



FESTIVAIS DE AGOSTO

UM MERGULHO NAS DINÂMICAS URBANAS
E CULTURAIS DE IBOTIRAMA, BAHIA



INSTITUTO FEDERAL DA BAHIA - CAMPUS BARREIRAS | CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO | ABRIL, 2025

FESTIVAIS DE AGOSTO

UM MERGULHO NAS DINÂMICAS URBANAS
E CULTURAIS DE IBOTIRAMA, BAHIA

MAYARA DOS SANTOS DE SOUZA | ORIENTADORA: **JUREMA** MOREIRA CAVALCANTI

ATA DE DEFESA FINAL



Ministério da Educação
Secretaria da Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Campus Barreiras
Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo



Ministério da Educação
Secretaria da Educação Profissional e Tecnológica
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – Campus Barreiras
Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo



ATA DE DEFESA DE TCC BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO IFBA Estudante: **Mayara dos Santos de Souza**

Aos dez dias de abril de dois mil e vinte e cinco, reuniu-se a banca de avaliação composta pela professora do curso Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo do IFBA Campus Barreiras, Jessica Mayana Pereira Silva, e pela avaliadora externa, arquiteta e urbanista, Áurea Gabriela Moura Gumes, sob a presidência da orientadora, Profª Jurema Moreira Cavalcanti, para proceder exame do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado pela estudante Mayara dos Santos de Souza, intitulado “**Festivais de Agosto: um mergulho nas dinâmicas urbanas e culturais de Ibotirama, Bahia**”, como requisito para finalização do curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal de Educação Ciências e Tecnologia da Bahia – IFBA, Campus Barreiras.

O ato teve início às 14:30 horas, na sala 309, do IFBA Campus Barreiras, com apresentação pública e aberta para comunidade interna e externa. Foi concedido ao (à) estudante 30 minutos para apresentação oral e exposição do conteúdo do seu trabalho. Em seguida, cada examinador fez suas considerações e levantou questões, que foram respondidas pelo candidato.

Concluído o exame, os professores atribuíram as seguintes indicações e notas:

Orientadora: 10,0
Avaliadora Interna: 10,0
Avaliadora Externa: 10,0

Segue parecer lido pela banca avaliadora ao final do ato:

O trabalho apresenta relevância quanto à pesquisa desenvolvida, demonstra domínio das temáticas relacionadas ao campo das ciências sociais aplicadas e tem potencial para reverberar em publicações futuras.

Demonstra potência por ser um trabalho teórico analítico inserido num curso de Arquitetura e Urbanismo, atenuado pelas funções que a/o profissional de arquitetura e urbanismo pode desempenhar.

Sugere-se que sejam feitas as adequações colocadas pela banca e que o trabalho seja apresentado na cidade de Ibotirama.

Assim, a banca considera o trabalho **APROVADO** com **nota 10** e recomenda ao colegiado do curso que seja conferida à discente o grau de bacharela em Arquitetura e Urbanismo.

Barreiras-BA, 10 de abril de 2025.

Documento assinado digitalmente
gov.br JUREMA MOREIRA CAVALCANTI
Data: 12/04/2025 13:12:26-0300
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

Orientadora e Presidente da Banca Examinadora
COAU/IFBA

Documento assinado digitalmente
gov.br JESSICA MAYANA PEREIRA SILVA
Data: 12/04/2025 13:08:33-0300
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

Membra Interna da Banca Examinadora
COAU/IFBA

Documento assinado digitalmente
gov.br AUREA GABRIELA MOURA GUMES
Data: 16/04/2025 14:48:20-0300
Verifique em <https://validar.ifb.gov.br>

Membra Externa da Banca Examinadora



*Em memória ao meu **pai**, que se foi pouco antes que seus olhos
testemunhassem minha graduação. Sei que estaria aplaudindo
aqui de perto, se o céu não fosse tão distante.*

TECENDO A MANHÃ

*Um galo sozinho não tece uma manhã:
ele precisará sempre de outros galos.
De um que apanhe esse grito que ele
e o lance a outro; de um outro galo
que apanhe o grito de um galo antes
e o lance a outro; e de outros galos
que com muitos outros galos se cruzem
os fios de sol de seus gritos de galo,
para que a manhã, desde uma teia tênue,
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo tenda, onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo
(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão.*

(JOÃO CABRAL DE MELO NETO)

Agradecimentos

Agradeço à minha família, por me incentivarem a traçar meus caminhos com a tranquilidade de saber que sempre teria para onde voltar. À minha mãe por ser, sempre, refúgio. Às minhas irmãs Débora e Meire pelo cuidado em todas as etapas da minha vida. À Nay, por sempre me incentivar a criar coragem. Mano&mina (Ricardo), por ter sido inspiração e por ter me ensinado a mexer em vários softwares quando criança, foi muito útil! À minha tia Luciana, por ter me acolhido em sua casa e por todo o apoio nesses últimos 3 anos. Às gêmeas Mirla e Nirla, pela amizade cultivada e por serem, de tantas formas, também família.

Às turmas veteranas, pelo acolhimento e ensinamentos. À Tixas, por ter aberto caminho nas pesquisas sobre o festejar e por ter sido inspiração para esse trabalho. À minha turma 2019, ainda que fragmentada, por todos momentos compartilhados. Àqueles que mudaram de rota logo no começo e aos que ainda seguirão essa jornada, desejo muita luz e sucesso no caminho.

Aos que foram compartilhando a vida comigo, dentro e/ou fora da faculdade: Bru, minha dupla

de faculdade e prima de vida, obrigada pela companhia, sintonia e cumplicidade; nos trabalhos, nas madrugadas, paradas de ônibus e no dia a dia (agradeço também pela ajuda nas matérias de exatas e por ter me aguentado todo esse tempo). Vic e Paula, nosso grupinho desde o início do curso, por serem parte essencial dessa jornada e por estarem ao meu lado compartilhando as alegrias e dividindo os percalços.

À Gal, por ter sido afago, pelos desabaços, trocas, risadas e por se fazer presente, mesmo remotamente. À Jéssica, pela parceria inigualável, pela presença e por topar qualquer rolê comigo. Gabi, pela companhia no almoço e nos cochilos antes do estágio. Thamy e Hennedy, por tornar as aulas mais divertidas. À Diana e Zé, pela companhia que foi essencial nessa reta final.

Aos colegas de estágio, com quem compartilhei tantas tardes, agradeço pelas trocas e risadas. Ao Ezequiel, pela oportunidade de fazer parte do seu escritório, pelo acolhimento, disposição, cuidado e por me permitir aprender contigo muito mais do que só arquitetura.

Aos meus descendentes da família Cumeeira: Enia, Vini, Théo e Helder, sou muito feliz de ter vocês comigo nessa família grandona.

Aos docentes do curso, por compartilharem conhecimento com maestria. Em especial aos profs. Diego, Delânia e Jurema por terem ampliado a minha forma de ver o mundo e pelo carinho, incentivo e parceria nesses anos todos.

À minha orientadora, Jureminha, obrigada por ter aceitado esse desafio que, apesar do começo, muitas vezes, ter parecido confuso, tornou-se muito mais leve com sua presença. Agradeço pelo olhar sensível, por ter me mostrado os caminhos possíveis e sempre me dar a liberdade de escolher. Por insistir nos debates, pelo afeto e acalento nas orientações e pela amizade construída. Te admiro muito!

Às membras avaliadoras, prof. Jéssica e Áurea, por terem aceito fazer parte da minha banca e pelas trocas enriquecedoras.

Ao IFBA, por ter sido casa. Essa Instituição pública, potente, que, apesar dos desafios, foi onde tornou

tudo isso possível. À assistência estudantil (PAAE), que foi essencial e possibilitou minha permanência e as viagens realizadas durante o curso. Aos servidores e terceirizados, que cuidam e a mantém o campus de pé.

À Seu Azevedo, motorista do linha 12, por me levar e buscar sempre com gentileza, pelas fofocas contadas que sempre me tirava boas risadas e acabavam por tornar meu dia melhor. Agradeço também pelas tentativas de compensar as falhas do transporte público através dos seus gestos cotidianos.

À todos que, de alguma forma, cruzaram o meu caminho e deixaram um pedaço de si comigo, agradeço por se tornarem parte e por terem tornado essa caminhada (árdua) um pouco mais leve.

Agradeço por fim, à versão da may que chegou no IFBA em 2019 miudinha, tímida e insegura, mas com muita força de vontade de fazer isso acontecer e que viveu tudo tão intensamente. Obrigada por nunca ter pensando em desistir e ter dado conta de chegar até aqui.



RESUMO

Com quase 50 anos de trajetória, o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) e o Festival de Poesia de Ibotirama (FEPI) consolidaram-se como eventos essenciais para a vida cultural da cidade. Ao ocuparem espaços públicos, eles transformam práticas sociais, geram tensões e reconfiguram significados. Neste estudo, que tem Ibotirama, Bahia, como recorte espacial, investigo como esses festivais impactam as dinâmicas culturais e urbanas locais, trazendo o recorte do bairro Alto do Fundão como exemplo dessa complexa interação.

Por meio de cartografias, entrevistas, revisão bibliográfica e análise documental, percebo que os festivais são atravessados por formas de pertencimento, preservação e identidade, ao mesmo tempo em que constroem e reconstróem sentidos que se ajustam às transformações culturais, urbanas e sociais da cidade. O recorte do Alto do Fundão evidencia as contradições, resistências e ressignificações que permeiam esse emaranhado. Conclui-se, assim, que os festivais configuram-se, não somente como um reflexo cultural, mas também como um agente transformador da cidade.

Palavras-chave: Cultura. Dinâmicas urbanas. Festivais populares. Identidade.

ABSTRACT

With nearly 50 years of history, the Festival of Popular Music of Ibotirama (FEMPI) and the Festival of Poetry of Ibotirama (FEPI) have established themselves as essential events in the city's cultural life. By occupying public spaces, they transform social practices, generate tensions, and reconfigure meanings. In this study, which focuses on Ibotirama, Bahia, I investigate how these festivals impact local cultural and urban dynamics, using the Alto do Fundão neighborhood as an example of this complex interaction.

Through cartographies, interviews, bibliographic review, and document analysis, I observe that the festivals are shaped by forms of belonging, preservation, and identity while simultaneously constructing and reconstructing meanings that adapt to the city's cultural, urban, and social transformations. The case of Alto do Fundão highlights the contradictions, resistances, and resignifications that permeate this intricate network. Thus, the festivals are not only a cultural reflection but also a transformative force within the city.

Keywords: Culture. Urban dynamics. Popular festivals. Identity.

PREFÁCIO

Antes de iniciar, queria dizer que a edição impressa deste caderno — que agora se encontra aqui, digitalizada, estática, contida num formato PDF — assim como num tecido, foi feito de linhas, dobras, camadas e costuras. Fruto de um trabalho gráfico e manual que não se separa do próprio processo de construção do pensamento que aqui compartilho. Composto por recortes, sobreposições, ampliações e amarrações. Ele foi proposto para ser dinâmico: dobrar-se e desdobrar-se sempre que necessário. Com opacidades e transparências, sobrepondo imagens, mapas, textos e convidando quem lesse a interagir, a tocar, a descobrir.

Esse texto que você agora lê, foi escrito depois da defesa, quando a banca me perguntou: *“Como trazer, para essa versão digital, essas dinâmicas que são tão essenciais quanto o próprio conteúdo textual?”* Por entender que transformar esse trabalho em PDF é, de certo modo, reduzi-lo; deixar de fora coisas que foram pensadas para acontecer na interação com cada elemento.

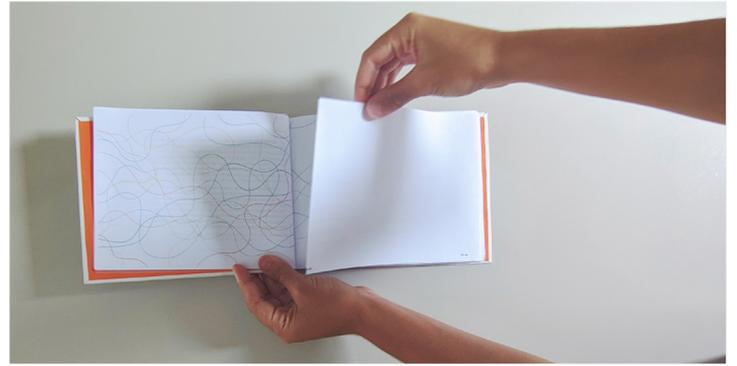
Ao compreender esta pesquisa como um trabalho teórico-analítico-propositivo, percebo que, assim como um espaço urbano ou arquitetônico, por mais bem representado que esteja em um desenho, maquete ou planta baixa, jamais será plenamente compreendido sem ser utilizado, sentido e vivido.

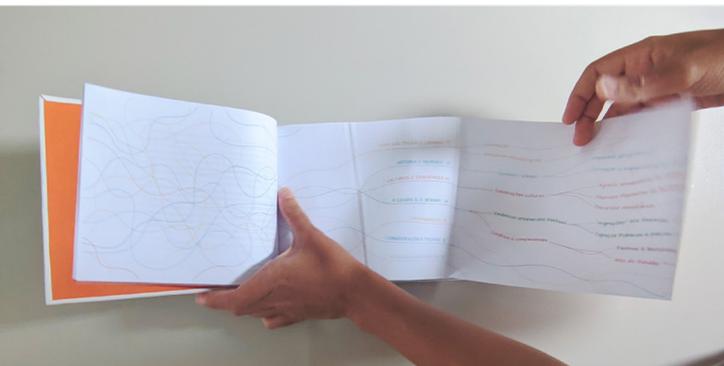
Neste dossiê — ou melhor, na versão material dele — há elementos que só se revelam na experimentação, e que, inevitavelmente, também se perdem em qualquer forma de representação limitadora.

Por isso, na tentativa de não deixar de fora essa parte que é fundamental para esse trabalho, algumas interrupções se farão ao longo das páginas para inserção de registros fotográficos dos elementos dinâmicos que o compõe. Pois o que me cabe agora é capturar, ciente de que a imagem não retém o movimento, mas carrega um rastro dele. Um indício. Um vestígio. Ou mesmo, um recorte.

Que essa leitura, ainda que atravessada por uma tela e pela quietude desse formato, consiga te fazer sentir um pouquinho do que foi costurado com tanto cuidado.

May Souza





Dobra (versão impressa). Papel A4.
produção autoral. 2025







FIOS QUE TECEM O CAMINHO 23

Introdução

Percurso metodológico

HISTÓRIA E MEMÓRIA 35

Contexto urbano

Aspectos geográficos

formação e transformação urbana

CULTURAS E IDENTIDADES 57

Celebrações culturais

Agosto: aniversário da cidade

Festivais Populares de Ibotirama

Discursos identitários

A CIDADE E O URBANO 85

Dinâmicas urbanas dos festivais

'migrações' dos festivais

Espaços Públicos e palcos

Conflitos e complexidades

Festival X Ibotifolia

Alto do fundão

EMARANHADOS 145

CONSIDERAÇÕES TECIDAS 151

REFERÊNCIAS E ANEXOS 159

FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

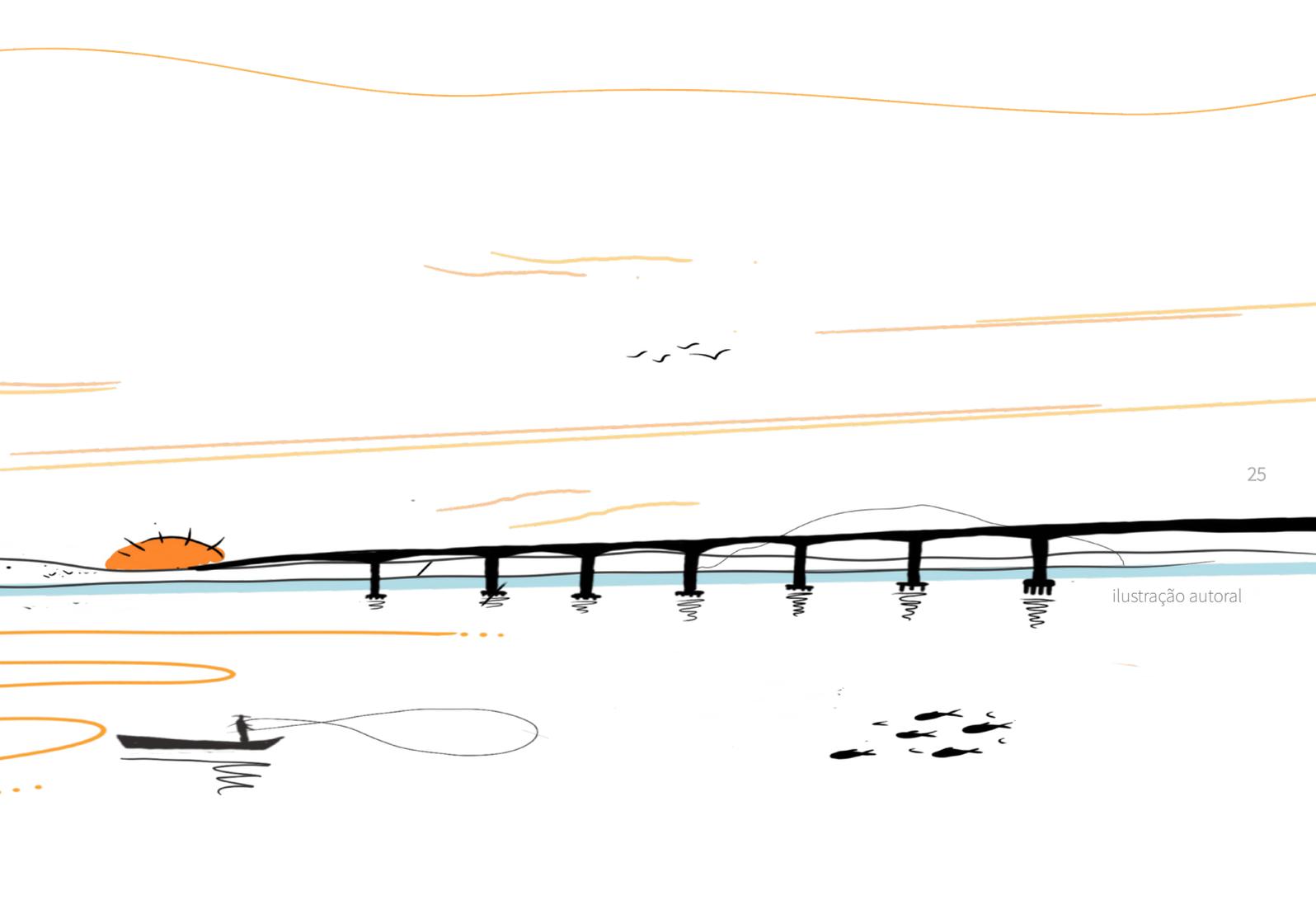
CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

Motivações

Ibotirama é conhecida como a terra da cultura, eu, que nascida neste emaranhado de arte ribeirinha, cresci vendo e ouvindo histórias sobre esse território na escola, nos teatros, nas pinturas e principalmente nos festivais, através dos cantadores e poetas em tantos agostos que atravessei, percebi, que queria também falar sobre essa cidade que me banhou com suas águas e fez ser quem sou: um fruto desse território que, apesar de pequeno em dimensão, é gigante em cultura, histórias e memórias. Por isso, decidi afirmar aqui esse querer, fazendo do meu lugar de origem, o objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso; celebrando, a partir dos seus festivais, a sua riqueza cultural e a profunda influência que exerceu e exerce sobre mim e tantos outros.





