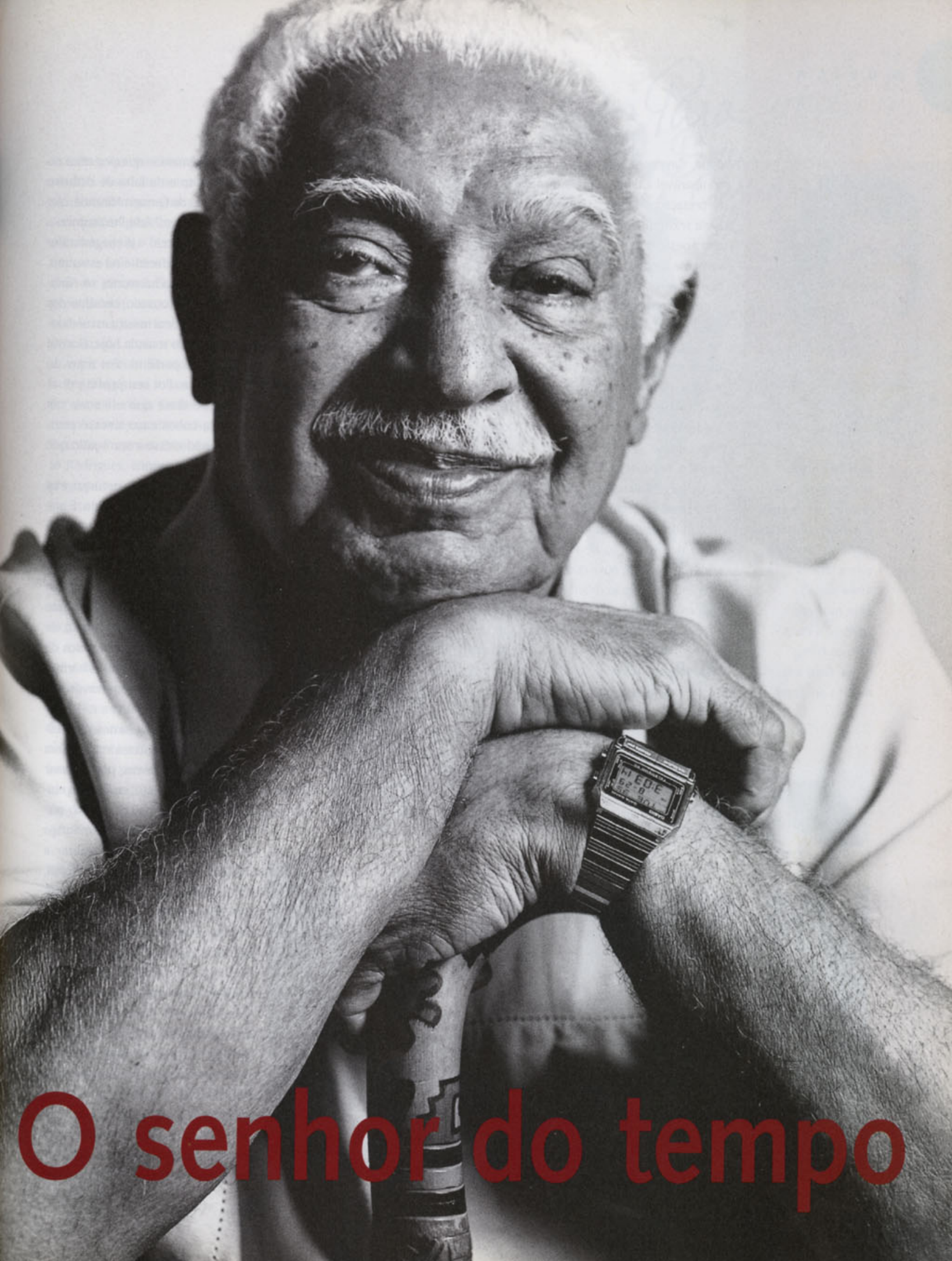
Por Regina Porto

Dorival Caymmi

O tempo não subjuga Dorival Caymmi. A caminho do 87º aniversário, os anos parecem cobri-lo de leveza, e de jovialidade a sua música. Para os orixás do candomblé, a existência de Dorival é uma bênção. Ele é obá de Xangô, um dos 12 ministros protetores, conforme a tradição ioruba. E a mais altiva personificação da Bahia negra desde a chegada dos primeiros africanos. Neste ano, e pela primeira vez, ele será tema do Carnaval baiano. Único brasileiro a dar, em vida, nome a uma praça (Itapoã, Bahia, em 1953) e a uma avenida (Salvador, Bahia, em 1985), ele agora ganha estátua na capital baiana, onde nasceu. Um nome de força ancestral, entrelaçada a tronco italiano e português, vindo, por conta das rotas pela península Ibérica, a possível origem mourisca do nome (do árabe *Haím*, especula-se).

Já são mais de 60 anos de produção, pródiga em qualidade, preguiçosa na quanti-

Dorival Caymmi (à dir.), músico popular com procedimentos de compositor erudito e pintor autodidata com talento para os retratos (acima): um eterno observador



O senhor do tempo



A severa Stella Maris Tostes (acima), ex-cantora e mulher de Dorival Caymmi, em óleo sobre tela de 1944 pintado pelo músico. Abaixo, o casal com os filhos Nana, Dori e Danilo: música em família

dade. Caymmi compõe pouco, mas com profundidade comparável à do mar que o inspira. A integral de sua interpretação gravada — no passado, 14 LPs; hoje, sete CDs (veja texto na pág. 86) — é um dos relançamentos recentes. Apesar do caráter histórico, não interessou exclusivamente a colecionadores. Caymmi exerce uma atração permanente, propaga-se, vai bem com qualquer geração — do piano maneirista de Ary Barroso no passado, à voz rebelde de Cássia Eller hoje, da dupla que fez com Adriana Calcanhotto ao novo disco