



Um podcast original da Rádio Novelo

Episódio 71

Intercâmbios

Branca Vianna: Tá começando mais um Rádio Novelo Apresenta. Eu sou a Branca Vianna.

Essa semana, a gente queria falar sobre intercâmbios. E não, peraí, não se preocupa, que a gente não vai te submeter a uma hora de histórias sobre os incríveis aprendizados de Fulano e Fulana que foram pra Nova Zelândia ou pro Canadá, nem nada disso, pode deixar... Os intercâmbios que a gente quer falar hoje são de outra natureza.

É mais no nível do intercâmbio colombiano – que é como foi conhecido o processo de contato entre a Europa e as Américas, os chamados Novo e Velho Mundo, a partir do século XV. Foi um período de extrema violência, claro. Mas também de extrema transformação, com bichos, frutas, legumes, grãos, plantas, gente, e costumes começando a transformar a vida do lado de lá e do lado de cá do Atlântico.

Muita coisa ficou incompreendida, num primeiro momento. Durante gerações, tinha inglês se recusando a comer tomates, porque achavam que deviam ser terrivelmente venenosos. Mas hoje, óbvio, mal dá pra pensar a Europa sem tomate. Ou nas Américas sem banana. (E, não, as bananas não são originárias das Américas. Elas vieram da Ásia, acredita? Chocante, eu também não sabia.)

O mundo tá muito menor hoje do que era no século XV, então é difícil de imaginar um contato tão transformador acontecendo nos nossos tempos. Mas se você olhar com cuidado, ainda tem produtos estranhos atravessando o oceano, e povos sendo transformados pela comida um do outro.

Nossa primeira história é um intercâmbio cultural dentro do Brasil mesmo – e não entre nações, nem entre regiões... mas entre espécies. Quem foi atrás dessa foi a Évelin Argenta.

ATO 1 - DOIS BUGIOS

Évelin Argenta: Eu nem sei direito por onde começar a contar essa história.

Júlio: Ó, isso é uma história interessante...

Évelin Argenta: Sabe aquela história "se uma árvore cai numa floresta..."?

Júlio: A natureza é maravilhosa.

Évelin Argenta: E não tiver ninguém pra ouvir... Ela faz barulho?

Júlio: Eu comecei muito assim, na ingenuidade da imaturidade, de querer estudar o que não se sabia quase nada...

Évelin Argenta: A vontade do Júlio era tá lá dentro da floresta pra ouvir essa árvore cair.

Júlio: Meu nome é Júlio César Bicca-Marques. Eu sou professor titular na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Évelin Argenta: Na verdade, o interesse do Júlio nem era pela árvore em si. Mas pelo que vivia nela.

Júlio: Tenho mestrado em Ecologia, que foi quando começou essa jornada mais de trabalhar com primatas.

Évelin Argenta: Primatas. A ordem que pertence à classe dos mamíferos e se subdivide em subordens que, por sua vez, se dividem mais uma vez, que por sua vez... enfim...

Júlio: Então tudo a gente bota em caixinhas...

Évelin Argenta: Teria sido mais fácil se eu só dissesse: "Macaco. O Júlio estuda um tipo específico de macaco".

Júlio: A minha pesquisa de mestrado foi exatamente sobre bugios — bugios pretos. É uma espécie completamente diferente do bugio ruivo, que é outra espécie que nós temos aqui no Rio Grande do Sul. Não são nem parentes diretos. Não são nem "espécies irmãs", como se chama.

Évelin Argenta: São espécies diferentes e ficam em caixinhas diferentes.

Júlio: Mas a natureza não tem essas caixinhas.

Évelin Argenta: Pois é. Na natureza as coisas simplesmente vão acontecendo. E nem sempre a gente tá lá pra testemunhar e saber exatamente quando elas começaram a acontecer.

Júlio: Eu fiz o meu mestrado na década de 80. E os livros no capitulozinho que falava do gênero *Alouatta* dos bugios, eles citavam, na dieta, que eles comiam frutos, folhas, flores...

Évelin Argenta: Caso você nunca tenha visto um bugio, eu vou tentar te descrever, porque eles são um ótimo exemplo de como as coisas na natureza às vezes "parecem, mas não são". Se você tiver andando distraído e, por acaso, ouvir o barulho de um bugio por perto é capaz de você imaginar que um leão imenso tá atrás de você, pronto pra te devorar. Mas os seres humanos, definitivamente, não estão no cardápio dos bugios. O Júlio, claro, sabia disso. Mas ele queria estudar mais sobre o comportamento desses bichos.

Júlio: Logo que eu entrei no mestrado, eu fiquei lá em Brasília, na casa de um primo da minha mãe, e ele me comentou que na fazenda da cunhada dele, no interior de Alegrete, tinha bugio.

Évelin Argenta: De Porto Alegre a Alegrete são mais de oito horas de ônibus. Tinha que valer muito a pena.

Júlio: Aí eu cheguei... a gente chegou na estância ali. E ali eu tinha treze macacos em dois hectares me dando sopa numa área assim...

Évelin Argenta: Valeu a pena a viagem. Treze bugios só pra ele. Pelo tempo que ele quisesse observar. Em Brasília, ele nunca tinha conseguido ver um grupo tão grande. E ele ficou tão feliz com essa abundância de material de estudo, que ele até levou a esposa – uma outra pesquisadora de bugios – pra se deleitar também. E lá eles começaram a observar umas coisas estranhas...

Júlio: Nós fizemos observações de um interesse por ninhos de aves.

Évelin Argenta: Os bugios tavam meio fissurados olhando, assim, um ninho de João-de-Barro.

Júlio: O João-de-Barro atacou eles, não deixou, e eles evitaram e saíram.

Évelin Argenta: E, bom, podia ser só curiosidade de dois bugios adolescentes descobrindo o mundo. E que logo tomaram um "chega pra lá" dos passarinhos. Mas eles continuaram observando.

Júlio: E numa outra situação a gente observou, então, num ninho de pomba também, fêmeas, jovens e uma a gente viu pegando um ovo na mão e nós não vimos o que aconteceu.

Évelin Argenta: O Júlio e a mulher dele não viram se as fêmeas comeram ou não o ovo.

Júlio: Mas a gente ficou com aquela pulga atrás da orelha.

Évelin Argenta: E aí, mais uns dias se passaram, eles não viram mais nada de interessante e o tempo de observação dos bugios em Alegrete acabou.

Júlio: Depois eu trabalhei em Brasília, depois fui pro Acre, e voltei pro Rio Grande do Sul. Fui contratado pela PUC.

Évelin Argenta: Só que mesmo com todas essas viagens e observações em Brasília e no Acre, a história dos bugios mexendo com os pássaros em Alegrete não tinha saído da cabeça do Júlio. Não é porque ele não tinha visto os bugios comerem os ovos que aquilo não tinha acontecido. O Júlio ficou matutando essa história, até que ele voltou a dar aula na universidade. E lá, nas aulas de biologia, ele reconheceu um terreno fértil pra plantar aquela pulguinha da dúvida atrás da orelha de outras pessoas.

Júlio: Uma das minhas mestrandas foi para uma outra área pequena no município de Tupanciretã...

Évelin Argenta: Tupanciretã, uma cidade distante umas quatro horas de Alegrete.