Introdução

Nos anos de 1960, de acordo com Nercolini (2013) o Brasil vivia um período de eferescência cultural, com o surgimento de festivais de música que refletiram e impulsionaram o panorama cultural do país. Eventos como o Festival Internacional da Canção (FIC) e o Festival de Música Popular Brasileira tornaram-se marcos importantes, apresentando novos talentos e estilos que influenciaram profundamente a produção musical brasileira, a exemplo de artistas como Elis Regina, Gal Costa, Chico Buarque e outros tantos. Esses festivais ganharam maior visibilidade e alcance por meio da transmissão na televisão e no rádio, que amplificaram sua difusão para diferentes regiões do país.

26

Ao longo dos anos, eventos desse tipo se espalharam pelo interior do Brasil, onde passaram a desempenhar papéis significativos nas comunidades onde se estabeleciam. Entre eles, o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) e Festival de Poesia de Ibotirama (FEPI) se destacaram nesse cenário por sua relevância e impacto, não somente no panorama local e regional, mas também por alcançar escala nacional, contribuindo de maneira significativa para o panorama cultural da cidade e região.

Em princípio, esses festivais eram práticas marcadas pela eventualidade, ou seja, configurava aquilo que escapava à rotina e às práticas ordinárias da cidade, como bem expressa Albuquerque Jr. (2007), quando diz que:

O evento festivo é um indício, um sinal, um acontecimento que permite acessar práticas e significações do mundo dos dominados, práticas e significações em conflito e muitas vezes rebeldes, mas sempre de resistência às práticas e significações das elites sociais. (Albuquerque Jr., 2007, p.141)

Nesse sentido, importa primeiramente, reconhecê-los para além do seu espaço de entretenimento, uma vez que, através de suas formas de discursos, rimadas ou cantadas, carregam em seu conteúdo, aspectos culturais e traços identitários; abordam questões sociais; revelam modos do viver cotidiano; dos costumes e dos valores enraizados na sociedade, além de outros aspectos que atravessam cada participante, individualmente. O palco deixa de ser somente lugar de apresentação artística e passa a se configurar como lugar de expressão, refletindo a diversidade e complexidade da sociedade e contribuindo para a produção cultural local.

Esses eventos, sujeitos e objeto de estudo desta pesquisa, são compreendidos aqui como fragmentos; conjunto de símbolos e significados que estão interligados entre si e com diversos outros conjuntos, que constituem o que chamamos de Cultura. Esse emaranhado é entendido por Geertz (2008 [1978]) como um conceito “essencialmente semiótico”, pois, segundo ele,

[...] O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado. (Geertz, 2008, p.04)

Sob essa ótica, as práticas e significações produzidas por esses eventos, que são parte integrante da cultura, permitem, portanto, interpretar tanto as suas próprias produções quanto a forma como são discutidos e produzidos na cidade, ao tempo que também

produzem, por assim dizer, a cidade. É nesse momento, que esses aspectos, aproximam a discussão sobre a temática dos festivais com o campo da arquitetura e urbanismo, uma vez que esses eventos adquirem relevância não só pelas produções culturais, como pela sua dimensão e importância enquanto fenômeno urbano, e se apresentam como caminho para uma análise densa sobre as interações entre eventos culturais e a cidade. Assim, proponho aqui um mergulho nessa temática, na busca por compreender os festivais de Ibotirama e sua influência nas dinâmicas culturais e urbanas, tomando essas festividades como elementos centrais para discutir e interpretar as transformações e permanências que as constituem.

Percurso metodológico

28

Início esse fragmento de texto com questões que me inquietaram e que se tornaram direcionadoras dos caminhos tomados por essa pesquisa. Perguntas que pretendo responder ao longo do texto e que abrem espaço para indagações futuras: como os festivais influenciam as dinâmicas urbanas de Ibotirama? De que maneira refletem a produção cultural local? Quais outras manifestações se relacionam com esse evento? E de que forma se dá essa relação? Para além dessas questões, a discussão que proponho se expande para outras dimensões que permeiam a análise. Um desses aspectos parte do pressuposto de que os festivais — assim como qualquer outro elemento da cultura — não ocorrem de forma isolada e independente e, portanto, podem estar inseridos em uma rede mais ampla, onde outras manifestações ou atividades culturais se influenciam e se retroalimentam. Além disso, a recorrente presença do

rio nas produções culturais e artísticas da cidade, me faz questionar como o rio impacta as práticas culturais locais. Seria ele um traço estético que define a identidade de Ibotirama? Essas questões, que serão exploradas ao longo do trabalho, não necessariamente terão respostas definitivas ou serão respondidas de forma conclusiva aqui, mas servirão para enriquecer a compreensão da dinâmica cultural em Ibotirama e abrir espaço para reflexões mais aprofundadas.

Essas reflexões ampliam o olhar sobre as dinâmicas culturais e reforçam a necessidade de lançar mão de diferentes métodos para compreender a cidade. Muitas vezes, ao investigar um lugar, recorremos a dados formais e reconhecidos, como estatísticas demográficas, registros e mapas, buscando um saber quantitativo e racional. No entanto, é igualmente essencial considerar abordagens subjetivas, que revelam outras camadas, não menos legítimas, desses espaços urbanos. Bresciani (2018), alinhada com a filosofia de Anne Cauquelin, aponta que “as cidades trazem em si camadas superpostas de resíduos materiais” (p.439), como arquitetura, ruas e monumentos, que servem como fragmentos da memória e marcas do passado no presente. Essas camadas materiais coexistem com memórias menos visíveis, mas essenciais para a construção da identidade urbana, como ela descreve:

Trata-se das memórias diversas, esquecidas ou rejeitadas, confusas ou fragmentadas, avessas a se unirem a marcos materiais; memórias construtivas do viver em cidades, ambientes da urbanidade [...] Temporalidades diversas se sobrepõem, amalgam-se na formação de um saber sobre a cidade, o tempo mensurável dos trajetos, dos obstáculos a serem superados, da distância entre o trabalho, é o tempo privilegiado pelo urbanista. [...] Há, entretanto, um outro tempo, cuja textura se compõe de transmissões de memórias,

conjunto de recordações coletivas e pessoais, intimamente ligadas à escuta e à escrita, aos mores, a um dado momento cuja referência exata foi perdida, uma substância menos racional, em suma. [...] Tempo que, em suas dobras sobrepostas e simultâneas, guarda memórias assemelhadas à forma como transcorre nossa vida: fragmentariamente, com esquecimentos e lacunas, submetidos que somos a um acúmulo de opiniões cuja origem desconhecemos e que, no entanto, servem de suporte à vida social. (Bresciani, 2018, p.439)

Diante disso, a metodologia adotada é fundamentada na integração entre a análise racional e subjetiva da cidade e de seus eventos culturais, utilizando os seguintes instrumentos:

Como referencial teórico, parto da discussão sobre cultura e identidade, tomando Geertz (2008) como referência para conceituar Cultura e Albuquerque Jr. (2007, 2011) que propõe uma discussão crítica em torno do conceito de identidade. No que se refere aos festivais de Ibotirama, a revisão se expande com as contribuições de Araujo, Ferreira, Pereira e Belo (2002), que detalham o surgimento, organização e contexto histórico do Festival de Música (FEMPI). Bomfim (2015) com a análise das transformações e a resistência cultural desses festivais; e Pereira (2023) que discute o FEMPI a partir da perspectiva sobre os conflitos e as políticas públicas que envolvem as manifestações culturais da cidade. Devido a ausência de material bibliográfico sobre o tema em específico, outros formatos também foram utilizados, como vídeos e entrevistas gravadas em plataformas digitais, buscando compreender melhor os festivais de Ibotirama.

Utilizo techos de poesias e músicas que foram apresentadas nos festivais por artistas locais, como forma de narrar a cidade a partir de uma linguagem subjetiva, entenden-

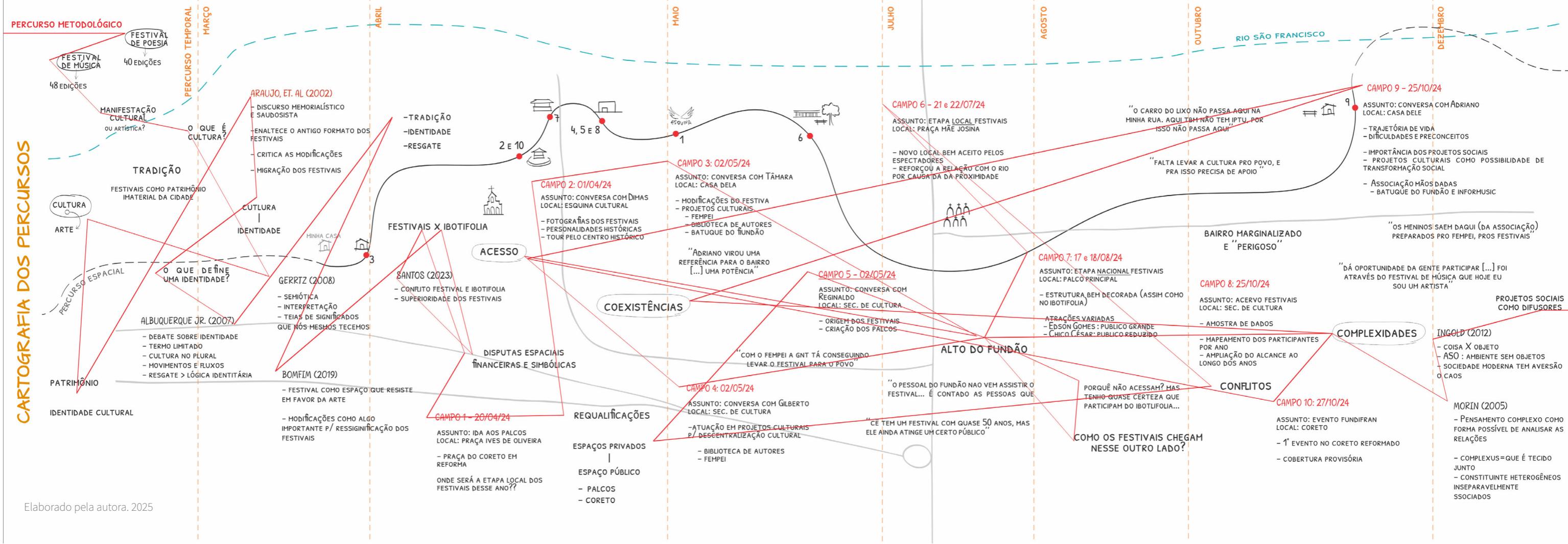
do que essa produção de imaginários também reflete e é reflexo das dinâmicas urbanas, culturais e sociais desse lugar.

Para espacializar os processos analisados, faço uso das cartografias, feitas em softwares de desenho digital e produzidas a partir de interlocuções, relatos, registros fotográficos e documentais, visando mapear os locais onde os festivais ocorreram para entender sua materialização no espaço urbano ao longo do tempo.

Com o intuito de compreender as reverberações desses eventos na cidade, obter informações sobre sua história e discutir os desafios e possibilidades para sua continuidade, foram realizadas interlocuções com fundadores dos festivais, participantes das antigas e novas gerações, e promotores e agentes culturais da cidade. Alguns tópicos foram elencados para orientar as conversas, porém não houve um roteiro rígido de perguntas, permitindo que os diálogos fluíssem de acordo com cada contexto. As interlocuções foram gravadas com a permissão dos participantes, os trechos relevantes foram incorporados ao longo do texto e estão destacados em cores correspondentes a cada capítulo.

Como materialização desse processo metodológico, a cartografia dos percursos, que se encontra em um anexo à parte, é uma amostra dos caminhos percorridos ao longo da pesquisa, onde estão registradas as escolhas e reflexões que tomei e fui sendo tomada durante esse mergulho. Essa cartografia pode assim ser visualizada agora ou no final, como uma síntese visual desse caminho, e também ao longo da leitura, que poderá ajudar a entender as discussões conforme vão sendo apresentadas.

CARTOGRAFIA DOS PERCURSOS



PERCURSO METODOLÓGICO

PERCURSO TEMPORAL

PERCURSO ESPACIAL

FESTIVAL DE MÚSICA
48 EDIÇÕES

FESTIVAL DE POESIA
40 EDIÇÕES

MANIFESTAÇÃO CULTURAL OU ARTÍSTICA?

TRADIÇÃO
FESTIVAIS COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DA CIDADE

CULTURA
ARTE

O QUE DEFINE UMA IDENTIDADE?

ALBUQUERQUE JR. (2007)
- DEBATE SOBRE IDENTIDADE
- TERMO LIMITADO
- CULTURA NO PLURAL
- MOVIMENTOS E FLUXOS
- RESGATE > LÓGICA IDENTITÁRIA

PATRIMÔNIO
IDENTIDADE CULTURAL

ARAÚJO, ET. AL (2002)
- DISCURSO MEMORIALÍSTICO E SAUDOSISTA
- ENALTECE O ANTIGO FORMATO DOS FESTIVAIS
- CRÍTICA AS MODIFICAÇÕES
- MIGRAÇÃO DOS FESTIVAIS

O QUE É CULTURA?
TRADIÇÃO
FESTIVAIS COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL DA CIDADE

CULTURA
IDENTIDADE

GERRTZ (2008)
- SEMIÓTICA
- INTERPRETAÇÃO
- TEIAS DE SIGNIFICADOS QUE NÓS MESMOS TECEMOS

BOMFIM (2019)
- FESTIVAL COMO ESPAÇO QUE RESISTE EM FAVOR DA ARTE

- MODIFICAÇÕES COMO ALGO IMPORTANTE P/ RESSIGNIFICAÇÃO DOS FESTIVAIS

ABRIL

- TRADIÇÃO
- IDENTIDADE
- RESGATE

FESTIVAIS X IBOTIFOLIA

ACESSO

SANTOS (2023)
- CONFLITO FESTIVAL E IBOTIFOLIA
- SUPERIORIDADE DOS FESTIVAIS

DISPUTAS ESPACIAIS FINANCEIRAS E SIMBÓLICAS

CAMPO 1 - 20/04/24
ASSUNTO: IDA AOS PALCOS LOCAL: PRAÇA IVES DE OLIVEIRA
- PRAÇA DO CORETO EM REFORMA
ONDE SERÁ A ETAPA LOCAL DOS FESTIVAIS DESSE ANO??

REQUALIFICAÇÕES
ESPAÇOS PRIVADOS
ESPAÇO PÚBLICO
- PALCOS
- CORETO

MAIO

CAMPO 2: 01/04/24
ASSUNTO: CONVERSA COM DIMAS LOCAL: ESQUINA CULTURAL
- FOTOGRAFIAS DOS FESTIVAIS
- PERSONALIDADES HISTÓRICAS
- TOUR PELO CENTRO HISTÓRICO

COEXISTÊNCIAS

CAMPO 3: 02/05/24
ASSUNTO: CONVERSA COM TÂMARA LOCAL: CASA DELA
- MODIFICAÇÕES DO FESTIVAL
- PROJETOS CULTURAIS
- FEMPEI
- BIBLIOTECA DE AUTORES
- BATUQUE DO FUNDÃO
"ADRIANO VIROU UMA REFERÊNCIA PARA O BAIRRO [...] UMA POTÊNCIA"

ALTO DO FUNDÃO

CAMPO 4: 02/05/24
ASSUNTO: CONVERSA COM GILBERTO LOCAL: SEC. DE CULTURA
- ATUAÇÃO EM PROJETOS CULTURAIS P/ DESCENTRALIZAÇÃO CULTURAL
- BIBLIOTECA DE AUTORES
- FEMPEI

JUNHO

CAMPO 5 - 02/05/24
ASSUNTO: CONVERSA COM REGINALDO LOCAL: SEC. DE CULTURA
- ORIGEM DOS FESTIVAIS
- CRIAÇÃO DOS PALCOS

COMO OS FESTIVAIS CHEGAM NESSE OUTRO LADO?

