

## Musique baianaise?

representações da Bahia e do Brasil entre produtores musicais franceses

Luciana Vasconcelos

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

VANCONCELOS, L. *Musique baianaise?: representações da Bahia e do Brasil entre produtores musicais franceses*. In: MOURA, M. *A larga barra da baía: essa província no contexto do mundo* [online]. Salvador: EDUFBA, 2011, pp. 166-195. ISBN 978-85-232-1209-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

# Musique baianaise?

Representações da Bahia e do Brasil entre  
produtores musicais franceses

LUCIANA VASCONCELOS

## INTRODUÇÃO

A música popular brasileira é considerada, fora do Brasil, o cartão de visitas do país. Tal reconhecimento ganhou força, em termos mercadológicos, com o surgimento do termo *world music*, na década de 1980. Essa expressão vai designar, na Europa e nos Estados Unidos, uma categoria musical que engloba tudo aquilo que não é originário do espaço linguístico anglo-americano e/ou tudo aquilo que se apresenta como música tradicional e/ou música popular produzida nas diferentes regiões do mundo, incluindo, também, as músicas tradicionais da Europa e dos Estados Unidos. A designação *world music* se popularizou a partir de uma campanha de marketing organizada por selos independentes na Inglaterra, em 1987, capitaneados pelo músico inglês Peter Gabriel, fundador do selo *Real World Music*. (WORLD..., 2005)

Para Christopher Dunn (2007, p. 42), trata-se “de um rótulo inventado por um grupo de produtores no final dos anos 80 como estratégia mercadológica para vender música pop produzida fora do eixo Londres - Los Angeles”. O músico norte-americano David

Byrne, criador do selo Luaka Bop, que lançou mundialmente, em 1989, o CD *Beleza tropical*, com gravações de artistas consagrados da MPB, revisaria, anos depois, o conceito escondido por trás do termo *world music*, “uma forma de relegar essa ‘coisa’ à esfera do exótico e, portanto, do ‘bonitinho’, estranho, mas seguro, porque o exótico é irrelevante”. (BYRNE apud DUNN, 2007, p. 42) Com o surgimento deste novo “rótulo”, a música popular brasileira, associada no exterior à bossa nova e, por isso, abrigada na seção de *jazz* das lojas de discos, passou a ocupar as prateleiras dedicadas a esta nova categoria musical.

A França acompanhou a explosão da *world music* nos anos 80, traduzindo a expressão para *musique du monde*<sup>1</sup>, e tornou-se um dos mercados mais dinâmicos para esse tipo de produto cultural. Na Europa, é considerado um dos países pioneiros na descoberta e desenvolvimento de carreiras de artistas estrangeiros, tendo desempenhado um importante papel na produção e consumo de estilos musicais de diversas partes do mundo, principalmente a partir do trabalho dos produtores franceses junto aos artistas oriundos da África francófona.

Um estudo realizado por François Bensigor (2005), a pedido do Bureau Export de la Musique Française<sup>2</sup>, apontava que, em 2003, as músicas tradicionais e a *musique du monde* representavam entre 5% e 6% das vendas do mercado fonográfico francês, colocando-se à frente das vendas de música clássica (5%) e do jazz e blues (4%). Informa, ainda, que, apesar de não ter os instrumentos específicos para medir esta atividade, a fatia do mercado aumenta quando se trata dos espetáculos ao vivo. Segundo Bensigor, o fenômeno pode ser explicado do ponto de vista sociológico, tendo

1 Termo utilizado neste capítulo como equivalente a *world music*.

2 Escritório de Exportação da Música Francesa, instituição ligada ao governo francês responsável pela promoção da música francesa no exterior e pelos intercâmbios musicais entre os diversos países e a França. O Bureau tem uma representação no Brasil, sediada no Consulado da França em São Paulo.

em vista a grande diversidade cultural da população francesa e os resultados de políticas públicas que visavam integrar os imigrantes no país. Outra razão apontada é que muitos artistas de diferentes origens culturais residem na França ou tem sólidas ligações profissionais com o país, o que facilita a divulgação de suas produções.

O fenômeno *musique du monde* incrementou a presença da música brasileira e, conseqüentemente, de artistas baianos na cena francesa. Além dos consagrados João Gilberto, Gilberto Gil e Caetano Veloso – detentores de um público fiel, artistas residentes na Bahia como Carlinhos Brown, Daniela Mercury e Margareth Menezes, e grupos como Ilê Aiyê, Olodum e Araketu já se apresentaram em festivais, teatros e casas de espetáculos franceses.

Apesar de este fato apontar para a potencialidade de mercado aos artistas, produtores e técnicos envolvidos com shows musicais na Bahia, a presença dos artistas residentes no estado, citados acima, não foi consolidada. Além disso, os artistas baianos emergentes continuam fora desse circuito. Podemos explicar essa ausência, em parte, por sua falta de acesso à rede de profissionais franceses envolvidos com essa categoria musical e, em parte, pela falta de apoio das instituições públicas brasileiras: os programas institucionais federais – assim como os estaduais – de apoio à exportação de música são ainda incipientes. Na Bahia, a exportação de shows vem se desenvolvendo de maneira informal, geralmente impulsionada por uma rede contatos pessoais desenvolvidos ao longo dos anos pelos artistas e produtores.

Esta constatação é fruto de minha experiência como produtora de shows musicais, principalmente em trabalhos de intercâmbio cultural, a maioria deles no âmbito franco-brasileiro, quando pude perceber o interesse e admiração que os franceses têm pela música produzida na Bahia. Porém, sempre me intrigou o fato de a atração dos franceses pela música baiana não refletir uma

sistematização da atividade de exportação deste produto artístico para a França.

Decidi então investigar o assunto, por meio da pesquisa *Musique baianaise? Um estudo do processo de compra de espetáculos musicais baianos na França*<sup>3</sup>, que teve como principal objetivo inquirir, junto aos produtores e gestores culturais envolvidos com espetáculos de música estrangeira, como tais processos se davam na França em relação à música brasileira, fazendo, em um segundo momento, um recorte para a música produzida na Bahia.

Neste capítulo, apresento parte dos resultados desta pesquisa, no que tange às representações que os agentes culturais franceses elaboram da música brasileira e da música baiana, uma vez que, ao investigarmos processos de compra de espetáculos, é fundamental partirmos da imagem que o comprador faz daquele produto artístico. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com 14 profissionais envolvidos com a comercialização de shows de *musique du monde*, como agentes e produtores artísticos, diretores de festivais, diretores de programação de espaços culturais públicos e proprietários de espaços culturais privados. O critério de escolha destes profissionais foi sua atuação como contratantes ou agentes de artistas brasileiros em anos recentes. O seu nível de conhecimento sobre a música produzida no Brasil é bastante variado: vai desde especialistas em música brasileira até programadores de festivais e casas de espetáculos, com um mínimo de conhecimento sobre o assunto.