Júlio: Demorou uns poucos meses e não via nada de interessante nesse aspecto. Até que ela acabou registrando 17 eventos de consumo de ovos de galinha.

Évelin Argenta: Finalmente, um registro oficial. Os bugios tavam, sim, comendo ovos. De galinha. E isso era uma coisa bem importante. Porque, até então, se sabia que os bugios comiam folhas, frutos e flores. Talvez uma larvinha, um insetinho. Mas não proteína animal desse jeito, comendo ovos — tipo marombeiro no pós-treino.

Júlio: E aí a gente viu isso, e então publicamos na International Journal of Primatology. Mas quando a gente publicou esse trabalho, um mexicano na época, o principal pesquisador em Primatologia no México, Alejandro Estrada, me mandou mensagem dizendo: "Bah, Julio"... "Bah", obviamente ele não disse, mas escreveu dizendo que ele é interessante porque ele tinha observações também de análise de fezes e ele de vez em quando encontrava restinhos, algum resto de coisa de ave.

Évelin Argenta: Os bugios tavam comendo flores, frutas, folhas e... ovos de aves. E isso acontecia também no México. Há um certo tempo. Mas nunca tinha sido publicado nada a respeito. Bom, então era isso. A natureza tava oferecendo outras coisas pros bugios, e eles tavam sabendo aproveitar.

Júlio: É interessante saber que eles têm essa flexibilidade, e que eles chegam a explorar a proteína de origem animal, que obviamente está dando alguma coisa pra eles, algum micronutriente e alguma energia extra ali numa situação particular.

Évelin Argenta: O curioso disso — e por isso chamou tanto a atenção dos cientistas — é o que o Júlio me explicou logo em seguida: que o sistema digestivo dos bugios é diferente do nosso, e eles conseguem absorver muito mais proteína dos vegetais e das frutas do que nós. Então, teoricamente, eles estão na caixinha dos animais que não precisam comer proteína animal pra suplementar a dieta.

Julio: Mas a natureza não tem essas caixinhas.

Évelin Argenta: Ah, pois é. Eu tinha esquecido disso...

Isadora: Nossa, eu fiquei muito, muito surpresa, assim. Porque o que eu estava esperando era realmente a predação de ovos de pássaros. E quando cheguei lá, eu vi que a coisa era bem mais radical do que eu imaginava.

Évelin Argenta: Essa é a Isadora.

Isadora: Me chamo Isadora Alves de Lima, sou bióloga formada pela PUC. Estou finalizando o meu mestrado. Trabalhei todo esse tempo, desde a graduação até agora, com primatologia, sob orientação do professor Júlio César.

Évelin Argenta: O Júlio César tinha passado aquela pulguinha atrás da orelha dele pra Isadora.

Isadora: Eu sou, que nem eu falo, né, sou uma guria de apartamento, né?

Évelin Argenta: A Isadora mora em Porto Alegre, uma cidade que até tem bugios. Mas são os ruivos, que – lembra? – nem da mesma espécie são.

Isadora: Mas essa questão de bugios vivendo realmente no centro das cidades, principalmente os bugios pretos, era algo que a gente não tinha explorado ainda. Então, por isso que eu fui pra lá pra ver realmente como é que funcionava essa dinâmica deles.

Évelin Argenta: Seguindo o exemplo do Júlio no final dos anos 80, a Isadora se meteu num ônibus e foi pro Oeste do estado.

Isadora: Aí cheguei em Manoel Viana.

Évelin Argenta: Manoel Viana: uma cidade de menos de 7 mil habitantes e de uma única praça.

Isadora: E nessa praça de Manoel Viana tem um restaurante, que funciona há muitos anos. E eu soube que a dona do restaurante, ela tinha o hábito de botar uma mesinha nos fundos do restaurante com frutas para os bugios da praça irem lá se alimentar, que ela gostava muito. E as pessoas de Manoel Viana quando iam lá nesse restaurante iam também pelos bugios, porque eles sempre ali em torno do estabelecimento, acabavam se tornando também um atrativo: "Vamos lá no bar da tia Laura, pra comer alguma coisa e dar comida para os bugios". Tanto é que ela mesma vendia frutas — bananas, principalmente — para as pessoas darem pros bugios.

Évelin Argenta: O restaurante acabou virando um point pra Isadora. Quando ela precisava tomar uma água, ir ao banheiro ou, claro, almoçar, ela ia pra lá. Sempre tentando ser o mais invisível possível.

Isadora: Primeiro que as cozinheiras do restaurante, elas ficavam muito espiadas comigo. E eu fui lá, me apresentei, e falei: "Não, não tem porque ficar nervosa e ficar com medo de mim. Aqui eu sou só mais uma árvore da praça. Faz de conta que eu não tô aqui. Sigam a vida de vocês normalmente". Que bom que elas escutaram.

Évelin Argenta: E que bom que a Isadora tava lá pra testemunhar.

Isadora: Porque logo nos outros dias veio uma das cozinheiras do restaurante com um resto de alimento. Mas eu não vi que tipo de alimento que era. E como nessa observação, além de anotar os comportamentos deles, eu também anotava o que eles estavam se alimentando, eu cheguei mais pertinho assim para ver o que era. Pra minha surpresa, quando eu vi, era churrasco. Todos eles com o ossinho na boca, mastigando. Tem uma foto muito legal, de uma fêmea com a boquinha cheia de carne de costela. Todos, com exceção do filhote – acho que o filhote que era bem novinho, só não comeu porque ele não tinha os dentinhos ainda para mastigar – mas de resto todos comeram.

Évelin Argenta: Essa foto da fêmea roendo um osso de costela tá lá no site da Rádio Novelo. Bom, então os bugios que, na teoria, se alimentam de folhas, frutas e flores, não tavam só comendo ovos de aves. Eles tinham subido um patamar. Eles tavam comendo carne. Carne assada. Carne assada e salgada. Churrasco.

Isadora: Até eu percebi que não quando tinha outros alimentos misturados ali, a preferência deles era pela carne. Então, primeiro eles comeram toda a carne que tinha ali. Depois comerem um restante, que era polenta, batata

frita, enfim, comida humana. E depois que terminou a carne, eles ainda roíam os ossos. Lam no chão... os ossinhos que caíram no chão, eles pegaram, comiam.

Évelin Argenta: Ou seja, não era só que os bugios tavam comendo churrasco. Eles tavam preferindo a carne a outros alimentos. E eles roíam os ossinhos de costela com muita intimidade, como se já fizessem aquilo há muito tempo.

Isadora: E as pessoas me falavam: "Olha, eles comem tudo".

Júlio: Muita gente vê observações assim, que a gente chama anedóticas, e acha que aquela informação "ah, será que eu vi bem?", fica desvalorizando essas coisas raras, mas que acontecem. Então a gente não sabe até quando tudo isso é mais comum.