CAMPO 6 - 21 e 22/07/24
ASSUNTO: ETAPA LOCAL FESTIVAIS LOCAL: PRAÇA MÃE JOSINA
- NOVO LOCAL BEM ACEITO PELOS ESPECTADORES
- REFORÇOU A RELAÇÃO COM O RIO POR CAUSA DA PROXIMIDADE

CONFLITOS

CAMPO 7: 17 e 18/08/24
ASSUNTO: ETAPA NACIONAL FESTIVAIS LOCAL: PALCO PRINCIPAL
- ESTRUTURA BEM DECORADA (ASSIM COMO NO IBOTIFOLIA)
- ATRAÇÕES VARIADAS
- EDSON GOMES: PÚBLICO GRANDE
- CHICO CÉSAR: PÚBLICO REDUZIDO

COMPLEXIDADES

CAMPO 8: 25/10/24
ASSUNTO: ACERVO FESTIVAIS LOCAL: SEC. DE CULTURA
- AMOSTRA DE DADOS
- MAPEAMENTO DOS PARTICIPANTES POR ANO
- AMPLIAÇÃO DO ALCANCE AO LONGO DOS ANOS

JULHO

CAMPO 9 - 25/10/24
ASSUNTO: CONVERSA COM ADRIANO LOCAL: CASA DELE
- TRAJETÓRIA DE VIDA
- DIFICULDADES E PRECONCEITOS
- IMPORTÂNCIA DOS PROJETOS SOCIAIS
- PROJETOS CULTURAIS COMO POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL
- ASSOCIAÇÃO MÃOS DADAS
- BATUQUE DO FUNDÃO E INFORMUSIC

BAIRRO MARGINALIZADO E "PERIGOSO"

CAMPO 10: 27/10/24
ASSUNTO: EVENTO FUNDIFRAN LOCAL: CORETO
- 1º EVENTO NO CORETO REFORMADO
- COBERTURA PROVISÓRIA

PROJETOS SOCIAIS COMO DIFUSORES

INGOLD (2012)
- COISA X OBJETO
- ASO: AMBIENTE SEM OBJETOS
- SOCIEDADE MODERNA TEM AVERSÃO O CAOS

MORIN (2005)
- PENSAMENTO COMPLEXO COMO FORMA POSSÍVEL DE ANALISAR AS RELAÇÕES
- COMPLEXUS=QUE É TECIDO JUNTO
- CONSTITUINTE HETEROGÊNEOS INSEPARAVELMENTE ASSOCIADOS

AGOSTO

"O CARRO DO LIXO NÃO PASSA AQUI NA MINHA RUA. AQUI TBM NÃO TEM IPTU, POR ISSO NÃO PASSA AQUI"

"FALTA LEVAR A CULTURA PRO POVO, E PRA ISSO PRECISA DE APOIO"

"OS MENINOS SAEM DAQUI (DA ASSOCIAÇÃO) PREPARADOS PRO FEMPEI, PROS FESTIVAIS"

"DÁ OPORTUNIDADE DA GENTE PARTICIPAR [...] FOI ATRAVÉS DO FESTIVAL DE MÚSICA QUE HOJE EU SOU UM ARTISTA"

"COM O FEMPEI A GNT TÁ CONSEGUINDO LEVAR O FESTIVAL PARA O POVO"

"O PESSOAL DO FUNDÃO NAO VEM ASSISTIR O FESTIVAL... É CONTADO AS PESSOAS QUE"

"CÉ TEM UM FESTIVAL COM QUASE 50 ANOS, MAS ELE AINDA ATINGE UM CERTO PÚBLICO"

SETEMBRO

"O CARRO DO LIXO NÃO PASSA AQUI NA MINHA RUA. AQUI TBM NÃO TEM IPTU, POR ISSO NÃO PASSA AQUI"

"FALTA LEVAR A CULTURA PRO POVO, E PRA ISSO PRECISA DE APOIO"

"OS MENINOS SAEM DAQUI (DA ASSOCIAÇÃO) PREPARADOS PRO FEMPEI, PROS FESTIVAIS"

"DÁ OPORTUNIDADE DA GENTE PARTICIPAR [...] FOI ATRAVÉS DO FESTIVAL DE MÚSICA QUE HOJE EU SOU UM ARTISTA"

"COM O FEMPEI A GNT TÁ CONSEGUINDO LEVAR O FESTIVAL PARA O POVO"

"O PESSOAL DO FUNDÃO NAO VEM ASSISTIR O FESTIVAL... É CONTADO AS PESSOAS QUE"

"CÉ TEM UM FESTIVAL COM QUASE 50 ANOS, MAS ELE AINDA ATINGE UM CERTO PÚBLICO"

OUTUBRO

"O CARRO DO LIXO NÃO PASSA AQUI NA MINHA RUA. AQUI TBM NÃO TEM IPTU, POR ISSO NÃO PASSA AQUI"

"FALTA LEVAR A CULTURA PRO POVO, E PRA ISSO PRECISA DE APOIO"

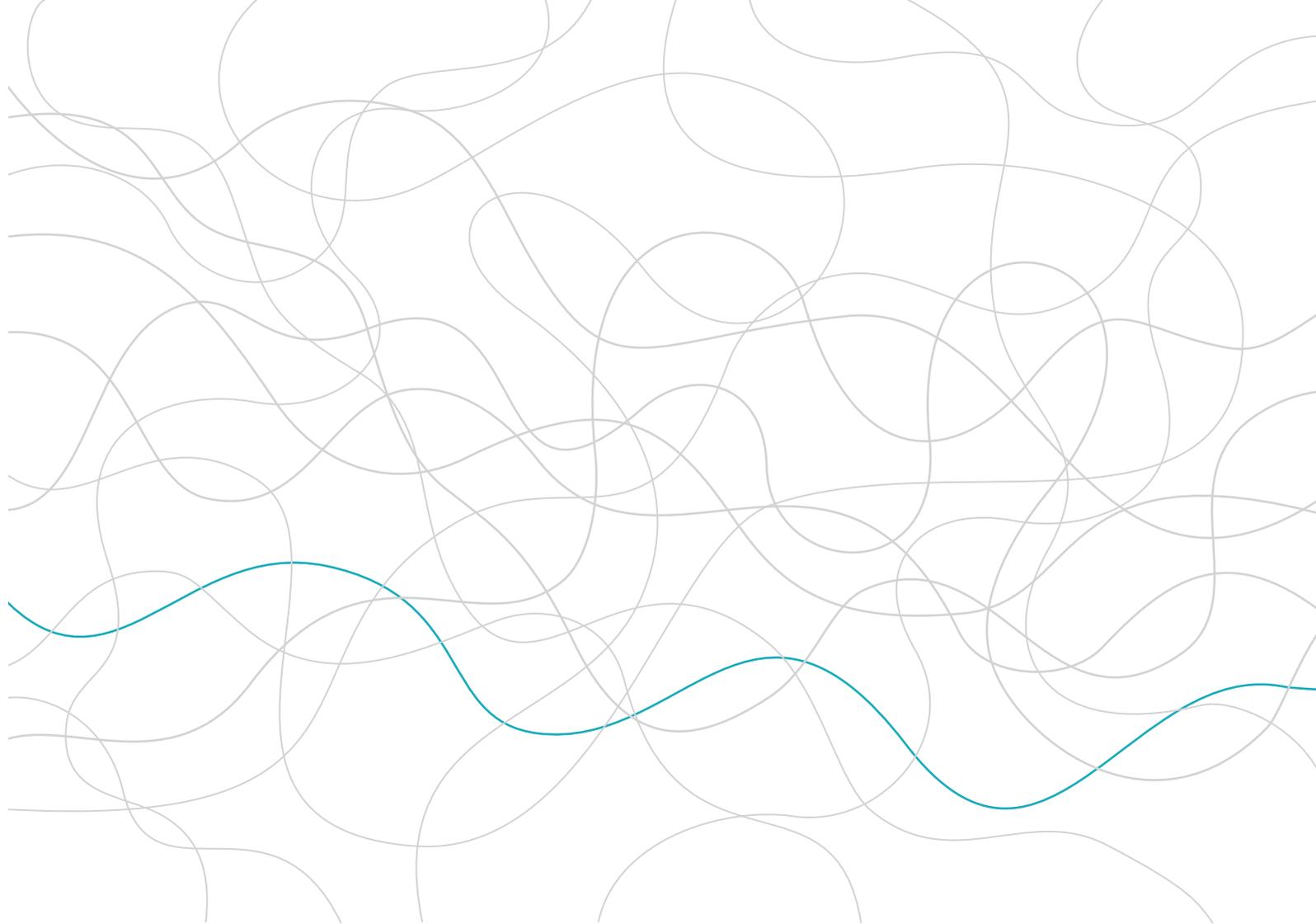
"OS MENINOS SAEM DAQUI (DA ASSOCIAÇÃO) PREPARADOS PRO FEMPEI, PROS FESTIVAIS"

"DÁ OPORTUNIDADE DA GENTE PARTICIPAR [...] FOI ATRAVÉS DO FESTIVAL DE MÚSICA QUE HOJE EU SOU UM ARTISTA"

"COM O FEMPEI A GNT TÁ CONSEGUINDO LEVAR O FESTIVAL PARA O POVO"

"O PESSOAL DO FUNDÃO NAO VEM ASSISTIR O FESTIVAL... É CONTADO AS PESSOAS QUE"

"CÉ TEM UM FESTIVAL COM QUASE 50 ANOS, MAS ELE AINDA ATINGE UM CERTO PÚBLICO"





FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS



01. Ibotirama na enchente de 1979. fonte: Blog Chocalho de dentro, com edição da autora (2024)

A LENDA DA CIDADE RIO

(A HISTÓRIA DE UM SACRO-ABARRANCAMENTO)

POESIA, FEPI, 2008 | AUTOR: JARBAS ÉSSI

A lenda da cidade rio

*... Eram duas vezes uma cidade
nem eu mesmo me lembrava
foi do tempo do “nem sei”
foram memórias rasgadas
nas páginas em que jurei
[...]*

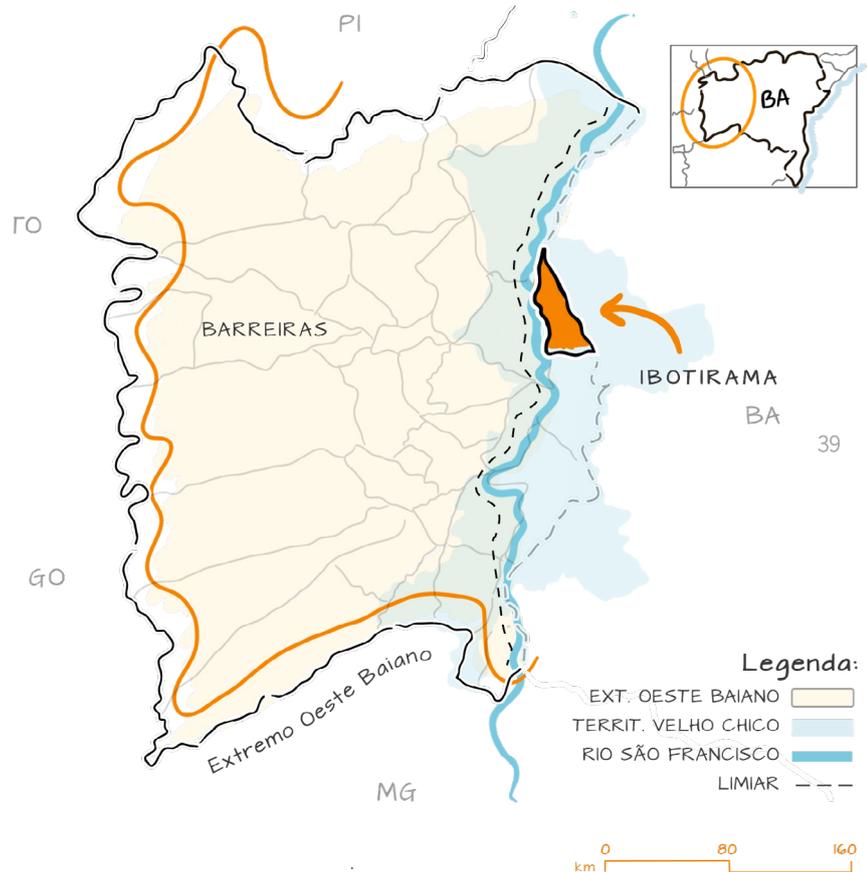
*Como ninguém mais desvenda
e ele não conhece a lenda,
talvez nunca compreenda
que um pedaço do rio
em cidade se tornou,
embora sua solidez
de vez em quando apareça
traços de calamidade,
só de lembrar, me arrepio
que o bojo dessa cidade
são gotas daquele rio.*

[...]

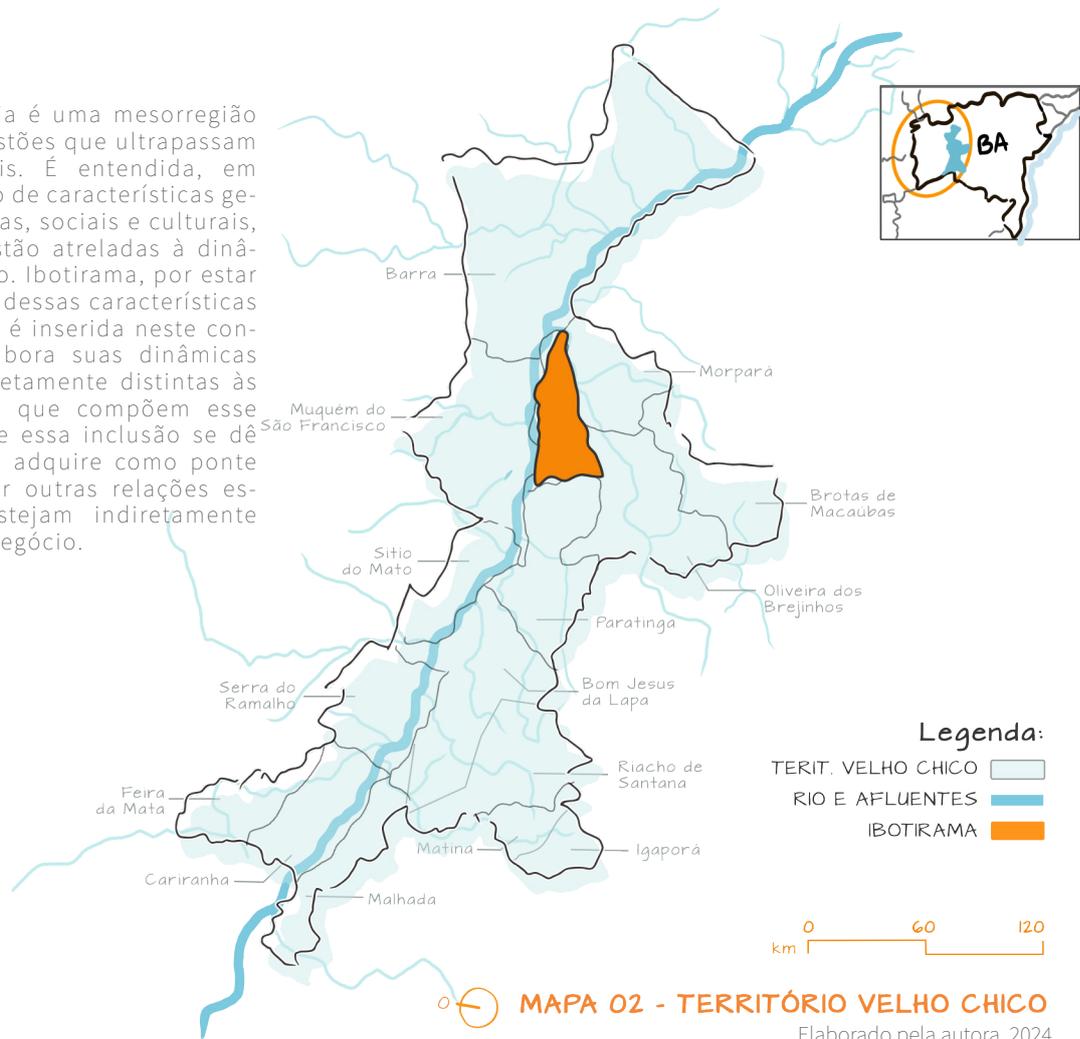
*Um dia, rompeu as cancelas,
um fio da alma estranhou,
cavalgando em sua sela,
o **coronel** nos deixou
uma singela **capela**
no esconso do **jardim**.
Nas terras de Ladislau,
não se pode nascer poeta,
ficou decretado assim.*

*Estava escrito em sua sina
e tudo que aqui se destina
é de obediência plena,
aqui se vive calado,
e até o vapor passado
fez-se ficar encantado
para não poetizar.
Tudo aqui fica a seu gosto
nessa terra de agosto
onde a lua vem degustar.*

Ao pensar em Ibotirama, logo me remeto à sua relação com o rio, às suas manifestações culturais e ao entrelaçamento entre esses dois elementos. A cidade, localizada no limiar do que se entende como Oeste Baiano¹ (mapa 01), tem sua formação urbana marcada pelas águas do São Francisco pela qual é banhada e faz parte do território de identidade Velho Chico (mapa 02, pág. 30), que é caracterizado pela presença e importância do Rio no desenvolvimento das cidades que compõem esse território. Destaca-se aqui, essa influência tanto na posição geográfica quanto na dinâmica econômica e cultural do município, logo, “dizer que Ibotirama faz parte do Território do Velho Chico é reconhecer seu espaço dentro do espaço do Rio.”(Pereira, 2023, p.84).



1. O Oeste da Bahia é uma mesorregião constituída por questões que ultrapassam os limites espaciais. É entendida, em resumo, pelo arranjo de características geográficas, econômicas, sociais e culturais, que, atualmente, estão atreladas à dinâmica do agronegócio. Ibotirama, por estar situada na fronteira dessas características e delimitações, ora é inserida neste conjunto, ora não. Embora suas dinâmicas atuais sejam completamente distintas às das outras cidades que compõem esse Oeste, supõe-se que essa inclusão se dê pela relevância que adquire como ponte de ligação e/ou por outras relações estabelecidas que estejam indiretamente vinculadas ao agronegócio.



02. Foto aérea de Ibotirama. Fonte: Google Maos com edição da autora



A parte destacada em laranja corresponde a uma parcela do território de Ibotirama. Nessa mesma imagem, o limiar/fronteira, discutido anteriormente, torna-se perceptível, onde é possível observar a presença imponente do Agronegócio ao lado oeste da imagem.

