

Fim de Semana

SEXTA-FEIRA, 18, E FIM DE SEMANA, 19 E 20 DE FEVEREIRO DE 2000

CAYMMI

Memórias de um preguiçoso revolucionário

Gonçalo Júnior, do Rio

Recomendação para quem anda pelas ruas de Copacabana, no Rio de Janeiro: dar uma olhada para as sacadas dos prédios. Sem esforço, é grande a possibilidade de avistar um senhor de cabelos brancos e um bigodinho familiar. Para quem o reconhece, seu Dorival Caymmi tem sempre um largo sorriso para retribuir ao primeiro aceno. Ele saía desconhecido como se fossem amigos, pessoas chegadas ao convívio de sua casa. As horas diárias que dedica a apreciar a vida da janela são um hábito que ele traz desde a infância no bairro da Saúde, centro da Cidade da Bahia — como ele prefere chamar Salvador. Apaixonado por desenhos, quando criança, seu Dorival se debruçava na janela para rabiscar a lápiz as ruas, casas e pessoas até onde a vista alcançava.

Aos 85 anos, mata o tempo com o que chama, com bom humor, de "conta de gente velha": descobriu que, entre o abrir e fechar do semáforo de sua rua, passam em média 45 veículos nos momentos de maior tráfego. Seu Dorival, claro, não conta só carros. Vê tudo, embora nada comente, pois a vida alheia não o interessa: os vizinhos que crescem e vivem diante de seus olhos; o vaivém das pessoas; a rotina da cidade cada vez mais barulhenta que o faz sentir falta do passado. Sentir falta não significa que seu Dorival seja um saudosista, um nostálgico. "Sou meditativo, contemplativo, não sou de voltar ao passado com saudade, com lamentação." Se é assim, por que o lamento da belfíssima "Saudade da Bahia"? Ele responde que a compoção num instante de melancolia no Rio. Sentou-se numa mesa de bar, tomou uma cerveja, e a letra veio. Inteirinha. Também não é de queixa nem de mágoa. "Acho queixa um negócio terrível."

Pode parecer contraditório que seu Dorival tenha cantado tanto a Bahia em suas canções praieiras e folclóricas, modinhas e serenatas, mas tenha vivido a maior parte da vida no Rio de Janeiro. São 62 anos na cidade. Na Bahia foram apenas 24. O suficiente, porém, para marcá-lo em definitivo como um dos cinco maiores compositores populares brasileiros do século. É curioso que o dengo, a falta de pressa e, como disse Nelson Motta, a "macheza delicada" — entre outras virtudes atribuídas aos baianos — permaneçam intocáveis. "Me faz muito bem viver assim", diz o compositor, de memória invejável. Ele afirma que sua baianidade nada tem a ver com "fazer tipo". É autêntica. Com orgulho, observa que fala e vive o "baianês" de Salvador, resultado de quatro gerações de soteropolitanos — duas por parte de pai e duas da mãe. "Como se vê, tive uma escola muito boa", brinca. Por que, então, viver no Rio? O compositor responde: tornou-se um "carioca amador" por compromissos profissionais e estudos dos filhos. Mas nunca deixou de passar férias todos os anos na Bahia. "Voltei milhões de vezes porque adoro minha gente."

Caymmi, como se sabe, parece levar a vida sem pressa, seguindo o ritmo das anedotas sobre sua mitológica preguiça — que costumava fazer a alegria do próprio compositor. Ele confessa gostar tanto das brincadeiras feitas pelos amigos que costumava difundir e até criar outras.

As vésperas de estrear nos cinemas como personagem do documentário "Um Certo Dorival Caymmi", do diretor Aluísio Didier, e de ter todos os seus 14 discos da fase do long-play finalmente lançados pela Odeon, seu Dorival falou durante três horas para este jornal, na tarde do último dia 4, dois dias depois da Festa de Iemanjá, de Salvador, cujo hino é de sua autoria, eleito pelo gosto popular: a canção "Dois de Fevereiro".

Passar uma tarde ao lado de seu Dorival leva à inevitável constatação de que a convivência com ele é tão preciosa quanto o valor de sua obra. Nunca demonstra mágoa ao

falar do passado, brinca, sorri a cada frase e não mede esforço para "agradar" seus visitantes. Lamenta que dona Stella, com quem está casado há 60 anos, não possa fazer as honras da casa porque foi ao médico. Caymmi faz crer que a vida é uma eterna confraternização entre amigos. Não significa, porém, que deixe de reprovar a música que se faz hoje na Bahia, a começar pelo uso da palavra "axé", que ele considera impróprio. Quando fala sobre sua vida, deixa a impressão de que as pessoas importam mais que episódios importantes da história da música popular brasileira-que protagonizou. Na entrevista a seguir, recorda curiosidades como o dia em que ensinou Carmem Miranda a se tornar uma baiana brejeira ou o convite que fez a um dono de cartório de Jacarepaguá, tocador de bandolim, para que entrasse pela primeira vez num estúdio e o acompanhasse na gravação de "Marina" — ninguém menos que Jacob do Bandolim. Mas o que interessa nas lembranças de Caymmi são suas contribuições para o surgimento de movimentos importantes como a Bossa Nova e o Tropicalismo.

Sua "maneira esquisita de manejar o violão, diferente da usança comum da época", como ele diz, revolucionaria a MPB.

Tom Jobim, seu amigo de toda a vida, observou que em seu modo de compor e tocar havia "notas de sexta e sétima maior nos acordes menores, improvisáveis modulações de meio-tom, coisas que ninguém usava na época". O próprio Caymmi acrescentou que, por conta própria, sempre teve tendência para alterar os acordes perfeitos. "Eu tirava o dedo de uma corda e punha em outra, procurando a harmonia diferente. Prefiro sempre as sétimas, nonas, inversão de acordes. Desde pequeno, acho que o som deve ter outra beleza, além do acorde perfeito." Seu desejo era firmar bem em seus acompanhamentos o samba de um bigada da Bahia (conhecido como de rua ou de roda) e a capoeira. "Em 'Noite de Temporal', minha primeira canção praieira, procurei tocar acompanhado pelo toque de berimbau de capoeira. Sempre pus esses elementos nativos no meu acompanhamento, por isso meu violão era diferente." Somente outros dois solistas buscavam técnica parecida com a dele, com a diferença de serem estudiosos de música — Aníbal Sardinha, o Garoto, e Laurindo de Almeida, que mudaria para os Estados Unidos e se tornaria um respeitado solista de jazz. Muito depois, as chamadas "cavações" harmônicas seriam consideradas precursoras da Bossa Nova.