Évelin Argenta: Até que ponto isso é comum? Foi nesse momento que o Júlio botou uma pulga atrás da minha orelha. Eu também nasci numa cidade do interior do Rio Grande do Sul e já vi meu pai dando resto de churrasco pro cachorro da minha tia, por exemplo. E, por mais que isso possa tá errado, o cachorro não é um bicho selvagem tipo o bugio. E aí, eu fui pesquisar mais e abri uma caixinha que tava fechada na minha cabeça há um bom tempo... Isso que você tá ouvindo também é um bugio. O bugio — além de ser um macaco muito bonito — é um ritmo musical do Rio Grande do Sul. Aliás, é o único ritmo musical nascido e registrado no estado. Mas isso é papo pra depois. E o que me trouxe a esse bugio, especificamente, foi uma pesquisa sobre o outro bugio. Eu tava buscando registros de eventos de bugios comendo churrasco. E aí eu cheguei a essa música, que diz assim:

*O bugio quando vai num churrasco
Faz fiasco criando alvoroço
Sapateia e vira o prato
E de fato ele ronca bem grosso
Se embucha se estica e se volta
Mas não solta o seu beijo do osso
O bugio quando vai num churrasco
Faz fiasco criando alvoroço*

Évelin Argenta: Essa música, que chama "Bugio Novo", conta a história de um bugio – de um macaco, no caso – que vai pra um churrasco. E aí eu não sei dizer se ele levou a própria cerveja, que isso aí a música não diz. Mas ele chega no churrasco, sapateia, faz um alvoroço e "não solta o seu beijo do osso". Tipo a fêmea que a Isadora fotografou roendo um osso de costela. Só que os registros da Isadora são de 2022, e essa música é de 1987. Pronto. Era aquilo que o Júlio falou: as pessoas viam o macaco comendo churrasco, mas não achavam aquilo digno de registro a ponto de, sei lá, comunicar os cientistas. Afinal, simplesmente aconteceu. Quem viu, viu. E, certamente, quem gravou essa música viu.

Edson: Me chamo Edson Becker Dutra, tenho 71 anos e sou fundador do Os Serranos.

Évelin Argenta: O Edson toca acordeon — ou gaita, como chamam no Rio Grande do Sul — e é vocalista da banda Os Serranos, que é uma das mais famosas do estado. É ele quem tá cantando aí na gravação.

Edson: Sou da Serra Gaúcha. Frio e neve há muito tempo que não é novidade por lá.

Évelin: E bugio comendo churrasco? É novidade por lá ou já se viu?

Edson: Ainda não vi nenhum bugio e nem soube notícia de um bugio comendo churrasco, não.

Évelin Argenta: Ué, mas ele não escreveu uma música falando de um bugio comendo churrasco?

Edson: A letra é de João Pantaleão Leite, um parceiro meu de muitas músicas.

Évelin Argenta: Ops, correção: a canção "Bugio Novo" tá assinada como composição do Edson Dutra e João Pantaleão Leite. Eu não sabia que a música era do Edson e a letra era do Pantaleão... mas, enfim, infelizmente eu não posso perguntar pro Pantaleão porque ele já morreu. Mas o Edson sabe me contar uma coisinha ou outra sobre a inspiração dos bugios (bichos) nos bugios (música).

Edson: A maioria delas sempre evocando o bugio ou contando histórias do bicho bugio, fazendo imaginariamente com que ele fosse um personagem que iria para os bailes, que fazia lorotas e se argumentava como grande animador de festas.

Évelin Argenta: Bom, então, retirando tudo o que eu disse... a música existir não quer dizer que em 1987 alguém viu um bugio comendo churrasco.

Edson: Isso é uma música de fanfarronice, de brincadeira, de imaginação do autor. E que com essa melodia alegre que eu coloquei e cantei, também, anima os fandangos.

Évelin Argenta: "Fandango" é como se chamam os bailes que tocam música gaúcha e onde as pessoas dançam em pares. E o bugio é um dos ritmos mais tocados, porque ele é bem animado. E isso não é só coincidência por causa de um ritmo que calhou ter o mesmo nome do bicho.

Israel: Que se tu vai ver os pares dançando bugio é dois pra lá, dois pra cá. Isso é o macaco, o bicho no galho do pinheiro, querendo se aparecer, se galantear para para a fêmea e tal.

Évelin Argenta: Na verdade, a música só existe com esse nome por causa do macaco.

Israel: O bicho é a inspiração principal para o nome do ritmo, né?

Évelin Argenta: Eu conhecia bem por alto essa história da dança ter sido inspirada nos movimentos do macaco. Eu já tinha ouvido algumas vezes, mas não tinha detalhes suficientes nem pra contar num boteco. E como, pra mim, isso era um indício importante da proximidade entre os bugios e os humanos, eu resolvi ir atrás da história da música.

Israel: O meu nome é Israel da Sois Sgarbi. Eu sou músico, acordeonista, pecuarista.

Évelin Argenta: E o mais importante...

Israel: E pesquisador do ritmo musical do bugio. Pra se ter bugio, é necessário o jogo de fole do acordeon. Então quando o gaiteiro faz aquele jogo de foles "tcha tcha tcha tcha, tcha tcha tcha tcha".

Évelin Argenta: O "tcha tcha tcha tcha" é uma parte importante do bugio. Porque é ele que tenta imitar o ronco do macaco.

Israel: Que eles roncam, eles têm um osso aqui chamado osso hioide, na garganta, e ele produz um ronco "rórrr", uma coisa grave, e tu escuta quilômetros de distância. E o acordeon, na mão esquerda, na parte dos baixos, tem as notas maiores, que são as notas mais graves. Então o acorde, quando tu forma um acorde de sétima dominante, ele se assemelha muito a esse ronco do bugio. Então ele fica muito parecido, né? Peraí, deixa.... Deixa eu fazer uma coisa aqui... Não sei se enxerga bem aí, mas aqui está o acordeon.

Évelin: Enxergo, enxergo.

Israel: Então, aqui a gente tem a parte dos baixos... então isso é muito semelhante ao ronco do Bugio, ó:

Évelin Argenta: Eu sei que talvez precise de um pouco de abstração. Mas arte é assim, né. E o ronco do bugio é uma inspiração, e não uma imitação perfeita. Bom, o macaco bugio e o vai e vem do fole da gaita tão intimamente ligados dentro da cultura gaúcha. Só que essa aproximação com o homem tem dois lados: o lado bom, que é ver no bicho uma espécie de guardião da música e da cultura; e o lado ruim, que a Isadora testemunhou durante a pesquisa.

Isadora: O que acontece é que essas cidades ficam em regiões extremamente agrícolas, né. Então eu não digo que nem é a cidade que está

expandindo, é a lavoura que está expandindo em direção a cidade e terminando com os corredores de fragmentos de mata que tinham em torno da cidade, que provavelmente os bugios estavam ali. Mas como esse espaço está terminando, eles não têm outra opção ou outra opção a não ser vir para a cidade.

Évelin Argenta: E é exatamente isso que tá acontecendo em São Francisco de Assis.

Isadora: Logo que eu cheguei, eu participei de uma reunião com o prefeito de São Francisco de Assis, e nessa reunião, o prefeito relatou que os moradores estão começando a reclamar da sujeira, reclamar do barulho. Os bugios entram mais para procurar alimento. Algumas pessoas dão, mas outras não dão e eles acabam entrando e roubando. Vários problemas dessa interação da cidade com os animais. A ideia dele – que chocou não somente a mim, como também à médica veterinária que estava junto – se não teria possibilidade da gente castrar, né? Igual gado assim para tentar diminuir a população. A minha sorte é que estava ela junto comigo, então já descartaram essa ideia logo de cara. E então ali eu percebi que algumas pessoas gostam do bugio ou gostam da presença deles, mas quem não gosta realmente não gosta, e está tentando achar meios de diminuir essa população.