---

3 Dissertação de Mestrado realizada no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, com orientação da Profa. Dra. Elaine Norberto, entre 2006 e 2008.

## IMAGENS DO BRASIL NA FRANÇA

Para uma compreensão de como se dão as representações da música brasileira na França atualmente, optei por abordar alguns momentos das representações sobre a cultura brasileira, em geral, construídas ao longo da história de intercâmbios entre esses dois países. Não se trata de fazer uma reconstituição histórica, e sim de ressaltar alguns pontos de interseção artístico-cultural que contribuíram para a formação das imagens da música brasileira na França.

Antes mesmo da chegada dos franceses ao novo continente, de certa forma, o Brasil já habitava o imaginário francês, que sonhava com o paraíso lendário do “novo mundo”. Rabelais foi o primeiro autor francês a se referir ao Brasil. Numa passagem de *La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel*<sup>4</sup>, o Senhor Nausiclète, personagem do livro, fala dos navios vindos “das Ilhas das Pérolas dos Canibais (Brasil) carregados de lingotes de ouro, seda crua e pedras preciosas”. (RABELAIS, 1534 apud CARELLI; THÉRY; ZANTMAN, 1987) É nesse livro que aparece pela primeira vez a palavra *exotique*.

As primeiras incursões francesas às costas brasileiras despertaram sentimentos ambivalentes, próprios de quem se depara com o Outro, o desconhecido. O medo e a repulsa misturavam-se à atração pela lenda do paraíso terrestre, existente antes do pecado original. Essas sensações foram experimentadas por Henrique II, que, em 1550, ofereceu aos habitantes de Rouen uma exibição dos *vrais sauvages*, encenando uma tribo de 300 índios, todos nus. Na verdade, apenas 50 deles eram originários da América; os outros eram marinheiros imitando seus gestos. Podemos dizer que este foi o primeiro “espetáculo” brasileiro apresentado na França. A

---

4 A vida inestimável de Gargântua, pai de Pantagruel.

exibição fez tanto sucesso que os “verdadeiros selvagens” foram apresentados novamente em Troyes, em 1564, e em Bordeaux, em 1565.

Os contatos entre a França e o Brasil colonial também geraram vários relatos de viagem, como o publicado por Ferdinand Denis, na França, entre 1821 e 1822. Esse autor viveu em Salvador e sua descrição sobre a presença africana na cidade é mais uma contribuição para a construção da imagem étnica da Bahia no exterior, ao ressaltar a importância do papel da música na vida dos negros da cidade.

[...] Eu vi algumas vezes homens vergados pelo peso da servidão encontrarem uma espécie de liberdade através de seus cantos. Os escravos não fazem nada sem cantar; aqueles que carregam os fardos regulam seus passos na medida em que repetem um canto monótono e lento ao qual se juntam, às vezes, canções cujas letras são quase sempre improvisadas. (DENIS apud CARELLI; THÉRY; ZANTMAN, 1987, p. 138, tradução nossa)

Ainda na Bahia, ao observar um negro tocando um instrumento rudimentar, Denis descreve:

Todas as pessoas do bairro vêm escutar nosso músico cantando letras doces em sua língua. Pouco a pouco, ele revira os olhos com uma expressão singular. O entusiasmo mais delirante se reflete em toda sua fisionomia e, se ele continua seus cantos, ninguém pode resistir aos charmes potentes da harmonia: as pessoas se aproximam, se voltam para ele imitando seus gestos, lhe respondem com letras entrecortadas e pelo som de diversos instrumentos. Então a embriaguez atinge seu auge e não se pode exprimir o prazer, as palavras são insuficientes. Um europeu não entende muito isto tudo, nem pode mesmo adivinhar o motivo que comove extraordinariamente cinco ou seis pessoas e, entretanto, ele não é insensível a um espetáculo que nada tem de ridículo. (CARELLI; THÉRY; ZANTMAN, 1987, p.139, tradução nossa)



Pode-se perceber que, apesar do caráter amador e cotidiano da cena descrita, o autor não hesita em considerá-la como um “espetáculo”. Porém, neste caso, o estranhamento não implica o desrespeito ao Outro. Essa relação de respeito, aliada a um sentimento de indignação e de solidariedade diante do tratamento dado aos índios e negros, registrado pelo iniciador dos estudos brasileiros na França, pode ser considerada como prenúncio das ideias defendidas por um movimento de vanguarda, o Surrealismo Etnográfico, que ganharia força na França no início do século XX.

O fim da Primeira Guerra Mundial provoca uma mudança na forma com que os franceses se relacionavam com o Outro. Os artistas franceses, que passaram pelos horrores da guerra e viveram a barbárie, começaram a questionar o modelo da civilização europeia, concluindo que “[...] o mundo se tornava permanentemente surrealista”. (CLIFFORD, 2002, p.135) Os artistas da vanguarda parisiense passaram a olhar para a África (e, em menor grau, para a Oceania e a América) como uma possibilidade de novas formas de viver e crer. O Surrealismo Etnográfico considerava que as sociedades “primitivas” podiam ser usadas como fontes técnicas, cosmológicas, científicas e artísticas. Um novo olhar, inicialmente concentrado na vanguarda artística francesa, contamina Paris, fazendo com que a cidade seja tomada por espetáculos de artistas negros de todas as partes do mundo, fenômeno que recebe na França o nome de *négrophilie*:

Paris, 1925: a Revue Nègre faz grande sucesso em sua temporada no Théâtre des Champs-Élysées, seguindo os passos da Southern Syncopated Orchestra de W. H. Wellmon. Os spirituals e o jazz arrebatam a burguesia de vanguarda, que toma de assalto os bares dos negros, vibra com os novos ritmos em busca de algo primitivo, selvagem e completamente moderno. A Paris da moda é levada pelo som pulsante dos banjos e pela sensual Josephine Baker [...]. (CLIFFORD, 2002, p.138)

É nesta cena de efervescência da *négrophilie* que a França volta seus olhos mais uma vez para o Brasil. Artistas brasileiros começam a ser convidados para apresentar-se no país, como é o caso de Pixinguinha. O célebre músico brasileiro, junto com Donga e seu grupo Oito Batutas, apresentaram-se no clube Schéhérazade, em Paris, em 1922. Devido ao sucesso alcançado, a permanência do grupo, que tinha sido planejada para três semanas, acaba por estender-se por seis meses. (BASTOS, 2005)