da veterana Rosa Passos, inteiramente dedicado a ele. Quando a voz é baiana, sua música se esparrama, como quando João Gilberto, Caetano e Gil cantam *Milagre* (o cotidiano milagre da vida advindo da pesca); e nos filhos Nana, Dori e Danilo, parece se prolongar. A partir deste mês, Dorival volta ao grande público, em novela no horário nobre baseada em romance de Jorge Amado, que traz na trilha música dele com o filho Danilo e Dudu Falcão, cantada por Gal Costa.

A música sem idade de Caymmi tem seu segredo: gentileza na disposição de escutar. Dorival ouve as paisagens, ouve o mar, ouve quem passa. E ouve como um erudito. Por isso é tão difícil inseri-lo apropriadamente na música popular brasileira. Quando chegou ao Rio, em 1938 (“com uma mala, um violão e um livro de Stephan Zweig”), encontrou sambistas e seresteiros de uma produção de qualidade incontestável, mas que hoje soam datados — compositores como Assis Valente, Orestes Barbosa e João de Barro, cantores como Orlando Silva e Silvío

Caldas. O então pensionista Caymmi — que por obra do acaso despontaria do anonimato e da falta de dinheiro para a fama internacional na voz de Carmen Miranda, que gravou *O Que É Que a Baiana Tem?* (ele lhe ensinou a gesticulação que se tornaria sua marca) — já chegava diferente, com uma música diferente. Diferente na estrutura, na forma, no padrão, na melodia, na harmonia, na rítmica, na poética. Diferente no violão ousado, próximo dos de Laurindo de Almeida e Garoto. Uma música escandalosamente moderna — em seu tempo e ainda hoje. Dorival Caymmi acabou com o acorde perfeito. Foi mais do que o precursor da bossa nova. Foi seu profeta duas décadas antes. Nana sempre disse que ele seria um músico da estatura de Villa-Lobos caso tivesse estudado. Verdade. Mas talvez não viesse a ser aquilo que ele melhor é na vida: Dorival Caymmi.