E isso não é tudo. Sua música inventiva combinou a tradição do samba de roda da Bahia e a capoeira com influências externas como jazz — que ele ouvia desde garoto nas primeiras vitrolas que chegaram a Salvador. Ao mesmo tempo, transformou o hibridismo carioca do samba-canção. Como entender ou explicar que, mesmo louvado pela crítica, a importância de Caymmi permanecia pouco compreendida na história da MPB? O antropólogo e compositor baiano Antonio Risério, em seu livro "Caymmi - Uma Utopia de Lugar" (editora Perspectiva), diz que as características marcantes e as influências de Caymmi costumam passar despercebidas porque em sua obra a inovação nunca teve um caráter traumático, como ocorreu com João Gilberto e, explosivamente, com a Tropicalia.

Com a palavra, seu Dorival.

Gazeta Mercantil - O senhor tem idéia de quantas piadas foram criadas sobre sua fama de fazer as coisas sem pressa, ao estilo baiano?
Dorival Caymmi - (Risos) Não sei. A primeira brincadeira que me fizeram aconteceu quando fui capturado na noite carioca para o mundo da música. Lamartine Babo, que fazia um programa de fim de noite na

Mayrink Veiga e outro na Nacional, me convidou para cantar pela primeira vez no rádio. Quando cheguei lá, ele perguntou qual era o meu nome. Eu disse: Dorival Caymmi. Ao perceber meu sotaque, ele comentou: "Ótimo, Dorival 'Cá-i-mi'" (cantando).

GZM - E aquela piada sobre as três velocidades dos baianos: devagar, muito devagar e Dorival Caymmi.
Caymmi - (Gargalhadas) Essa eu não sei quem criou. Aliás, é muito boa. Eu nem me lembrava mais. Foi alguém muito talentoso que inventou. A melhor me parece que foi criada pelo Millôr Fernandes. Diz que dois locutores baianos estavam conversando num lugar da cidade quando desabou um prédio. Mesmo assim, eles continuaram a conversa e só no dia seguinte entraram em pânico porque eram baianos e a ladeira não permitiu uma reação mais rápida. E ainda acrescenta: um deles era Dorival Caymmi (risos). Eu tenho essa fama de preguiçoso há muito tempo.

GZM - De onde veio essa fama?
Caymmi - Não sei. Talvez porque todos na minha família, quando procurados para falar sobre mim, diziam: "Dorival era muito sossegado", "Dorival era muito quieto, gostava de ficar calado". Minha mãe sempre dizia que meu irmão Deraldo era muito ativo, atirado, não parava quieto em casa; "já o Dorival, esse é um pamonha,

Caymmi combinou tradições do samba, da capoeira e do jazz

muito preguiçoso".

GZM - Essa fama era justa?
Caymmi - Acontecia o seguinte: eu tinha várias coleções de revistas e passava muito tempo lendo tudo que podia comprar. Por causa disso, você não faz idéia dos castigos que recebia. Quando meu pai estava zangado e queria me castigar, mandava que buscasse as revistas. Ele pegava a pilha, botava no colo, rasgava ao meio duas ou três e me devolvia o resto. Aquilo me matava.

GZM - O que o senhor lia?
Caymmi - Tudo que era bom. De preferência sobre cinema: "A Cena Muda", "Selecta" e "Eu-sei-tudo", cujo nome já dizia tudo: trazia história geral e diversos assuntos e era um revista moderna, para gente mais instruída. Gostava também de "A Careta", uma revista de barbearia, de humor. Comecei lendo o "Tico-Tico". Vibrava com as histórias de Chiquinho, Jagunço e Benjamim, que formavam um trio.

GZM - É verdade que, quando perguntaram se fazia alguma atividade física, o senhor respondeu que andava dentro de casa?

Caymmi - Não, não. Eu sempre digo que, quando não posso andar de jeito nenhum, faço alguma atividade em casa. Eu sempre fui andari-lho, gosto de andar na praia, em sítios e fazendas. Gosto de acordar cedo para dar uma caminhada. É verdade que sempre gostei de andar sozinho.

GZM - O fato de o senhor ter levado dez anos para concluir "João Vanetão" não ajudou a alimentar esse mito do baiano preguiçoso?

Caymmi - Olha, é verdade. Aí está a graça da coisa. Eu fiz "João Valentão" realmente em dez anos. Num trecho da música, coloquei: "É quando a morena se encolhe/ se chega para o lado querendo agradecer/ se a noite é de lua/ a vontade é contar mentiras/ é de se espreguiçar...". Nesse ponto dei uma parada, "é de espreguiçar...". Aí me deu aquela preguiça e fiquei pensando o que João faria em seguida. Parei e pensei: como é que vou terminar esse espreguiçar? Com isso, se passaram nove anos. Fui fazer outras músicas.

GZM - O que se queria dizer exatamente quando falavam que o senhor já veio ensaiado da Bahia?

Caymmi - Ah, isso foi eu mesmo quem disse numa conversa entre amigos. Falei por brincadeira, mas não é de minha autoria. A verdade é que eu e uns amigos estávamos num



Caymmi com o violão em seu apartamento no Rio: o sossegado que transformou a MPB

ponto da noite, coisa que a gente sempre fazia depois que saía da Tupi e da Nacional. Jantávamos num restaurante que ficava no largo da Carioca, a Taberna da Carioca, onde tinha um pirão muito bom, acompanhado de um chopp. Almirante ficava na cabeceira da mesa. Depois, vinham José Mauro, redator da Nacional; Paulo Roberto, que além de redator era animador de programa; e Haroldo Barbosa, discotecário, que fazia trilhas sonoras para radionovelas. Um dia, Barbosa me pediu um pente emprestado. Paulo Roberto interrompeu: "Caymmi não tem pente, ele já veio penteado da Bahia". Todos acharam tão engraçada a frase que ela foi adaptada para outras situações, como essa que você mencionou agora. Certa vez, eu estava no estúdio e alguém disse que chegara a minha hora de ensaiar e eu disse: "Ah, não precisa, eu já vim ensaiado da Bahia".

GZM - Seu pai tocava piano, violão e bandolim. Sua casa era um ponto de saraus?