O fenômeno originado pelo Surrealismo Etnográfico pode ser considerado uma das razões da presença de artistas brasileiros na França, como também pode ser a explicação para o desembarque de artistas franceses no Brasil, no início do século XX. O poeta suíço-francês Blaise Cendrars visita o Brasil pela primeira em 1924 e publica, logo depois, *Feuilles de Route: le Formose*<sup>5</sup>, livro de poemas ilustrado por Tarsila do Amaral, em que relata episódios e impressões de sua primeira viagem ao país. Seu interesse pela cultura popular brasileira transparece no livro e vai influenciar os próprios modernistas brasileiros. (VIANNA, 1995)

O compositor francês Darius Milhaud, amigo de Cendrars, foi outro artista francês que passou pelo Brasil nesta época e também sofreu influências da cultura brasileira. Secretário particular do poeta Paul Claudel, embaixador da França no Brasil, Milhaud morou no Rio de Janeiro entre 1914 e 1918. Tornou-se amigo de Villa-Lobos, que o levou para conhecer “macumbas” e choros. O músico francês encantou-se com a música carnavalesca. (VIANNA, 1995)

[...] Os ritmos desta música me intrigavam e me fascinavam. Havia nesta síncope uma imperceptível suspensão, uma respiração despreocupada, uma pausa breve que era difícil de apreender. Eu compreí, então, uma quantidade de maxixes e tangos; eu me esforçava para tocá-los com

---

5 *Diário de Viagem: a formosa.*

suas síncopes que passavam de uma mão à outra. Meus esforços foram recompensados e eu pude enfim exprimir e analisar este “pequeno nada” tão tipicamente brasileiro. (MILHAUD apud CARELLI; THÉRY; ZANTMAN, 1987, p. 153)

De volta a seu país, Milhaud compôs várias peças sob a influência da música brasileira. Juntamente com o bailarino Nijinski e Paul Claudel, Milhaud criou o balé *L’Homme et son désir*, um pequeno drama ambientado na floresta brasileira. Milhaud utilizou temas brasileiros, o que gerou e ainda gera a polêmica sobre a possibilidade de esses “temas” serem, na verdade, plágios, como *Le Boeuf sur le Toit* (1920), inspirado em *O Boi no telhado*, de Zé Boiadeiro, uma das músicas que Milhaud incluiu na trilha sonora de um espetáculo de Jean Cocteau. Compôs também, já nos Estados Unidos, as três *Danses de Jacaremim* (1945). Os títulos *Chorinho*, *Tanguinho* e *Sambinha* atestam a influência que a música popular brasileira exerceu por longo tempo em sua criação.

## A MÚSICA BRASILEIRA NA FRANÇA

Apesar de o público francês ter contato com a música brasileira, seja apresentada pelos próprios artistas brasileiros no país, seja através da sua influência em obras de artistas franceses, essa música não era distinguida de outras produzidas na América Latina, misturadas todas em um “caldeirão”. Nos anos 40, Carmen Miranda, por exemplo, cantava músicas brasileiras vestida de baiana estilizada, acompanhada por tocadores de maracas cubanas, uma vez que, desde o início de sua carreira internacional, o propósito da cantora era representar os latinos de maneira geral, não apenas o Brasil, o que contribuiu para compor uma imagem unitária dos estilos musicais produzidos “do México para baixo”.

A bossa nova foi o primeiro gênero musical a se consolidar no imaginário francês como especificamente proveniente do Brasil. Há algumas explicações para a ocorrência do fenômeno na França, sendo a primeira delas a aceitação de uma proposta inovadora de se fazer música popular integrada, de forma harmoniosa, a elementos do jazz e da música erudita. A segunda explicação, derivada da primeira, é a paixão que a bossa nova despertou nos músicos franceses, que se envolveram com ela a ponto de empreender viagens ao Brasil, realizando aqui parcerias musicais e, principalmente, difundindo não só a bossa nova, como também outros estilos musicais brasileiros para o grande público francês.

Parte do sucesso da bossa nova na França se deve às parcerias que aconteceram entre músicos franceses e brasileiros. Pierre Barouh foi um dos primeiros artistas franceses a conhecê-la e divulgá-la. Autor da trilha sonora do filme *Um homem, Uma mulher*, de Claude Lelouch, lançado em 1966, incluiu *Samba saravah*, uma versão do *Samba da Bênção* (1962), de Vinícius de Moraes e Baden Powell. Segundo o próprio compositor, “[...] o *Samba da Bênção* foi um sucesso enorme, com grande repercussão”<sup>6</sup>. (BAROUH apud DELFINO, 1988, p.131) *Saravah* é também o título de um documentário gravado por Barouh no Brasil, lançado em 1972, com cenas raras de Pixinguinha, João da Baiana, Maria Bethânia, Baden Powell e Paulinho da Viola. O músico francês fundou um selo e uma editora, também com o nome Saravah, existentes até hoje.

Georges Moustaki, músico egípcio radicado na França, conheceu a bossa nova por intermédio de Barouh e também veio a se apaixonar:

6 Lamentavelmente, a inclusão de *Samba da Bênção* na trilha do filme foi acompanhada de um gafe histórica: não colocaram o nome dos autores nos créditos do filme na cópia apresentada na *avant-première*, em Cannes (à qual estava presente Vinícius de Moraes), antes da abertura do festival. “Vinícius de Moraes nunca me perdeu”, declarou Pierre Barouh. (FRELAND, 2005)

Pierre Barouh chegou com um disco de João Gilberto, *Chega de Saudade*, e eu fiquei fascinado. Não compreendia como ele conseguia colocar tudo aquilo junto, aquelas acordes, aquelas harmonias todas ao mesmo tempo. (MOUSTAKI apud DELFINO, 1988, p. 133)

A relação de Moustaki com a música brasileira, iniciada na década de 1960, dura até nossos dias. Aos 72 anos, o músico lançou, em 2006, o CD *Vagabond*, gravado em grande parte no Rio de Janeiro, com Francis Hime como produtor e diretor musical. O disco presta uma homenagem a Tom Jobim e tem uma das faixas intitulada *Bahia*.