Ele é o intuitivo que descobriu os sons da natureza e os timbres da música em um só instrumento, o violão. E que praticou, sem saber, diversos procedimentos de composição de alto repertório — a suíte, a forma-sonata, a introdução de concerto, a ária, o desenvolvimento e a variação do tema, o *Lied* (canção erudita em que a música é um comentário do texto poético), a forma livre, o atonalismo (no sentido de não se fixar em um único centro tonal), de vez em quando o modalismo. Tudo aliado a recursos da música popular, como a pureza da enunciação, as harmonias jazzísticas, os chamados evocativos, os cantos de trabalho, a sensualidade boêmia.

Sua capacidade de síntese na descrição verbal é impressionante. Com meia dúzia de palavras, pode formar um quadro completo, enxuto ao máximo, como um haicai sonoro pacientemente elaborado, ao longo de anos, às vezes, até cristalizar a canção. Em sua música tão sensorial, sentidos e espírito se expandem. Acredita na força da simplicidade, na “fé das coisas singelas”. Declara-se otimista, apreciador da vida; é um homem que prega a alegria e a cordialidade, que crê no Criador e na sacralidade de todas as criaturas. Seus pescadores, as entidades espirituais da mitologia africana que retrata, os personagens tirados da rua — Dora, Marina, João Valentão e tantos outros — são sobretudo figuras dignas. Não se trata de sociologismo, mas de uma filosofia cosmogônica. Em torno de Dorival Caymmi, todas



as coisas, das menores às mais sérias, evocam um rito. Ritos dão outra natureza ao tempo. *Maricotinha*, que gravou com Tom Jobim, é seu quadro perfeito: "Se fizer bom tempo amanhã, eu vou/ Mas se por exemplo chover, não vou (...)/ Uma chuinha, redinha, cotinha/ Ai piorou". Sua "preguiça" ficou tão proverbial quanto o período de sete anos que levou para fazer uma única canção, *Das Rosas...*, ou os dez anos em que manteve escondida *Saudades da Bahia*.

Fez amigos em todas as classes, do pescador ao milionário Carlos Guinle, com quem compôs vários sambas-canção. Conviveu com Pancetti, Portinari, Carybé e, segundo Augusto Rodrigues, irmão de Nelson Rodrigues, a preguiça teria sabotado o talento de um retratista notável, que deixou vários retratos inacabados (incluindo os de Carybé e do compositor Almirante), auto-retratos ótimos, além de ter retratado Rubem Braga e, claro, a mulher, a severa e temida Stella Maris Tostes, ex-cantora, com quem iniciou um clã há pouco mais de 60 anos. Nada nele é menor.

A neta Stella Tereza Caymmi — filha mais velha de Nana, jornalista e terceira mulher na linhagem de estrelas que guiam Dorival (a primeira foi a mulher e a segunda, Mãe Stella de Oxóssi) — conclui a biografia autorizada do avô, *O Mar e o Tempo*, título provisório, com lançamento previsto para o segundo semestre pela Editora 34. A seguir, Caymmi fala do ato de compor, do gosto pelos clássicos e da vida em entrevista a **Stella Caymmi**.



BRAVO!: Quais são as fontes da sua inspiração?

Dorival Caymmi: Para mim sempre foram a natureza e a pessoa humana, os sentimentos humanos, o amor, a amizade, o humor, a graça e tal. E a natureza em si, principalmente o mar e o céu. A grandeza do universo sempre me fascinou.

Mas você tem um tema muito recorrente, que é a Bahia.

A Bahia tem realmente seu caráter próprio, sua coisa assim. Mas, quando eu me refiro à Bahia, é pelo simples fato de ter morado lá, ter nascido lá. Se fiz coisas meio sonho, meio realidade, a realidade é a minha terra, era o que eu conhecia. Por exemplo, se a mulher é engraçada, eu digo assim: "Requebre que eu dou um doce/ requebre que eu quero ver". Retrata o humor do povo e a graça da mulher de rua, a mulher do povo.