Caymmi - Papai gostava de música e mamãe também. Ela cantava, sempre gostou do canto. Minha casa não era exatamente um ponto de encontro de músicos e apreciadores porque só se reunia a família. Não tinhamos piano em casa, apenas violão e bandolim, que papai tocava muito bem. Na casa da família dele havia três pianos porque duas irmãs e a minha avó tinham cada uma seu instrumento. Quando ele chegava lá, sentava e tocava. Nesses encontros na nossa casa acontecia uma ligação bonita. Dois irmãos da minha mãe sempre compareciam: meu tio Cici,

Alcides, tocava um violão de mestre. Meu pai ficava colado nele. O outro, Álvaro, Nonô, cantava, embora sem muito ritmo. Mas tinha um poder de voz bonito.

GZM - As famílias de Salvador tinham hábito de realizar saraus?

Caymmi - A cidade tinha uma sociedade de classe média que fazia festas santificadas como São João e Natal, em comemorações realizadas de porta aberta para receber os amigos. No São João, o vizinho entrava casa adentro dizendo "Acorda, João" e ia direto servir uma canjica típica, comia um pouco de bolo, lavava as mãos naquela bacia própria de sala de jantar e saía.

GZM - A leitura de livros e revistas e essas reuniões musicais de família acabariam por marcar sua formação musical?

Caymmi - Sem dúvida. Com as revistas, comecei a conhecer o humor, a vida musical do Rio, então centro das atenções. Gostava muito dos caricaturistas, músicos e artistas que ainda não falavam em rádio mas que conhecíamos dos discos e das revistas. Falava-se muito em Francisco Alves e em Mário Reis. Ainda não havia Carmem Miranda. Graças às seções musicais das revistas, eu não deixava de acompanhar o que estava acontecendo.

GZM - De que forma essas influências se refletiram em suas músicas?

Caymmi - Comecei a gostar da pin-

tura, do humor carioca, daqueles desenhos de caricaturistas maravilhosos como Théó, J. Carlos e Guevara. Meu Deus, quando cheguei ao Rio e comecei a ver essas pessoas ao vivo, dizia para mim mesmo: olha só, o Raul Pederneiras, etc.

GZM - E quando o senhor descobriu o jazz?

Caymmi - Ainda quando morava na Bahia, durante a década de 20. Antes do cinema falado já existia alguma coisa de jazz na Bahia. Como o mercado americano tomava conta do mundo, aparecia aquela música que tentava os garotos da minha época. Como na minha casa não tinha vitrola, daquelas de manivela, eu ouvia na casa de amigos.

GZM - GZM - O jazz teria também influenciado suas primeiras composições?

Caymmi - Toda a música brasileira sofreu um pouco da influência do jazz, do blues. Porque eram gêneros com uma forma de atingir o povo. E era uma forma melódica que não se perde, que é bonita, feita mesmo para agradar.

GZM - Algum de seus discos sofreu mais influência do jazz?

Caymmi - Não, nenhum deles chegou a ter algo assim que se possa notar a influência do jazz. Nem nas modulações que eu achava que podia ter, como "Milagre" e outras em que mudo a tonalidade. Na verdade, creio que tinha mais uma tendência a fazer o exótico, mas de modo muito pessoal.

Antonio Batista

CULTURA

ENTREVISTA

“Sempre fui janeleiro”

Caymmi exercitava o dom da observação em desenho, mímica e poesia

Gonçalo Júnior
do Rio

(Continuação da 1ª página do caderno)

GZM - A intimidade que o senhor tinha de certa forma com a vida cultural do Rio facilitou sua adaptação na cidade?

Caymmi - Sem dúvidas. Minha confiança ao chegar ao Rio estava realmente no fato de eu me sentir um pouquinho à vontade.

GZM - O senhor gostava mais de poesia que romances?

Caymmi - A poesia sempre me impressionou mais. No tempo de infância, da relação de meus pais com a família, havia muita poesia, o gosto pela leitura e pela declamação. Tem um capítulo bonito na minha família: quando todos os adultos da família se encontravam para falar poesia durante as festas. Havia aquela encenação toda, a gesticulação. Meu pai disputava com os outros para ver quem representava melhor.

GZM - Realizava-se um desafio entre os convidados?

Caymmi - Sim, sim. Chegava-se numa festa e dizia para o outro: acabou sua banca, fulano está chegando aí e você não vai ganhar dele de jeito nenhum. Isso acontecia nos jantares, nas festas de aniversário. No final, tocava-se piano, bandolim e violão. Tudo muito familiar. Isso acontecia dentro de casa porque carregar violão na rua era coisa de capadócio, de moleque.

GZM - A poesia contribuiria de que forma nas suas composições?

Caymmi - Principalmente nos gestos da representação. Eu tenho uma temura da infância muito grande, a de ter visto os gestos dos mais velhos, a mímica da representação, a beleza do verso.

GZM - Em suas canções praieiras, a Bahia é uma presença constante. O senhor era um atento observador dessa rotina doméstica?

Caymmi - Ah, aí você tocou em mim. Eu sou calado, observador, silencioso sempre. Este é o lado bom do compositor. Gostava muito de desenhar e comecei copiando a partir da janela da copa a paisagem que ficava defronte de nossa casa. Eu tentava desenhar o que via do outro lado. No colégio, me descobriram como desenhista. Eu tinha loucura por lápis.

GZM - A janela, para o senhor, sempre teve uma importância significativa?

Caymmi - Da janela eu via a vida passar. Sempre fui janeleiro. A janela é, para mim, um descanso. Quando garoto, gostava mais de ver o céu pela janela. Eu morava na rua Direita da Saúde, onde não dava para ver o mar. No dia em que descobri que a lua estava andando, corri para contar para minha mãe. Ela explicou que não, disse que quando as nuvens passavam davam a impressão de movimento.

GZM - O folclore baiano também marcou suas composições?

Caymmi - Eu comecei a gostar de danças com as festas de rua. Fiz até uma música com esse título: “A Conceição da Praia está embandeirada/ de tudo quanto é canto muita gente vem/ de toda parte vem o baticum de samba/ batuque, capoeira e candomblé/ O sol está queimando/ Mas ninguém dá fé/ Meu Senhor dos Navegantes/ Venha me valê!/ Meu Senhor dos Navegantes/ Venha me valê!/ Meu Senhor dos Navegantes/ Venha me valêêê!”