Formação e transformação urbana

No século XVIII, quando se configurava como propriedade rural, esse território, pertencente ao município de Santo Antônio do Urubu, atual Paratinga, era tido como ponto de passagem para boiadeiros e tropeiros que aguardavam a travessia do Rio São Francisco rumo à outra margem. No cais e em suas proximidades, o fervilhar de pessoas e o constante ir e vir, aos poucos, foram transformando esse espaço em uma grande feira (Bomfim, 2019). No trecho da poesia “A lenda da cidade-rio” de Jarbas Éssi, 2008, composta por fragmentos que narram sobre a formação de Ibotirama, as figuras do coronel e da capela que aparecem nos versos, podem ser compreendidas a partir desse trecho do livro Ibotirama e as canções de agosto (Araújo et. al, 2002):

*[...] a Fazenda Bom Jardim, propriedade de Dona Joana Guedes de Brito, filha de Antonio Guedes de Brito, onde formou-se o **arraial** do mesmo nome, edificando-se ali a **capela** de Nossa Senhora da Guia do Bom Jardim. Em 1820, o Sr. Joaquim José Correia adquiriu do VI Conde da Ponte, a Fazenda Boqueirão [...] Com a morte de Joaquim José Correia, a Fazenda passou a pertencer por herança à sua mulher Dona Simpliciana do Patrocínio, que em [...] 1831 a vendeu ao Tenente **Coronel** Ladislau Francisco Nunes de Brito. Em [...] 1834, o Tenente [...] fez doação dessa terra à Nossa Senhora da Guia do Bom Jardim, [...] compreendidas entre as suas Fazendas Boqueirão e Morrinhos, local esse onde já havia o Arraial de Bom Jardim [...]. (Araújo et al, 2002, p.16, grifos meus)*

Com o aumento das trocas comerciais impulsionadas pelas travessias, o Arraial Bom Jardim foi crescendo e se desenvolvendo. Esse processo de transformação histórica, é marcado, não somente pela alteração nas dinâmicas urbanas, como também pela mudança de identidade, quando, em 1938, deixa de ser Bom Jardim para se tornar Jardinópolis. Essa modificação, evocada nos trechos da canção “Semente amada”². composta em 1982

2. Música escrita em homenagem a Lamarca e Zequinha devido à repressão sofrida na ditadura. Violência que culminou com o assassinato de ambos em um município próximo à Ibotirama, em 1971 (Pereira, 2023).

Num **Bom Jardim** plantei meus sonhos
Com as águas do rio banhei minha dor
E na poeira enluarada e ares estranhos
Botei pé na estrada, firme e sonhador.

Voltei depois: **Jardinópolis** encontrei
Envolta em mistério e cosmopolita
Não era certamente o que eu sonhei
Como ideal. Era uma cidade aflita

[...]

Aduhada com sangue, a nova terra
Semente Armada – Somente:
É futuro, é raça, é massa
Semente Amada – é gente
Ibotirama é povo na praça.

**SEMENTE AMADA | AUTORES: PAULO GABIRU E
EVANDRO BRANDÃO | MÚSICA, FEMPI. 1938**

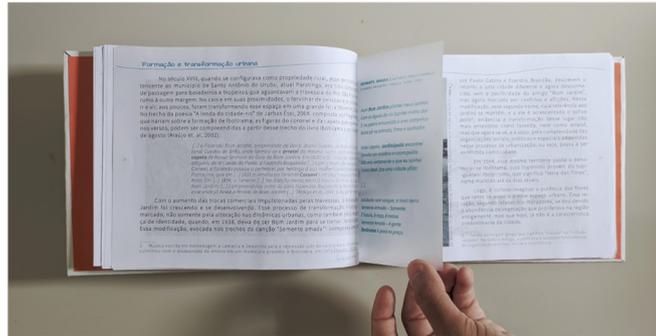
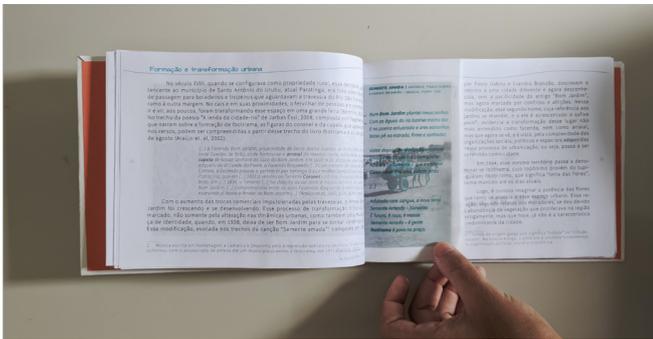
03. Beira do rio em Ibotirama, anos 70. Fonte: TV Ibotirama com edição da autora (2024)

por Paulo Gabiru e Evandro Brandão, descrevem o retorno a uma cidade diferente e agora desconhecida, sem a pacificidade do antigo “Bom Jardim”, mas agora marcada por conflitos e aflições. Nessa modificação, esse segundo nome, cuja referência aos jardins se mantém, e a ele é acrescentado o sufixo *polis*³, evidencia a transformação desse lugar não mais entendido como fazenda, nem como arraial, mas que agora se vê, e é visto, pela complexidade das organizações sociais, políticas e espaciais adquiridas nesse processo de urbanização, ou seja, passa a ser entendida como cidade.

Em 1944, esse mesmo território passa a denominar-se Ibotirama, cujo topônimo provém do tupi-guarani *Yboty-rama*, que significa “terra das flores”, nome mantido até os dias atuais.

Logo, é curioso imaginar a potência das flores que tanto se associa a esse espaço urbano. Essa relação, segundo relatos dos moradores, se deu devido à abundância de vegetação que proliferava na região antigamente, mas que hoje, já não é a característica predominante da cidade.

3. Termo de origem grega que significa “cidade” ou “cidade-estado”. Na Grécia Antiga, a polis era a unidade fundamental de organização política, social e econômica.



Sobreposição (versão impressa). Papel vegetal sobre imagem, produção autoral. 2025



03. Beira do rio em Ibotirama, anos 70. Fonte: TV Ibotirama com edição da autora (2024)

por Paulo Gabiru e Evandro Brandão, descrevem o retorno a uma cidade diferente e agora desconhecida, sem a pacificidade do antigo “Bom Jardim”, mas agora marcada por conflitos e aflições. Nessa modificação, esse segundo nome, cuja referência aos jardins se mantém, e a ele é acrescentado o sufixo *polis*², evidencia a transformação desse lugar não mais entendido como fazenda, nem como arraial, mas que agora se vê, e é visto, pela complexidade das organizações sociais, políticas e espaciais adquiridas nesse processo de urbanização, ou seja, passa a ser entendida como cidade.

Em 1944, esse mesmo território passa a denominar-se Ibotirama, cujo topônimo provém do tupi-guarani *Yboty-rama*, que significa “terra das flores”, nome mantido até os dias atuais.

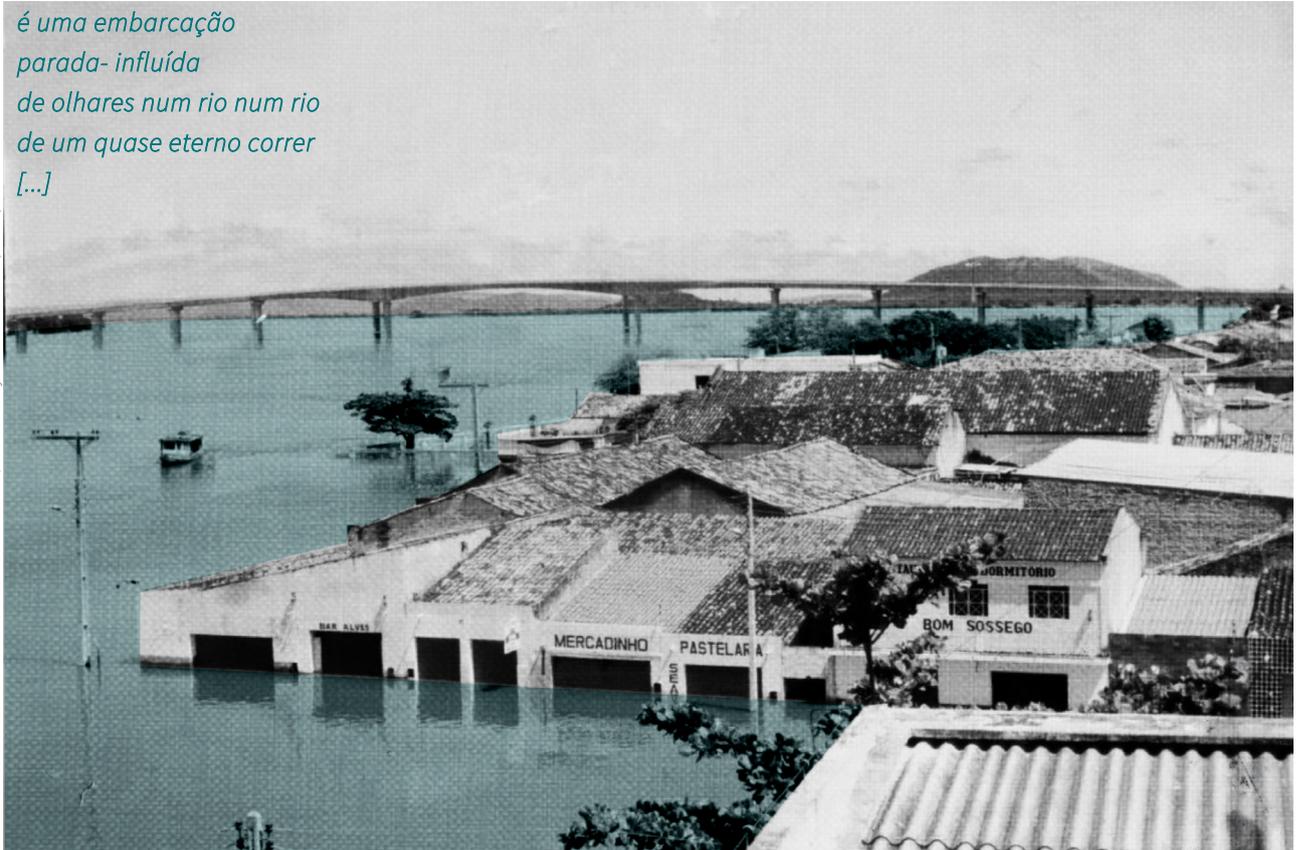
Logo, é curioso imaginar a potência das flores que tanto se associa a esse espaço urbano. Essa relação, segundo relatos dos moradores, se deu devido à abundância de vegetação que proliferava na região antigamente, mas que hoje, já não é a característica predominante da cidade.

2. Termo de origem grega que significa “cidade” ou “cidade-estado”. Na Grécia Antiga, a polis era a unidade fundamental de organização política, social e econômica.

A cidade

*é uma embarcação
parada- influída
de olhares num rio num rio
de um quase eterno correr
[...]*

04. Enchente de 1979. Fonte: TV Ibotirama, com edição da autora. (2024)



AS RUÍNAS DA NOVA CIDADE

AUTOR: JARBAS ÉSSI. | POESIA, FEPI. 1997



05. Enchente de 1979. Fonte: TV Ibotirama, com edição da autora (2024)



48



Sobreposição (versão impressa). Papel vegetal sobre imagem. 2025

*Era um imenso jardim deserto
que até o nome empiedava
nem mesmo um único jasmim
de medo, ou pena, lhe brotava*

*Mas há um rio que é tudo
e pra mim, que sempre rio,
mas que hoje de tão seco, rio
bastava!*

[...]

*O rio inundou a cidade
o rio adubou a cidade
adormeceu o ontem
fertilizou o homem*

*O homem de tão água
já foi rio
e o rio de tão bruto
já foi homem*

[...]



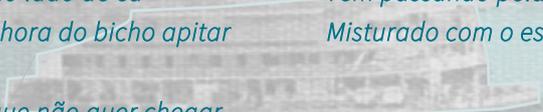
AS RUÍNAS DA NOVA CIDADE

AUTOR: JARBAS ÉSSI | POESIA, FEPI, 1997

O Rio São Francisco, como dito anteriormente, por muito tempo, desempenhou um papel crucial na definição das dinâmicas rurais e urbanas da cidade, ditou as relações do comércio, da travessia de veículos, mercadorias e pessoas e do viver cotidiano. O desenvolvimento da cidade de Ibotirama, ao longo de suas margens, ocorreu de maneira significativa durante o final do século XIX até meados do século XX, período de intensas navegações fluviais, marcado pela utilização de balsas e embarcações conhecidas como gaiolas, que funcionavam a vapor. Além disso, o rio influenciou a formação de imaginários culturais ricos e diversos, alimentados por histórias, mitos e crenças que circulavam em torno dele, como a exemplo da carranca, do vapor encantado, Nego D'água, Porca Preta e vários outros.

No entanto, a partir de meados da década de 1970, com a implantação da BR-242, que liga a região central do país a Salvador, e com a construção da ponte sobre o Rio São Francisco, finalizada em 1984, as dinâmicas fluviais em Ibotirama foram significativamente

50



*Que vapor é aquele que aponta lá no pontal, Benjamin, Lumiou e evém o rompante de admiração
São Francisco ou, quem sabe, talvez Venceslau? Tem fumaça na chaminé, mas não tem gente, não
Ele aponta no braço do rio do lado de cá Vem passando pela pedra preta, mas nada se viu
Vai chegando e já passa da hora do bicho apitar Misturado com o escuro da noite, o bicho sumiu.*

*Que vapor é esse, morena, que não quer chegar
Será o encantado, morena? Deixa chegar (2x)*

VAPOR ENCANTADO | AUTORES: LAMARTINE ARAÚJO,
SILVIO ARAÚJO E REGINALDO BELO | MÚSICA: FEMPL 1978

alteradas. Esse processo é reflexo do abandono da malha fluvial e ferroviária no Brasil, iniciado na década de 1950, quando, durante o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), houve um forte investimento na construção de rodovias nacionais e estaduais, impulsionado por parcerias com multinacionais automobilísticas (Pereira,2023).

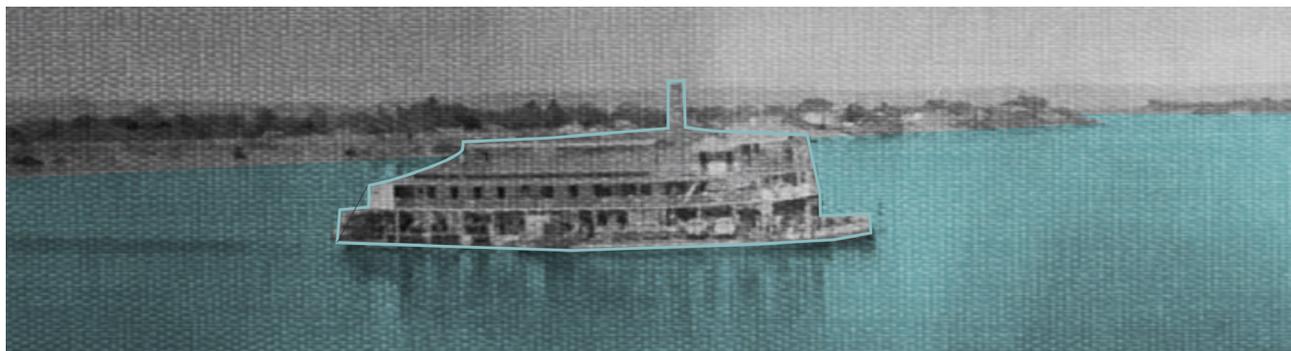
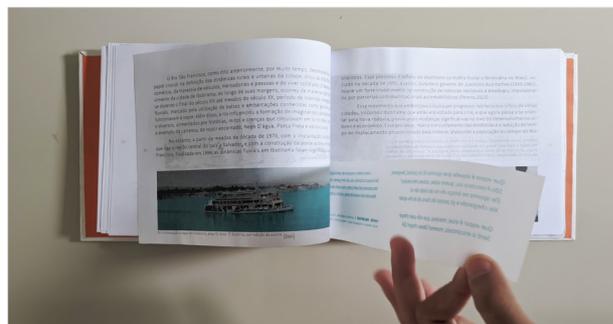
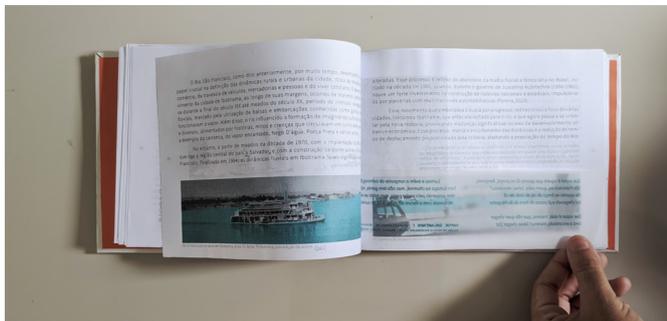
Esse movimento que simbolizava a busca por progresso, redirecionou o foco de várias cidades, incluindo Ibotirama, que antes era voltada para o rio, e que agora passa a se orientar pela nova rodovia, provocando mudanças significativas no eixo de desenvolvimento urbano e econômico. Esse processo, marca o encurtamento das distâncias e a redução do tempo de deslocamento proporcionado pela rodovia, afastando a população do tempo do Rio:

[...] a ponte sobre o rio reduziu as distâncias e o tempo, imprimindo novos sentidos ao mecanismo da travessia que antes era realizada em quase uma hora e agora em menos de um minuto.” A paisagem, antes observada a bordo da embarcação, agora se revela instantaneamente ao cruzar a ponte, evidenciando a compressão da relação entre espaço e tempo..(Bomfim, 2019, p.32)

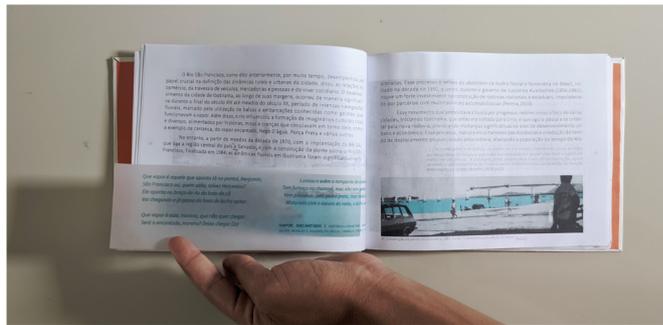
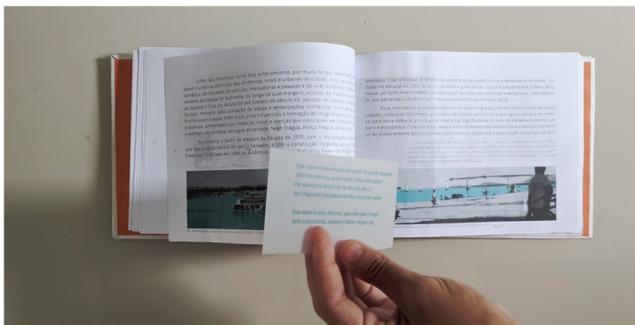
51



07. Construção da ponte em Ibotirama, 1983. Fonte: TV Ibotirama, com edição da autora (2025)



06. Embarcação a vapor em Ibotirama, anos 70. fonte: TV Ibotirama, com edição da autora (2025)



Sobreposição (versão impressa). Papel vegetal sobre imagem.

