

Vinicius — Este baiano é uma coisa divina. Somos velhos amigos e companheiros de trabalho também, já fizemos mais de um show juntos. Acho que há uns tipos na música popular brasileira que são como símbolos, feito o velho Pixinga, sabe?, feito Noel, Chico — o nosso Chiquinho Buarque de Holanda também está aparecendo assim como uma figura meio isolada. Caymi é pra mim o representante máximo de sua Bahia nativa, é um homem que realmente escreveu a Bahia em sua música. Ele tem tudo que a Bahia pode dar. Tudo. A malemolência, o dengue, o carinho, aquele carinho especial, aquela coisa tão própria da Bahia, tão típica, e que me fez em última instância acabar casando com uma baiana. Quer dizer: Dorival Caymi pra mim é o símbolo vivo da Bahia, mais que qualquer outra figura.

Millôr Fernandes — Mais que Rui Barbosa?

Vinicius — Rui Barbosa ou Rui Barbosa? Eu não posso me esquecer que Caymi, na ocasião em que a bossa nova começou, ele, que não tinha nada com ela, já tinha sua música feita e refeita, ele prestigiou imenso o movimento, com carinho, com tudo. Prestigiou mesmo. Foram dois compositores que realmente prestigiaram a bossa-nova na ocasião em que ela apareceu: Dorival Caymi e Ari Barroso. Ari também.

CAYMI — E, o Ari também.

Vinicius — O Ari também teve essa coragem, sabe? Ele prestigiou a bossa nova no seu período melhor. Depois, entrou naquela espécie de frescura. No primeiro período da bossa nova, quando apareceram músicos como Tom e Carlinhos Lira — sobretudo estes dois que acho os maiores — tanto Caymi quanto Ari prestigiaram muito, foram cem por cento. Pois o que eu gostaria de perguntar a Caymi é se ele, que nos apoiou tão fraternalmente na época da bossa nova, também está nesta onda moderna de agora, tropicalismo, Jorge Ben.

CAYMI — Não estou assim tanto à vontade pra responder a uma pergunta destas. Eu pessoalmente gosto de Jorge Ben e da música de Jorge Ben. Gosto mesmo. Aquêles primeiros sucessos dele, quando ele lançou um disco de duas músicas, foi um negócio surpreendente. Mas dos movimentos que estão aí agora, do tropicalismo, a gente destaca algumas figuras que são realmente importantes. Quando se falou em bossa-nova como movimento, eu fiquei assim meio cabreiro. Porque, você vê, João Gilberto era cara bom total, o Tom Jobim também, o Carlinhos Lira, o Menescal. Cada um fazia o seu troço separado, coisa boa. Havia uma afinidade entre eles em relação à novidade do assunto, isso que era um negócio bacana.

Paulo Francis — Queira ou não, você é um clássico na música popular. Você é um nome eternamente marcado na música popular brasileira. Mas você se acha pessoalmente superado pelos movimentos de música nova no Brasil?

CAYMI — Não, não acho não. Pra ser sincero, Paulo, não acho não. Tenho visto algumas coisas que são verdadeiramente ousadas pra mim. Ousadas para o meu conceito de compositor da década de 30 pra cá. Certas frases eu não tive a imaginação nem ousadia de fazer. Por exemplo: você pegar um pedaço de música e encher de letra, como é fácil encontrar, hoje em dia, em certas canções. Em alguns casos fica perfeito, em outros fica demais, mas o sujeito coloca com uma bossa que fica bonita. Assim: "eu sou Flamengo e tenho uma negra chamada Teresa", entendeu? Isso vibra bonito e dá uma cadência certa dentro da música. Outros ainda botam mais letra. Desequilibra, mas esse desequilíbrio também tem um certo encanto que aprecio. Portanto, não fico muito desligado da atualidade da nossa música.

Francis — No momento, há uma grande influência de ritmos estrangei-



# CAYMI

ros, principalmente norte-americano, na música popular brasileira. Você é inteiramente isento dessa influência. Mas seria capaz de incorporar isso em sua música?

CAYMI — Eu faço minha música sempre de maneira não premeditada. O que sai na minha música é uma coisa de caráter espontâneo, que segue uma linha melódica de caráter pobre, repetido, assim, seqüências e tal, que é como me sinto à vontade. Quanto à influência de música norte-americana, sempre houve.