Então pode-se dizer que você é um grande observador do cotidiano da Bahia.

Ah, isso sim. Da minha vida. Onde eu nascesse e vivesse seria certamente um observador. Eu não sei que idade eu tinha, o primeiro toque musical que eu ouvi e que me segurou para o resto da vida foi uma melodia assim: "lará rara" na vitrola do vizinho. Eu fiquei fascinado com aquele som, aquela coisa, eu não sei explicar, porque eu não tinha idade para isso. Era *Élégie*, de Massenet, eu vim a saber depois, cantada pelo grande Caruso. Eu devia ter 3 anos de idade.

E a partir daí, quais foram as músicas que influenciaram você?

Isso é um engano. Eu nunca me baseio nas obras já feitas para fazer as minhas, eu espero sair de mim. Muita gente pensa que eu tenho influência de músicos. Eu não tenho.

Carmen Miranda (acima) em 1938, ano em que descobre e lança Dorival Caymmi no Brasil e no mundo com *O Que É Que a Baiana Tem?*: gesticulação ensinada por ele



Caymmi e o inestimável violão autografado a nanquim e roubado em 1951. Por mobilização da classe artística, o instrumento foi recuperado, mas sem assinaturas

O que você escuta mais em música erudita?

Eu prefiro quartetos, orquestra, piano, quarteto de cordas, harpa, conjuntos com harpa e, naturalmente, os três B: Beethoven, Bach, Brahms. Eu sempre fui acompanhado na minha vida do amor pela grandiosidade da música clássica.

Quais são os compositores modernos de que você gosta?

A gente pode partir de um que morreu em 1918. Nessa época eu tinha 4 anos, mas a obra do homem está aí: Debussy. Muita gente pensa que eu tenho influência, que eu estudei Debussy para poder fazer a minha música, que eu pesquisei. Não, não. Eu tenho a minha maneira de fazer a minha harmonia; eu procurava no instrumento, eu sempre toquei de ouvido.

Qual é o seu processo de composição?

Eu não preciso pegar o instrumento; o processo é mental. Se a melodia me ocorre de repente, eu seguro até uma hora em que eu pego um instrumento e posso até anotar, pelo braço do violão, o lugar onde pus os dedos para não esquecer a linha melódica que me ocorreu.

Por que em tanto tempo de atividade artística, mais de 60 anos, você tem apenas pouco mais de cem canções?

Eu não tenho esse impulso de fazer tantas músicas, tantas canções. Eu só faço o que me ocorre. Então, se minha quantidade de canções é pequena, é natural. Tanto que a maioria delas ficou na lembrança de gerações porque elas saíram naturais e conseguiram impacto ao se encontrar com a vontade e o gosto do povo.

João Valentão, por exemplo, é uma canção que levou mais de sete anos para ser feita. Você não se preocupa com isso?

Não. Eu não fiquei me torturando, procurando fazer João Valentão. Eu parei a música em um ponto em que eu precisava exatamente de uma frase melhor. Esperei. Deixei ao acaso. Deixei que ela me aparecesse. Eu nem pensava. De repente, numa conversa de ônibus, assim no fim da noite, me ocorreu a idéia: "Ah! Era aquilo que eu queria" — "E assim adormece esse homem que nunca precisa...". E por aí vai.

Em 1938, O Que É Que a Baiana Tem substituiu um samba de Ary Barroso no filme Banana da Terra. Isso teve um impacto muito grande na época e foi um impulso para você, ser gravado logo no início da carreira por Carmen Miranda. Como foi isso na sua vida?