GZM - Quando o senhor conheceu a música clássica?

Caymmi - A música clássica foi



Caymmi com o auto-retrato que pintou em 1944: enquanto compunha, muitas vezes ele fazia desenhos

também uma influência da primeira infância. Creio que tinha de dois para três anos quando ouvia músicas desse gênero, de uma vitrola de uma família que se mudou para junto de nossa casa. Esse é o começo da minha alma participando de música. Alma de criança.

GZM - O senhor disse certa vez que, ao ouvir Bach e Mozart, descobriu que certas músicas poderiam ser eternas. O que buscava em suas canções para torná-las eternas?

Caymmi - Senti o sucesso quando ouvi alguém cantar minha música e vi uma pessoa perguntar como era aquela música tal, que era minha. Aí, comecei a pensar que a música tinha esse poder e passei a respeitar como fazer a melodia, passar de um tom para outro.

GZM - De alguma forma a música clássica estimulou-o a buscar a sofisticação em suas composições?

Caymmi - Exatamente. A música clássica me ajudou. Mas eu tinha um cuidado imenso para não parecer um copiar barato. Não era preciso. Eu saía com uma música na cabeça e depois trabalhava para dar forma.

GZM - A função da música popular é mesmo fazer crônica?

Caymmi - O povo se retrata através de música. Você vê o que pregão de rua serve para anunciar qualquer coisa e o que chama a atenção da massa, e o vendedor cria a música institutivamente. (cantarola) “É, ô, olha o fubá”; “olha a pamonhaaaa”; “olha o pirulitoo”. Sempre musicando para atrair, segurar e fixar na cabeça do ouvinte. Então, a música tem um poder tremendo.

GZM - Como isso foi passado para sua música?

Caymmi - Reflete como um padrão. Se quero encontrar um momento de vida, um estado de sabedoria, de pesquisa, eu passo imediatamente a cantar uma música. Eu cheguei a fazer, sim, algumas crônicas como música.

GZM - “O que é que a baiana tem?” foi encomendada ou o senhor já tinha ela pronta?

Caymmi - Não foi encomendada.

Almirante, que era o grande homem do rádio, me disse que precisavam de uma música para colocar num filme, “Banana da Terra”, que já estava com o cenário pronto sobre a Bahia, e, se você colocasse “O que é que a baiana tem?” no filme, ela seria interpretada por Carmem Miranda e eu ainda ganharia 100 mil réis. Aí comecei mesmo minha vida na música. Ligaram muito a cantora ao que a baiana tinha e esqueceram um pouco o autor.

GZM - É verdade que o senhor, inclusive, ensinou para ela como a baiana se requiebrava?

Caymmi - Ensinei, sugeri para que ela colocasse algumas coisas que as baianas gostam de usar. Aquela mímica que ela fazia de ficar pegando nas coisas que a música descrevia, ela aprendeu a fazer do ponto, na hora da filmagem. Percebi que ela estava um pouco dura e tinha dificuldades em decorar a letra. Passei a mexer os braços e a pegar no brinco, na pulseira. (Caymmi começa a cantar e a repetir os gestos.)

GZM - Mímica que o senhor aprendeu durante os duelos de poesia entre seu pai e seus tios?

Caymmi - Eu fazia a mímica que a música pedia. Para descrever os trajes da baiana, comecei a mostrar para ela do lado de cá da câmera como era para ela não errar na filmagem, porque ela estava dublando, o som já estava gravado. Foi um momento fantástico para mim: eu fazendo ponto para uma grande estrela.

GZM - Quando perceberam que, além de saber compor, o senhor tinha voz para cantar?

Caymmi - Logo em seguida a “O que é que a baiana tem?”, quando cantei no programa de Theófilo de Barros. Eu trazia a música do povo, do samba de rua. Eu ouvia aquele negócio e gostava muito. Da capoeira também, que era uma coisa bem diferente do que é hoje. O samba de roda, principalmente, me marcou muito. (canta) “Dois vinténs pra cada moça/ ô, para cada moça.” Dentro da Cidade da Bahia, a gente ouvia muito desses sambas quando chegavam aqueles barcos com mercadorias para o Mercado Modelo.

GZM - “Marina” tem uma história curiosa, não?

Caymmi - E misteriosa para mim. O sucesso que Marina tem até hoje é impressionante. Eu fiz a música porque Dori — novinho, com seus 3 para 4 anos — estava com uma expressão brava, de raiva. Eu perguntei o que houve e ele disse “tô de mal”. Desse “tô de mal” nasceu “Marina”. Tem tanta Marina no Brasil. Tem até uma curiosidade na primeira gravação de Marina: eu chamei para gravar o Jacob do Bandolim. Fui buscá-lo num emprego que ele tinha num cartório, para ele fazer parte do meu disco. Mas ninguém escreveu sobre isso.

GZM - Quer dizer que o senhor foi o primeiro a gravar Jacob?

Caymmi - Eu queria cantar com um violão acompanhado de um regional que tinha aquele formato convencional: flauta, cavaquinho, dois violões e um pandeiro. Eu disse: bota tudo que quiser, menos instrumento de sopro. E disse que tinha um elemento que tocava na rádio Mauá às quartas de tarde com um repertório de muito bom gosto. Falei em Jacob do Bandolim e ninguém conhecia. O Rio e a música brasileira devem muito a Jacob porque ele cultivava e resgatava muito naqueles saraus em Jacarepaguá. Ele recuperava, reinventava, criava coisas novas com uma perfeição maravilhosa.

GZM - É verdade que o senhor pensou em trocar a música pela pintura no final dos anos 40?

Caymmi - Não é verdade. Deixar a música, nunca. Também não estudei na Escola de Belas Artes da Bahia, como hoje eu ouvi na rádio MEC. Nem cursei nem pensei em abandonar a música. Comecei desenhando, passei à pintura, meu primeiro trabalho a óleo é aquele auto-retrato ali, feito em 1944.

GZM - O gosto pela pintura tem a ver com as descrições coloridas e vigorosas que o senhor faz dos pescadores em suas músicas?

Caymmi - Tem, sim, muita influência. Eu misturava as figuras na mente, como no caso de “João Valentão” ou daquela gente da praia com suas roupas humildes, as jangadas, os saveiros. Isso eu passava para o papel desenhando. Enquanto fazia a música, eu desenhava. Nem sempre, claro, era assim, mas fazia casualmente.