Vinicius — Eu sinto uma certa influência na sua música apenas naquela fase que você compunha com o Carlinhos Guinle. Era uma influência da balada americana. Me lembro até de um disco gravado pelo pianista Jacques Klein que ouvia todos os dias em Paris. É claro, tenho um conceito muito elástico. Acho que a música não deve parar em compositor nenhum, tem que ir pra frente. Gosto muito da música do Jorge Ben. Muito mesmo. Mas a fase dos baianos, aquele negócio do tropicalismo, há coisas que gosto e há coisas que não gosto. Gosto de Irene, do Caetano, por exemplo, mas essas coisas que o Gil faz com um contexto mais revolucionário — eu não sei se aquilo é revolucionário ou não. Porque eu gosto de música que a gente assovia, sabe?

CAYMI — É aí que eu queria

chegar. Eu parto do princípio de que um sujeito para ser um bom autor não deve cortejar. Deve soltar a sua canção da maneira mais simplória possível. Se houver uma resposta do público, é o ideal. Eu me habituei nas primeiras canções ao sucesso, mas não me formalizei, não fiquei só naquilo. Tanto que não lançava logo em seguida uma música para ver se o sucesso viria como veio para a canção anterior. Eu prefiro que chegue a idéia, aí vou desenvolvendo. Quanto ao aspecto do tropicalismo, também acho que umas canções não têm nada a ver com outras. Um são espontâneas, outras muito estudadas. Isso é um recurso de cada autor, mas eu prefiro a música espontânea. O negócio da Irene pra mim nada tem a ver com outras que falam em astronautas. São bonitas também, mas não estão comigo. Eu sou o homem que seria capaz de ser o autor de Ciranda Cirandinha, uma canção simplória.

Vinicius — Acho que o intelectualismo na canção não resolve nada, sabe? Acho que a canção é um negócio que o compositor tem quando ela baixa. Como eu sou poeta me atribuíram uma porção de coisas, que eu elevei o nível das letras. Elevei sim na base que eu era um homem mais culto que o Ismael Silva e o Nelson Cavaquinho. Mas eu não acho que, necessariamente, minha letra seja melhor do que a deles. Eles interpretam coisas e sentimentos que são do morro, do negócio

deles, aliás de maneira magnífica. Eu não faço essa distinção que os críticos querem fazer. Claro, nós da bossa-nova somos todos de nível universitário, não poderíamos fazer samba de morro, nem cabia porque seria uma hipocrisia. Mas isso não quer dizer que o que nós fazíamos era melhor do que fizeram os compositores do passado.

Sérgio Cabral — Mas o que você acha dos seus dois contemporâneos, Gilberto Gil e Caetano Veloso?

CAYMI — Em princípio acho dois homens muito talentosos. Isso é inegável. Como compositores, excelentes. Ninguém é obrigado a fazer canções numa linha só. O grande exemplo de fazer uma linha de composição bonita, com músicas acessíveis ao povo, é Chico Buarque de Holanda. Quanto aos dois contemporâneos meus, fazem algumas vezes músicas que são cantadas pelo povo, outras não. Isso você conhece, Cabral, são coisas que existem na música popular. Há músicas só para se ouvir no disco.

Sérgio — Por que você não tem feito músicas? Por preguiça?

CAYMI — Eu sou um tipo meio exótico nestas coisas, sabe? O Fernando Lobo é um camarada excessivamente preguiçoso. É o falso trabalhador. Ele espalhou que eu sou preguiçoso. Quando ele espalha não espalha só em mesa se botequim. Espalha na televisão, escreve, é um espalhador terrível. Ele diz



que sou preguiçoso, por isso que não faço nada. Olha, eu tenho umas 60, 70 canções, alto e mal. Umhas boas, outras regulares, como todo mundo faz. Não tenho é essa capacidade de fazer com constância, talvez seja a preguiça. Eu seria incapaz de assinar um documento com uma companhia de disco com o compromisso de fazer uma música por mês. Uma vez, só porque prometi gravar três discos, com duas músicas cada um, por ano, entrei pelo cano. O diretor me chamou no canto, me disse que eu iria receber uma carta, pensei que era um presente, e era um bilhete azul. Me disseram: o senhor vai pra rua por falta do cumprimento do contrato, estava lá no papel. Então, fiquei na rua, achei muita graça naquilo. Depois, passei pra outra fábrica, fiz uns discos 78 rotações, na Colúmbia. Ai, mudou a direção da Odeon, que foi a gravadora que me dispensou, e um cavalheiro, outro diretor, me mandou uma carta gentilíssima, inteiramente diferente da outra, me convidando pra voltar pra Odeon. Eu fiquei em sinuca porque não tinha música nova. Agora, estou na mesma. Consta que há uma portaria dizendo que o sujeito só será aposentado se gravar pelo menos uma música por mês. A minha aposentadoria entrou pelo cano. Isso quem me informou foi o Herivelto Martins, presidente do Sindicato dos Compositores.