Na pensão onde eu morava, na rua São José, no Rio, me ocorreu a idéia de "o que é que a baiana tem, o que é que a baiana tem". Comecei a brincar na memória e fui fazendo assim pedacinhos e emendando e tal. Estava nascendo naturalmente. Peguei esse motivo, transpus para a minha memória em termos de música de samba, mostrando as graças, as roupas, os panos, as cores. Nem pensando em Carmen Miranda, nem pensando em disco, nem pensando em nada. E o que é que ocorreu? Eles descobriram que havia um camarada novo que de vez em quando parava no Café Nice para admirar os atores famosos. Então, numa ocasião dessas, certamente eu respondi a alguma pergunta de alguém: "Você é artista também?". Eu digo: "Não". "Mas o que é que você faz?" Eu digo: "Eu canto assim, eu toco violão em casa, brincando, não sou profissional, não tenho pretensões. É para mim mesmo". De repente o sujeito lembrou que havia um tema que podia ser examinado para substituir aquele de que eles sentiam falta. E fui procurado por Almirante, o cunhado Bra-

guinha e pessoas que me diziam: "Que música é essa que você cantou aí e tal, que o Ubirajara pediu para você cantar? Essa que você uma vez cantou na rádio num domingo de tarde". Eu digo: "Ah! Sobre a Bahia". "É essa, canta, canta". Eu cantei, e eles: "É a música. Serve. Amanhã você vai lá e tal".

E daí Carmen Miranda gravou *O Que É Que a Baiana Tem*.

Aí Carmen Miranda apareceu; ela estava aguardando uma substituta para a música que ela perdeu. Quando ela veio, quando o Almirante me procurou, ele disse: "Vamos, vou te levar a um lugar, você vai contar uma história sua, da música". Fizemos amizade, e ele me levou à avenida São Sebastião, na Urca, na casa da Carmen Miranda. Eu fiquei empolgado por conhecer uma estrela tão famosa... Eu dizia: "Meu Deus, eu estou aqui no teto da música popular brasileira, da beleza, na casa da Carmen Miranda".

E sua atividade jornalística no Rio de Janeiro? Como ela aconteceu?

Eu já tinha trabalhado num jornal na Bahia. Nem na redação era; era no arquivo. Estava habituado a ver como se faziam aquelas coisas de imprensa. Aí, eu cheguei ao Rio e, enquanto eu esperava me matricular para continuar o preparatório para Direito, comecei a fazer notas porque me disseram: "Você faz uma notinha assim e ganha uns 20, 30 mil réis. É uma boa". Então, eu fui me encostando em jornal, nos jornais da época.

E a pintura na sua vida? Ela é admirada por Cícero Dias, por Carybé.

É casual. Eu não pintei com intenção de nada. Nem expor, quanto mais vender. E teve gente, duas pessoas que eu quero muito bem, a minha mulher, Stella Maris — minha Stella Caymmi —, com quem eu estou casado há 60 anos, e meu irmão do peito e amigo Jorge Amado. Eles receberam quando me viam mexer com pintura: "Ele vai deixar de cantar para fazer pintura. Pode ser um pintor medíocre e vai largar uma carreira que pode ser gloriosa".

E o que mais você gosta de pintar? Quais são os temas?

Não tenho preferência. Eu tenho tendência a fazer retrato. Primeiro me retratei. Depois retratei pessoas da família do Zezinho, retratei Biluca, irmã dele, três crianças. Então, eu pintei Biluca mocinha, Dagmar criança, o irmão de Dagmar, criança também. E comecei a ver que eu fazia igual.. Sai um retratista. Fazia a lápis. Lápis Faber nº 2. Depois passei a experimentar cores e tal. Mas isso só de brincadeira.

Você conviveu com um grupo, uma geração de intelectuais na década de 40, muito especial: Otávio Malta, Jorge Amado, Samuel Wainer, Lacerda e ou-

tros tantos intelectuais, esquerdistas inclusive.

Sim, é verdade. Esquerdistas e direitistas.

Como é que você conseguia transitar entre essas tendências?