Évelin Argenta: E aí você deve tá se perguntando "ué, mas os bugios não são na lista dos animais em risco de extinção?" Pois é, esse é o bugio-ruivo, aquele que nem é da mesma espécie, lembra? Os bugios-pretos, felizmente, não correm esse risco. Mas isso não deixa as coisas menos graves.

Júlio: E um dos grandes problemas que eu diria é que, primeiro: nós podemos passar doenças para os animais quando estamos oferecendo comida. Não só por estar com as mãos sujas de alguma coisa que para nós é uma gripe, por exemplo, o bicho não está adaptado aquele tipo de vírus e pode morrer. Ou com herpes, alguma coisa que tem casos que a gente já sabe também se isso acontecer. Outra coisa é que aumenta a frequência de interação. O bicho vai perdendo o medo das pessoas e pode, numa pessoa querer tocar, querer agarrar.. Ele vê a carinha dela fazendo boquinha e de repente fazendo sonzinho bonitinho. Vai olhando "mimimimi é alguma coisinha, que bonitinho, filhotinho, queridinho, não sei o quê". Aí eu vou tocar pra pegar a mãozinha, que é tudo muito bonitinho e aí o bicho dá uma dentada.

Évelin Argenta: Esse alerta do perigo da aproximação com os humanos é importante, justamente, pra não deixar acontecer com os bugios-pretos o que aconteceu com os ruivos. Em 2017, o Brasil passou por um surto de febre amarela, e muitos bugios morreram com o vírus. E aí — numa época em que o termo fake news nem existia direito — uma baita desinformação circulou pelas redes: a de que os bugios transmitiam febre amarela.

Julio: E as as pessoas ouviram e tiveram a capacidade de matar os macacos, que eram os macacos que eles gostavam, que eles cuidavam, que estavam nos arvoredos, na volta das casas deles, ali no pomar por décadas.

Évelin Argenta: Os bugios, muito mais frágeis que a gente, na verdade eram um alerta pros humanos sobre a circulação do vírus. E, como eles tavam tão acostumados à presença humana, muitos foram envenenados num pedacinho de fruta, por exemplo. E esse é um dos medos dessa aproximação tão amigável com a carinha de churrasco.

Isadora: Muito desse alimento que foi oferecido vem dos restos nos pratos das pessoas. Então, provavelmente algum alimento que já passou pela boca de alguém. Essa transmissão de patógenos é muito grande essa possibilidade e é algo a se manter alerta.

Évelin Argenta: Quando eu me deparei com a informação dos bugios sendo alimentados com churrasco, eu confesso que nem tinha passado pela minha cabeça essa possibilidade da infecção pelos microrganismos dos seres humanos. Eu tava mais preocupada com, sei lá... o colesterol dos bichinhos ou problemas intestinais por causa da má digestão de carne. Isso tudo, claro, é possível, mas ainda tá em análise, e vai levar um tempo pra saber. Mas será que isso é o suficiente pra fazer os bugios mudarem de caixinha na classificação? Passarem de folívoros/frugívoros pra onívoros, por exemplo?

Julio: Claro que se tu me perguntasse assim, numa escala de tempo de... não precisa nem chegar há milhões de anos, mas muitas centenas, talvez milhares de anos. Bom, numa dessas, uma linhagem vai direcionando a coisa, mas é algo extremamente improvável. Seria bem ficção científica, porque nós nem estaríamos aqui para nem estaríamos aqui para confirmar.

Évelin Argenta: Bom, é muito provável que a gente não esteja aqui pra saber se o bugio macaco vai mudar de categoria graças à ingestão de churrasco. Mas lá em São Francisco de Paula, o Israel tá tentando fazer o bugio música mudar de posição.

Israel: E o bugio está nessa agora de ser patrimônio do Estado do Rio Grande do Sul. E depois nós queremos transformar ele em patrimônio musical brasileiro, porque o forró é patrimônio musical brasileiro. Não sei se o frevo é também. Agora não vou saber te dizer, mas o forró eu sei que é um patrimônio do Brasil. E deve ter mais patrimônios musicais, com certeza. Então nós temos que lutar para que o bugio também seja reconhecido a nível de Brasil como patrimônio musical. E aqui em São Francisco também tem uma luta muito grande, porque o prefeito agora disse que é a terra dos Beatles aqui em São Francisco de Paula

Évelin: Como assim?

Israel: Eu digo: gente, Francisco é a terra do bugio.

Branca Vianna: Essa história foi produzida pela Évelin Argenta. O segundo ato do episódio de hoje vai ser tocado por uma ex-intercambista. E, sim, garanto que essa informação passou pela checagem.

A Flora Thomson-DeVeaux realmente veio pro Brasil como aluna de intercâmbio. Eu tava lá. Sou testemunha. Eu vi. Ou seja: houve um tempo em que ela não falava português. E a história dela começa por aí.

ATO 2 - DANCÊ, MADEMOISELLE

Flora Thomson-DeVeaux: No princípio era a música. A minha relação com o Brasil poderia facilmente ser uma playlist. Não tô tentando ser poética, e isso também não é um exagero retórico.

Porque quando eu comecei a aprender português, lá atrás em 2009, a minha professora calhou de ser uma americana apaixonada pelo Luiz Gonzaga, e pela música brasileira como um todo. (Um beijo pra você, Megwen!) Eu ainda tenho uma pasta lá no meu computador chamada “Aprender Cantando”, cheia de mp3.

É que a estratégia da Megwen era de chamar o estrelato da música brasileira em peso pra ajudar ela a ensinar gramática e vocabulário. Pra aprender a cumprimentar as pessoas, tinha o Jorge Ben Jor.

Bom Dia

Bom dia, boa tarde, boa noite, amor...

Flora Thomson-DeVeaux: Pra aprender vocabulário de parentesco, tinha os Titãs.

Família

Família, família

Papai, mamãe, titia

Flora Thomson-DeVeaux: Pra aprender o pretérito simples, tinha a Daniela Mercury.

À primeira vista

Quando não tinha nada, eu quis

Quando tudo era ausência, esperei

Quando tive frio, tremi

Quando tive coragem, liguei

Flora Thomson-DeVeaux: Pra aprender a comparar coisas – especificamente como comparar o quociente relativo de samba de várias coisas – tinha o Chico Buarque.

Tem mais samba

Tem mais samba no encontro que na espera

Tem mais samba a maldade que a ferida

Tem mais samba no porto que na vela

Flora Thomson-DeVeaux: E tinha sempre bastante Luiz Gonzaga, por motivos gramaticais nem sempre claros.

Baião

Eu vou mostrar pra você...

Flora Thomson-DeVeaux: Se não me falha a memória, acho que no primeiro dia a Megwen já botou a gente pra tentar dançar um baião. Graças a Deus, naquela sala de aula ninguém tinha smartphone pra filmar. A música foi o porta-estandarte do Brasil na minha vida. Ela veio pra me ensinar conjugações de verbos irregulares – mas cada faixa ia abrindo um mundo inteiro. Então, quando eu fiquei sabendo dessa história aqui, eu não tinha como não me interessar.

Anaïs Fléchet: Nem te perguntei quais eram as perguntas.

Flora Thomson-DeVeaux: Ah, não, mas é bem, é bem em cima do livro.

Anaïs Fléchet: E se eu errar muito com o português também...