GZM - Em 1956, o senhor lançou

um disco fundamental, “Canções Praieiras”, somente com violão e percussão, fortemente marcado pela religiosidade da Bahia. O candomblé marcou muito esse disco?

Caymmi - A Bahia sempre teve princípios religiosos populares bastante arraigados. Os baianos são um povo bastante receptivo para manifestações religiosas. O baiano é místico, respeitador. Tanto que, independente de sua religião, se benze diante de qualquer tempo. Era natural, portanto, que sofresse essa influência nesse disco.

GZM - Nas letras do disco, percebe-se que essa religiosidade foi então transposta às tradições dos pescadores de Itapuã, correto?

Caymmi - Quando encontrei o mar menos urbano em Itapuã, acabei por me poetizar naquele ambiente. Passei a conviver com gente pobre mas que levava uma vida sem queixas. Então, procurei falar no disco a linguagem que ouvia na rua, que na Bahia passou a ser fortemente influenciada pelo negro africano depois da libertação dos escravos.

GZM - “Canções Praieiras” é seu disco preferido?

Caymmi - Sim, por causa das canções que consegui botar ali, bem ordenadinhas. Fiz a ilustração da capa com muito gosto e fui oferecer à Odeon uma coisa assim, pensando numa coisa de qualidade. Gosto desse disco porque tem narrativa e dá uma ordenação tal que o povo gosta. Por outro lado, muitos que compravam esse disco eram artistas como Portinari, Guignard e vários importantes sempre deram importância para “Canções Praieiras”, para o mar e a Bahia. José Pancetti pintou muito o mar e deu uma entrevista para “O Cruzeiro” dizendo que ia morar na Bahia. “Vou transpor a música de Caymmi para a minha pintura.” Levei só dois dias gravando esse disco, canto e violão (depois seria acrescentada a percussão). A hora de gravar era um momento em que não acontecia nada: todo mundo ia almoçar, eu ficava no estúdio sozinho, com dois técnicos. Gravávamos das 11h30 às 13h30. Aprontei num dia um lado e no outro, o outro.

GZM - Não precisou nem ensaiar, o senhor já veio mesmo ensaiado?

Caymmi - Pois é. Vim ensaiado da Bahia (risos).

GZM - Em 1957 o senhor decidiu fazer mais um disco sobre o mar. Como surgiu “Caymmi e o Mar”?

Caymmi - É, foi um negócio difícil para o comércio de disco, estavam na dúvida se havia mercado para aquilo. Mas Aloysio de Oliveira, diretor artístico da Odeon, apostou na idéia. Ele achou de fazer e saiu bem mesmo em relação à vendagem. Quando pensei em fazer “Caymmi e o Mar”, fiquei com receio de que dissessem que eu estava plagiando o título do livro de Hemingway, “O Velho e o Mar”. Aloysio disse que a ligação de Caymmi e o mar todo mundo sabia que havia.

GZM - É um disco experimental?

Caymmi - Exatamente. Meu propósito com esse disco era fazer a penetração da música pelas outras artes — pela pintura, pela dança, pelo teatro. Eu fiz “História de pescadores”, dividida em seis faixas, que começa com “Minha jangada vai sair pro mar” que hoje se canta muito em colégio. Essa parte mostra a saída dos homens; depois vem o cotidiano do dia do pescador, e por aí vai.

GZM - É verdade que “História de Pescadores” foi levada ao teatro por um único dia?

Caymmi - Fui levado ao teatro Carlos Gomes num domingo pela manhã por uma amiga, Yara Vaz, dona de um teatro de ginástica e de dança para moças. Então, veio uma idéia entre nós de encenar “História de Pescadores”. A peça começava com os bailarinos e as ondas e a música “Minha jangada vai sair pro mar”. Tudo com dança e canto. Contamos com a colaboração de Heitor dos Prazeres e de um coral de vozes e ritmo que ele arranjou. Essa peça só durou um dia, na parte da manhã, no Carlos Gomes. Tratava-se apenas de uma experiência para os parentes dos estudantes que participavam do curso dela. Pensamos em levar para o público, mas os empresários não se interessavam por esse gênero.

GZM - O que o senhor quer dizer com aproximar a música das artes em “Caymmi e o Mar”?

Caymmi - Esse disco foi feito para reunir as canções que eu cantava em programas de rádio, teatros e boates. Mas com muito apuro, de forma que, como disco, não ficasse uma coisa sem qualidade atraente. Então, eu e Aloysio estudamos uma forma de ter algo ligado às outras artes, como eu já tinha feito na capa de “Canções Praieiras”, onde coloquei uma pintura para revelar essa relação.

GZM - De que forma essas outras artes aparecem na composição do disco?

Caymmi - A pintura, na descrição dos ambientes onde passam as histórias narradas. A seqüência de “História de Pescadores” eu fiz especificamente para retratar um dia na vida de um simples do mar. Além do tema do mar, esse disco tem uma narrativa sequenciada. As músicas têm um segmento que mostra não só a rotina, mas outras questões como a credence popular que marca a vida dos pescadores da Bahia. Inclusive quando canto a lenda do Abaeté, que é uma lagoa que fica perto do mar, em Itapuã. Fiz uma coisa meio assombração, porque se acontecia de morrer alguém na lagoa se dizia que era assombração, coisa que não presta. Então, procurei juntar tudo isso. No fundo o disco é um retrato do homem do mar e dos pescadores, localizados em Itapuã.

Antonio Balalha

“Não sei nadar, mas amo o mar”

Caymmi conta que Jorge Amado fez versos de “É doce morrer no mar” em disputa de brincadeira

Gonçalo Júnior
do Rio

(Continuação da página 2 do caderno)

GZM - O disco tem uma dramaticidade que lembra muito “Mar Morto”, de Jorge Amado.

Caymmi - Inclusive eu tirei um verso do Guma, quando ele canta para Livia lá do barco: “É doce morrer no mar, nas ondas verdes do mar”. Num brincadeira durante uma feijoada de domingo na casa do pai de Jorge Amado, em Vila Isabel, eu desafiei os presentes a fazerem os versos para eu escolher três para completar a música. Eu já tinha feito o estribilho para o trecho do livro, e até aí a música é minha. Participaram da brincadeira Érico Veríssimo, Octávio Malta, Samuel Wainer e Moacir Werneck de Castro. Ganhou o próprio Jorge, de lambuja, porque era dono do assunto mar. Ele dizia assim: (canta) “Na noite que ele não veio foi/ foi de tristeza pra mim...”. E ele fez mais dois, um eu consertei. E aí ficou pronta a parceria.