Porque eu não tinha cor política, eu tinha amizade. Com Jorge Amado, além de admirar o escritor, gostava da pessoa. O Carlos Lacerda é o mesmo caso: gostava do jornalista e gostava dele e da mulher dele também. E todos foram assim, por acaso; sem falar nos grandes nomes da pintura como Candinho Portinari: eu fui amigo dele de confiança. E muita gente nem nos viu juntos. José Parcetti, outro pintor famoso brasileiro. Guinard também.

Então a sua ligação com o Partido Comunista não significava uma adesão ideológica?

Não. Era resultado de amizades com políticos. Eu não ia mudar o caráter deles somente para usufruir da amizade sem me comprometer.

Você se relacionou com escritores e poetas como o próprio Jorge, o Rubem Braga. O que você lê?

Eu leio o que me cai nas mãos. Eu gosto muito de conto, gosto de um romance, gosto dos clássicos. Teve uma fase em que li *Dom Quixote de la Mancha*, de Cervantes. Li *Cândido ou o Otimismo*, de Voltaire, tenho admiração até hoje pela obra dele. Olavo Bilac, Machado de Assis, Eça de Queiroz. O meu primeiro poeta foi Castro Alves, a história que ele trazia eu comecei a aprender a conhecer na Bahia mesmo.

E outros poetas?

Modernos de preferência, como Drummond, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto. Mas sempre gostei da poesia de qualquer época, pelo jeito de ela se entregar, de ela se comunicar, de ela se transferir.

E Adélia Prado?

Eu tenho admiração total por ela e disse isso pessoalmente. Esperei a oportunidade de conhecê-la e disse: "Olha, eu sou um dos seus admiradores mais profundos, desde o ano de 1970 e tal". Tem também o Manoel de Barros. Ele é maravilhoso!

Sempre que se fala em bossa nova, pesquisadores e críticos apontam você — com suas harmonias e acordes dissonantes em músicas de 1947 como *Marina* e a posterior *Só Louco* — como precursor da bossa nova. Você concorda com isso?

Não concordo totalmente para não me encher de uma vaidade sem cabimento. Mas acredito que eu tenha influenciado um pouco com esse jeito meu de compor, no ritmo do violão e na harmonia. E na linha melódica, que pode de repente mudar de cor, de cor musical. Era uma novidade.

Você não vê, das suas canções praieiras para as ditas urbanas — como a sua música é classificada —,

O compositor baiano no ano de sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1938, já ousado no toque do violão, com harmonias ricas e jazzísticas, poesia concisa e estrutura formal diferente: música escandalosamente moderna





Caymmi toca para o cineasta Orson Welles (acima), que conheceu em 1942; abaixo, com Tom Jobim, com quem gravaria no disco *Antonio Brasileiro*

uma influência do jazz?

Não. O que eu vejo de influência é o seguinte: é do ambiente onde eu estou no momento. Muita gente pensa que eu fui pescador, filho de pescador, que nasci em Itapoã, que era barrigudo, com o umbigo de fora. Não. Na influência da vida rústica do homem, eu participava da vida dele por observação, vendo. Mas eu era um urbano, um homem do centro da cidade, residente, nascido na rua do Bângala, em Salvador. Saía e via. A minha música *Itapoã* não nasceu do hábito, não, nasceu da pesquisa e da observação.

Esse princípio de observação que o motivou e lhe deu material para as canções praieiras é o mesmo que fez com que você, num determinado momento, no fim da década de 40, começasse a compor esses sambas mais intimistas, o samba-canção urbano?

Mas eu já fazia isso na Bahia, com o jeito da música carioca. Eu já tinha minhas tiradas assim a respeito do assunto amor: "Adeus, quando olho para o mar. Adeus, quando vejo o luar. Adeus, ainda me lembro de um lenço de longe acenando talvez com indiferença, sem pena de mim".

Chama a atenção como isso antecipa...