Flora Thomson-DeVeaux: Essa é a Anaïs.

Anaïs Fléchet: Meu nome é Anaïs Fléchet, eu sou historiadora. Eu sou professora na Universidade de Versailles, Saint-Quentin-en-Yvelines, e trabalho com as relações culturais entre a França e o Brasil e, mais especificamente, com a história da música.

Flora Thomson-DeVeaux: A história da Anaïs com o Brasil não começa exatamente com a música. Mas a música tava ali o tempo todo. Ela tem primos na Bahia, que são franco-brasileiros, então o Brasil sempre teve no mapa mental dela.

Anaïs Fléchet: Então eu sempre sonhei de visitar o Brasil. Quando era criança e sobretudo, a minha tia enviava para mim e para as minhas irmãs discos de música brasileira para os nossos aniversários.

Flora Thomson-DeVeaux: Os discos iam chegando, e o Brasil ia tomando forma na cabeça da Anaïs. Ele existia em cartas, em músicas, nas histórias do Sítio do Pica-Pau Amarelo... Mas só.

Anaïs Fléchet: Porque parecia muito, muito longe. Na época não tinha celular, não tinha computador. O preço da passagem era muito alto. Então, sim, o sonho de viajar sempre foi presente, mas a realização teve que esperar um pouco.

Flora Thomson-DeVeaux: Aos 18 anos, a Anaïs finalmente conseguiu conhecer aquele lugar dos discos.

Anaïs Fléchet: E depois eu resolvi estudar a história e a cultura brasileira.

Flora Thomson-DeVeaux: Eu queria falar com a Anaïs por causa de um livro que ela publicou depois de anos desses estudos, chamado *Madureira Chorou... Em Paris: A Música Popular Brasileira Na França Do Século XX*.

Anaïs Fléchet: Fruto de uma pesquisa de longo termo, que foi a minha pesquisa de doutorado.

Flora Thomson-DeVeaux: Se a minha história com o Brasil podia ser uma playlist, o livro da Anaïs já é, praticamente, uma. O livro fala de muita coisa, mas tem um movimento em comum: a música chegando primeiro de tudo, como um emissário de uma terra distante. Uma terra do outro lado do oceano que não parece inteiramente real.

Anaïs Fléchet: Às vezes as músicas chegam mais rápido, mas o imaginário fica um pouco atrasado, então dá essa sensação de, ao mesmo tempo, encontros muito fortes e desencontros.

Flora Thomson-DeVeaux: Gênero da primeira faixa na nossa playlist: o maxixe. Tem registros do maxixe na França ainda no final do século XIX, mas a moda pegou mesmo nos anos 1910.

Anaïs Fléchet: Bem logo antes, na verdade, da Primeira Guerra Mundial. Num primeiro tempo, quando o maxixe chegou na França, o Brasil nem existia no espírito dos franceses. Falando do público francês em geral, o Brasil era um lugar um pouco desconhecido. E a chegada do maxixe e das primeiras músicas que fizeram grande sucesso na França foi um marco importante para fazer existir o país no imaginário nacional francês.

Flora Thomson-DeVeaux: Na verdade, o estilo que apresentou o Brasil na França não foi o maxixe.

Anaïs Fléchet: O maxixe, que é masculino em português, virou la maxixe ou la matchitche em francês, se feminizou, passando de uma língua para outra, o que é um pouco estranho, porque aconteceu a mesma coisa com o samba depois que virou la samba. Mas no caso do samba, dá para entender porque um nome, uma palavra que acaba com a, e muitas vezes em francês, a gente tem a tendência de pôr o feminino com umas palavras que acabam com a. No caso do maxixe, não tem sentido, não tem lógica que seja imposta pela língua. Então é uma feminização que talvez fala um pouco também sobre essa visão do Brasil que os franceses tinham, porque o exotismo do país sempre foi ligado a uma certa erotização.

Flora Thomson-DeVeaux: Mais do que o gênero musical do maxixe, o que fez um bruta sucesso na França dos anos 10 foi a dança.

Anaïs Fléchet: Sobretudo as danças, que eram chamadas na época de danses nouvelles, novas danças que eram as danças americanas que vinham tanto dos Estados Unidos, tanto da Argentina quanto com o maxixe, do Brasil.

Flora Thomson-DeVeaux: Quem ajudou a espalhar essa febre foi um cara chamado Duque.

Anaïs Fléchet: O verdadeiro nome dele era Antônio Amorim Diniz. E a gente até hoje não se sabe muito bem por que ele foi para Paris. Mas ele chegou em Paris e fez muito sucesso como danseur mondaine, ou como professor de dança, como bailarino elegante.

Flora Thomson-DeVeaux: O Duque foi um grande influencer dos ritmos brasileiros nos círculos parisienses.

Anaïs Fléchet: Se tocava e se dançava maxixe nos restaurantes mais elegantes de Paris. O maxixe virou uma dança da moda para a alta burguesia e até a aristocracia francesa.

Flora Thomson-DeVeaux: Só que tem um asterisco nessa febre do maxixe.

Anaïs Fléchet: A dança sempre era totalmente diferente. Era movimentos muito elegantes de braços com os pares super separados.

Flora Thomson-DeVeaux: Pois é. No Brasil, o maxixe era cria da Cidade Nova, no Rio de Janeiro. Era tipo o funk proibidão da virada do século. E, lá na França, ele sofreu uma metamorfose. Não era só que ele era visto de outra forma. Tinha gente dançando uma coisa chamada maxixe... que não tinha nada a ver com maxixe... muito provavelmente ao som de uma música que nem sonhava em ser maxixe. Se o maxixe que faz sucesso lá fora não tem nada a ver com o maxixe aqui de casa, isso ainda é maxixe?

E ainda teve gente no Brasil que se revoltou, que ficava querendo denunciar que essa dança indecente não podia estar representando o país lá fora. Mas a moda lá fora acabou repercutindo no Brasil de outro jeito.

Anaïs Fléchet: E isso teve repercussão no Brasil porque ajudou a legitimar, a fazer aceitar o maxixe junto a uma parte dos brasileiros que até então desprezavam essa forma cultural, porque era associada às classes mais baixas da cidade do Rio de Janeiro. O que aparecia como muito popular no Brasil foi adotado como uma coisa chique em Paris, e isso ajudou a legitimação na volta do maxixe no Rio de Janeiro, junto a uma certa parte da sociedade carioca.

Flora Thomson-DeVeaux: Esse capítulo um pouco confuso de intercâmbios de dança e música acabou sendo encerrado com a Primeira Guerra Mundial. Mas, quando a guerra acabou, essa relação da música brasileira com a França teve outro grande marco: a viagem a Paris dos Oito Batutas – um conjunto liderado pelo Pixinguinha. Eles foram, aliás, a convite do Duque. E, mais uma vez, teve quem protestasse que o Brasil tivesse sendo representado daquele jeito, por aquele conjunto negro. Mas a turnê foi um sucesso.

Anaïs Fléchet: Teve, na verdade, um crescendo. O maxixe foi o primeiro – o ponto de partida. Depois teve o samba, que chegou na década de 20 com a viagem super conhecida dos Batutas, que foram para Paris em 1922. E o samba cresceu, cresceu, cresceu e depois da Segunda Guerra Mundial, o samba virou uma moda massiva na França, com interpretações em francês de músicas brasileiras.