GZM - “Mar Morto” foi um livro marcante para esse disco?

Caymmi - Não, não influenciou. Eu tirei só aquela frase de “É doce morrer no mar”.

GZM - Por que o senhor colocou o mar em “Histórias de Pescadores” como um ser misterioso, desafiador, até sombrio?

Caymmi - Ah, porque o mar é eterno e tem todos esses mistérios, né? O mar agora virou toda essa preocupação por causa do derrame de óleo. De repente, o mar mudou de cor, criou uma imagem desesperada do pescador: “Meu Deus, esta é a nossa vida, o nosso trabalho”. Agora, estão todos desempregados. Para o pescador, é difícil ver o caranguejo saindo da água todo sujo de óleo. Serão precisos dez anos para consertar isso.

GZM - Quando fazia essas músicas sobre a vida dos pescadores o senhor tinha uma preocupação social, com a pobreza de quem vive da pesca na Bahia?

Caymmi - Não, apenas procurava reproduzir o que via: ingenuidade de

peças simples, a pureza, sem queixa, as roupas surradas, ninguém procurando calçar nada, sempre descalço, a humildade. Eram os anos 20 para 30. Não havia o rádio para influenciar essas pessoas, nada de política.

GZM - Qual era o propósito da dramaticidade, das tragédias que o senhor impregnava nas canções praieiras?

Caymmi - Para mostrar a vida como ela é. A gente nasce, vive e morre. Então, procurei botar a beleza da vida: lá vai o pescador otimista, para o trabalho. Mas, de repente, acontece um temporal quando ele está em alto mar. Ele volta. Daí a repetição da partida na primeira música — “Minha jangada vai sair pro mar” —, que procura dar a idéia de que aquela rotina de perigo passou e pode se repetir ou não, se acontecer novo temporal. Se sobrevive, ele, o pescador, continua vencendo na vida. O ideal está aí, velado. Era uma metáfora da vida.

Quem melhor canta as minhas músicas sou eu, porque entendo o que fiz

GZM - É verdade que o senhor não gosta do mar?

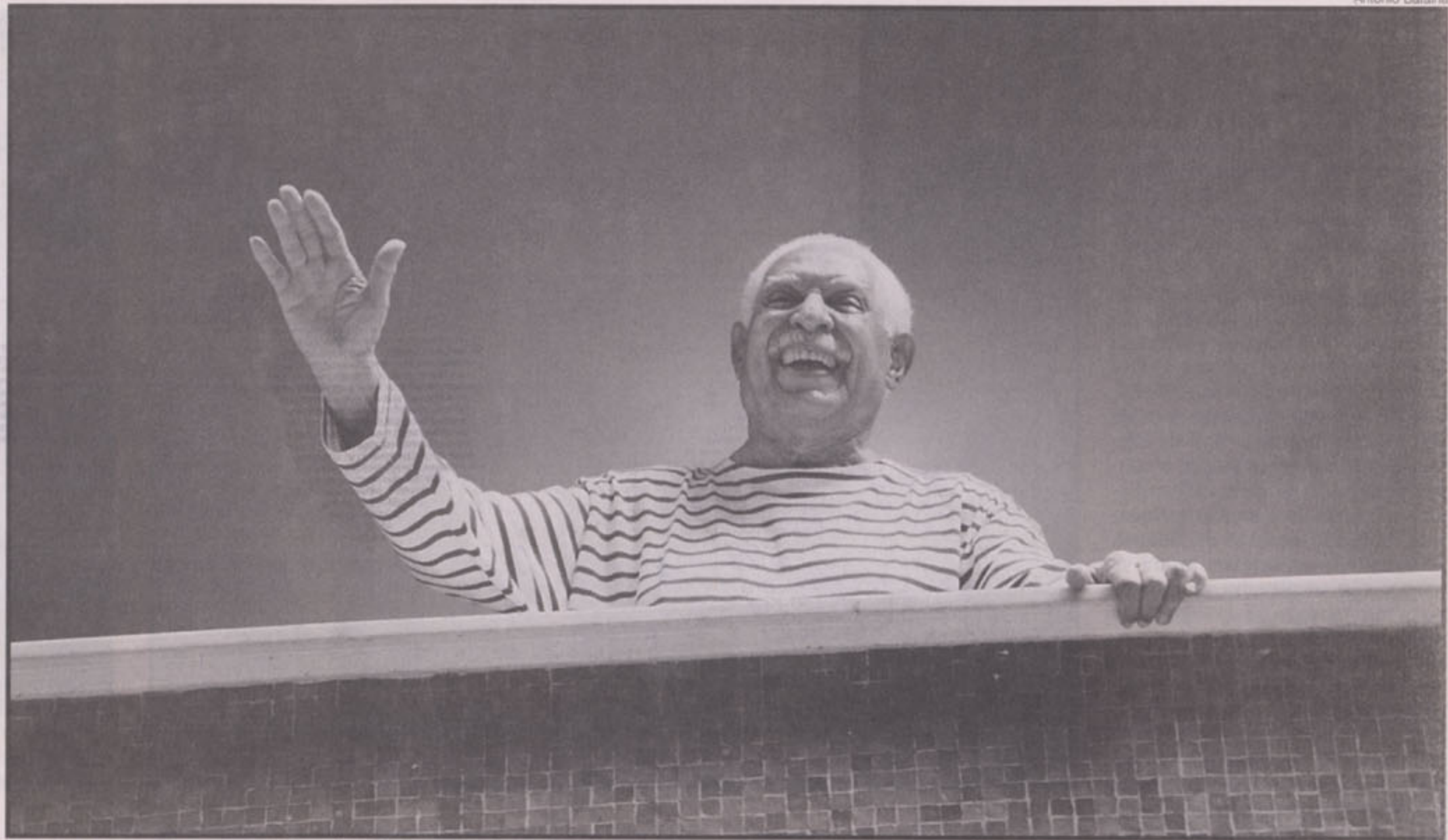
Caymmi - Não, não, eu adoro. Não sei nadar — esse é o único problema meu com o

mar... Eu tenho verdadeira paixão pelo mar. Sempre tive e sempre terei. O que as pessoas confundem é o fato de eu não saber nadar. Sou uma pedra.