A percepção de que o Brasil é um país musical, ressaltada por muitos entrevistados na pesquisa empírica, também é colocada por Georges Moustaki:

[...] o Brasil é música. Então, até quando os brasileiros buzina, é sempre dentro de um ritmo. Quando eles batem o carro, têm ritmo. A modulação da voz deles, para lhe dizer uma frase, já é um desenho melódico. A música está na pele deles. (MOUSTAKI apud DELFINO, 1988, p. 133, tradução nossa)

A Bahia também está presente nas recordações de Moustaki na visita à casa de Vinícius de Moraes, em Salvador. O músico admira-se com uma outra forma de se relacionar com a vida, com o trabalho e com a música:

Tem uma bela imagem que eu guardo. Foi quando eu vi Vinícius de Moraes ensaiando na sua casa, na beira do mar. Eu estava na casa, muito simples, que ele tinha alugado. Cheguei, atravessei a casa e eles estavam lá na areia, fumando, tocando, bebendo, rindo. E era esse o trabalho deles. Porque é assim que vêem a música. Eles não tinham organização alguma e, entretanto, tudo se encaixava. À noite, nós íamos ao show e tudo dava certo, tudo nadava na felicidade. (MOUSTAKI apud DELFINO, 1988, p. 134, tradução nossa)

O Tropicalismo será outro movimento musical brasileiro a ser percebido na França. A proposta tropicalista não é percebida como um movimento cultural organizado na França, mas as composições e performances de seus artistas são bem acolhidas. Quase todos os entrevistados, ao serem perguntados sobre que músicos brasileiros teriam hoje um público cativo na França, responderam que Gilberto Gil e Caetano Veloso são garantia de casa cheia.

O reconhecimento não é só do público e dos profissionais especializados. Em 1990, Gilberto Gil recebeu do Ministro da Cultura, Jack Lang, o título de Cavaleiro da Ordem das Artes e das Letras e, em 2005, já Ministro da Cultura do Brasil, as insígnias de *Grand Officier da Légion D'Honneur*, entregues pelo Ministro da Cultura e das Comunicações, Renaud D. Vabres. Na ocasião, o ministro francês aclamou o artista baiano, tanto por suas obras como por seu trabalho político.

O sucesso de Gilberto Gil na França e nos outros países da Europa deve-se, ainda, a uma estratégia de desenvolvimento de carreira que o cantor empreendeu ao longo dos anos. Segundo o testemunho do agente musical Jean-Michel Debie, Gil planejou a construção de sua carreira na Europa e, desde 1978, realiza regularmente turnês durante o verão europeu. Caetano Veloso também foi homenageado por uma importante instituição cultural francesa, a *Cité de la Musique*<sup>7</sup>, situada no Parc de La Villette, em Paris, recebendo, em 1999, *carte blanche*<sup>8</sup> para programar, durante três dias, shows com convidados especiais. A imprensa francesa também está atenta ao trabalho dos dois artistas, mesmo quando as grandes gravadoras os boicotam, como no caso do

---

7 Estabelecimento público ligado ao Ministério da Cultura francês, que agrupa um conjunto de instituições dedicadas à música. Entre os espaços que compõem a *Cité de La Musique*, há uma conceituada sala de espetáculos com capacidade para mil pessoas.

8 Expressão usada quando a organização de um espetáculo permite ao artista convidar outro artista ou outros artistas para o show.

lançamento do disco *Tropicália 2* (1993), na França. Veronique Mortaigne (1994) faz uma crítica ao disco, no jornal *Le Monde*, ressaltando o fato:

*TROPICÁLIA 2*, uma das experiências musicais mais inteligentes destes últimos anos, foi lançado há um ano no Brasil. Seus autores, Gilberto Gil e Caetano Veloso, cantores mundialmente conhecidos, farão um show na França no início de julho. Mas a poderosa multinacional que produziu o álbum julgou que não seria bom lançar o disco aqui (na França), devendo suas filiais européias ignorar a existência dele. Importado a conta-gotas, encontrável em raros pontos de venda especializados, *Tropicália 2* agora pode ser encontrado nas lojas da FNAC<sup>9</sup>, graças a seu serviço de importação. Devemos bradar pelo milagre ou pela infâmia?

Rémy Kolpa Kopoul, crítico musical e diretor da Radio Nova, em Paris, sempre que escreve sobre Caetano, termina os artigos com a seguinte frase, um pouco difícil de traduzir em português: “S’ il ne reste qu’ un au monde [...]”<sup>10</sup> (KOPOUL, 2005, p. 201)

## VOZES DA FRANÇA

Analisando os discursos dos entrevistados sobre as imagens que vêm construindo da música popular brasileira e da música produzida na Bahia, percebe-se que a alternância entre a atração e o estranhamento em relação ao outro – iniciada com as primeiras incursões francesas em terra brasileiras – que reconhece e nega, ao mesmo tempo, as diferenças culturais, persiste até hoje. As declarações de amor pelo Brasil e a fixação na ideia de música

9 Grande cadeia francesa de lojas de vendas de CDs, DVDs e aparelhos eletro-eletrônicos. Atualmente, a FNAC também vende ingressos para shows, o que pode sugerir uma opção do mercado em investir em espetáculos ao vivo face à queda das vendas de CDs.

10 “Se tivéssemos que escolher um, no mundo, seria ele”. (tradução nossa)

festiva, bem como as limitações impostas sobre os tipos de gêneros musicais aceitáveis como brasileiros, são exemplos de discursos que oscilam entre a admiração respeitosa e o estereótipo associado ao exotismo.

A simpatia dos franceses pelo Brasil parece ser uma das premissas básicas para entender como são construídas as diversas representações sobre a música brasileira, beneficiária deste sentimento que não é espontâneo e sim, fruto de um relacionamento desenvolvido ao longo da história. Um dos entrevistados, o agente artístico francês Frédéric Gluzman, especializado em música brasileira, não fala apenas de simpatia e sim de uma relação de amor entre o Brasil e a França:

FG: — Há um espaço para a música brasileira aqui, porque **há uma história de amor entre o Brasil e a França**. Esta história de amor [...] você pode ver que sempre existiu esta história, mas sempre vem em fases, temporadas. [...]¹¹

O proprietário da casa de espetáculos parisiense Cabaret *Sauvage*, Mezaine Azaïche, sabe que terá garantia de casa cheia quando programa as *Noites Brasileiras*. Frédéric Mazzely, diretor de programação de espetáculos do *Parc de la Villette* em Paris, também tem certeza de que o público francês “lota o espetáculo” devido a um “amor verdadeiro dos franceses, em geral, pelas músicas brasileiras, no plural”. Olivier Delsalle, diretor do Festival Île de France, também debita à simpatia dos franceses pelo Brasil o sucesso dos shows brasileiros programados pelo festival durante o Ano do Brasil na França em 2005.