Ziraldo — Ou compõe ou morre, não é? Agora tudo é possível. Mudando de assunto, eu sei que você faz primeiramente o monstro da canção pra depois trabalhar na letra. Eu quero saber o seguinte: em que proporção você gravou o monstro sem mudar a letra?

Millôr Fernandes — Deixa eu dar um depoimento. Conheci o Caymi fazendo Marina pelo menos dez anos.

Vinicius — Deixa eu dar outro. Dez anos antes de Rosas sair, encontrei Caymi na casa de Jorge Amado, em Copacabana, e ele me disse assim: "poeta, estou fazendo uma canção, um negócio que fala de rosas, colsa e tal, tem umas rosas no meio". Dez anos depois ele lançou a música num show que fizemos juntos no Zum-Zum.

CAYMI — Daí, eu dou razão a Fernando Lôbo. Eu sou mesmo é preguiçoso, sabe? Preguiçoso confesso. Eu fico torturando um bocado. Eu não sou um sofredor, eu não vou pra praia, descabelado, querendo desenvolver um tema. Eu penso assim: não quer sair, não sai. Tem canções que eu faço de uma vez. Outras são diferentes. O João Valentão eu fiz quase de uma vez só. Saiu tudo direitinho. Mas naquêles pedacinhos — "assim, adormece esse homem/que nunca precisa/ dormir pra sonhar" — fiquei um bocado de tempo.

Millôr — Quantos anos?

CAYMI — Eu confesso, foram vários anos. Foi tanto tempo que me esqueci. Um dia, eu estava num ônibus com Araci de Almeida, ela morava em São Francisco Xavier e eu no Grajaú — estava naquele papo, de repente me apareceu a solução. Até falei pra ela: arranjei o negócio, sabe? Ela me perguntou o que é que era, mas não falei nada. Cheguei em casa, tranqüilo, e fechei a canção. Foram dois ou três anos que levei pra acabar. Agora, pra gravar foram uns nove anos.

Millôr — Eu quero que você me resolva uma adivinhação que me interessa muito. Em 1938, trabalhava na redação de uma revista um rapazinho de 13, 14 anos, que estava sentado, repaginando, colocando fotografias, na redação de uma revista chamada O Cruzeiro, quando entrou um rapaz, um pouco mais velho do que ele, chegado da Bahia, e parece que era a primeira pessoa que ele conheceu no Rio de Janeiro. Procurava um desenhista chamado Edgar de Almeida, que ia dar apresentação pra Rádio Tupi. Esse baiano que estava chegando, olhou para o rapazinho, que era um menino, e disse pra ele: "Olha aqui, não vai demorar muito e você vai colar estas páginas cheias de fotografias minhas". Quem eram essas pessoas?"

Na estréia de Vinicius de Moraes na patota dos entrevistadores d'O PASQUIM verificou-se acentuado aumento no consumo de uísque



## Eu dou razão a Fernando Lôbo. Eu sou mesmo é preguiçoso, sabe?

CAYMI — Olha, pra minha alegria e felicidade, o rapazinho que ficou sempre desenhado na minha memória é o meu amigo Millôr Fernandes. Não mudou muito do que era, só cresceu um pouco mais. Era um menino mesmo. Até o Edgar me disse que aquele menino tinha muito talento.

Millôr — E quem era a outra pessoa?

CAYMI — Quem ia pedir emprêgo? Eu.

Millôr — Mas eu fui a primeira pessoa que você conheceu no Rio de Janeiro, não foi?

CAYMI — Foi você e depois o Edgar. Eu fui mandado na redação por um protetor, meu contraparente, José Pitanga, pra falar com o Edgar de Almeida.

Millôr — Você ficou famoso quase imediatamente. Este quase imediatamente é porque você foi também vendedor de cachaca, antes de ficar famoso.

