



# > SILÊNCIO E AMBIVALÊNCIA EM UM MESTRE DA MPB

RAFAEL DO NASCIMENTO CESAR  
> RAFAELNASCIMENTOCESAR1@GMAIL.COM  
DOUTORANDO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Resenha de >

QUEIROZ, Vítor. *Dorival Caymmi: a pedra que ronca no meio do mar*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2019, 268 pp.

É comum encontrar trabalhos nas ciências sociais que, ao tratarem de trajetórias artísticas, se guiam pelo brilho ofuscante dos “gênios” e dos “criadores incriados” para depois refratá-lo em histórias familiares, contextos nacionais, configurações sociais, estruturas de capitais, estudos de recepção ou, em termos mais gerais, nas relações entre arte e sociedade. O passo a passo da análise, construindo e desconstruindo conexões de sentido, acaba requerendo do(a) pesquisador(a) certo distanciamento em relação ao universo pesquisado; algo que, apesar de não inibir necessariamente a admiração e o apreço pelo “objeto”, nos faz desconfiar desse “brilho” e, muitas vezes, nos torna imune a ele.

Visto desse ângulo, o trabalho de Vítor Queiroz é incomum. Não por se recusar a trilhar o caminho das ciências sociais e, em especial, da antropologia social, mas por fazê-lo sem que o brilho do cantor e compositor Dorival Caymmi (1914-2008) empalideça ou seja reduzido a efeito de condicionantes estruturais e históricos. Ao contrário, em *Dorival Caymmi: a pedra que ronca no meio do mar*, as muitas facetas do artista, seu envolvimento longo com o candomblé, os objetos tornados sagrados por familiares e fãs, e até os boatos repassados antes e depois de sua morte, convivem com os *insights* analíticos e a sensibilidade de um antropólogo a quem não são estranhas nem a prática musical, nem a religião de *Obá Onikoyi*, nome do cargo litúrgico que Caymmi exerceu no terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador. A convivência desses registros, plasmada na escrita agradável e bem humorada do autor, tece fios argumentativos que conectam processos de envelhecimento social, experiências raciais e imaginários nacionais e locais a uma mitologia *caymmiana* calcada em “precipitados discursivos” nativos (QUEIROZ, 2019, p. 30): estereótipos, lugares comuns e signos repetitivos a respeito do artista que, segundo o grande admirador e amigo Gilberto Gil, era “ímpar” e “par”, “pai” e “mãe”, “terra” e “mar”.

Investigar a produção desse “acúmulo de ambivalências” (QUEIROZ, 2019, p. 234) sob a ótica dos sentidos de raça associados à pessoa e às *personae* de Dorival Caymmi, bem como dos fundamentos simbólicos de sua iconicidade, é o ponto central do livro. Para isso, Vítor Queiroz se vale de inúmeros materiais etnográficos: entrevistas, recortes de jornal, fotografias, quadros, documentos pessoais do artista, o apartamento onde morou no fim da vida, a cama em que morreu, o violão inseparável e, evidente, os discos que gravou. A aposta em um *corpus* empírico tão diverso tem como objetivo tensionar e deslocar a estabilidade do *corpo* do compositor baiano, cuja presença extravasa os limites físicos da matéria orgânica e desdobra-se numa miríade de *temas transversais* (QUEIROZ, 2019, p. 22), os quais o autor persegue ao longo do livro. A *velhice* de Caymmi, associada à sabedoria discreta e à preguiça proverbial do “Buda Nagô”, e sua relação complexa com a *negritude* – entendida aqui na angulação específica de uma *baianidade* culta e bem relacionada às elites locais – são os eixos ao redor dos quais orbitam tais temas.

Essa perspectiva metodológica, atenta à maneira como Caymmi é narrado por diversas vozes e por meio de diversos suportes, rende análises pouco usuais entre pesquisadores da cultura, interessados(as) sobretudo no jogo das posições ocupadas por sujeitos dentro de um campo de forças observável e as estratégias mobilizadas por eles

nas disputas simbólicas que estruturam tal campo. De fato, não é esse o enfoque do trabalho. Até porque, não é sobre a trajetória do compositor – o que ele fez, quem conheceu, aonde foi – que recai o maior interesse da análise empreendida por Vítor Queiroz. Antes, o “corpo do patriarca”, descentrado, subdividido e multiplicado conforme os temas transversais, é tratado na qualidade de agente e agenciado, sujeito e objeto. A construção progressiva e coletiva de Caymmi, flagrada em cada um dos capítulos seja no exercício de reconstrução histórica dos condicionantes que o fizeram célebre, seja observando sua atualização constante como personagem inamovível do cânone da música popular brasileira.