A diversidade aparece como um dos aspectos mais relevantes nas descrições da MPB. Quase todos os entrevistados iniciaram as descrições ressaltando esta qualidade, utilizando discursos, muitas vezes, idênticos entre si:

11 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.



Marc Régnier<sup>12</sup>: — Não posso falar da música brasileira e sim das músicas brasileiras. Para mim, o Brasil é um caso único de riqueza de musicalidade, de criatividade [...] Então, o que simboliza para mim as músicas brasileiras é esta diversidade, é esta criatividade enorme e essa capacidade de assimilar estas influências exteriores e traduzir esta mistura de uma forma única.<sup>13</sup>

Stéphane Delangenhagen<sup>14</sup>: — [...] não podemos falar da música brasileira. Para mim, são as músicas brasileiras, as músicas do norte, do sul, as músicas ligadas ao samba, tem o rock brasileiro.<sup>15</sup>

A explicação mais frequentemente apontada pelos entrevistados para a diversidade da música do Brasil é a fusão das diferentes culturas e etnias. A mestiçagem, considerada a principal característica da brasilidade, é responsável pelo “doce amálgama” encontrado na MPB.

Ao lado da imagem de diversidade, que de certa forma representa um respiro, uma abertura para o acolhimento das diferentes produções da música brasileira, encontra-se, com a mesma frequência, a associação à festa, alegria e carnaval. O “espírito da festa” está colado à imagem da MPB. Essa percepção tem como base uma característica real: a presença e a vitalidade da festa nas manifestações culturais brasileiras. A questão se torna problemática quando a imagem é fixada e engessa outras possibilidades, operação que os próprios entrevistados chamaram de clichê.

*Clichê e estereótipo* são duas palavras derivadas da indústria gráfica que têm significados parecidos, qual seja, o de reprodução fixa, sem possibilidades de modificações. Homi Bhabha define estereótipo como um processo de representação ambivalente,

12 Agente artístico especializado em música brasileira.

13 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

14 DJ e Representante do selo brasileiro *Biscoito Fino* na França.

15 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

apoiado no conceito de fixidez, conotando rigidez e verdades imutáveis, e, que, ao mesmo tempo, precisa ser repetido “ansiosamente” inúmeras vezes para adquirir *status* de verdade. A repetição em excesso acaba por produzir um efeito de “verdade probabilística” que poderia ser provada empírica ou logicamente como, por exemplo, “a licenciosidade dos negros” ou o “comportamento dissimulado do asiático”. (BHABHA, 1998)

O congelamento da ideia da música do Brasil como uma música festiva leva, por exemplo, Jean-Paul de Boutellier, o diretor do *Festival Jazz à Vienne* e um dos maiores festivais de jazz da França, a convidar apenas os artistas – mais restritivamente, cantores ou cantoras – de música popular brasileira, na acepção convencional de MPB, para garantir uma “noite de festa”. Apesar de conhecer e admirar músicos brasileiros de jazz, Boutellier os exclui da Noite Brasileira por fazerem uma música “menos exuberante”.

Além da associação à festa, alegria e carnaval, Frédéric Mazzely oferece uma pista sobre uma das motivações dos franceses para frequentar os shows brasileiros: a busca do exotismo. Segundo Mazzely, Brasil e Índia são os dois países que mais atraem o público francês, o que se deve em grande parte à dimensão exótica de que se veem revestidos.

Jean-Michel Debie confirma a atração do francês pela dimensão exótica da cultura brasileira, reproduzindo, ainda hoje, o discurso do mito do bom selvagem, criado a partir dos relatos dos primeiros viajantes descobridores do novo mundo, e que, segundo Todorov, representava, na verdade, uma crítica do europeu ao seu próprio modo de vida. (TODOROV, 1989)

Jean-Michel Debie: — Sim, certamente o francês, o europeu de maneira geral, os italianos certamente, os povos latinos, são **muito atraídos pelo exotismo brasileiro e encontram sensualidade na música de carnaval, com certeza. É também uma procura inconsciente do estado do paraíso natural; nós todos temos**

**a fantasia, e eu também, de estar lá em comunhão com os seres mais puros, mais virgens, mais em harmonia com o próprio corpo, com sua sexualidade, como se nós vivêssemos de uma forma mais intelectual, mais neurótica, enquanto o brasileiro vive de uma maneira mais animal ou mais instintiva.** Isto também pode ser um clichê, é difícil separar o que é clichê, eu conheci brasileiros que estão muito longe deste clichê, claro, mas é a imagem geral, há sempre uma imagem que predomina.<sup>16</sup>

A descrição de Jean-Michel Debie também aponta a função de fetiche exercida pela música brasileira, ao associá-la à sensualidade. O mesmo acontece com o empresário, proprietário de casas de espetáculos em Paris, Stéphane Vatinel, que reafirma a imagem exótica associada ao Brasil – lembrando os gestos de Carmen Miranda –, sugerindo também o caráter sensual da música ao falar da forma de dançar das mulheres brasileiras. Mais uma vez, vemos claramente que a atração é pelo diferente, como podemos aferir na resposta de Frédéric Mazzely sobre os shows de Carlinhos Brown:

Frédéric Mazzely: — **Acho que há uma forma de exotismo.** Eu me lembro de quando Carlinhos Brown se apresentou aqui. Foi muito alegre, muito bom, as pessoas adoraram, se entusiasmaram, tinha muita gente. Acho que ele tem uma grande capacidade de manter uma relação forte com o público, tem uma presença em cena que é muito forte, mas **é verdade que tem um lado de exotismo, que agrada muito ao público.** É pela performance, pela apresentação, pela maneira de dançar, de se exprimir, o ritmo é **muito diferente de nós. Eu acho que é isto que nos agrada.**<sup>17</sup>

Tal atração pelo exótico na arte e cultura brasileira vem causando reações de artistas no Brasil há algum tempo. No início

16 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

17 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

do Modernismo, o exotismo foi um dos temas fulcrais: os modernistas tiveram de enfrentar a difícil questão de assumir uma identidade nacional e, ao mesmo tempo, evitar cair na armadilha de fazer, como dizia Oswald de Andrade, “macumba para turista”. Não se tratava apenas de uma crítica de âmbito doméstico, havia uma grande preocupação com a imagem da música do Brasil no exterior, particularmente na Europa. Mário de Andrade, em seu Ensaio sobre a Música Brasileira, publicado pela primeira vez em 1928, alertava que um dos fatores que contribuem para uma “falsificação da identidade brasileira” é a “opinião do europeu”. (ANDRADE, 1972, p.14) Para o autor, o interesse da Europa pela música nacional dizia respeito apenas à busca pelo exótico; qualquer tentativa de fazer uma música diferente do “batuque brabo” era considerada como um arremedo da música culta europeia e, portanto, indigna de apreciação.