Produção autoral. 2025



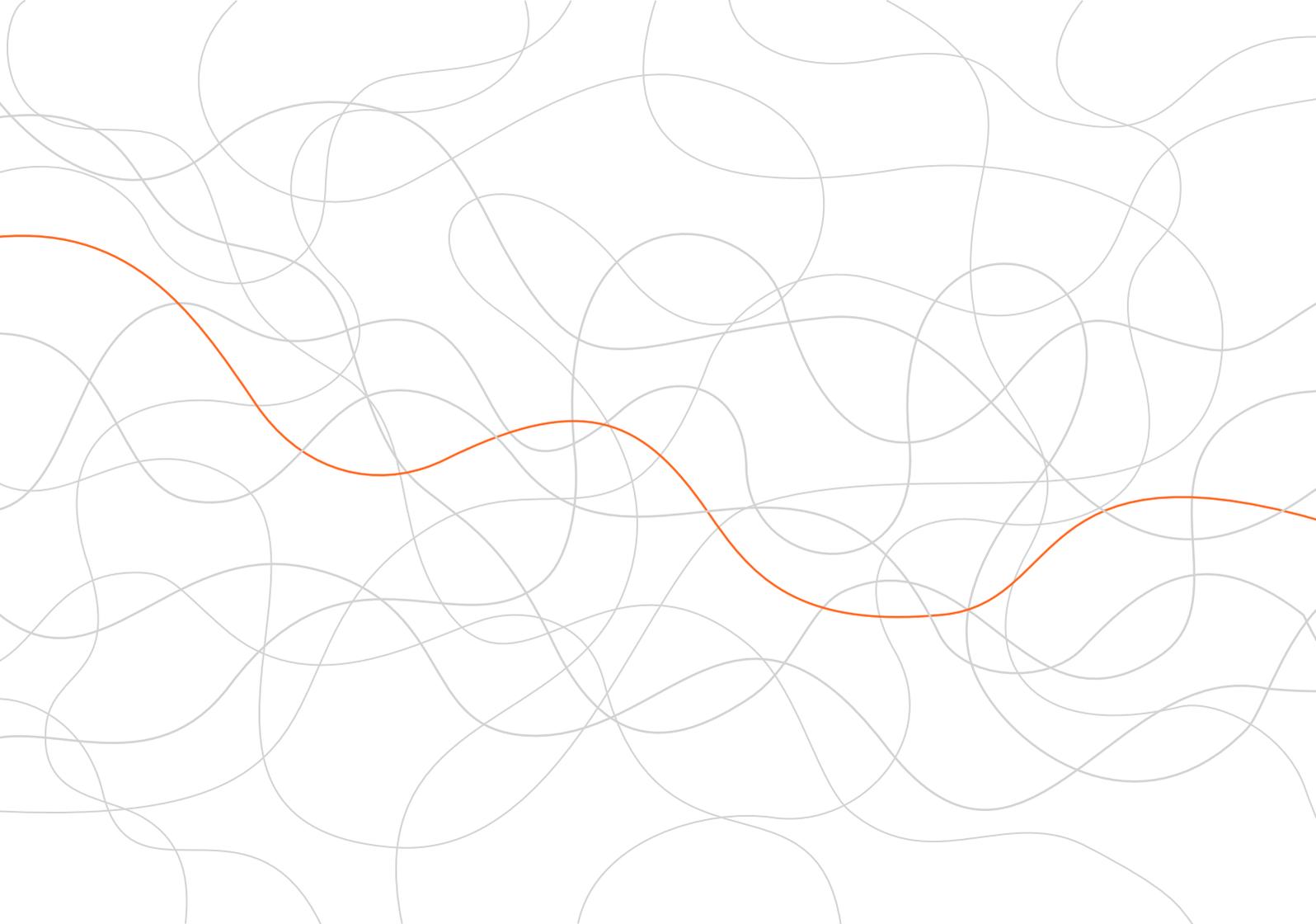
07. Construção da ponte em Ibotirama, 1983. Fonte: TV Ibotirama, com edição da autora (2025)

Embora a transição tenha alterado as dinâmicas urbanas de Ibotirama, a presença e a relevância do Rio São Francisco ainda são evidentes no cotidiano da cidade. Suas águas continuam sendo indispensáveis para atividades econômicas e para o sustento das comunidades ribeirinhas. O cais, que outrora concentrava o comércio fluvial, transformou-se em um espaço de lazer, onde o pôr do sol reúne moradores para momentos de contemplação, consolidando-se como uma prática cultural que fortalece a ligação simbólica e afetiva com a passagem ribeirinha.

Além de ser inspiração para produções artísticas e culturais, o rio desempenha um papel que vai além de sua função material, afirmando-se como um símbolo central para construção da identidade de Ibotirama e das cidades vizinhas. A denominação "Velho Chico" exemplifica essa idealização, pois é reflexo de sua relevância histórica, econômica e cultural. Mesmo com a redução de seu protagonismo nas dinâmicas diretamente vinculadas às suas águas, o rio permanece um elemento essencial na referência de Ibotirama e região.







FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

Em sua condição de pólo geográfico, devido aos serviços de comércio, saúde e por ser ponto de conexão entre o Oeste baiano e outras regiões, a cidade consolida sua importância dentro da microrregião em que está inserida, tendo se tornado também referência para as cidades do seu entorno, principalmente no que diz respeito às políticas culturais desenvolvidas. Essa relevância pode ser percebida através do seu desenvolvimento cultural, na medida em que se destaca, não apenas como um pólo produtor de cultura, mas também pelo papel que exerce como disseminadora dessa produção. Digo disseminadora, porque vejo diversas dessas produções ultrapassarem as margens próprias para alcançar territórios outros. Penso, que talvez as flores cujo o nome da cidade tanto faz referência, possam ser essas sementes de arte e cultura que surgem em suas barrancas, e que, irrigadas pelas águas do Velho Chico, germinam, brotam, florescem. E logo outras sementes são dispersas, embaladas pelos ventos de agosto, alçam voos e carregam consigo os traços da terra que lhe deu origem. Buscam, para além dessas margens, solos férteis para germinar.

Dentre suas manifestações, o mês de agosto se revela pela intensa agenda cultural em comemoração à emancipação política da cidade, ocorrida em 14 de agosto de 1958. As atividades culturais que celebram esse marco, surgiram com a iniciativa dos próprios habitantes, inicialmente com a realização de um Festival de Música Popular⁴ nos anos de 1970, que, devido à sua repercussão e movimentação, foi incorporado pelos gestores municipais na agenda cultural local.

4. Aprofundaremos sobre esse evento no capítulo seguinte.

Agosto: aniversário da cidade

Hoje, completo mais um ano, 62, desde que me tornaram senhora de mim mesma. Aguardo com ansiedade sem tamanha esse dia em que mais um ano me chega e já perdi as contas de quantas vezes comemorei.

Ah! Espero essa data para olhar no olho de cada filho que nasceu das minhas entranhas; para lembrar os que por mim derramaram o seu suor em suas labutas diárias e foram me forjando, nos dias e noites em que o tempo levou.

Dos que levantaram as ruas, as casas, as construções; dos que chegaram navegando ou pelas rodovias; dos que cuidaram dos seus ofícios; dos que aqui enterraram os seus umbigos e aqui deram seu último suspiro.

Eu espero esse dia para olhar nos olhos dos meus filhos que partiram para destinos distantes. Os que se entregaram à diáspora e saíram mundo afora. Porque

uma mãe não consegue suprir a necessidade de todos os seus rebentos. Os que se foram, em busca de melhores condições; mas há alguns que sempre voltam, nesses dias em que agosto é um sopro sobre mim,

E nesses dias, tudo sempre foi festejar. Eu acordo 14 de agosto e acho lindo os cantos dos pássaros se misturando com a alvorada ao amanhecer, num canto ao longe de parabéns. O céu até parece mais azul, e eu ouço chamarem meu nome, contarem a minha história, entoarem discursos. Eu ouço louvores e preces, eu vejo pessoas de de várias cores, classes e credos, dançando e cantando em profusão nas ruas.

Eu já me sacudi com os gritos vibrantes das jecanas, das gincanas e com o som dos trios elétricos. Eu não me importo em que ritmo eles se encontram, mas com a alegria no rosto das pessoas.

Eu vibro com cada ciclista, cada corredor, cada gol, cada um que torce nas

arquibancadas. Cada medalha e cada chegada dos atletas que pisam nesse chão.

Eu vejo as crianças e suas risadas no parque... E me chegam filhos de outras terras, com violas e violões nas costas.

O palco sendo montado, as luzes, vozes e rostos de todos os formatos.

Esse espetáculo da música e da poesia que se derrama sobre mim. [...] São os meus festivais, na praça, em minhas ruas, em minhas veias. Poetas e cantadores, pranteando, chorando, sentindo em coro, em conjunto. E foi num deles que eu ouvi cantar sobre mim:

“este palmo de chão é meu arrimo/
este palmo de chão é meu hárem/
este palmo de chão é o meu porto/
este palmo de chão é meu vintém”

SEM TÍTULO

TEXTO | AUTORA: TÂMARA BONFIM, 2021



Sobreposição (versão impressa). Papel vegetal sobre texto e imagem..Produção autoral. 2025

Agosto: aniversário da cidade

Ao longo do tempo, essa comemoração foi se expandindo para incluir outras atividades como gincanas, campeonatos esportivos, celebrações religiosas, micaretas e festivais, surgindo a “Semana de Cultura”, também conhecida como “Semana da Cidade”.

Nas primeiras décadas de celebração, as atividades variavam entre cavalgadas, campeonatos esportivos, corrida de jegues, chamadas de “jecanas”, festivais de música e de poesia que logo assumiram protagonismo e consolidaram-se como marcos culturais do período. Nos anos 1990, as gincanas culturais marcaram esse período de festividades, eram eventos vinculados às escolas e consistia na realização de atividades artísticas, brincadeiras e dinâmicas que estimulam a interação entre os participantes, que reunidos em blocos, competiam entre si. Por volta de 1997, as gincanas deixaram de ser realizadas, mas, ao se articularem com a prefeitura, os blocos provenientes desse evento se transformaram em blocos de trio elétrico, dando origem a uma nova dinâmica festiva: o Ibotifolia.

61



09. Ibotifolia, 2015. fonte: TV oeste. Edição da autora (2025)

O Ibotifolia surgiu como uma micareta fora de época, marcada pela presença de trios elétricos que percorriam um circuito pré-definido pela cidade. A festa incluía blocos privados e também trios “sem corda”, acessíveis ao público geral, organizados pelo poder público municipal. Essa fase das micaretas teve um impacto significativo tanto no cenário econômico, ao atrair um grande número de turistas, como também no aspecto social e cultural, ao criar memórias coletivas que marcaram gerações.



10. Eu, minhas irmãs e primos, Bloco infantil Curumim, 2005, 2009 e 2012. Fonte: Álbum de fotografias da minha mãe

Entretanto, no ano de 2016, o formato do Ibotifolia passou por uma mudança significativa, quando deixou de ocorrer no tradicional circuito de trios elétricos e foi transferido para o palco central da cidade, transformando-se no que hoje é chamado de festa “prime” (ver catografia 01, pág.63).

Rio São Francisco

CAIS

PRACA
MÃE JOSINA

PALCO

PRACA
EVENTOS

QUADRA

FEIRA

CALÇADÃO

PRACAS
DE OLIVEIRA

CORETO

IGREJA

Av. JK

1997-2016

63



2017-2024

Legenda

Micareta - - - - ->

Prime ———



0 25 100 m

CARTOGRAFIA 01
OCUPAÇÃO DO iBOTIFOLIA

Essa mudança gerou um impacto considerável, especialmente entre os moradores, muitos dos quais — eu inclusa — até hoje manifestam o desejo de ver o retorno dos trios elétricos. Em 2022, houve a tentativa de resgatar essa prática, por iniciativa privada, contudo, no dia do evento, o trio elétrico encontrou um obstáculo no antigo circuito: um semáforo que havia sido instalado no período em que as micaretas já não faziam mais parte da dinâmica urbana. Para que esse trio pudesse passar, foi necessário serrar o semáforo. O fato é que a cidade já havia se modificado e se adaptado à ausência dessa configuração festiva e o retorno da micareta exigiria também novos ajustes e adaptações à própria cidade. Atualmente, o Ibotifolia Prime tem se caracterizado pela presença predominante de atrações de ritmo sertanejo e arrocha, ainda incluindo também algumas atrações de pagode e axé.



11. Micareta, 2013. Fonte: Jornal Gazeta do Oeste



12. Ibotifolia Prime, palco de eventos, 2024. Fonte: Sigi Vilares.

Embora algumas atividades, como as mencionadas há pouco, tenham sido modificadas e até mesmo descontinuadas, ao longo do tempo, novas práticas culturais e esportivas foram sendo incorporadas à agenda de agosto, enriquecendo e diversificando tais celebrações. Entre as mais recentes, destaco o projeto “Memória dos festivais”, evento realizado nos últimos dois anos por meio de rodas de conversa e exposição de trabalhos acadêmicos sobre a temática, fomentando debates sobre os registros históricos dos festivais; a Semana das Artes, que visa agregar outras linguagens na celebração, como o teatro, a pintura e a dança; e o Cortejo dos povos dos terreiros, que percorre a avenida acompanhado de apresentações de capoeira e outras expressões religiosas, surgindo como uma forma de dar visibilidade às religiões de matrizes africanas e diversificar as manifestações culturais do evento. Esses exemplos, além de complementarem as atividades já existentes, também contribuem para a ampliação do período festivo, evidenciando a capacidade da cidade de atualizar sua própria dinâmica cultural e adaptar-se às demandas e interesses da população. Desse modo, os eventos da "Semana da cidade", que inicialmente ocorriam na semana do dia 14 de agosto, devido à quantidade de atividades realizadas atualmente, transformou-se assim, em uma celebração que hoje antecede e se estende por todo o mês de agosto, ganhando novos significados e ressaltando a pluralidade cultural que define o município.



13. 1º FEMPI. 1977



14. Corrida de emancipação. 1977



15. Ciclismo. Anos 1980



16. Torneio futebol. Anos 1980



17. Bloco Fera, gincana. anos 1990



18. FEPI, anos 1998



19. Cavalcada. 1989



20. FEMPI. 2002



21. Bloco Estrela, gincana. anos 1990



22. Gincana cultural. 1993



23. Jecana. 1993



Corrida de emancipação. 2024



25. Ibotifolia Prime. 2024



26. Atividades formativas. 2024



27. Apresentação teatral. 2024



28 FEPI, etapa local. 2024



29. Torneio de futsal. 2024



30. FEPI, etapa local. 2024



Cortejo dos povos dos terreiros. 2024



32. Contação de histórias. 2024



33. Ibotifolia Prime. 2024



34. Exibição de documentários locais. 2024



35. Projeto "Biblioteca de Autores". 2024



36. Projeto "Memória dos Festivais". 2024



Roda de capoeira. 2024



38. FEMPI, etapa local. 2024



39. Projeto "Cantos Tuxá". 2024



40. FEMPI, etapa local. 2024



41. Torneio de basquete. 2024



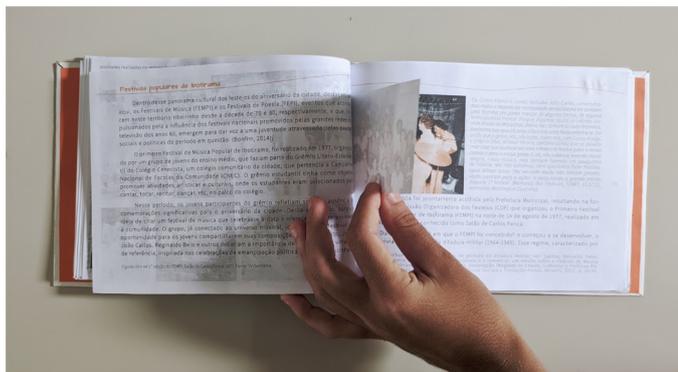
42. FEMPI, etapa nacional. 2024

68





Dobra (versão impressa). Papel A4. produção autoral. 2025



Sobreposição (versão impressa). Imagem sobre texto.
Produção autoral. 2025



Festivais populares de Ibotirama

Dentro desse panorama cultural dos festejos do aniversário da cidade, destacam-se aqui, os Festivais de Música (FEMPI) e os Festivais de Poesia (FEPI), eventos que acontecem neste território ribeirinho desde a década de 70 e 80, respectivamente, e que, impulsionados pela a influência dos festivais nacionais promovidos pelas grandes redes de televisão dos anos 60, emergem para dar voz a uma juventude atravessada pelas pausas sociais e políticas do período em questão. (Bomfim, 2014).

72

O primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama, foi realizado em 1977, organizado por um grupo de jovens do ensino médio, que faziam parte do Grêmio Lítero-Estudantil do Colégio Cenecista, um colégio comunitário da cidade, que pertencia a Campanha Nacional de Escolas da Comunidade (CNEC). O grêmio estudantil tinha como objetivo promover atividades artísticas e culturais, onde os estudantes eram selecionados para cantar, tocar, recitar, dançar, etc, no palco do colégio.