Por essa razão, os capítulos do livro não seguem propriamente uma ordem cronológica. Animados por questões específicas, eles perfazem muitas vezes o mesmo arco histórico sem incorrer, contudo, em repetições desnecessárias. O primeiro capítulo, “Não jogue os búzios, mãe menininha”, situa o leitor(a) em relação aos “contornos sociais, históricos e simbólicos” de Dorival Caymmi (QUEIROZ, 2019, p. 56). A história familiar é, nesse sentido, indissociável da rede de relações estabelecida entre as camadas populares e uma certa “pequena-burguesia de *côr*” numa Salvador em pleno “renascimento baiano”.<sup>1</sup> Não por acaso, a relação com o amigo Jorge Amado, membro desse último grupo, será central à compreensão da carreira do compositor – feita quase toda no Rio de Janeiro, embora dedicada a cantar primordialmente as belezas naturais e humanas da Bahia –, bem como da mitologia caymmiana. Amado, que fez de tudo para que o amigo voltasse para Salvador nos anos 1960, tornou-se o grande cultor da imagem de Caymmi, fazendo proliferar sob sua pena inúmeras antonomásias – “o enternecido poeta dos pescadores”, “o bem amado do povo e dos orixás”, “o cantor das graças da Bahia” e o “cantor e intérprete de seu povo”.

Ainda no primeiro capítulo, o autor recua ao final século XIX, tempo de juventude de Durval Caymmi, pai de Dorival. A mirada transgeracional nos dá uma dimensão interessante das relações raciais baianas, marcadas tanto pela presença institucionalizada do racismo científico (a exemplo dos famosos estudos de Nina Rodrigues sobre as religiões de matriz africana) quanto pelo “apagamento de potenciais conflitos entre negros e brancos, na aquisição de conhecimentos formais e na manutenção de antigos laços religiosos, de compadrio e de vizinhança” (QUEIROZ, 2019, p. 71). Vivendo essa

1 Convencionou-se chamar “renascimento baiano” o processo de modernização ocorrido na capital Salvador entre 1945 e 1969, quando inovações em diversos campos revitalizaram o espaço da cidade. Datam dessa época, por exemplo, construções como a Avenida do Contorno, o Solar do Unhão, cuja reforma ficou a cargo da arquiteta italiana Lina Bo Bardi, e a inauguração da Universidade Federal da Bahia, polo renovador da cultura e da educação de nível superior soteropolitanas (RUBINO, 2016).

ambivalência em seu corpo e em suas ações, o “mulato” Durval encarna um projeto de mobilidade social que, se não logrou desvencilhar-se por completo dos estigmas raciais, foi transmitido com sucesso a seus descendentes sob a forma de um *ethos* boêmio e bem relacionado, bem como de uma *héxis* corporal distinta e discreta, sobretudo quando o assunto era raça.<sup>2</sup> A prova maior desse legado bem sucedido teria sido, segundo o autor, a maneira como Dorival viveu as próprias ambivalências.

“Canções praieiras”, nome do segundo capítulo, já adianta ao leitor o assunto das páginas seguintes. Razão pela qual Dorival Caymmi mais se notabilizou como compositor, o sucesso de canções do quilate de “Promessa de pescador” e “Sargaço mar” é analisado do ponto de vista dos temas transversais, em que as *personae* do artista misterioso, preguiçoso e envelhecido “antes do tempo” (QUEIROZ, 2019, p. 93) encontram-se materializadas num tipo de composição aperfeiçoada ao longo das décadas. O material musical, aqui, não é tratado segundo o método semiótico, estabelecendo elos de sentido entre os versos e as linhas melódicas das canções, mas busca responder à questão de por que as tais “canções praieiras”, esse gênero musical inventado por Caymmi, foram tão importantes para a sua carreira. Ou ainda: “por que Dorival apresentou (e, posteriormente, gravou) insistentemente as suas canções praieiras depois de já haver consolidado, no decorrer da década de 1940, a sua posição privilegiada no meio artístico da época?” (QUEIROZ, 2019, p. 137). A insistência de Caymmi, argumenta o autor, se deve ao fato de tais canções contribuírem para fixar a imagem mítica de uma baianidade cujo maior trunfo simbólico é plasmar as ambivalências raciais e geracionais (mas também de classe, de gênero e de sexualidade) num corpo que a todo momento procura esquivar-se dessas marcas.