CAYMI — Antes de vir para o Rio, eu era vendedor na Bahia. Essa história o Rubem Braga escreveu na contracapa do primeiro LP que fiz. Eu desenhei a capa. Eu fui dirigido pro comércio sem a menor vontade. O Zêzinho, meu companheiro de infância, era um sujeito muito ladino, com muito jeito pro comércio. Como ele estava assoberbado de trabalho, me entregou algumas coisas vender. Ai eu descobri uma coisa — Vinicius, presta uma atenção a isso — não há nada mais difícil pra vender do que cordão. Cordão de embrulho, barbante. Não tente vender nunca, não há quem compra. Deus me livre. Eu chegava num lugar e dizia: o amigo está interessado em comprar uns fios? A gente chamava de fio. A resposta era sempre a

mesma: por enquanto, não. Fiquei praticista. Foi ai que Seu Mariano me deu umas garrafas pra vender. E pasta com garrafa pesa pra xuxu, não é mole. Ai corri a praça. Os espanhóis que consultei me respondiam sempre: por enquanto, não. Até que um abriu, olhou o mostruário e me disse que as bebidas não mereciam muita confiança. De fato, os rótulos das garrafas pareciam com os das bebidas originais, mas tudo era feito por ali mesmo. Era o Quinado Constantino, o Gordon Gim, como original, mas rótulo um pouco diferente. Uns maquetes que eram usados naquele tempo sem censura. Mas o homem, que conhecia o negócio, não quis. Até que um dia encontrei Zêzinho, que tinha vendido umas latas de azeite, me perguntou se eu tinha vendido alguma coisa e disse que não. Havia um bar com uma obra do lado e Zêzinho sugeriu que a gente abrisse as garrafas pra saber o que é que havia. Abrimos uma garrafa de genipapo, estava gostozinho, mas meio doce. Genipapo de moça, muito puxado no açúcar. E o gim? Ai, eu disse que era perigoso abrir a garrafa, o patrão não iria gostar, etc. Mas abrimos. No fim, a gente já estava distribuindo a bebida; apareceram vários convidados, "deixa eu ver", "essa não presta" e coisa e tal. E eu ficava pensando como é que iria devolver ao patrão aquele mostruário todo aberto. Então, cautelosamente, perguntei se o patrão estava no escritório. Não estava. Ai eu falei: entrega esta bolsa a ele e diz que não estou mais empregado. E fui embora. Depois, fui tentar o serviço público. Fiz um concurso para escrivão do serviço público. Falhou também. Foi minha sorte.

Ziraldo — Naquela época, você já

tocava algum instrumento?

CAYMI — Tocava violão.

Francis — Pulando do passado para o presente: você vive dos direitos autorais das suas músicas?

CAYMI — Ah, muito difícil. Agora que no Brasil se fala nisso. Nos trinta e poucos anos que tenho de música só há uns oito ou dez anos que ouço falar de compositor ganhando dinheiro com música. Na verdade, da bossanova pra cá. Depois do Vinicius enriquecer, o Tom, o negócio melhorou.

Millôr — Você era uma pessoa extremamente bonita, sestroso e malemolente, e papava muita gente. Naquela época da boate 36, você fazia muito charme pra cantar. Se fosse hoje, na linha do Tarso, seria bicha. Isso tudo eu conheço. Eu quero saber o seguinte: por que você se aposentou neste setor?

CAYMI — Apenas parei de trabalhar no Rio de Janeiro com aquela constância. Nunca mais cantel naquele tipo de casa íntima, como o 36. A gente cantava muito perto das pessoas. Havia um colóquio, um contato muito bom, em geral com bons resultados. O show rendia muito em sua totalidade. Eu tinha que fazer um tipo. Vestia uma roupa esportiva e hoje não sei se posso fazer aquele tipo. Hoje, o negócio está meio sobre o exótico. O sujeito tem que usar um truque especial. Hoje, não sei se meu truque funciona.

Vinicius — Se você fosse mulher, que é um privilégio que nós não merecemos, com quem d'O PASQUIM você ia? Se eu fosse mulher, há uns caras d'O PASQUIM com os quais eu casava. Com outros, dava umas voltinhas, coisa e tal.

CAYMI — Se eu fosse mulher,



nao tinha o negocio do casamento. Saia por ai, sabe como é?

Vinicius — O Millôr, que tal?

CAYMI — Não sei, o Millôr é uma amizade antiga. Um dia, ele me cantava, é claro. Ai eu ia. Eu ia trabalhar no O Cruzeiro. Ia ficar de minissaia. Então, já sabe.