Nesse período, os jovens participantes do grêmio refletiam sobre a ausência de comemorações significativas para o aniversário da cidade. Dessa discussão, surgiu a ideia de criar um festival de música que celebrasse a data e oferecesse entretenimento à comunidade. O grupo, já conectado ao universo musical, identificou no festival uma oportunidade para os jovens compartilharem suas composições. Carlos Alberto, Juarez, João Carlos, Reginaldo Belo e outros debatiam a importância de Ibotirama ter uma festa de referência, inspirada nas celebrações de emancipação política de cidades vizinhas:





Eu, Carlos Alberto e Juarez, inclusive João Carlos, conversávamos muito a respeito da necessidade de Ibotirama ter também uma festinha pra poder marcar de alguma forma, de alguma forma pudesse marcar. Porque, digamos assim, as cidades vizinhas Brotas de Macaúbas, Barra, etc., tinham as suas festinhas. Ibotirama nos seus 19 anos não tinha uma festa referência. Foi então que a gente, nós, nós todos, todos nós, com Carlos Araújo, o próprio Silvo, Aliomar Pereira também achou que se deveria criar algo que pudesse ser uma referência festiva para a nossa cidade e para a nossa gente. E ali, nós subimos levando nossa alegria, nossa música, mas também fazendo um pouquinho de história. Nós não sabíamos, nem queríamos fazer história. Igual Nilmar falou: “Na verdade vocês não tinham projeto, vocês partiram para a ação!” e nisso reside o grande mérito daquele 1º festival. (Memórias dos Festivais, FEMPI, 01.07.21, entrevista, Washington Coutinho).

73

A proposta foi prontamente acolhida pela Prefeitura Municipal, resultando na formação da Comissão Organizadora dos Festejos (COF) que organizou o Primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) na noite de 14 de agosto de 1977, realizado em um espaço fechado conhecido como Salão de Carlos Panca.

Durante o período em que o FEMPI foi concebido⁵ e começou a se desenvolver, o Brasil vivia sob o regime da ditadura militar (1964-1985). Esse regime, caracterizado por

5. Para melhor entender os festivais no período da ditadura militar, ver: Pereira, Reinaldo Santos. Tensões entre as políticas públicas culturais e o comercial: um estudo sobre o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) - Bahia. Dissertação (Magíster em Estado, Gobierno y Políticas Públicas) – Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais e Fundação Perseu Abramo, 2022, p. 35-44.

repressão política, censura e autoritarismo, teve um impacto significativo na produção cultural e na vida cotidiana dos brasileiros. Em Ibotirama, as reverberações da ditadura são observadas na formação da “Geração Cenecista” também chamada de “filhos da ditadura”, que buscavam formas de se expressar política e artisticamente (Santos, 2023). Há relatos que relacionam o surgimento do festival de música de Ibotirama não apenas ao despertar artístico dos jovens em um grêmio estudantil, mas também com a influência desse período de tensões políticas, marcado também pela influência de José Campos Barreto, conhecido como Zequinha, que foi para Ibotirama, fugindo da ditadura e passou a ministrar aulas no Colégio Cenecista, por um curto período de tempo (Araújo, et al., 2002). Essa relação pode ser notada na entrevista com o poeta Jarbas Éssi, realizada por Pereira (2023):

Penso que este festival é advindo de uma relação de Ibotirama com a resistência de todo um país, que nós passamos ali, dentro da ditadura militar. Com o advento do vapor, do turismo, dentro da região do São Francisco muitas pessoas vinham, chegavam até Ibotirama e com a chegada de Zequinha Barreto [...] pra ensinar no Colégio [...] essa relação da juventude da época com Zequinha Barreto, com o que tava acontecendo no Brasil, mesmo sendo uma cidade pequena, pacata e distante,[...]. Eu penso que, naquele momento ali, aquela juventude abraçou essa ideia e inconscientemente começou a protestar também em forma de arte. Eu acho que o festival é uma grande reação a tudo isso, acho que o festival é uma semente plantada também por Zequinha, aqui dentro do colégio Cenecista de Ibotirama. Quando o festival surgiu, não surgiu só por causa dos “filhos da ditadura”, digamos assim, né? O que sobrou daquilo ali.... Daquele momento sofrido por todos nós, que foi a perseguição de Lamarca e Zequinha aqui em Ibotirama e na região (Entrevista, Jarbas Éssi, 2023 apud Santos, 2023, p. 44)

Em 1988, a comunidade artística de Ibotirama, criou também o Festival de Poesia de Ibotirama (FEPI), que passou a ser realizado em conjunto com o FEMPI, fortalecendo ainda mais o cenário cultural da cidade. O crescimento dos festivais tornou-se significativo a partir dos anos 1990, impulsionado pela melhoria na divulgação, pelo investimento em artistas convidados e pelo aumento no valor das premiações oferecidas. Esses fatores contribuíram para atrair artistas de diversas localidades, ampliando tanto a competitividade quanto a diversidade dos participantes. Com isso, à medida que os festivais expandiram seu alcance, deixaram de ser apenas eventos locais, ganhando assim, relevância regional e, posteriormente, alcançando destaque em âmbito nacional. Esse período também marcou uma transição significativa: as apresentações, antes restritas aos espaços privados, passaram a ocupar o espaço público, ampliando o acesso da população aos festivais. Essa transformação, que reflete mudanças na relação entre os eventos e a comunidade, será aprofundada posteriormente.

O fato é que, o aumento no número de competidores e regiões, embora tenha impactado positivamente, também resultou na diminuição da participação de artistas locais, visto que esses concorrentes “estrangeiros” passaram a dominar as classificações e premiações, desestimulando a população local a se inscrever nos festivais. Para reverter esse cenário, os organizadores criaram, no ano de 2005, a Etapa Local, garantindo um espaço exclusivo para os artistas de Ibotirama. Essa medida visava incentivar a participação dos artistas locais, que, após serem classificados nessa etapa, tinham a oportunidade

de competir com os classificados da etapa nacional. A partir disso, os festivais, tanto de música, quanto de poesia, passaram a ocorrer nessas duas etapas: local e nacional, permitindo a participação de artistas de todo o país, sem deixar de destacar e valorizar a potência artística presente em Ibotirama.

Assim, desde a primeira edição do festival de música, em 1977, até os dias atuais, ambos os festivais não deixaram de ser realizados anualmente, inclusive em 2020 e 2021, durante a pandemia de COVID-19, quando foram adaptados à modalidade on-line para dar continuidade à essa tradição. Por essa razão, os festivais de Ibotirama carregam consigo o título de serem um dos maiores em número de edições ininterruptas do país, os de música, contabilizando até então, 48 edições consecutivas e o de poesia 40.

Com o passar dos anos, na medida em que foram sendo repetidos e, portanto, se tornando uma tradição, os festivais passaram também a ser reconhecidos pela população como algo essencial a ser preservado, como parte da cultura de Ibotirama. Esse reconhecimento se tornou mais evidente a partir de relatos disponíveis em plataformas digitais e redes sociais, e das conversas realizadas com fundadores e participantes desses eventos, quando muitos consideram os festivais um patrimônio imaterial da cidade. Embora ainda não estejam formalmente registrados como tal, essa visão é sustentada pela sua capacidade de perdurar ao longo do tempo e pela significativa influência na produção cultural local.



44. Troféus dos Festivais. Fontes desconhecidas, com edição da autora (2025)

Ao serem afirmados como patrimônio, os festivais assumem um papel importante na construção das identidades, reforçando a relação entre a memória coletiva e a cultura da cidade. Essa percepção abre espaço para a reflexão sobre a necessidade de reconhecimento e preservação que emerge nas memórias acessadas. Cabe dizer, que neste trabalho, o entendimento sobre identidade — seja ela cultural, política, social ou de outra natureza — não se sustenta na ideia de algo rígido e imutável, mas se alinha com o pensamento de Albuquerque Jr. (2007) ao criticar que, a identidade é, por definição, aquilo que se mantém idêntico a si mesmo ao longo do tempo, numa tentativa de ignorar os processos de mudança e reinterpretação que fazem parte das dinâmicas culturais. E por isso, muitas vezes, a lógica da preservação é associada a conceitos como identidade, um termo já enraizado em nosso vocabulário e que, frequentemente, tende a se enrijecer no discurso, transformando o acontecimento em algo formatado, encaixado em um “modo de fazer” que não permite transformações ao longo do tempo.

Um exemplo desse discurso pode ser encontrado na obra *Ibotirama e as Canções de Agosto*, escrito em 2002 por Carlos Araujo, Edson Ferreira e Edvaldo Pereira, fundadores e participantes do FEMPI. No livro, os autores exploram a história de Ibotirama desde sua emancipação política, inserindo-a no contexto cultural, social e político brasileiro ao longo dos anos. De maneira memorialística, abordam a origem dos festivais, detalhando como, onde e por quem foram organizados. Nota-se, que alguns trechos do livro revelam uma visão saudosista dos autores, que, ao descreverem o evento, destacam a valorização e superioridade das primeiras edições:

A primeira fase está compreendida entre 1977 e o final da década de 80 [...] O FEMPI ainda era realizado em espaço fechado, proporcionando um calor humano excepcional aos participantes. A segunda fase, que vai do final da década de 80 até 1994, é marcada por uma série de eventos que transformaram o Festival radicalmente. O FEMPI começou a ganhar projeção nacional, chegando a ter mais de trezentas músicas inscritas, [...] começou a ser apresentado em espaços abertos, e a partir daí perdeu um pouco do calor humano. (Araújo et al, 2002, p.10)

Continuam dizendo:

Nesse sentido, indiquei no plano, e continuo considerando primária, a criação da fase local [...] Os compositores e cantores ibotiramenses seriam premiados, seguramente, na fase local, e ainda concorreriam a outra premiação na fase nacional, com uma vantagem: as músicas já seriam conhecidas do público, o que facilitaria a formação de torcidas para a fase seguinte. Com isso, reviveríamos o espetáculo de torcidas com faixas, cantando junto com o intérprete, conferindo ao evento um verdadeiro clima de festival (Araújo et al, 2002, p.10)

Nestes trechos destacados, é possível observar a tentativa de preservação do festival através do resgate de práticas passadas, o que se contrapõe ao pensamento de Albuquerque Jr. (2007), que critica esse tipo de preservação “intocada” e sugere que tal noção implica em operar sob uma lógica identitária:

A ideia de resgate traz embutido o mito da pureza das origens, de um tempo onde o acontecimento era idêntico a si mesmo, em que o evento é semelhança absoluta, identidade consigo mesmo, quando isto não existe no campo cultural ou em qualquer aspecto das práticas humanas, onde qualquer evento, mesmo trazendo repetições, é marcado pela criação, pela invenção, pelo deslocamento de sentidos e significados. (Albuquerque Jr, 2007, p.15)

Por isso, a ideia de preservar a autenticidade sem considerar relevantes essas transformações, acaba reforçando uma visão estática e limitadora do termo. Se fizermos uma analogia aos documentos de identidade, como o RG, que tem como função comprovar a nossa autenticidade — não só, mas principalmente — por meio da comparação à uma fotografia em formato 3x4 (uma representação), percebemos, que nem mesmo o documento consegue sustentar essa definição de identidade, ao considerarmos que jamais seremos idênticos àquele registro, sobretudo quando reconhecemos as contínuas transformações que nos atravessam ao longo do tempo.

Assim, a identidade, quando entendida como algo que representa um grupo ou caracteriza um povo, é muitas vezes vista como um conjunto fixo de tradições e práticas que definem uma coletividade através do pertencimento e da unidade. No entanto, essa concepção pode sugerir um recorte, enquadramento, cristalização, ao tratar a identidade como algo estático e homogêneo, sem considerar as transformações e diversidades presentes no contexto em que se relaciona. No artigo Festival de Música Popular: Gênese e Sobrevivência, de Tâmara Bomfim (2015), a autora propõe uma visão diferente dessa discutida anteriormente, ao reconhecer que:

[...] o FEMPI diminuto, cria do grêmio estudantil do Colégio Cenecista, manifestação invisível do semiárido nordestino, foi deixado para trás. O Festival de Música Popular de Ibotirama sobrevivente, embora de forma espontânea e alheia, foi acumulando outros significados, além daqueles idealizados na década de 70. Não se trata mais de um manifesto de um pequeno grupo, nem da junção de vozes de pequenas cidades. Mas, de um segmento de compositores e de regiões, que o elegeram como parte da rota traçada, para fugir ao sistema dominante. É preciso enxergá-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte. (Bomfim, 2019, p.59)

Percebe-se que a diferença entre os dois discursos está na forma como os autores veem as mudanças ocorridas no FEMPI. Os primeiros acreditam que a verdadeira identidade do festival está nas primeiras edições, ou seja, na sua "pureza", e na busca por resgatar essa originalidade. Já Bomfim vê essas mudanças como uma reinvenção necessária, que, embora altere o festival ao longo do tempo, acrescenta novos significados que garantem sua continuidade. Contudo, ao contrário do que sugere a autora, a intenção aqui, não é colocá-los como sendo sobreviventes do tempo, por entender que esse termo sugere que os festivais ainda existem porque escaparam do seu fatídico fim e que se sustentam na manutenção da própria existência. Mas sim, considerá-los como manifestações que existem hoje, justamente pela capacidade adaptativa e inventiva, que se produzem ao se legitimarem em cada temporalidade e espacialidade que atravessam.

81

Assim, esses festivais se apresentam como parte de uma rede que influencia e é influenciada pelo contexto em que estão inseridos, em outras palavras, se apresentam como "coisas vivas", tal como propõe Ingold (2012). Para o autor, o que transforma um objeto em coisa é justamente o sentido que lhe é dado pelas relações que o constituem. A coisa só é coisa quando está conectada ao ambiente que pertence e se relaciona; que lhe confere o sentido de sua existência. Ou seja, sem essa teia de relações, aquilo que hoje é compreendido como uma manifestação cultural, como os festivais, pode se cristalizar, virar algo estático, perder o sentido e portanto, tornar-se um mero objeto sem significado.

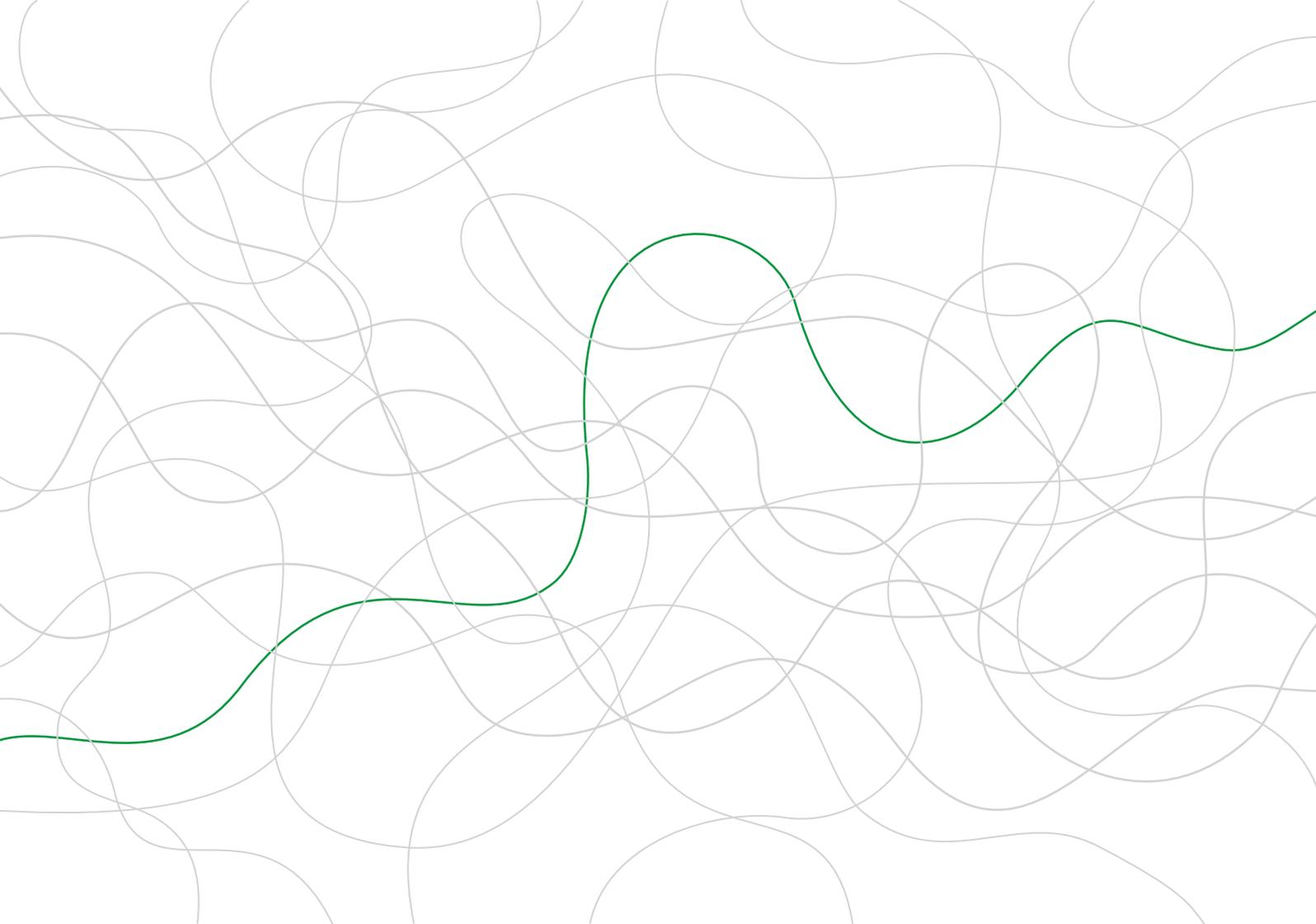
Tendo em vista isso, a ideia de patrimonialização, e conseqüentemente de preservação, devem ser tratadas com mais atenção. Pois, mesmo quando realizada com as

melhores intenções, a tentativa de conservar algo em sua forma original pode acabar negligenciando as mudanças inerentes ao passar do tempo, mudanças essas que, de acordo com o que foi discutido anteriormente, são essenciais para a continuidade de eventos culturais como os festivais. A preservação, nesse sentido, não deveria ser vista como um esforço para manter a identidade e as práticas culturais inalteradas, mas sim, como uma maneira de permitir que a cultura se atualize e se reinvente, assegurando assim, sua existência na atualidade.