O pessoal podia dizer: "Ele fez isso aqui no Rio por influência". Não. Eu tinha meus 18 anos e estava na Bahia. As-

sim como eu podia me deixar influenciar por um capoeirista cantando, por uma baiana cantando quadrinhas, brincando e batendo palmas: "Dois vinténs para cada moça, ai para cada moça, dois vinténs para cada moça", brincando de correr chapéu. Era a rua me transmitindo a alegria que eu queria. E eu ia atrás. Seguiu as festas populares com amor, que eu sou baiano, e baiano tem esse jeito de penetrar na vida do povo para observar.

Como é que você analisa a bossa nova na linha evolutiva da música popular brasileira?

Analiso pelo recado de beleza. A beleza vocal de um João Gilberto, a maneira de pronunciar as palavras, de ritmar. A do piano de um Tom Jobim, a de Tito Madi, já com jeito mesclado, com coisas já do uso geral, do samba-canção, mas apresentando uma voz apropriada para aquilo.

Muitos artistas declaram que você teve uma influência decisiva. Você tem filhos de sangue, a Nana, o Dori, o Danilo, e tem João Gilberto, Caetano, Gilberto Gil, Os Novos Baianos e novas gerações que gravam suas músicas — Jussara Silveira, Rosa Passos, Adriana Calcanhotto, até o pessoal do axé. Como você explica a atualidade da sua música?

Nessa minha aparente preguiça, quando eu vou fazer aquela coisa é como uma joalheria, uma ourivesaria, quando eu estou trabalhando — não é trabalhando, eu



sou preguiçoso —, quando eu estou em torno de uma coisa que é linda para mim, eu sempre a ambiciono mais linda, mais ao alcance do "fraco" do povo. Quanto mais bonita, mais comunicativa; quanto mais bonita, mais eterna — até vamos exagerar.

Você teve um período, uma grande parte da sua atividade artística, que aconteceu em São Paulo, onde Maracangalha, por exemplo, foi recorde de vendas. Como foi São Paulo na sua vida?

Com o rádio e a vida noturna, gastava-se muito em São Paulo e gasta-se muito ainda hoje com diversão. Aos artistas de rádio famosos, São Paulo sempre oferecia vantagens, procurava levar para lá, para participações em programas e tal.

E a sua relação com a cidade? Você tentou até morar em São Paulo em 1956.

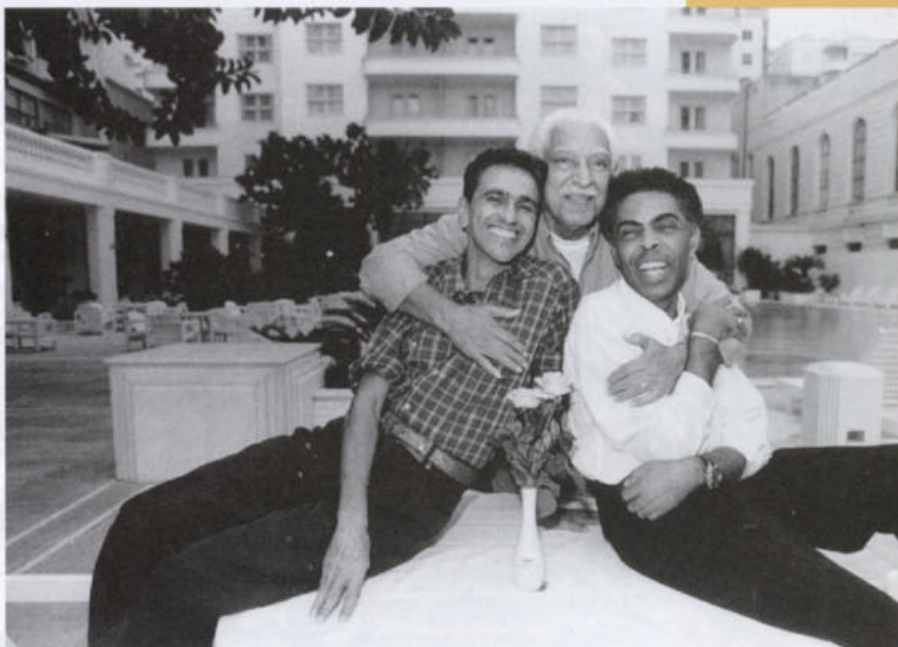
Aconteceu de eu morar, mas não foi por amor assim absoluto, foi necessidade de trabalho. Eu tinha de trabalhar em boate, no rádio, na televisão e, ocasionalmente, em clubes. O trabalho se impunha. Eu cantava hoje e o sujeito dizia assim: "Amanhã eu quero você aqui de novo, você não pode faltar". Eu dizia que tinha trabalho no Rio, e ele: "Ah, mas não, não vai". Eu era muito requisitado.