A Europa completada e organizada num estádio de civilização, campeia elementos estranhos pra se libertar de si mesma. [...] o que a Europa tira da gente são elementos de exposição universal: exotismo divertido. Na música, mesmo os europeus que visitam a gente perseveram nessa procura do exquisito apimentado. (ANDRADE, 1972, p. 15)

Pode-se compreender a bossa nova e o movimento tropicalista, também, como reações a esta tentativa de enquadrar a arte brasileira na categoria do exótico. Porém, como visto acima, esta operação continua a vigorar e, apesar de a pesquisa ter encontrado discursos elogiosos sobre a diversidade da música brasileira, esbarrou em uma pergunta concreta sobre que estilos não são considerados como música brasileira. Algumas respostas mostraram que a “diversidade” da música brasileira tem um limite. Apesar de reconhecerem que o rock, o jazz e o reggae são também produzidos no Brasil, encontraram-se afirmações enfáticas de que tais gêneros não são considerados música brasileira e, portanto,

não provocam o interesse do público francês. Algumas afirmações podem surpreender os brasileiros, ou até mesmo causar uma certa vertigem, não apenas quanto às restrições em relação às produções artísticas brasileiras, mas também quanto à nossa localização no mundo. Observe-se o diálogo travado com Frédéric Mazzely:

Frédéric Mazzely: — [...] Mas, para voltar à questão em relação ao rock, intuitivamente, eu diria que, no momento, nos festivais de rock na França que vemos a torto e a direito, eu diria que **é mais identificado a um estilo ocidental, americano, inglês, um pouco europeu e de fato só vai até aí. Todo o resto vai entrar no registro que é world music.** Mesmo se fizéssemos um show de rock brasileiro, entraria neste gênero, **acho difícil encaixar o rock brasileiro nos festivais de rock daqui.**

LV: Por quê?

Frédéric Mazzely: — Porque há uma cultura, **para nós ocidentais**, nós nos banhamos numa cultura, depois dos anos 60, numa cultura rock que é mais americana, inglesa, é a razão principal. E tudo que se faz em termos de criação, em termos de rock, nestes países continua ainda a dominar largamente o mercado e a ser apresentado nos festivais. Por exemplo, **no próximo festival Villette Sonic deste tipo de música que eu vou fazer, 70% a 80% serão de produção americana e inglesa.**<sup>18</sup>

Percebe-se que a própria noção Oriente-Occidente é uma função cognitiva criada por um imenso complexo social que se autodenominou Occidente. (MOURA, 2001) Alguns autores, como Edward Said e Homi Bhabha, tentarão desvelar o binômio Oriente-Occidente mostrando como o aparato do poder colonial fixou a imagem do oriental como “um outro, mas ao mesmo tempo apreensível e visível”. (BHABHA, 1998, p.111) O que surpreende

18 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

é que, enquanto brasileiros, nos consideramos simplesmente ocidentais<sup>19</sup>.

Porém, existem posicionamentos mais abertos em relação à questão, uma aceitação maior, desde que estes gêneros, considerados “ocidentais”, tenham a “cor brasileira”. Neste sentido, o rock, a música eletrônica, o jazz e até mesmo o reggae são bem recebidos por parte dos entrevistados quando incorporam elementos identitários da música reconhecida como brasileira. Os ritmos, as melodias, os sons dos instrumentos típicos, os arranjos, a forma de tocar e de cantar considerados característicos do Brasil devem ser identificados pelo ouvinte, mesmo em se tratando de gêneros que tradicionalmente não são considerados brasileiros.

## MUSIQUE BAIANAISE?

No desenvolvimento da pesquisa, ao questionar a imagem que os agentes culturais franceses cultivam da música produzida na Bahia, experimentei o receio de que esta pergunta parecesse um tanto pretensiosa. Afinal, trata-se de um estado não hegemônico em termos políticos ou econômicos de um país da América do Sul; país este não localizado, no imaginário francês, no Ocidente e tampouco no Oriente. No âmbito do mercado musical internacional, a música popular brasileira está enquadrada na categoria *musique du monde*, competindo com todo um continente, a África; com grupos de países, como a região dos Bálcãs e sua música cigana; com países como Cuba e Índia e ainda com regiões europeias como Catalunha e Andaluzia, para citar alguns exemplos. Desta forma, a pergunta “Como você descreveria o que chamamos de música baiana?”, mesmo endereçada a profissionais franceses

19 A questão é que, se nós não somos ocidentais, tampouco orientais somos (apesar de termos sido confundidos com a Índia, em 1500). Diante das declarações de Mazzely, cabe a pergunta clichê: quem seríamos nós, afinal?

que trabalham no âmbito da *musique du monde*, pode parecer uma presunção.

Contudo, foi possível constatar que a palavra Bahia faz sentido para todos os 14 entrevistados, mesmo que alguns não tenham identificado um tipo específico de música ou possa citar um artista associado ao lugar. Para Stéphane Vatinel, esta palavra tornou-se uma expressão idiomática da “língua brasileira”, por ser tantas vezes repetida nas composições. Em um estudo sobre a presença do nome da Bahia na música popular brasileira, o pesquisador Luiz Américo Lisboa Júnior, por exemplo, encontrou e transcreveu as letras de 272 sucessos em que se fala da Bahia. (LISBOA JUNIOR, 1998) O estudo engloba apenas o período entre 1904 e 1964, não alcançando o Tropicalismo e a *axé music*.

A maioria dos entrevistados, ao identificar a Bahia, vai associá-la diretamente à África e à influência na música baiana da cultura aportada pelos escravos. Stéphane Delangenhagen, quando pensa na Bahia, pensa em música afro-brasileira e cita Araketu, Olodum, Carlinhos Brown e a *axé music* como representantes. Benoit Thiebergien, diretor do Festival 38<sup>ème</sup> Rugissants, percebe a presença da África em uma “música mestiça” e Olivier Delsalle reconhece vários elementos da cultura africana na música e na paisagem da Bahia.