Millôr — E o Paulo Francis, este poço de conhecimento?

CAYMI — Acabava com ele também. Você me põe na situação de mulher, não é? Quer dizer, se eu fosse mulher, os caras iam falar: aquela mulatinha ali de minissaia é mole, mole. Pode ir que é mole. Não acho nada errado a mulher ser assim.

Millôr — O Mário de Andrade classifica o mulato brasileiro de, pachola, pernóstico e sestroso. Você como é que se classifica do ponto de vista social?

CAYMI — Eu, como mulato, me sinto em primeiro lugar, sestroso.

Millôr — Bravos.

CAYMI — Isso é necessário pra côr. Tem que haver um pouco de sestro pra poder entrar em cena. Sem esse sestro, não é notado.

Millôr — Você não acha que foi a sua preguiça que impediu que pelo menos você fosse um bom pintor?

CAYMI — Agora, você tem razão. Eu tenho verdadeira loucura pelas artes plásticas.

Millôr — Acho que você tem um inegável talento de pintor. Por isso que estou dizendo estas coisas.

CAYMI — Muito obrigado. Faço aquelas tentativas no lado da pintura, do desenho, gosto de apreciar também, de mexer com aquilo, quer dizer: eu deveria ter levado a coisa mais a sério. Disso eu me arrependo, sabe? Não que eu quisesse ser um bom pintor, mas faria muita coisa. Com a pintura e o desenho, eu compunha meu tipo total, talvez seria um compositor de mais canções. Eu me perdi um pouco aí. Se eu pintasse mais, toda vez que estivesse fazendo a minha pintura faria também uma canção do lado, porque meu estado de espírito combinava.

Francis — Houve um dia na casa do Alberto que eu estava bebendo — você não estava, você estava numa cura — e você improvisou duas horas no violão pra mim. Esse tipo de coisa que você faz, joga fora, registra, ou é coisa do momento?

CAYMI — É como um pintor. Ele pinta várias vezes, espontaneamente, e vai jogando fora. O artista não deve morrer de amor pela primeira coisa que faz.

Millôr — Exceto o Ziraldo, que não joga na cesta. Cobra mil contos por cada um.

Vinicius — Vivi ao seu lado um dos momentos mais emocionantes da minha vida que foi aquele show que eu, você e Baden fizemos em Buenos Aires. Inclusive eu não sabia da penetração da música da gente lá. Me diz o seguinte: o Teatro Ópera, com 1.600 pessoas, cerca de 25 minutos sem sair do teatro pedindo pra gente ficar. O que foi que você sentiu naquele momento?

CAYMI — Eu sou um cantor de certa experiência por causa dos anos que tenho cantado. Mas na carreira toda, dei umas quatro ou cinco bobei-ras. Eu dei uma dessa em Buenos Aires. O público envolveu a gente de tal maneira que troquei a letra. Aliás, isso de trocar a letra é comum, não é. Cabral? Uma vez, eu dei outra, eu estava com o falecido Garóto, meu querido Anibal Sardinha...

Vinicius — Meu parceiro.

CAYMI — Pois é, eu estava com ele no Casablanca, e pedi: dá aquele tom que eu vou atacar de Marina porque o público está quente. Ai comecei: "Marina, morena, Marina / Você se pintou / Marina ...", e o resto? Não saiu, rapaz. A bobeira total. Desligou um parafuso qualquer que eu me esqueci. Lá em Buenos Aires, troquei a

Depois do décimo uísque, Francis sempre canta músicas de Caymi. Geralmente, erra as letras.



## Nasci exatamente com o temperamento do sujeito pra ser mandado por mulher.

letra de Das Rosas. Também, estava aquele público da pesada. E o pior é que vimos, de repente, parte do público subindo pro palco. Era o time do Santos, com Pelé e tudo, foi uma loucura.

Tarso de Castro — Quando você está na Bahia, nessa terrível produção de dez músicas por semana, o que é que você faz mais por lá?

CAYMI — Por enquanto, não aproveitei bem a Bahia nessa fase. Estou lá desde 1967, o Coquejo me emprestou o apartamento dele e eu fiquei promovendo a doação da casa pra mim, isso é uma coisa que demora muito, todo mundo sabe. Essas coisas de procuradoria, serviço público, os papéis. Afinal, a casa saiu a 30 de abril de 1968. Eu escolhi a casa. Aliás, isso faço questão de dizer, porque todo mundo que vai lá diz: mas que casa velha que o Governador deu pro Caymi. Não, nada disso, fui eu que escolhi. Escolhi com Stela, é lá em Rio Vermelho.