Flora Thomson-DeVeaux: Depois da Segunda Guerra, a moda pegou de vez. E se até aqui as coisas já tavam esquisitas, a partir daqui elas ficam mais esquisitas ainda.

Anaïs Fléchet: E foi nesse momento que a gente tem o máximo de produção de partituras, de discos, de gravações, de músicas ditas brasileiras.

Flora Thomson-DeVeaux: A música brasileira tava na moda, mas tinha um monte de falsificação rolando por aí.

Anaïs Fléchet: Então às vezes eram sambas ou marchinhas, ou baião, porque o baião também teve uma história aqui na França, mas às vezes era totalmente outra coisa. A gente tem até bolero, tango, cha cha cha, que foram comercializados, vendidos na França como se fossem brasileiros.

Flora Thomson-DeVeaux: Também tinha os gêneros meio híbridos.

Anaïs Fléchet: Tem o samba musette, que é uma coisa muito interessante que eu gostei muito de descobrir, que é um gênero que resultou de uma mistura do samba com o belle musette.

Flora Thomson-DeVeaux: Belle musette é um estilo que se popularizou nos anos 1880, e que era tocado originalmente com a gaita de fole – mas que acabou migrando mais pro acordeão.

Anaïs Fléchet: Então você tocava com o acordeon e era um sucesso nos bailes. Mas nos bailes dos vilarejos do interior mesmo da França, nos bailes tradicionais, nos bailes do da festa do 14 de julho, da Festa Nacional, por exemplo. Isso até hoje a gente pode ver que tem velhinhos no interior da França que ainda dançam samba musette, que é uma coisa muito interessante de se ver.

Flora Thomson-DeVeaux: E assim como no caso do maxixe, as danças que acompanhavam esses ditos sambas, essas ditas marchinhas, esses ditos baiões eram um pouco freestyle em geral.

Anaïs Fléchet: Ah, é. Mas tinha vontade de codificar. Isso é interessante também porque na época eles faziam muitos concursos de dança de salão e o samba entrou numa das categorias desses concursos, então tinha passos codificados. Mas não tem nada a ver com qualquer jeito de dançar samba no Brasil, que já é bem diversificado.

Flora Thomson-DeVeaux: Só que não era só o ritmo ou os passos de dança que sofriam esse tipo de mutação. O lugar de origem também entrava na jogada.

Anaïs Fléchet: Essas músicas todas que vinham da América Latina ou do Caribe, e que fizeram muito sucesso depois da Segunda Guerra, elas eram chamadas de "musique typique", que é "música típica", o que é muito engraçado, porque às vezes, normalmente a gente fala "musique typique" de algum lugar. Mas essas nem precisavam falar exatamente de onde vinham. Era só "typique".

Flora Thomson-DeVeaux: Se era "típico", assim, de qualquer lugar, vale tudo, né?

Anaïs Fléchet: E também botava muitos nomes de lugares nas músicas. Isso era muito importante para criar um cenário exótico. Então, nomes de praias, Copacabana, mas também nomes de cidades e às vezes nem brasileiras. Tinha o samba que podia falar da Cidade do México, de Valparaíso...

Flora Thomson-DeVeaux: "O Baião de São Paulo". "O Samba do Caribe".

Quando eu tava lendo o livro da Anaïs, teve um título de música que me fez largar a leitura e correr pro YouTube imediatamente. A música fala de um homem que vive num vilarejo tranquilo no Brasil, onde a vida é doce e fácil. Um lugar que se chama...

[Música]

Curityba...

Flora Thomson-DeVeaux: Sim, essa é a história musical de um cônsul em Curitiba.

Anaïs Fléchet: É como se fosse uma personagem que se achava muito importante, mas que na verdade não era tanto.

Flora Thomson-DeVeaux: Ao longo de uma letra com muitas palavras que rimam com Curitiba, a música fala da vida maravilhosa desse sujeito, que mora numa casa grande com varandá e tem uma empregada da Bahia que chama Mariá... E a Mariá talvez esteja sofrendo assédio sexual do patrão, mas aí é inferência minha. É meio que o sonho do expatriado colonizador.

Anaïs Fléchet: É que depois da Segunda Guerra Mundial, a gente começou a criar na França canções, músicas com letra, e com letra em francês. E essas letras cantávamos sempre um sonho, na verdade. Então eram praias,

florestas selvagens, mulheres lindas, uma visão muito idealizada de um país tropical, com um povo pobre, mas simpático e uma coisa muito humana também. E essa erotização que sempre estava presente e ficou mais forte ainda.

Flora Thomson-DeVeaux: Um dos sucessos dessa época é uma música chamada “Si tu vas à Rio”: ou seja, “Se você for ao Rio”.

Si tu vas à Rio

Si tu vas à Rio

N'oublie pas de monter là haut

Dans un petit village

Anaïs Fléchet: “Se você for ao Rio, não esquece de subir no morro para ver as mulheres lindas e a paisagem e tal”. Então é uma visão totalmente idealizada da favela, inclusive, e da cidade. Então todos os elementos tristes são apagados. Tudo o que tem a ver com a modernidade e também com é um pouco apagado com a ideia de uma cidade que ainda é um pouco selvagem, que muito ligada à natureza, é só praia, montanha, floresta e mulheres lindas.

Flora Thomson-DeVeaux: Até aí, essa música tá em linha com todo o resto – com o cônsul de Curitiba e com o baião de São Paulo: uma mistura alegre de referências tropicais. Mas a história por trás dessa música é bem diferente.

Anaïs Fléchet: “Si tu vas à Rio” foi a versão francesa de “Madureira Chorou”. E “Madureira Chorou”, que foi composta por Carvalhinho e Júlio Monteiro, que é uma história bem triste, a princípio.

Flora Thomson-DeVeaux: A história de “Madureira Chorou” – a música original que foi adaptada pra “Si tu vas a Rio” era a seguinte: tinha uma atriz que virou dona de teatro em Madureira chamada Zaquia Jorge. Esse foi o primeiro teatro nos subúrbios cariocas. E aí, num dia de abril de 1957, a Zaquia foi com as amigas pra praia da Barra da Tijuca – que na época ainda era uma região bem deserta. E aí – pra tristeza dos amigos e admiradores dela de Madureira – a Zaquia acabou se afogando no mar da Barra. Ela tinha só 33 anos.

“Madureira Chorou” foi escrito logo depois dessa tragédia, pelo Carvalhinho e pelo Júlio Monteiro – que era viúvo da Zaquia – e foi gravado pelo Joel de Almeida em 1958. A música tem essa combinação característica de tantos sambas: uma melodia bem alegre... e uma letra de cortar os pulsos.

Madureira Chorou

Madureira chorou

Madureira chorou de dor...

Flora Thomson-DeVeaux: Só que, quando a música foi vertida pro francês... só ficou a alegria.

Si tu vas à Rio

Si tu vas à Rio...

Anaïs Fléchet: E fez um grande sucesso. 58, 59, teve inúmeras gravações e até hoje é bem conhecida. Aqui, aqui na França.

Flora Thomson-DeVeaux: Na pesquisa, a Anaïs encontrou muitos casos assim. Não importava o que a música original tava dizendo. Quando passavam ela pro francês, ela saía felizinha. É como se esse lastro de tragédia, de desigualdade, de dor não fosse conveniente. Era bagagem demais pra levar no avião até Paris. Nesse período, na virada dos anos 50 pro 60, a playlist do Brasil na França sofreu outra repaginada.