A associação da Bahia à cultura africana no discurso dos entrevistados franceses confirma a tese de que o “texto da baianidade” apoia-se fortemente na etnicidade; entretanto, devemos estar atentos às observações feitas por Milton Moura: “[...] o étnico coincide normalmente com o outro, na acepção de bárbaro, estrangeiro, estranho, ou mesmo o simples diferente”. (MOURA, 2001) Corremos o risco de cair novamente na simples atração pelo exótico. Entretanto, é possível individualizar discursos que vão além do exotismo, no caso, em relação à questão étnica:

RKK: — [...] no Ano do Brasil na França, neste show que eles fizeram na Bastilha, [...] **o momento mais comovente para mim foi quando o Ilê Aiyê subiu no palco e tocou com Daniela Mercury** e, para mim, assistindo o Ilê Aiyê na Praça da Bastilha, na frente da coluna... **O Ilê, que é um símbolo da cultura negra baiana, na Praça da Bastilha, que é um símbolo da Revolução Francesa. O símbolo foi muito forte.**<sup>20</sup>

O discurso de RKK<sup>21</sup> sobre a força da união de dois símbolos – a presença de um bloco fundado e mantido por descendentes de escravos na praça que representa, para a civilização ocidental, um símbolo da luta pela liberdade e cidadania – tem um conteúdo político que está longe de ser considerado uma imagem estereotipada.

A postura ambivalente – de um lado, um relativismo cultural com possibilidades de simetria e, de outro, a concepção de hegemonia do colonizador em relação ao colonizado – transpareceu ao longo de toda a pesquisa e, muitas vezes, na voz de um mesmo entrevistado. Marc Régnier, agente de artistas brasileiros, por exemplo, reconhece a questão étnica baiana falando do “orgulho da raça negra”:

MR: — Há uma coisa que eu gosto muito na Bahia: é o orgulho das pessoas, especialmente **o orgulho dos negros, a postura dos negros em Salvador me agrada muito**. No Brasil, eu não vejo um racismo como que existe aqui, mas ele existe de fato. **Há uma discriminação racial e social, é evidente**. Tem mais negro na favela do Rio do que branco [...] O que eu gosto em Salvador é o orgulho do negro.<sup>22</sup>

20 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

21 É assim que Rémy Kolpa Kopoul assina seu nome, ou ainda com R2K.

22 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.



Entretanto, o mesmo Marc Régnier reproduz um discurso estereotipado ao descrever a imagem descontextualizada que faz das performances baianas:

– **A partir do momento que vejo uns negões pintados com os tambores enormes, batucando e dançando**, isto é muito [...] **tem pinta de baiano.**<sup>23</sup>

Junto à enfática presença da cultura africana como característica fundamental da música baiana, encontra-se novamente a associação à música de festa, de carnaval. Para alguns franceses, a música brasileira confunde-se com a música da Bahia, principalmente para os que frequentam o país e o carnaval baiano. O depoimento de Regina del Papa, produtora artística brasileira radicada na França, é contundente:

RP: — [...] O DJ tocava Tim Maia, Adoniran Barbosa e havia franceses que chegavam e perguntavam: **‘Quando você vai tocar música brasileira?’**. **Porque, para eles, música brasileira era música baiana, porque a referência é o carnaval da Bahia.** Até hoje, há um público que vem nas Noites Brasileiras e vem aos shows e, quando o DJ faz a intervenção, ele pede a música baiana, porque, para esse público, **a música brasileira é a música baiana.** Até hoje, isso existe aqui. **Há o público típico francês que vai todo ano ao Brasil, para o carnaval da Bahia, e que espera a música baiana.**<sup>24</sup>

A associação da música baiana ao carnaval é corroborada por Bernard Aubert, diretor do *Festival Fiesta des Suds* em Marselha, um dos mais importantes festivais de *musique du monde* do sul da França, que convidou integrantes da associação carnavalesca Afoxé Filhos de Ghandy para participar de seu evento. Aubert também testemunha o interesse do público francês pelo carnaval baiano.

23 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

24 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

Regina del Papa informa, ainda, que o tipo de música baiana que seu público pede, nas Noites Brasileiras que promove na França, é a *axé music*, e vai citar as bandas baianas de carnaval, Chiclete com Banana, Banda Eva, Cheiro de Amor e as cantoras Daniela Mercury e Ivete Sangalo como representantes de tal música.

Alguns dos especialistas em música brasileira entrevistados fazem restrições à *axé music*, tanto em termos de gosto pessoal quanto da possibilidade de conquistar uma posição estável no mercado de *musique du monde*, na França. Jean-Michel Debie considera a *axé music* muito efêmera, não correspondendo à qualificação que a imprensa especializada francesa faz da MPB. Stéphane Delangenhagen também desqualifica a proposta musical da *axé music*.

Indagado sobre os artistas baianos, o jornalista RKK é capaz de fazer uma lista deles, incluindo os blocos afro-baianos, e conclui que este variado mosaico garante uma “forte especificidade” à música produzida na Bahia ou por artistas baianos. RKK ressalta, também, a falta de novas propostas musicais baianas:

RKK: — É verdade que temos artistas únicos na Bahia, que eu já disse agora: Dorival Caymmi, João Gilberto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Bethânia, Gal, Margareth, Daniela Mercury, Carlinhos Brown, os blocos afros, **sim, tem uma especificidade muito forte e tem figuras fortíssimas.** Mas, em termos de música baiana hoje em dia, por exemplo, eu acho que tem... Se não tivesse estes artistas que ficam sempre na frente... Bom, Carlinhos Brown e Daniela já são quarentões. Margareth Meneses já tem quase... E depois, o que tem? **Eu diria que não chegou nada de novo.**<sup>25</sup>

Dentre os artistas baianos, Caetano Veloso e Gilberto Gil foram os mais citados pelos entrevistados. Carlinhos Brown e Daniela Mercury são outros artistas associados à Bahia. Ronan

25 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

Corlay, diretor de uma empresa de eventos francesa que produziu o grande show da Praça da Bastilha nas comemorações do Ano do Brasil na França, ressalta a força cênica dos dois últimos e sua capacidade de interagir com o público. Ao fazer referência ao trio elétrico, Corlay está imputando a esta invenção baiana – que leva o palco para desfilarem pela cidade, aproximando o artista das multidões – a peculiaridade das performances, que encantam o público francês.

RC: — Os grandes artistas baianos, sobretudo. Eu, que trabalhei com a produção deles aqui na França, acho que, sobretudo, eles têm uma verdadeira tradição de show. Quando falamos de **Carlinhos Brown e Daniela Mercury são bêtes de scène** [feras de palco], sei que os artistas brasileiros, em geral, têm uma relação muito específica com a cena, mas se me lembrar de um momento do show na Bastilha em 2005, **o momento em que as pessoas mais se empolgaram foi com Daniela Mercury, que não era a mais conhecida. Carlinhos Brown é a mesma coisa. Quando o vemos em seu trio elétrico, é uma verdadeira performance de ritmo, de dança, de jogo com o público, que é muito interessante.**<sup>26</sup>

Carlinhos Brown alcançou um grande sucesso na vizinha Espanha, onde lota estádios e arrasta multidões quando passa com seu trio elétrico. Percebe-se que o artista é considerado como “objeto de desejo” por alguns diretores de festivais e agentes artísticos franceses, como Bernard Aubert e Frédéric Gluzman. O fetiche se justifica pela promessa de apresentações impactantes, garantia de sucesso de público.