GZM - Porque o senhor decidiu fazer mais um disco só com violão?

Caymmi - Depois desse, eu não faria mais discos com a intenção de experimental. Eu havia ficado muito satisfeito em ter feito “Canções Praieiras” só com violão. Muito tempo depois, quando completei 70 anos, fiz um outro na Bahia, no Teatro Castro Alves, sob a direção de Hermínio Belo de Carvalho, da Funarte. Gravei e fechei um ciclo. Pensei comigo mesmo: chega, com esse disco está dado o meu recado. Cantei meu repertório variado, escolhido pelo Hermínio, de uma maneira popular, brasileira, carioca e canções do mar exatamente como eu gostaria que ficasse.

GZM - Os discos dessa fase saíram quando estava surgindo a Bossa No-



Caymmi e a janela: observações atentas do cotidiano como fonte de inspiração e saudações aos que passam

va. Como o senhor viu o nascer desse movimento?

Caymmi - Muito bem, achei natural que surgisse aquilo, porque eu conhecia bem os garotos envolvidos no movimento, que frequentavam a Tupi. João Gilberto era um deles. Aí começou a aparecer o Menescal. De repente, surgiu no piano da noite o Antonio Carlos Jobim. A gente começou a perceber que surgia um negócio bonito, né? Fui amigo daquela gente toda, do João, do Tom, de quem era amigo do peito.

GZM - O senhor tinha uma maneira própria de tocar violão que seria considerada precursora da Bossa Nova.

Caymmi - É, algumas pessoas diziam no começo, quando ouviam Bossa Nova: “Olha, isso veio de Caymmi”. Por causa da minha maneira de tocar violão, de certas melodias, de certas modulações. Falavam que estavam bebendo desse co-

nhecimento em Caymmi. A imprensa falava.

GZM - Como era essa forma de tocar?

Caymmi - Quando me viam tocar, perguntavam se eu não estava fazendo da maneira errada. Eu respondia: não, essa é uma alteração que faço e que não sei explicar cientificamente. Mas é o que sinto. Então, vinha um mestre conhecedor de música, um Radamés Gnattali, e dizia assim: ele está fazendo alterações porque é algo da sensibilidade dele, ele está certo. Ele não sabe uma nota de música, e aí dele se aprender, porque perderá todo o ritmo. O maestro Calazans, da Tupi, dizia para mim: não caia na maneira de aprender música, senão você perde a espontaneidade; essas alterações que você faz são espontâneas. Isso a Bossa Nova aproveitou um pouco. Eu achava que tinha influência porque eles chegavam e diziam assim para mim: Caymmi, canta aquela música assim, etc.

GZM - O senhor disse certa vez que, quando via outras pessoas interpretando suas músicas, não gostava e logo perdia o interesse.

Caymmi - Ah, eu não disse exatamente assim. Respondi categoricamente quando me perguntaram quem melhor canta as suas músicas: eu. Porque entendo minha música, entendo o que fiz na letra e na música. Então, eu canto certo. Quem faz modulações erradas, quer dar toque pessoal, está errando minha música.

GZM - A interpretação faz parte do conjunto de sua criação?

Caymmi - A interpretação é a soma da letra e da música, muito bem jogadas com a intenção de fazer uma unidade perfeita. Qualquer alteração tira a característica do que você tem como ideal.

GZM - O senhor ainda compõe?

Caymmi - Se houver condição, componho. No ano passado estive

doente, operei, minha mulher doente. Dia de ir ao médico não é um dia que é muito saudável, não tem alegria. Mas eu tenho a qualidade de compositor nato e sempre sai alguma coisa. Estou fazendo um exercício de hidroterapia e de repente faço uma brincadeira e improviso umas canções. Outro dia brinquei com uma moça... como é seu nome? Flávia. Aí improvisei: “Para brincar com Flávia tem que andar muito, tem de não sei o quê...”, e ela riu muito.

GZM - O senhor tem músicas inéditas?

Caymmi - Tenho. Eu perdi um livro que faz pena, com músicas que estou tentando lembrar. Estou comprometido com dois filhos para o máximo que achar passar para eles. Eram canções de quando estava na Bahia. Por exemplo, com referência ao cinema falado, que impressionou compositores como Noel Rosa e Assis Valente.

A função exata da canção

Luís Antônio Giron, de São Paulo



Compositor se destacou pela integridade artística, sem se curvar à vulgaridade

Vamos colocar sustentidos e bemóis na clave. Na música popular brasileira, não houve nem há compositor tão lúcido, tão purista e tão artífice quanto Dorival Caymmi. Numa terra superpovoada de gênios de ocasião, ele se destaca pela integridade artística. E isto quer dizer assimilar todo tipo de influência sem imitar; compor na moda sem se curvar à vulgaridade. Os místicos ingênuos tendem a venerá-lo como o “Buda Nagô” da canção de Gilberto Gil: um material que eles não conseguem detectar com exatidão.

Caymmi fundou a contemporaneidade na música nacional. Lançou os modelos para a Bossa Nova, sintetizada pela harmonia de Tom Jobim e a rítmica de João Gilberto — dupla que passou a carreira fornecendo interpretações ao legado de Caymmi. A BN não deixa de ser um conjunto de leituras em torno de Caymmi. E a Tropicália rende louvores a um aspecto superficial da personalidade do artista: a do mestre dos jogos de mãos e olhos de Carmen Miranda. A Tropicália não passa da devoção aos balançados da música de Caymmi.

Sua produção é pequena; não chega a atingir uma centena de títulos, os que restaram de uma sã autocrítica que o leva (a exemplo de Debussy, compositor que o influenciou) a refugar a maior parte do que inventa. Mas tudo o que escreveu e consolidou é vazado naquilo que definiu — numa célebre entrevista concedida a Paulo Mendes Campos, publicada no primeiro número da “Revista da Música Popular”, de outubro de 1953 — como “função exata da canção”. Ao colega poeta, confessou ter descoberto tal mecanismo aos poucos, lendo a poesia de Jorge Guillén, Carlos Drummond de Andrade, Pablo Neruda, Jorge Amado e Manuel Bandeira, ouvindo as sutilezas de Debussy, Fauré, Bach, Mozart, Gershwin, jazz e principalmente do folclore mágico de Salvador da Bahia, a sua querida Roma Negra, fonte principal de temas e cenários. Não custa recordar que, em 1953, João Gilberto ainda cantava como Lúcio Alves, e Tom Jobim compu-

nha boleros eruditos no piano-bar (aliás, à maneira de uma das vertentes de Caymmi, a urbana).