Tarso — Mas você fica lá atirado, quieto.

CAYMI — Que quieto nada, meu amigo. Eu fico lá vendo as obras. Estamos lá na casa eu, Stela e três crianças, que são meus três netos, filhos de Nana. Ela contribuiu com três crianças lindíssimas que nos passou de mão beijada. Bem, isso tudo e mais uns 12 operários, pintando, aquela coisa toda. Nós estamos naquela base de hoje dorme ali, amanhã dorme aqui, essa conversa. Não tem tempo de samba nem de nada. E veio o período de férias e as visitas chegaram.

Ziraldo — Quem por exemplo?

CAYMI — Sílvio Caldas, por exemplo, que é uma visita grande, não é? Chega às oito horas da manhã, com pão quente, faz o café da manhã, vai na feira, compra o almoço, cozinha cantando, diz que vai ali, visita seis

amigos, volta e tal. E fora aqueles ônibus de turismo que encostam.

Tarso — O forte de turistas é paulista, não é?

CAYMI — É. Em primeiro lugar os paulistas, em segundo os gaúchos.

Vinicius — Eu sempre disse que você é um músico instintivo e o Dori um músico cerebral. Agora, você teve oportunidade de fazer música para um filme do nosso amigo Jorge Amado. Há compositores, como Carlinhos Lira, Edu Lôbo, Francis Hime, eles adoram ser estimulados de fora com um compromisso de fazer música. Como é que você ficou tendo que fazer música encomendada?

CAYMI — Olha, fiquei como barata tonta. O Aluísio de Oliveira me disse que, no mínimo, eu teria que fazer duas canções novas. Ai comecei a fazer aquele negócio da Juliana. Enquanto estava fazendo a minha, fizeram umas quatro julianas por aí. Eu não sabia. E Julianas ótimas. Peguei aquele tema popular, "quando a maré vazar / vou ver Juliana / vou ver Juliana", um temazinho de folclore, e apareceu uma música do Gil com o tema. Eu estava tonto, quando apareceu um camarada lá em casa pra brigar comigo. E me disse: "Sou empregado do vizinho aí do lado e vim falar com o dono da casa". Ele queria brigar comigo por causa de um muro. Mas o camarada ficou por lá, conversou e se esqueceu de brigar. Até falei com Stela: você viu, este camarada veio brigar conosco por causa do muro. Muito tempo depois, estava brincando de cantar e fiquei com um temazinho na cabeça que saiu assim: "Eu cheguei lá / Mas me esqueci do que ia dizer / Do que ia falar / Eu cheguei lá / E cheguei lá". Ai inventei uma segunda: "Maria Amélia / Eu passei toda noite sonhando / Maria Amélia / Eu passei

toda noite pensando / Lindas palavras que eu preparei pra lhe dizer / Mas me esqueci / Mas me esqueci". Ai entram as pastóras. Bem, depois acabei fazendo o negócio, o filme.

Francis — Voltando àquele antigo assunto. Você vive dos direitos autorais ou tem que trabalhar profissionalmente?

CAYMI — Eu tenho que trabalhar como cantor, porque o que ganho como compositor nunca deu pra manter a minha casa.

Tarso — Mas quantas músicas você tem de sucesso?

CAYMI — Não sei se é superstição, não sei o que é, até tem um livro com todas as minhas músicas, mas eu não contei. Mas não chega a cem. Devem ser umas setenta.

Francis — Mas o seu sucesso, a sua fama são indiscutíveis. Não há no Brasil quem não conheça Dorival Caymi. Você acha que há rouba-lheira?

CAYMI — O público muitas vezes gosta, mas não tem capacidade aquisitiva. Eu lamento muito ter feito Dora numa ocasião que ninguém tinha dinheiro. Então, fiz muito sucesso mas não ganhei dinheiro. Com Maracangalha, por exemplo, peguei uma fase boa de poder aquisitivo, estava florescendo o long-play. Vi pela primeira vez um dinheiro mais sólido.

Vinicius — Caymi, o que nós fizermos em matéria de música daria para nós não fazermos mais nada na vida. Me lembro que o Modugno me disse que só com um dos seus sucessos fez uma casa na Riviera italiana. Um compositor na Europa ou nos Estados Unidos pode-se enriquecer com uma música. Aqui, acho que pela quantidade de música que tem, os compositores poderiam viver de música. No entanto, nem eu nem você conseguimos isso.