Anaïs Fléchet: O sucesso do filme Orfeu Negro, em 59, com as músicas do Tom Jobim e do Vinícius de Moraes, que foi realmente um fato importante. E depois, alguns anos mais tarde, a chegada da bossa nova tocada pelos músicos de jazz norte americanos em Paris.

Flora Thomson-DeVeaux: Assim como o fato do maxixe ter passado por Paris acabou conferindo mais legitimidade pro ritmo aqui no Brasil... o fato da bossa nova chegar lá pelas mãos de músicos de jazz norte-americanos acabou transformando o jeito que esse gênero brasileiro era visto por lá. Esse ritmo não era mais uma dança "típica", ou uma musette meio tropical.

Anaïs Fléchet: Dizzy Gillespie, que foi o primeiro músico a gravar um disco de bossa nova na França. Não foi um brasileiro, foi o Dizzy Gillespie. E isso foi muito importante porque o jazz já era visto na Europa de maneira diferente do que as músicas típicas, as músicas latinas. E essa nova associação com o jazz mudou totalmente o perfil do público, porque o jazz já é e já era visto como um gênero popular, mas com traços eruditos. Então, foi um ponto de partida para abrir um pouco o abrir os ouvidos do público francês em relação ao Brasil, numa versão mais um pouco mais intelectualizada ou mais moderninha e ligada aos estudantes e depois ao movimento de 68, que foi muito forte na França.

Flora Thomson-DeVeaux: Pra escrever o livro, a Anaïs chegou a entrevistar vários artistas dessa fase – tanto brasileiros quanto franceses que tinham tido contato com a música brasileira. Ela falou com a Françoise Hardy, com o Georges Moustaki, com o Caetano.

Anaïs Fléchet: *Eu comecei a gostar de português com as suas músicas.*

Flora Thomson-DeVeaux: E a meu pedido, ela desenterrou algumas fitas que ela gravou na época, na virada do milênio.

Chico Buarque: *Agora o caso na França, porque tem o seguinte: as minhas músicas foram traduzidas pro francês e são conhecidas, algumas músicas ficaram bastante conhecidas. Só que as pessoas não sabem que são minhas.*

Anaïs Fléchet: *Não sabem que são suas.*

Flora Thomson-DeVeaux: Eu tava mais curiosa pra ouvir o depoimento do Chico Buarque porque ele tava bem no meio de uma das histórias mais bizarras desse intercâmbio cultural.

Chico Buarque: *Eu tinha feito a música... Do texto do poema de João Cabral, Morte e Vida Severina...*

Flora Thomson-DeVeaux: Morte e Vida Severina, o livro do João Cabral de Mello Neto, foi publicado em 1955. E, dez anos depois, o Chico fez músicas pra acompanhar o texto a pedido do pessoal do TUCA, o Teatro da Universidade Católica de São Paulo, que tava querendo montar uma peça musicada a partir do livro.

Chico Buarque: *Era um grupo amador de teatro universitário.*

Flora Thomson-DeVeaux: A montagem fez muito sucesso. Tanto que acabou levando o pessoal pra França.

Anaïs Fléchet: Eles foram convidados para o Festival de Nancy.

Chico Buarque: *Mas foi um grande sucesso e fomos convidados para uma apresentação, ou duas apresentações, no teatro do Odéon de Paris.*

Flora Thomson-DeVeaux: O poema do João Cabral tava tomando o mundo, graças às melodias do Chico, e às interpretações da trupe de teatro. Mas, segundo o Chico, o poeta não tava vibrando muito com nada disso. Ele nem ligava muito pra música. E aí aconteceu o seguinte. Uns dois anos depois dessas apresentações na França, o Chico tava na casa de um amigo no Rio, e o Cabral pintou por lá.

Chico Buarque: *Eu tava na casa do escritor aqui do Rio, Rubem Braga, e aí apareceu lá o João Cabral.*

Flora Thomson-DeVeaux: O João Cabral tava segurando um disco.

Chico Buarque: *E ele apareceu com o disquinho.*

Flora Thomson-DeVeaux: Eu não tenho nenhum fundamento pro que eu vou dizer... mas eu imagino o João Cabral segurando o disco pendurado pela pontinha, só com o polegar e o indicador, como se ele tivesse segurando um saquinho de cocô. O disco era de uma cantora chamada Sheila.

Anais Fléchet: E Sheila era a grande figura do movimento iê iê na França. Era mais ou menos a mesma coisa do que o iê iê iê iê no Brasil.

Flora Thomson-DeVeaux: No disco, tinha o nome da Sheila, o nome da música, e o nome dos autores.

Chico Buarque: *Autores: Chico Buarque, João Cabral de Mello Neto, e o cara francês lá.*

Flora Thomson-DeVeaux: Nem o Chico, nem o João Cabral tinham autorizado essa gravação. Eles não faziam ideia de quem era o suposto colega francês de composição.

Chico Buarque: *Aí eu botei pra tocar. E tinha a melodia que é: “Essa cova em que estás com palmos medida”... O “Funeral de um Lavrador”.*

Flora Thomson-DeVeaux: “Funeral de um lavrador”, pro caso de você não conhecer, é exatamente o que o título sugere. Em versos curtos e contundentes, o poema – transformado em música – descreve o enterro de um homem que não pôde ter acesso à terra em vida, e só ganhou uma cova estreita na morte.

Funeral de um Lavrador

Chico: Não é cova grande, é cova medida

É a terra que querias ver dividida

Coral: É a terra que querias ver dividida

Flora Thomson-DeVeaux: O texto é uma porrada, e a melodia é fúnebre. E aí quando o João Cabral botou o disquinho da Sheila pra rodar, o que saiu foi isso aqui:

Oh mon dieu qu'elle est mignon

Je viens de décider enfin de partir,

D' voyager pour mon plaisir...

Flora Thomson-DeVeaux: A música da Sheila é uma grande viagem na maionese. É uma menina sonhando acordado, pensando numa vida em que ela levanta às 11 da manhã, vai fazer a mão e o pé, e ninguém enche o saco dela sobre nada. Depois ela vai ser raptada por um moço lindo e rico que vai cobrir ela de casacos de peles e diamantes, levar ela pra cima e pra baixo num Rolls Royce, e aí pegar o iate gigante dele e dar uma volta no mundo com ela – quem sabe com uma paradinha no Brasil. O refrão é assim:

Chico Buarque: *Aí é assim. [canta música da Sheila] Oh mon dieu qu'elle est mignonne, Oh mon dieu qu'elle est mignonne...*

Flora Thomson-DeVeaux: Traduzindo meio livremente, significa: “Oh meu deus, como ela é bonitinha!” Eu realmente não queria tá na pele do Chico naquele momento, sendo confrontado pelo João Cabral.

Anaïs Fléchet: “O que que é isso? O que que você fez com a minha música?”

Chico Buarque: *Aí eu falei: "João, não sei... Se quiser, você tira".*

Flora Thomson-DeVeaux: Eu não sei se o fato de eu ainda conseguir ouvir essa música no YouTube significa que o João Cabral perdeu essa briga, ou que ele preferiu fingir que isso nunca aconteceu. Mas o Chico conseguiu apertar os parafusos e ter um pouco mais de controle sobre as versões das músicas dele, dali em diante.