Você tinha um público muito bom.

Ah, sempre. A minha estréia em São Paulo aconteceu na Rádio Tupi, que era na rua Sete de Abril, uma rua central que, naquele dia, estava com o trânsito bloqueado pela polícia. Eu perguntei: "Eu quero entrar aí. Pode ser?". E eles me perguntaram aonde eu ia, eu disse que na rádio, e eles: "Mas não pode, está interditado aqui". E eu: "Mas eu vou cantar lá". E eles: "Ah, então pode". Quando eu cheguei lá — minha mulher lembra isso com muita emoção e eu também —, Alfredo Nagib, o locutor que anunciava os grandes programas musicais, disse assim: "Lás Sans apresenta Dorival Caymmi". Aí uma multidão arrombou a porta, interditou o elevador, subiu a escada e arrombou a porta do auditório, e foi aquele corre-corre, disfarçaram tudo e eu continuei cantando. Foi o meu começo em São Paulo. Em São Paulo sempre tive oportunidade, fiz amizades da melhor qualidade: Clóvis Graciano, Di Cavalcanti, Baby Pignatari, Rebollo Gonçalves.

Você teve agora uma caixa lançada pela EMI com sete CDs, reunindo praticamente 80% da sua discografia. Ouvindo essas gravações, o que é que elas evocam?

Eu e minha mulher, Stella Maris, vibramos ao ouvir os primeiros discos, aquelas gravações mais antigas, exami-



nando o timbre de voz, o enunciado das palavras, os detalhezinhos que a gente, cantor de rádio na época, tinha cuidado em fazer bonito sem parecer artificial. Então, o que eu mais admirei foi exatamente estar recordando o momento daquele tempo, transferido para cá por uma gravação copiada, bonita. Então essa caixa é uma caixa de jóias. Estar ali para mim representa muito para a minha alma.

Agora em fevereiro o Carnaval da Bahia o escolheu como tema. Como é que você vê essas homenagens?

Com naturalidade. Eu já não me sinto tão capaz, como já fui, de aceitar participações assim, mas isso me orgulha muito, dá mais respeito a meu povo, e eu digo o "povo baiano" como eu digo o "povo brasileiro".

Se você tivesse que fazer uma declaração, dar um recado para o povo baiano, o que você diria?

Eu diria que, olha, a amizade que eu tenho por vocês, meus companheiros de todas as idades, nascidos aí, uns no Recôncavo ou onde for, mas sendo baianos assim praticantes dessa São Salvador querida, ali, daquelas festas de rua, o recado que eu mando é o seguinte: eu não tenho poder físico para dar um abraço como eu gosto, de totalizar a massa assim ao encontro do meu coração num grande gesto de amor, levando nisso dotes divinos da proteção que temos das nossas religiões, a cristã e o candomblé trazido dos negros da África pela escravatura. Eu tenho um abraço enorme para o povo da minha terra. Eu me vejo no meio deles, eu vejo a minha cara sempre no meio do povo. Eu digo: "Olha eu lá".

Abaixo, Dorival ao piano: vocação erudita promissora; acima, entre Caetano Veloso e Gilberto Gil, que o mencionariam em canções: os baianos dividiriam com João Gilberto, no antológico disco *Brasil*, versão insuperável de *Milagre, cena de pesca* musicada pelo mestre