Como se pode observar na fala de RKK, quase nada de novo da música produzida na Bahia tem chegado à França. Quando se indagou aos profissionais que tipo de informação eles têm recebido sobre a produção recente musical da Bahia, a resposta foi unânime:

26 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

nenhuma ou pouquíssima tem chegado à França, nem da parte dos próprios artistas e produtores, nem via instituições públicas. Os entrevistados surpreendem-se com a ausência de novas propostas musicais baianas na cena francesa.

Os programadores franceses percebem a demanda de novidades por parte do público. Não se trata, necessariamente, de novas formas musicais, ou da aparição de novos talentos. Muitas vezes, pode ser a apresentação de artistas e tipos de músicas desconhecidas do público francês, como no caso da iniciativa tomada por Stéphane Delangenhagen, que programou uma “noite baiana” com Riachão<sup>27</sup> e a banda de percussão Didá<sup>28</sup>, no conceituado auditório da *Cité de la Musique*, em Paris, com capacidade para mil pessoas, durante o Ano do Brasil na França. A escolha causou estranhamento até a um representante da mídia baiana:

SD: — [...] **Na época, eu fui entrevistado por uma pessoa da Bahia que queria saber por que eu tinha escolhido Riachão e a banda Didá e por que não Ivete Sangalo, ou uma outra grande estrela, uma vez que Riachão não é conhecido.** Ninguém entendeu a escolha da programação; eu expliquei que minha escolha era por artistas completamente novos, eu estava visando pessoas que já conheciam um pouco da música brasileira e **queria mostrar outras coisas da música da Bahia** e, depois, esta música tem uma tradição e não é pop. Então, achei que estes grupos se enquadravam no que eu queria, eram grupos de percussão e um grupo de samba, **eu não queria programar o mais conhecido, eu queria um grupo que o público francês não estava habituado a ver.** Eu queria um grupo de percussão e sabia da Didá, sabia do trabalho de Neguinho do Samba.<sup>29</sup>

27 Riachão, tradicional sambista baiano, nascido em 1921, é o autor de sucessos como *Cada macaco no seu galho* e *A nega não quer nada*.

28 A banda de percussão Didá é composta apenas por mulheres e foi criada pelo percussionista Neguinho do Samba em Salvador, em 1993.

29 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

Concluo o capítulo com a fala de Stéphane Delangenhagen que expressa a potencialidade do Desejo de encontro entre as duas culturas, que ainda não esgotaram o mútuo processo de conhecimento. O produtor francês relata a dificuldade encontrada e sua persistência em promover, na França, o show de Riachão – um dos patrimônios mais caros da música baiana que, por diversas razões conjunturais, não fez carreira no exterior.

SD: — Eu me lembro muito bem de Riachão, eu telefonei, a mulher dele atendeu. **Foi difícil encontrá-lo.** Pesquisei através de publicações, através da Internet, de nome de agentes e, finalmente, encontrei um agente que me deu o telefone de Riachão. Telefonei para a casa dele e sua mulher atendeu ao telefone. Eu disse que estava falando de Paris e que queria convidar Riachão para um show na França. Ele estava consertando alguma coisa no telhado e ela gritou '**Riachão! Riachão! É a França!**'.<sup>30</sup>

---

30 Depoimento concedido à autora em maio de 2008.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário. *Ensaio sobre a música brasileira*, 3ed. São Paulo: Martins Editora, 1972.
- ASSOCIATION POUR LA DIFFUSION DE LA PENSÉE FRANÇAISE (APDP). *France Brésil*. Paris: Ministère des Affaires Étrangères, 2005.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 20, n. 58, 2005.
- BENSIGOR, François. *Le Marché des Musiques Traditionnelles et du Monde en France Inventaire 2004 en Perspective Européenne*. Disponível em: <[www.irma.asso.fr/spip.php?article3306](http://www.irma.asso.fr/spip.php?article3306)>. Acesso em: 7 jun. 2007.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ano do Brasil na França*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2005.
- CARELLI, Mario; THÉRY, Hervé; ZANTMAN, Alain. *France-B Brésil: bilan pour une relance*. Paris: Éditions Entente, 1987.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- DELFINO, Jean-Paul. *Brasil Bossa Nova*. Aix-en-Provence: Édisud, 1988.
- DUNN, Christopher. Gringos amantes do Brasil: como a tropicália ganhou o mundo, na visão de um estudioso americano. *Bravo!*, São Paulo, n. 120, p. 42-43, ago. 2007.
- FRELAND, François-Xavier. *Sarava*. Paris: Naïve, 2005.
- KOPOUL, Rémy Kolpa. O Brasil em cem discos: uma seleção, do patrimônio ao futurista. In: RIAUDEL, Michel. *France Brésil*. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – CULTURESFRANCE, 2005, p. 197-215.
- LISBOA JUNIOR, Luiz Américo. *A presença da Bahia na música popular brasileira*. Brasília: Musimed, 1998.
- MORTAIGNE, Veronique. Tropicalia 2, de Gilberto Gil e Caetano Veloso – Bahia, désordre et douceurs. *Le Monde*, Paris, jun. 1994.

Disponível em: [http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type\\_item=ART\\_ARCH\\_30J&objet\\_id=329919](http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=329919) >. Acesso em: 25 mar. 2008.

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na construção de identidades do carnaval de Salvador*. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

TODOROV, T. *Nous et les autres - la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

WORLD music: one-world fantasy or marketing tactics?. *Music : A Global Phenomenon*, n. 1, 2005. Disponível em: < [http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=pt-BR&q=cache:okYXV9vqhUwJ:http://mondialogo2.bluemars.de/fileadmin/download/pdf/mag/mondialogo\\_magazine\\_en\\_01.pdf+WORLD+music%3A+%22one-world+fantasy%22+or+marketing+tactics%3F.&ct=clnk](http://webcache.googleusercontent.com/search?hl=pt-BR&q=cache:okYXV9vqhUwJ:http://mondialogo2.bluemars.de/fileadmin/download/pdf/mag/mondialogo_magazine_en_01.pdf+WORLD+music%3A+%22one-world+fantasy%22+or+marketing+tactics%3F.&ct=clnk) >. Acesso em: 5 fev. 2011.