Um exemplo de política voltada à preservação dos festivais em Ibotirama, que se propõe enquanto produção continuada, foi a criação do Festival Estudantil de Música e Poesia de Ibotirama (FEMPEI), projeto realizado pela Secretaria de Cultura, em parceria com a Secretaria de Educação do município de Ibotirama, em 2022. O FEMPEI é uma política pública local que visa promover e desenvolver novos talentos musicais entre os jovens estudantes, com o intuito de ampliar o público participante no FEMPI e FEPI, levando assim, a música e a poesia para o ambiente escolar da rede pública municipal. Assim como explica Gilberto Moraes, assessor cultural do município, o FEMPEI representa "uma tentativa de inclusão mais ampla e acessível" (Entrevista, Gilberto Moraes, 02.05.2024), e se torna uma estratégia importante para garantir a continuidade das tradições, ao mesmo tempo em que fomenta a participação dos jovens na produção cultural da cidade, constituindo um tipo de preservação que não enrijece; que assume o seu estado de constante transformação.

Outro exemplo significativo, que, em certa medida, pode ser considerado uma prática de preservação, é a criação do projeto Biblioteca de Autores, promovido pela prefeitura, uma ação impulsionada pelas obras literárias já consolidadas localmente, com a temática dos festivais. Esse projeto propõe dar visibilidade às produções de escritores e artistas de Ibotirama, com a publicação e distribuição de exemplares dessas obras nas escolas do município. A iniciativa, ao valorizar a produção literária local, busca proporcionar aos estudantes o acesso direto à produção artística da cidade, potencializando a literatura e a interação das referências culturais locais ao ambiente escolar e o interesse no consumo da produção artística e cultural. Esses exemplos citados, mostram como os festivais, apesar de seu caráter pontual, tem a capacidade de se desdobrar em outras práticas culturais menores, ampliando seu alcance ao mesmo tempo que também dialogam com essas atividades, tornando-as assim, fundamentais para sua continuidade e relevância no contexto atual.

Os festivais passaram por um longo processo de desenvolvimento que, como discutido anteriormente, gerou debates devido às transformações ocorridas nesse percurso. No livro *As Canções de Agosto* (2002), citado ainda há pouco, os autores, ao registrarem as informações de cada edição, documentaram os deslocamentos dos festivais no espaço urbano, desde sua origem até o ano em que o livro foi escrito. Esses dados, de grande relevância para o campo de discussão, abrem caminho para entender como as transformações impactaram a relação dos festivais com o espaço urbano e também as dinâmicas sociais que permearam esse processo.



FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

Essas mudanças de localização evidenciam o caráter itinerante dos festivais, que, ao longo do tempo, se apropriaram de diferentes locais da cidade (conforme ilustrado na cartografia 02 ,pág. 87)⁶. O primeiro lugar que o FEMPI ocupa, nos anos de 1977 e 1978, é o Salão de Carlos Panca(1), que se localizava nas proximidades do cais da cidade. No ano seguinte, com o fechamento do Salão de Carlos — coincidindo com o período da maior cheia do Rio São Francisco, que alagou parte da cidade — o festival passa a ser realizado no espaço da Associação Cultural e Recreativa Ibotiramense - ACRI (2), local que permanece até o ano de 1981. Em 1982, retorna ao Colégio Cenecista(3), digo que retorna, pois é lá que o festival teve sua origem, e, no mesmo ano, migra para a Boate Coqueiro(4):

86

O Festival foi realizado no Colégio Cenecista de Ibotirama, na sua primeira fase, e no espaço da Boate Coqueiro, localizada na Praça da Bandeira, na sua fase final, porque aconteceu a morte da estudante do Colégio Cenecista, [...] vitimada por uma queda de cavalo, no mesmo dia da final do Festival. (Araújo et al, 2002, p.10)

Essas migrações, que ocorriam por motivações diversas, anunciavam uma necessidade espacial para a realização do festival, ainda que a indefinição desse espaço não tenha aparecido como um obstáculo para o seu acontecimento.

6. A cartografia 01 foi elaborada com base nas informações do livro "Ibotirama e as canções de agosto"(2002), que indica os locais onde cada edição do festival de música foi realizada. No entanto, a maioria dos lugares citados já não existem mais e eram desconhecidos para mim. Por isso, recorri às memórias da minha mãe, que me ajudou a identificar os locais correspondentes com a realidade atual. Mas, considerando que a memória é fragmentada e muitas vezes construída a partir de experiências pessoais, o mapa resultante está sujeito à distorções, inerentes ao esforço de reconstruir um passado que já não mais existe fisicamente, mas é reflexo das memórias individuais e compartilhadas que ainda constituem essa cidade.

Com o passar dos anos, esses eventos expandiram alcance para além das fronteiras municipais e assim atraiu números crescentes de pessoas provenientes de cidades vizinhas a cada edição:

[...] a participação de concorrentes de outros municípios aumentava a cada ano e o FEMPI deixou de ser realizado em locais fechados, para ganhar a Praça, em 1983, e assegurar espaço para a plateia crescente. Embora no período de 1985 a 1989, tenha voltado a ser realizado em locais fechados, em 1990 ganhou novamente a Praça. (Bomfim, 2014, p.54)

88

Nota-se, a partir do trecho acima que, nesse processo de ampliação do público participante, os festivais passaram a migrar dos espaços privados, para ocupar o espaço público da praça, ainda de forma transitória (cartografia 03, pág. 89). Digo transitória, pois mesmo nesse período, os festivais não se fixaram, de imediato nesse espaço público, visto que transitaram, durante os anos de 1990 a 1994 nas imediações da Praça Ives de Oliveira, ocupando a cada edição, os espaços em frente às seguintes localizações: à Boate Portão(5); ao Pingo D'água (6); ao Banco do Brasil(7) e à casa do Sr. Oscar Mineiro(8), para somente em 1996, ocupar efetivamente a Praça de Eventos(9), localizada próxima ao rio (cartografia 02, pág.87).

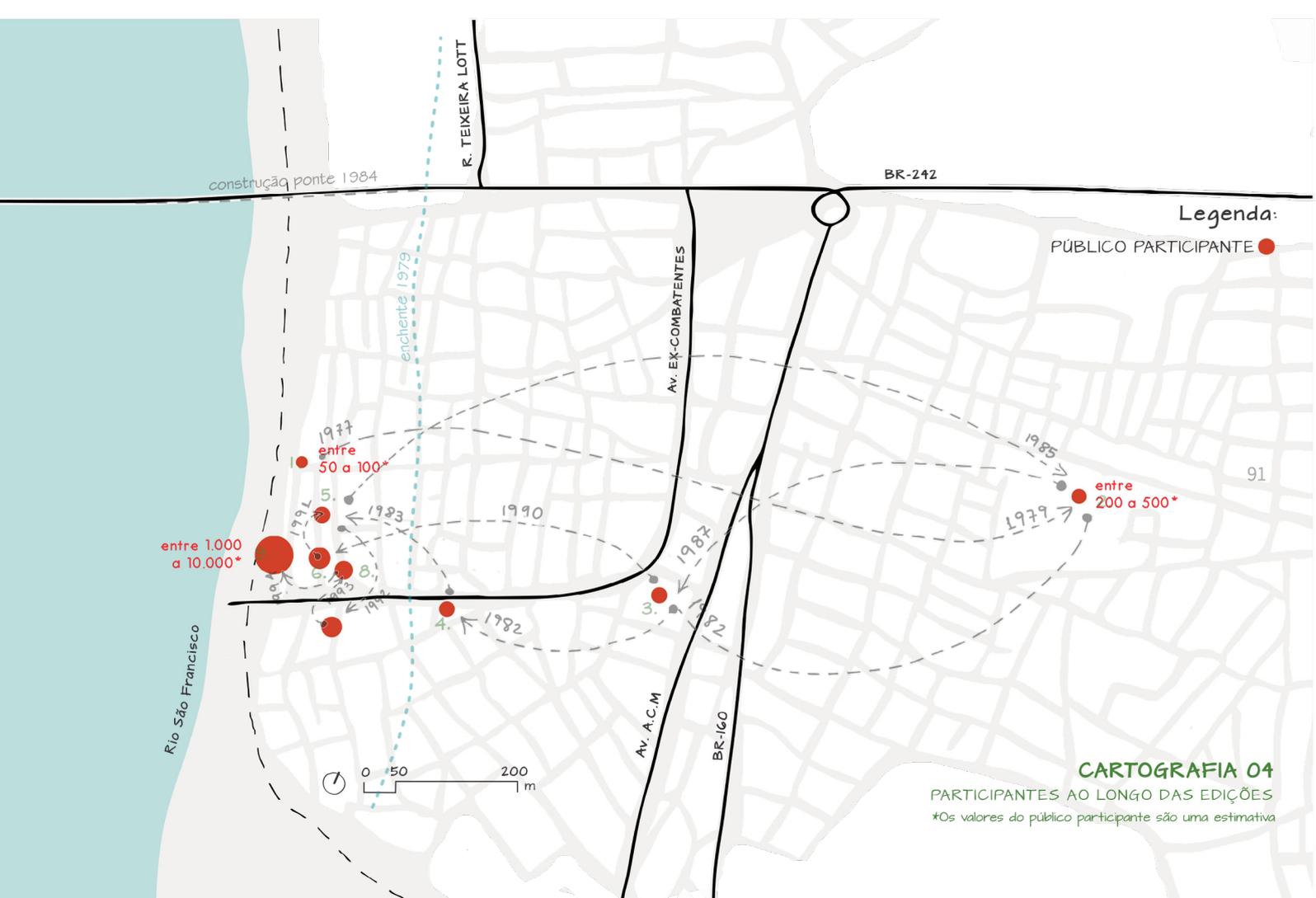


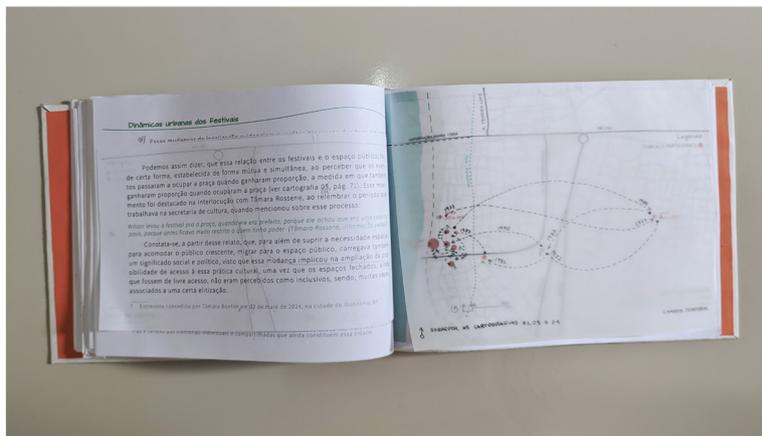
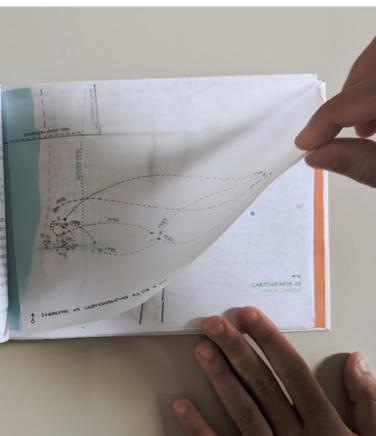
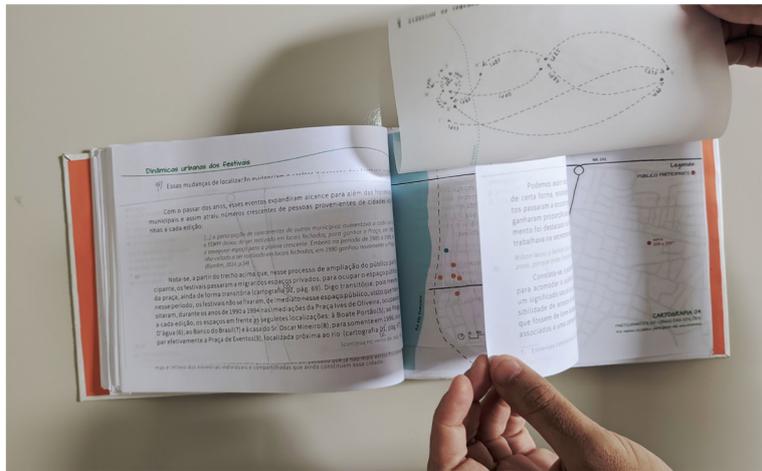
Podemos assim dizer, que essa relação entre os festivais e o espaço público, foi, de certa forma, estabelecida de forma mútua e simultânea, ao perceber que os eventos passaram a ocupar a praça quando ganharam proporção, a medida em que também ganharam proporção quando ocuparam a praça (ver cartografia 04, pág. 91). Esse movimento foi destacado na interlocução com Tâmara Rossene, ao relembrar o período que trabalhava na secretaria de cultura, quando mencionou sobre esse processo:

Wilson levou o festival pra a praça, quando ele era prefeito, porque ele achou que era uma coisa do povo, porque antes ficava muito restrito a quem tinha poder (Tâmara Rossene, informação verbal)⁷

Constata-se, a partir desse relato, que, para além de suprir a necessidade espacial para acomodar o público crescente, migrar para o espaço público, carregava também um significado social e político, visto que essa mudança implicou na ampliação da possibilidade de acesso à essa prática cultural, uma vez que os espaços fechados, ainda que fossem de livre acesso, não eram percebidos como inclusivos, sendo, muitas vezes, associados a uma certa elitização.

7. Entrevista concedida por Tâmara Bomfim, em 02 de maio de 2024, na cidade de Ibotirama, BA.





Sobreposição (versão impressa).
Papel vegetal sobre cartografias.
Produção autoral, 2025

Cabe ressaltar que a possibilidade não garante a igualdade de acesso, uma vez que a noção comum de espaço público como “lugar de todos” não significa, que na prática, não haja exclusão. Tendo em vista que o espaço público é, muitas vezes, palco de desigualdades e conflitos sociais, é necessário reconhecer que, nesses ambientes, barreiras econômicas, sociais e culturais podem também provocar afastamentos.

Espaços públicos e palcos

94

Durante esse período em que passaram a transitar pela praça, os festivais eram realizados em estruturas temporárias, montadas especialmente para acomodar os eventos da semana da cidade. Reginaldo Belo, cantor, fundador e participante ativo dos festivais, comenta que, em alguns anos, os festivais ocorreram em cima da carroceria de caminhão, destacando a persistência da realização desses eventos, mesmo na ausência de uma infraestrutura adequada. Ao comentar sobre a espacialização dos festivais, aparece no seu relato, uma nova informação sobre a infraestrutura existente no local onde aconteceram. Trata-se de um palco fixo, construído em um lugar ainda não descrito e também desconhecido por mim:

Edson Quinteiro (prefeito da época) fez um palco, mas fez um palco muito... (risos), me desculpe, mas muito mal feito. Vou dizer o porquê: ele fez ali, mais ou menos onde tá.. não tem a quadra... quase no final da quadra ali onde a gente sobe pro cais? ele fez um palco assim... só que o lugar do palco só tinha tipo um palanque, aquele trem aberto. No dia do festival, botaram umas lona lá,

*mas no mês de agosto venta demais! Não “guentaram”, era aquele horror. Que não tinha cobertura, não tinha camarim, não tinha nada moço, um negócio assim no meio do tempo, coisa mal feita. Só teve esse ano lá, foi em 95, eu me lembro como hoje. (Reginaldo Belo, informação verbal)*⁸

Posteriormente, ao revisar registros históricos e fotografias, encontro uma imagem das gincanas culturais em que é possível notar a presença de um palco próximo à quadra, que coincide com a descrição de Reginaldo Belo, apresentada anteriormente (figura 46, pág. 96). Essa construção, embora seja simples, indica uma nova alteração na maneira como se realizavam os eventos culturais da cidade, marcados pela migração constante, e que agora buscavam uma localização permanente para realização de tais celebrações.

E outra coisa, você cantava de costa pro rio? (levanta e gesticula como se tivesse com um microfone na mão) O riozão aqui atrás? (aponta para o rio) [...] Todo festival tem música do rio, não tem jeito, tanto na poesia quanto na música. Você... um desrespeito, né? Uma fonte de tudo, de riqueza, de inspiração, de.. né? De tanta coisa. (Reginaldo Belo, informação verbal)

Nessa fala, o rio, ao ser mencionado como uma fonte de vida, riqueza e inspiração, simboliza a forma como esse elemento geográfico transcende sua presença física para se tornar um componente cultural e identitário, demonstrando seu valor na própria experiência cotidiana e também na valorização simbólica desses eventos.

Esse palco, como dito por Reginaldo, foi utilizado somente em uma edição, e no ano seguinte, em 1996, foi demolido. Já em 1997, durante o mandato do prefeito Roberval Souza, os festivais ganharam um endereço permanente, com a construção de um palco fixo (figura 47, pág. 97), situado próximo ao cais da cidade.