CAYMI — Lastimo muito isso e não dá pra entender. Apesar de ser



funcionário de uma sociedade de direitos autorais, vejo que o problema de proteção ao autor nos tira até a possibilidade de cobrar este direito. Nós não conseguimos convencer o usuário da música.

Francis — Não dá pra entender, não, Caymi. O que há é furto institucionalizado.

CAYMI — A gente sabe que o povo leva mais em consideração o intérprete do que o autor. Eles dizem que tal música é de tal pessoa que, geralmente, é o intérprete. Quer dizer: é uma mentalidade contra o compositor.

Vinicius — Esse negócio eu sempre discuto com o Tom. É incrível que um músico como Antônio Carlos Jobim receba pouco mais de um milhão de cruzeiros por mês. Isso não tem explicação possível. A gente chega à seguinte conclusão: a gente toma as nossas birritas e quando essa conversa começa, a gente diz que a conversa dá câncer.

TARSO — Não adianta nada vocês discutirem negócio de direitos autorais porque o leitor não vai entender nada e o Governo não toma providências. Se o Governo quisesse alguma coisa, decretaria intervenção nas sociedades de direitos autorais. Aliás, isso é um recado para o Ministério do Trabalho.

Tarso — Qual é a música que você ouve?

CAYMI — Vou-lhe confessar. Sou um homem de poucos recursos e não consegui comprar uma vitrola como gosto. Vitrola — até a palavra é antiga. Comprar uma máquina de som pesada pra ouvir o que eu gosto. Sou vidrado em assunto da música erudita moderna. Fico de Debussy, Ravel, até chegar a Leonard Bernstein. Essa é a música que realmente me deleita. Como não tenho vitrola, ouço na Rádio Ministério da Educação.

Tarso — E popular?

CAYMI — Gosto de ouvir músicas daqueles primitivos italianos, gosto do cravo, etc.

Tarso — Mas música brasileira, o que é que você ouve?

CAYMI — Ouço em casa ainda os antigos no disco.

Tarso — Mas você não tem vitrola.

CAYMI — Eu tenho uma vitrolinha, você nem conhece a marca. É Belair, conhece? Custa 200 contos. Desmancha tôda, toca quando quer, é temperamental.

Tarso — Quais os compositores que você ouve?

CAYMI — Ouço Chico Buarque, Caetano Veloso, ouço algumas músicas de Joubert Carvalho.

Tarso — Você falou antigos e citou primeiramente o Chico Buarque. Ele é antigo?

CAYMI — Não, ouço o Orlando Silva, o Sérgio Caldas, aquelas músicas muito bonitas da época deles. Bonito mesmo, é de acordo com o estado de espírito, botar na vitrola. Adoro o Antônio Carlos Jobim na parceria com Vinicius, com o Newton Mendonça. Agora, por exemplo, se você me perguntar o que eu quero ouvir vou dizer que quero aquela música do Chico Buarque: "Lá na minha rua / Tem um bosque". Ouviria esta música agora dez, vinte vezes.

Millôr — Aquêlê Acalanto que fecha a programação das emissoras associadas, quantos anos tem gravado por você e Stela?

CAYMI — Esta música foi gravada, fora de comércio, em 1943, Stela estava grávida de Dori. Foi gravada com orquestração de Guerra Peixe, grande orquestra, Stela com aquela barriga, Dori lá dentro dormindo, e o côro da Sra. Lucilla Guimarães Villalobos. Por volta dos anos de 50 e poucos, o Jesuino Antônio Dávila fez uma adaptação para que fosse cantada pelo Conjunto Farroupinha. Isso não me agradou muito porque eu gostava da outra versão. Aí, nas Associadas de São Paulo, fizeram uma gravação com

Millôr serve uísque para Tarso, enquanto Cabral serve para Ziraldo. Caymi bebeu guaraná. A cabeleira no canto direito é do Maciel, e as fotos de Paulo Garcez,



## Se eu fôsse mulher, os caras iam falar: aquela mulatinha de minissaia é mole, mole.

o cantor pernambucano José Tobias. Eu não gostei da gravação. Aí, fui na Odeon para gravar como na primeira vez, mas a Stela ficou muito nervosa e não gravou. Ela própria sugeriu que colocasse a Nana no lugar dela. Aliás, foi assim que a Nana começou.