A chave da inspiração de Caymmi está no domínio intuitivo da harmonização ao violão, que ele põe a serviço da poesia. Porque Caymmi conhece muito as duas dimensões e sabe assimilá-las num objeto íntegro, indivisível. Na infância, chegou a odiar a música por não conseguir se apropriar de sua essência. A canção lhe revelou a faceta amigável, manipulável, da arte dos sons. Isso sem contar o impacto do contraponto de Bach, dos arranjos coloridos do maestro Paul Whiteman para os acordes de sexta e sétima diminuta de “Rhapsody in Blue”, de George Gershwin, o modalismo dos cantares do candomblé e das obras vocais de Gabriel Fauré e os tons inteiros do “Prélude à l'Après Midi d'Un Faune”, de Debussy. E sem citar os refrões atraentes de Sinhô (1888-1930), uma das poucas influências que reconhece na música popular.

Caymmi pode ser tachado de elitista. Mas é um clássico cujos ensinamentos têm que ser levados em conta por músicos e ouvintes. Considera o jazz uma das mais geniais manifestações da cultura musical, embora desconfiasse, nos anos 50, do bebop (“é uma espécie de dadaísmo musical”, definiu com precisão). Na época da moda do baião, denunciou o “comercialismo” e a “falsidade” do gênero lançado no Sul por Luiz Gonzaga.

Nunca suportou o samba dos morros, vendido como “genuíno”. Quanto ao atual pop baiano, não chega nem a considerá-lo música brasileira; afirma com segurança que se trata de música caribenha enxertada em trios-elétricos.

Nunca suportou seus intérpretes, até que resolveu ser o cantor de sua música. Não aprovava os maneirismos da Velha Guarda e, com sua voz de baixo profundo, forneceu argumentos para que os compositores das novas gerações assumissem o encargo de interpretar suas próprias músicas. Chico Buarque, na sua convicção de cantar mal o que compõe bem, só apareceu pela bênção de Caymmi.

Para analisar os fundamentos de sua música, é preciso começar pela rejeição das alterações feitas a pos-

teriori, como as do “Songbook” de Caymmi, publicado em dois volumes em 1994. O organizador dos livros, o violonista Almir Chediak, trabalhou ao lado de Caymmi na transcrição das melodias e cifras. Em geral, Chediak simplifica as canções, até para torná-las acessíveis aos iniciantes de violão. No caso de Caymmi, porém, ele tratou de inserir acordes pós-bossa-novistas nas canções, atualizando-as, com a aprovação do compositor. Por mais bem-intencionado que a operação seja, ela acaba impondo um anacronismo às composições.

O fato é que a linguagem musical de Caymmi é bastante simples. Na época do lançamento do “Songbook”, escrevi que Caymmi introduziu o modalismo na MPB, já que suas canções praieiras e as basea-

das no folclore trabalham com um vocabulário restrito de escalas, e geralmente suas melodias são descendentes, adequando-se à sua própria voz grave, como se usasse uma afinação mesotônica, não-tonal. Seus acordes são soltos, vibram numa atmosfera mais modal que tonal. Chediak me ligou para contestar minha “teoria”, afirmando que a música de Caymmi é tonal porque ela se enquadra na armadura dos tons ocidentais e seus acordes não deixam de ser, no fundamento, tonais. Talvez houvesse exagero naquela minha afirmação da modalidade. De fato, não é possível generalizar que toda inspiração do compositor se devote às estruturas modais.

Assimilando a observação de Chediak, diria que o método composicional de Caymmi é empírico e se vale de todo tipo de recurso: modalidade, tonalidade e até cromatismo. Ao violão, ele resolve os problemas de um motivo surgido como refrão — letra e música —, fazendo-o variar ou reafirmar a idéia inicial.

A canção praieira “O mar”, de 1942, inaugura a modulação harmônica à maneira de Debussy (a música foi inspirada em “La Mer”, do compositor francês). Nos compassos iniciais, uma nota alongada em nove tempos, em tonalidade de fá sustenido maior, deriva logo depois para um fá bequadro, na tonalidade de fá maior. É um tipo de mutação impossível no sistema tonal clássico e ainda mais na música popular brasileira, cuja base harmô-

nica é conservadora, derivada da tradição portuguesa. Essa modulação é o marco inicial da liberdade harmônica na MPB. Não chega a ser um atrevimento em termos de história da música (Wagner e Liszt modulam bem mais que Caymmi), mas estabelece um novo patamar de experimentação.

As composições que fornecem o efeito de inquietação harmônica são muitas no artista. Em “A lenda do Abaeté”, em mi menor, há uma conjuração de harmonias dissonantes, apoiadas no motivo rítmico ostinato e colcheado e na melodia modal. No samba “Doralice” (parceria com Antonio Almeida), o vocabulário harmônico é mais amplo na concatenação de acordes de sétima e na melodia que passeia pelos meios-tons. Mas a armadura da clave está num simples sol maior, com dois sustentidos pré-determinados.

A canção de Caymmi mais complexa melódica e harmonicamente é o samba-canção “Só louco”. O tom em mi-bemol é reafirmado nos dois motivos melódicos: um pontuado, descendente, e outro arpejado e dramatizado em colcheias, que se concatenam em rubato. Isso em acordes de sexta e sétima.

A razão para tais saltos melódicos e aparente instabilidade dos acordes está na letra, geralmente do próprio Caymmi. Nas letras, bastante breves e reiterativas, Caymmi pinta situações. Para ele, a missão de uma canção é retratar “a crônica de uma época, a linguagem de uma gente”, como comentou em 1953. Em “Só louco”, faz o retrato íntimo do desiludido amoroso. “O mar” e “A lenda de Abaeté” são paisagens. A primeira acontece em doces pinceladas melódicas, só quebradas pela modulação, que metaforiza a mudança da maré. A segunda é elaborada em semitons carregados e repetições em colcheias pontuadas.

Sílabas e notas se combinam para formar um organismo que deverá sobreviver a seu criador e a todos nós. As composições de Caymmi são paisagens com a força da natureza adestrada por uma alta intuição. É um figurativo da harmonia.