Anaïs Fléchet: Mas essa coisa das versões de música, eu acho que para os artistas brasileiros sempre foi um problema. O Jobim também reclamou muito das versões em inglês, das suas músicas.

Flora Thomson-DeVeaux: Depois dessa história de “Funeral de um lavrador”, eu tava quase pegando em armas. Mas o livro da Anaïs acaba mostrando que essa história musical franco-brasileira não é só de ruídos de comunicação, de covers bobos alegres e de consules curitibanos.

Anaïs Fléchet: E é justamente neste período que apareceram jovens músicos apaixonados pelo Brasil, usando esse vocabulário, sentir de amor, até de conversão, de revelação, como se fosse uma revelação mística. O caso do Pierre Barouh, por exemplo, foi muito interessante.

Flora Thomson-DeVeaux: Um dia, ainda no final dos anos 50, esse jovem francês, o Pierre, tava em Portugal. E aconteceu com ele o que aconteceu com muita gente no final daquela década: ele ouviu Chega de Saudade, do João Gilberto, e ficou louco.

Anaïs Fléchet: Ficou apaixonado e decidiu viajar. Ele estava em Lisboa, foi falar com pessoas que estavam num navio e atravessou o oceano a bordo desse navio para conhecer os astros brasileiros que cantavam tão lindamente e tocava violão de maneira tão linda.

Flora Thomson-DeVeaux: Era uma viagem atrás de um sonho. Atrás das vozes daqueles discos que vinham daquela terra tão distante. Coisa de filme.

Anaïs Fléchet: Ele chegou no Brasil, não conseguiu encontrar ninguém. Voltou para França totalmente desesperado.

Flora Thomson-DeVeaux: Eu adoro isso. Imagino o Pierre desembarcando na Praça Mauá e pedindo pra falar com João Gilberto. Tipo: ahn? Mas ele não desistiu.

Anaïs Fléchet: Ele teve a oportunidade de encontrar músicos brasileiros em Paris, e depois viajou de novo e fez um filme chamado Samba Saravá, que é

um documentário maravilhoso porque ele entrevistou muitos músicos brasileiros, isso no final da década de 60.

Flora Thomson-DeVeaux: Se você não viu Saravah, tá liberado pausar o podcast agora e correr atrás, porque esse documentário é uma preciosidade. O diretor é o Pierre – Pierre Barouh – B A R O U H.

Saravah

Narrador: *Paulinho da Viola e Maria Bethânia.*

Flora Thomson-DeVeaux: Imagina tá na mesa de um boteco com o Paulinho da Viola e com a Maria Bethânia, os dois com vinte e pouquinhos anos. Batendo um papo com você entre músicas.

Paulinho da Viola: *"Sucesso de carnaval". Eu não sabia de quem... aí ganhei um disco daqueles de dez polegadas com um dos sucessos antigos do Salgueiro, sabe?*

Maria Bethânia: *Qual é?*

Paulinho da Viola: *[canta] "Não, não foi surpresa para mim, porque tudo na vida tem fim..."*

Anaïs Fléchet: Inclusive o Pixinguinha, que ainda estava vivo, que contou para ele a história de quando ele estava na França em 22, que é um momento emocionante do filme.

Pixinguinha: *Nous sommes Batutas/ Venus du Brésil/ Nous faisons tout le monde/ Danser le Samba/*

Flora Thomson-DeVeaux: Saravah é um filme que consegue sintetizar boa parte daquilo que tá no livro da Anaïs – boa parte do que o Brasil exportou de melhor ao longo do século 20. Das escolas de samba às músicas tradicionais, da Bethânia e do Paulinho ao Pixinguinha e o João da Bahiana.

Anaïs Fléchet: Estou fazendo agora um novo projeto. Para um livro que a ideia é contar um pouco a história do Brasil a partir de dez músicas.

Flora Thomson-DeVeaux: Agora, a Anaïs anda fazendo pesquisas pra ver quais são as músicas brasileiras mais conhecidas no país, quais são as músicas que os franceses pensam quando pensam: Brasil.

Flora Thomson-DeVeaux: Tem alguma campeã?

Anaïs Fléchet: Águas de Março.

Flora Thomson-DeVeaux: Águas de Março.

Anaïs Fléchet: Talvez seja porque é muito intergeracional. Aí depende muito da idade, porque eu faço isso com pessoas de 20 anos. Claro que as

respostas não são as mesmas, mas o que chama a minha atenção é que às vezes eles as respostas, são músicas em francês. Ainda hoje.

Les Eaux de Mars

Un pas, une pierre, un chemin qui chemine

Un reste de racine, c'est un peu solitaire

C'est un éclat de verre, c'est la vie, le soleil

C'est la mort, le sommeil, c'est un piège entrouvert

Branca Vianna: Essa história foi produzida pela Flora Thomson-DeVeaux. E ela recebeu apoio da What the France Xique, que é uma marca do Centro Nacional da Música da França e visa promover a produção musical francesa no exterior.

Obrigada por escutar mais um episódio do Rádio Novelo Apresenta.

No post desse episódio no nosso site, dá pra conferir uma playlist com algumas das músicas franco-brasileiras que aparecem no livro da Anaïs – e, claro, apreciar as fotos dos bugios churrasqueiros roendo osso na praça. Também no nosso site, tem aquela seção “Envie uma pauta”, em que a gente explica quais tipos de histórias se encaixam melhor no formato do Rádio Novelo Apresenta.

Se você ainda não assina nossa newsletter, você está perdendo excelentes dicas de filmes, livros, receitas, discos, e até contas de Instagram selecionadas pelo time do Apresenta. Dá pra se inscrever lá no site.

Dá pra ouvir o Rádio Novelo Apresenta nos principais aplicativos de áudio. Pra não perder nenhum episódio, você pode seguir a gente no Spotify, no Apple Podcasts, no Amazon Music. Na Deezer, é só favoritar. Também dá pra se inscrever no Castbox e no canal da Rádio Novelo no YouTube. Se você for recomendar ou comentar sobre algum episódio nosso nas redes sociais, marca a gente. Nosso perfil é @radionovelo, tanto no Twitter quanto no Instagram.

O Rádio Novelo Apresenta é um original da Rádio Novelo. Tem episódio novo toda quinta-feira.

A direção criativa é da Paula Scarpin e da Flora Thomson-DeVeaux, e a produção executiva é do Guilherme Alpendre.

A gerência executiva é da Marcela Casaca e a gerência de produto é da Juliana Jaeger.

Nossos produtores sênior são o Vitor Hugo Brandalise, a Évelin Argenta, a Bia Guimarães, a Sarah Azoubel e a Carol Pires.

As produtoras da nossa equipe são a Bárbara Rubira, a Natália Silva, e a Júlia Matos.

A checagem deste episódio foi feita pela Luiza Silvestrini e pelo Bruno Lima.

Nesse episódio, a gente usou música original de Chico Corrêa, e também da Blue Dot.

A mixagem é do Pipoca Sound.

O desenvolvimento de produto e audiência é feito pela Bia Ribeiro.

O design das nossas peças é do Gustavo Nascimento.

E a nossa analista administrativa e financeira é a Thainá Nogueira.

Obrigada, e até a semana que vem.