O último capítulo, “Se quiser falar de mim...”, retoma algumas das canções praieiras, dessa vez sob o prisma da *experiência racial*, noção que alinhava os esforços analíticos mais importantes do autor. De acordo com ele, para além das inúmeras referências de Caymmi a uma Bahia idílica e antropomorfizada, a temática do trabalho humano aparece em suas canções sempre associada a “personagens negromestiças” (QUEIROZ, 2019, 174). São pescadores, jangadeiros e quituteiras que, se podem usufruir das belezas

---

2 A história do pai de Dorival Caymmi em muito se assemelha à do pai do folclorista Edison Carneiro, Antonio Joaquim de Souza Carneiro, explorada de maneira brilhante por Gustavo Rossi (2015). Guardadas as particularidades de ambos, as estratégias de ascensão social encabeçadas pelas famílias Caymmi e Souza Carneiro, radicadas em Salvador, passaram pelo manejo de mecanismos de burla dos estigmas associadas à negritude. Se o “velho Durval havia se esmerado para livrar-se dos constrangimentos raciais e de sua origem abastardada através da aparência e do consumo de determinados bens simbólicos (QUEIROZ, 2019, p. 83), “Souza Carneiro e sua família dificilmente foram vistos como negros em uma sociedade como a baiana [...]” (ROSSI, 2015, p. 75)

naturais locais, o fazem na labuta diária de quem possui “uma vida sem horários, mas não necessariamente sem padrões” (QUEIROZ, 2019, p. 177-8). A recorrência dessas personagens constantemente exaltadas, seja por seus valores morais ou estéticos, consistiria, para Queiroz, em uma espécie de “crime perfeito” (QUEIROZ, 2019, p. 174) do compositor ao conseguir disfarçar os dilemas raciais de Caymmi através da explicitação deles na música. Assim, a expressão da negritude *à la* Caymmi seria, ela mesma, uma maneira do compositor jamais se comprometer com seus efeitos negativos, notadamente “o preconceito de cor, ou qualquer tensão nesse sentido” (QUEIROZ, 2019, p. 180). Muito menos deixar-se marcar por eles, uma vez que as personagens caymmianas distinguem-se de seu criador como o trabalho da preguiça, a juventude da velhice, a fala do silêncio.

Silêncio é, inclusive, o tema da conclusão “A pedra que ronca no meio do mar”. Nela, além de repisar o argumento principal do trabalho – o de que “Dorival Caymmi não morreu” (QUEIROZ, 2019, p. 220), isto é, a continuidade da mitologia caymmiana independe da sobrevivência de seu corpo físico –, o autor dedica-se a pensar o silêncio de Caymmi acerca de sua vida privada (façanha inimaginável a qualquer artista hoje) ao mesmo tempo como efeito de sua *pessoa* precocemente envelhecida e como estratégia de manutenção de suas *personae* frente ao público. Talvez seja esse o momento mais luminoso do livro – e, de fato, é uma pena que o autor só nos apresente essa reflexão ao final dele –, pois uma nova maneira de interpretar a relação histórica entre raça e sucesso profissional é colocada para o leitor. Em uma nação constituída por meio de um pacto racista, em que desigualdade e diferença entrecruzam-se e recombina-se em contextos variados, Caymmi soube se aproveitar dos silêncios e embaraços que o Brasil acumula desde a escravidão para convertê-los na matéria expressiva de um artista “simultaneamente *preto e branco*” (QUEIROZ, 2019, p. 235). Sua “expressão silenciosa”, bem como seu modo de habitar a contradição sem negá-la, tampouco resolvê-la, são compreendidos não na qualidade de uma essência refratária a objetivações, mas de uma disposição aprendida no contexto de possibilidades e constrangimentos, qual seja: “a percepção fina do que é possível fazer em um dado momento” (QUEIROZ, 2019, p. 237). Essa dimensão pragmática, articulando a experiência racial à produção cultural, faz do livro uma contribuição que, com efeito, faz avançar o debate socioantropológico sobre raça no Brasil.

## REFERÊNCIAS

QUEIROZ, Vítor. **Dorival Caymmi: a pedra que ronca no meio do mar**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2019.

ROSSI, Gustavo. **O Intelectual Feiticeiro: Edison Carneiro e o campo de estudos raciais no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

RUBINO, Silvana. *Salvador. El renacimiento bahiano, 1945-1964*. In: GORELIK, Adrián & PEIXOTO, Fernanda (orgs.), **Ciudades sudamericanas como arenas culturales**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2016, pp. 265-283.

**Recebido em 23 de setembro de 2020**

**Aprovado em 28 de novembro de 2020**