Ziraldo — A Nana conseguiu nessa gravação uma coisa que considero das mais lindas em matéria de voz feminina no Brasil.

CAYMI — É porque talvez você não tivesse ouvido cantada por Stela. Ela faz exatamente a cópia da Stela.

Tarso — Você não acha a Nana um pouco desafinada?

CAYMI — Pelo ponto de vista técnico, acho em certas ocasiões má condição de canto. Essa coisa de cantar exige exercício e a Nana não tem. Nana tem boa voz, mas pode acontecer num disco um deslize qualquer.

Maciel — É verdade que Dona Stela manda e desmanda em você?

CAYMI — Nasci exatamente com o temperamento do sujeito pra ser mandado por mulher. Nasci com esta sina. Se Stela não fôsse uma mulher mandona, atrevida como é, eu a faria exatamente assim como ela é.

Ziraldo — Quem é melhor compositor: Dori ou Danilo Caymi?

CAYMI — Aí, você me bota numa situação... mas não faz mal, tenho que falar mesmo. Esses dois rapazes têm temperamento completamente diferente. Há uma distância de cinco anos entre eles. Dori é o tipo do rapaz sério.

Tarso — Sério quer dizer quadrado?

CAYMI — Não, não é isso. Sério é aquêlê tipo que tem a cara fechada.

Mas é um sujeito dócil e bom, bacana mesmo. Ele é muito cuidadoso nas coisas que faz. Em música ele faz aquela armação que gosta. Tem até sido feliz nisso, nas pesquisas que faz. Procurando avançar, mas organizadamente. Danilo já joga pro lado mais lírico, é mais largadão. Vai tocando o que bem lhe apetece. De repente, dá com um achado fabuloso. Ele começa a música num tom que eu não começaria.

Tarso — O seu amigo maior deles dois tenho impressão que é o Danilo.

CAYMI — Os dois são meus amigos, são dois filhos que gostam do pai.

Tarso — Mas quem namora o pai?

CAYMI — O Danilo leva vantagem no namoro porque mora comigo. Dori mora com Ana Beatriz no Jardim Botânico. Ela é uma linda moça, Dori está muito bem. Mas Danilo mora no quarto vizinho. O Dori é muito certinho, adora a sua coca-cola, e o Danilo é outra figura.

Ziraldo — Existe um compositor brasileiro que é sempre esquecido. Gostaria de saber o que você pensa dele. Chama-se Sérgio Ricardo.

CAYMI — Ah rapaz, ainda hoje falei dele. Acho uma figura boa pelo seguinte: ele é um compositor de pouca obra, mas tudo muito bom. Ele tem também uma voz que eu gosto muito.

Francis — E o Roberto Carlos, como símbolo da classe média brasileira?

CAYMI — Não me atinge como apreciador de música. Aprecio a figura dele quando aparece na televisão, é uma figura de ver, boa de apreciar. Dizem mesmo que é um excelente rapaz, no trato pessoal. Quanto à

música, eu sei das soluções que ele dá às canções. Por isso, não chego a vibrar. Acho um excelente exemplo para os jovens, para o pessoal das músicas jovens.

Tarso — O que você acha do homossexualismo?

CAYMI — Essa coisa de desmumbeocar é tão antigo que não tem explicação. Existe, já está aí, nem quero me meter.

Tarso — Mas quando criança, brincando de Tarzap, como é que foi o negócio?

CAYMI — Manjo isso, mas não se passou comigo. Não entrei no golpe da goiabeira, não troquei bola de gude, esse risco eu não corri.

Millôr — Tem uma canção aí que deve ser a mais popular do Brasil. Quero que você me diga o que acha do Hino Nacional.

CAYMI — Sinceramente, se eu fôsse autoridade, teria feito outro hino. Não haja desrespeito nisso. Assim como mudamos de capital, acho que poderíamos mudar para um hino novo, para um hino mais fácil de cantar, mais funcional.

Sérgio — Você tem uma valsa de sua autoria, de Carlos Lacerda e de Jorge Amado.

CAYMI — Sou amigo de Carlos Lacerda desde 1938. Fizemos uma canção, eu fiz a música e botel a letra à disposição dos amigos no sítio do Lacerda. Estavam lá várias pessoas, inclusive o Samuel Wainer, que fez um pedaço da letra mas não foi aprovado. A letra realmente é de Carlos Lacerda e Jorge Amado.