8. Entrevista concedida por Reginaldo Belo em 02 de maio de 2024, na cidade de Ibotirama, BA.



46. Palco citado por Reginaldo Belo, 1995. Fonte: TV Ibotirama com edição da autora (2024)



47. Palco de eventos, 2024. Fonte: Captura e edição da autora (2024)



Legenda
ano de construção:

- 1995
- 1997
- 2002

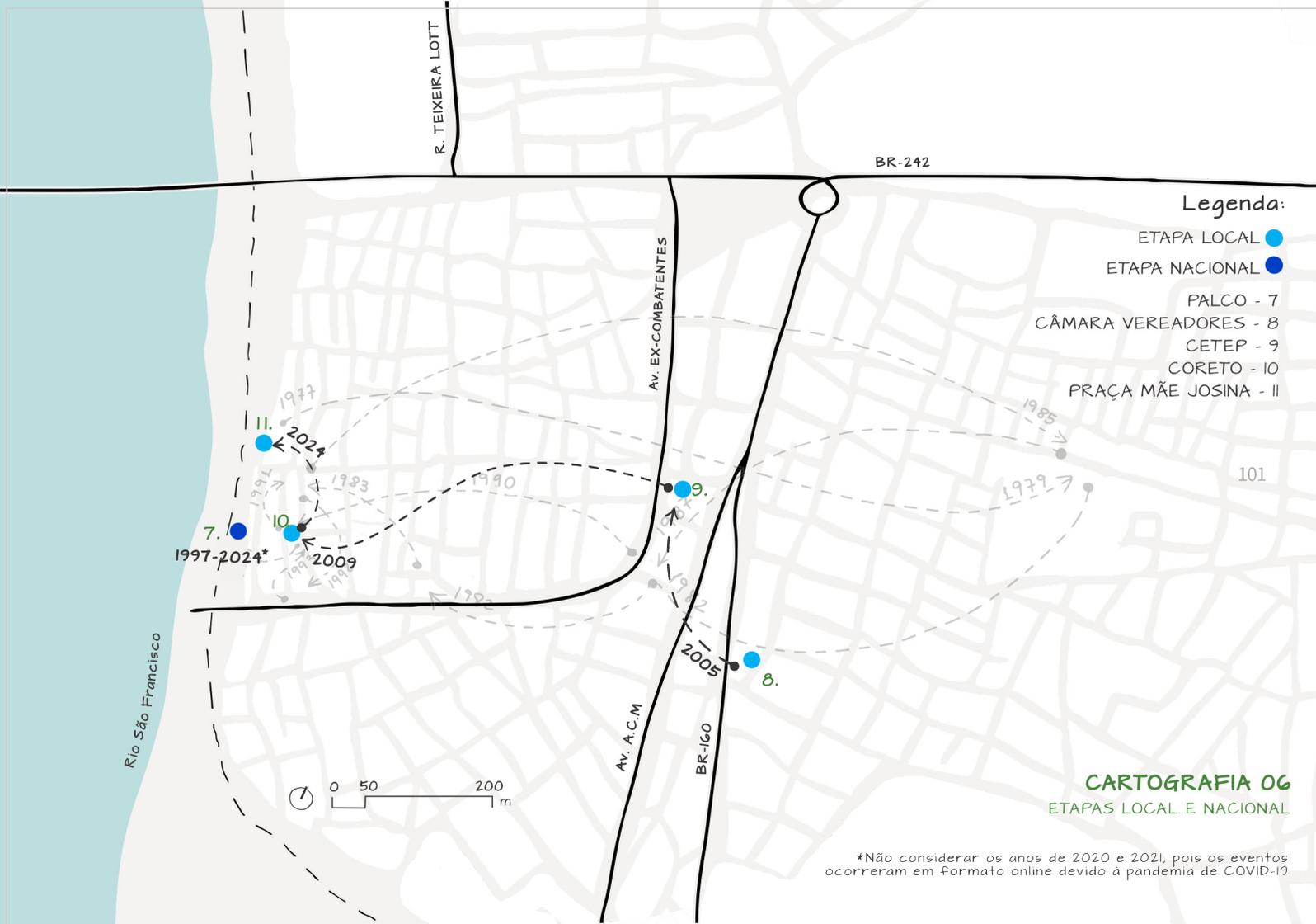
[...] Ai Roberval que fez esse palco aí, que é até melhorzinho né?! Tem os camarim e tal, tem onde “cê” ficar [...] os cara quando vem de fora aqui, que canta e olha pro rio, o cara diz “porra, esse aqui é o lugar!”. É muito bacana “cê” cantar com o Velho Chico aí do lado, ainda mais pra quem mora em lugar que não tem rio. (Entrevista, Reginaldo Belo, em 03.05.2024)

A partir desse momento, o novo espaço, previamente conhecido como "Palco de Eventos", (figura 47, pág 97) passou a se consolidar como o local principal para a realização dos festivais e outras atividades culturais do município, especialmente com a instalação dessa estrutura permanente. Essa transição para um local definido permitiu não só melhorias na infraestrutura e nos equipamentos utilizados para a realização dos eventos, mas também resultou na centralização dessas manifestações culturais em um único ponto da cidade, reforçando ainda mais a conexão com o rio e o que é defendido socialmente como a identidade cultural da região.

Em 2005, com a divisão do festival em duas etapas, a etapa nacional continuou sendo realizada no palco de eventos e permaneceu nesse espaço até sua edição mais recente, enquanto a etapa local, de menor proporção, passou a ocorrer em outros locais (cartografia 06, pág 101). A primeira edição da etapa local aconteceu no auditório da Câmara de Vereadores (8), e a seguinte, no auditório do Colégio CETEP (9). Depois de um tempo, passou a ser realizada no Coreto da Praça Ives de Oliveira (10), local que permaneceu até o ano de 2023. Na edição de 2024, a etapa local estava inicialmente prevista para ocorrer no coreto (figura 48, pág. 100), como de costume, mas devido a uma reforma na praça, a localização precisou ser alterada. O novo espaço escolhido foi a Praça Mãe Josina (11), situada a uma quadra do palco de eventos.



48. Coreto (em refoma), 2024. Fonte: captura e edição da autora. (2024)



Legenda:

- ETAPA LOCAL ●
- ETAPA NACIONAL ●
- PALCO - 7
- CÂMARA VEREADORES - 8
- CETEP - 9
- CORETO - 10
- PRAÇA MÃE JOSINA - 11



101

Rio São Francisco



CARTOGRAFIA 06
ETAPAS LOCAL E NACIONAL

*Não considerar os anos de 2020 e 2021, pois os eventos ocorreram em formato online devido a pandemia de COVID-19

Tanto o palco de eventos quanto o coreto continuam sendo utilizados até hoje, mantendo-se como espaços essenciais para a realização dos festivais e outras atividades culturais do município. O palco, destinado a eventos de grande escala, é utilizado com maior frequência em agosto, período de concentração das atividades culturais da cidade. No entanto, essa estrutura fixa, construída inicialmente para a realização dos festivais, atualmente permanece inutilizada durante a maior parte do tempo. Embora seja um equipamento público, seu uso é restrito a eventos promovidos pela prefeitura ou por organizações privadas.

No entanto, nos últimos anos, esse palco deixou de ser integralmente ocupado durante os festejos, uma vez que outra estrutura temporária, erguida para a ocasião, começou a ocupar a frente do palco fixo, evidenciando a insuficiência do palco existente para atender às demandas atuais, de montagem dos equipamentos necessários para eventos de grande porte, como o festival e, especialmente, o Ibotifolia.

Em paralelo, o palco do coreto, situado na Praça Ives de Oliveira, que abriga a etapa local dos festivais, destaca-se como um equipamento mais acessível e amplamente utilizado pela comunidade em seu cotidiano. Seu palco, de altura reduzida, facilita o acesso e promove um uso mais inclusivo. Ao contrário do palco de eventos, o coreto tem sido ocupado de forma contínua, recebendo desde aulas de karatê e capoeira até feiras de artesanato e eventos de pequeno porte. Quando não está sendo utilizado para atividades programadas, o espaço é tomado pelas brincadeiras das crianças. A flexibilidade e acessibilidade desse espaço permite que ele atenda a uma diversidade de usos, tornando-se um equipamento multifuncional, adequado para várias atividades culturais e cotidianas.

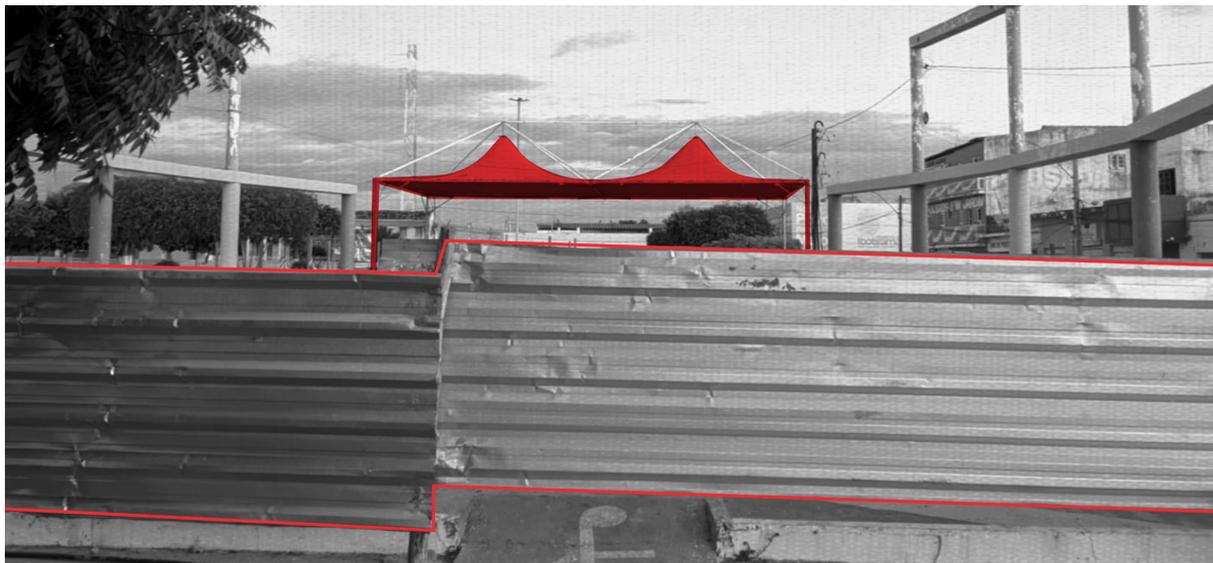
Sobre esses palcos, penso ser relevante abrir um parêntese para inserir uma reflexão feita durante duas visitas à cidade, realizadas no desenvolvimento deste trabalho.

Relato de campo

dia 20/04/24 | assunto: palcos e reforma

Tinha ido à cidade fazer alguns registros fotográficos dos palcos para compor o dossiê. Ao chegar na Praça do Coreto, a encontrei envolta por tapumes metálicos e uma placa de obra. Me aproximei e vi que o coreto ainda não tinha recebido o tapume, então consegui acessá-lo. Percebi que boa parte da praça já estava demolida e, no coreto, haviam começado a derrubar parte da arquibancada. Essa praça era uma das poucas que ainda não havia passado por uma requalificação, visto que, nos últimos anos, alguns espaços públicos do centro cidade, como o cais e as praças adjacentes, haviam sofrido intervenções de grande impacto. A praça, antes negligenciada pelas obras públicas, estava sendo refeita naquele momento. No primeiro instante, me questionei: caso a reforma não estivesse concluída, onde seria realizada a etapa local dos festivais?

A reforma, acontecendo em ano de eleições políticas, me fez refletir sobre a necessidade de reconstruções panfletárias dos espaços urbanos, que frequentemente resultam em uma reconfiguração que prioriza a estética em detrimento dos usos cotidianos. Muitas vezes, equipamentos urbanos como este, por motivações essencialmente políticas, são destruídos e reconstruídos para criar uma nova "identidade", como se apenas uma nova forma pudesse garantir qualidade e um uso novamente. O coreto, que ainda possuía uma estrutura adequada e era amplamente utilizado (embora necessitasse de adequações), estava sendo demolido, e com isso, o festival precisaria então de um novo lugar para acontecer.



49. Coreto em reforma, 2024. fonte: Captura e edição da autora (2025)

Relato de campo

dia 27/10/24 | assunto: Pós reforma

À medida que esses espaços públicos caem em desuso, seja pela falta de manutenção ou pelo processo natural de mudança, são frequentemente submetidos a requalificações que não conseguem identificar as potencialidades ainda existentes. Digo isso com base em outra experiência que tive alguns meses após a conclusão da reforma, quando retornei à cidade. Embora a requalificação ainda fosse recente e não permitisse análises mais aprofundadas, ela já era suficientemente reveladora de que a mudança não atendia completamente às necessidades daquele espaço. Nesse dia, estava acontecendo no novo espaço do coreto, a Semana de São Francisco, evento realizado pela FUNDIFRAN (Fundação de Desenvolvimento Integrado do São Francisco). De acordo com o projeto inicial, o novo espaço deveria ter uma cobertura, mas essa não

foi executada. No evento, uma tenda provisória foi utilizada para cobrir a área do palco. Além disso, a disposição da arquibancada também foi modificada com a reforma; antes, eram localizadas nas laterais e próximas ao palco, agora estão dispostas ao fundo, longe da ação e do palco. Esse pequeno recorte, me mostra que essa requalificação, por si só, não pode significar garantia de que o novo seja adequado às necessidades ou que sua qualidade construtiva seja superior, mas pelo contrário, mais parece ser redutora.



50. Coreto pós reforma, 2024. fonte: Captura e edição da autora (2025)

Diante desta observação, me pareceu contraditório que um espaço fixo, como o Coreto, projetado para realização de atividades culturais, assim como o palco de eventos, necessite de estruturas adicionais para que se torne adequado à sua finalidade. O que se percebe, é que durante essa reforma, havia expectativa de que a etapa local dos festivais acontecesse ali, já no espaço reformado. No entanto, a mudança para a Praça Mãe Josina, motivada pela indisponibilidade do coreto que ainda estava em obras, evidenciou um outro espaço já existente, mas pouco explorado para esse tipo de uso e que acabou sendo bem aceito pelo público participante. O palco temporário montado nesta praça para a realização da etapa local, foi uma adaptação coerente, dada a flexibilidade que o próprio festival necessita.

No entanto, ao observar o Coreto em uso após a finalização da reforma, percebo que esse espaço, enquanto equipamento permanente (diferentemente da praça Mãe Josina), pareceu não ter sua eficiência garantida sem que fossem necessárias adaptações para a efetivação de práticas que já aconteciam ali antes que a pretensa requalificação se fizesse presente. A reforma, embora tenha modernizado o lugar, parece não ser suficiente para atender aos eventos culturais que antes o espaço dava conta, visto que o projeto que foi executado, ao desconsiderar a cobertura, acabou por ignorar também as reais necessidades e usos daquele espaço.

Mas, ainda assim, dentro desse cenário relatado de subutilização, adaptação e reconfiguração, com suas diferentes funções e capacidades, esses palcos e espaços ainda desempenham papéis importantes na dinâmica dos eventos festivos da cidade. No entanto, por outro lado, a ocupação desses espaços públicos pelos festivais não aconteceu sem a presença de conflitos, uma vez que ao se apropriarem do espaço público provocarão tensionamentos com outras práticas culturais que também disputarão esses espaços, tanto na dimensão física quanto simbólica. É sobre essas tensões que passo a tratar nos tópicos seguintes.



50. FEMPEI, Coreto. 2023. Fonte: Gazeta 5



51. FEMPI, Praça Mãe Josina, 2024. Captura da autora



52. FEPI, Palco de eventos, 2024. Captura da autora



53. Coreto pós reforma, 2024. Captura da autora

Conflitos e complexidades

Antes de adentrar nesse tópico, assumo importante retomar alguns fatos históricos sobre as gincanas culturais, evento citado brevemente no tópico "celebrações culturais" (pág. 58) para melhor compreensão deste capítulo.

Por volta de 1997, ano em que o palco de eventos foi construído, as gincanas que marcaram a dinâmica cultural da cidade deixaram de ser realizadas. Nesse período, os blocos Fera e Barril, originados nas gincanas, se transformaram nos primeiros blocos do Ibotifolia, uma micareta fora de época, inspirada nos carnavais de Salvador, com trio elétrico, blocos limitados por corda e atrações musicais predominantemente vinculadas ao ritmo de axé. A micareta ganhou cada vez mais espaço no cenário festivo de Ibotirama e passou a ocorrer na semana do aniversário da cidade, enquanto os festivais, que até então ocupavam o lugar de protagonismo, foram empurrados para a semana seguinte.

O Ibotifolia, que ainda divide opiniões, trouxe a imagem da música que arrasta multidões, da promessa de geração de renda para o comércio e de arrecadação para os cofres públicos. O palco do FEMPI parece ter reduzido o seu tamanho para deixar o trio elétrico passar. (Bomfim, 2014, p.56)

Como observa Bomfim (2014), a consolidação do Ibotifolia reverberou em uma transformação nas dinâmicas culturais da cidade. A substituição das gincanas pelos blocos de micareta representa uma mudança nas práticas de lazer e entretenimento, influenciadas pela ascensão do axé music nos anos 1990 (Santos, 2006). Do mesmo modo como os festivais de Música e Poesia, surgidos pela influência e popularização desses formatos

Festivais x Ibotifolia

através da TV aberta, o Ibotifolia se insere em um outro contexto de influências culturais, absorvendo as novas referências de consumo cultural da Bahia e do Brasil.

Com o crescimento e popularização da micareta, houve um aumento no investimento para a contratação de artistas convidados, que passou a atrair grande público proveniente de outras cidades, gerando maiores retornos financeiros para o município em comparação aos festivais. Ainda que estes últimos também contassem com personalidades renomadas da MPB, o Ibotifolia gerava lucros significativos, que justificavam o incentivo financeiro adicional.

Nesse contexto de tensões, em 2009, os agentes culturais e artistas locais propuseram, na elaboração do Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama (Fórum Cultural De Ibotirama, 2009), a separação da “Semana da cultura” do “Ibotifolia”, assegurando assim, que os festivais acontecesse na semana do aniversário da cidade e o Ibotifolia na semana seguinte, como ocorria anteriormente.

Pereira (2023) ao comparar os festivais com o Ibotifolia, faz uma distinção entre os dois eventos, apresentando-os em termos de uma suposta desproporcionalidade cultural:

Desde a primeira “disputa” entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA ficou evidente a desproporcionalidade: uma trazia a arte e a cultura originais, regionais, independentes e inéditas para o palco da praça do festival; e a outra, trazia a arte e a cultura já massificada, de consumo fácil e sucesso imediato. Todo este projeto nacional da indústria cultural

caiu de paraquedas dentro da “Semana de Cultura” da cidade de Ibotirama. O apelo midiático do sucesso televisivo evidentemente passou a atrair cada vez mais público consumidor ávido de ter os grandes astros da TV na praça pública de uma cidade pequena do interior da Bahia. (Santos, 2023 p.82)

No trecho acima, o autor indica uma tensão entre os festivais e o Ibotifolia, sugerindo que, embora os festivais e suas produções sejam originais e autênticas, a micareta, com seu apelo popular e origem estrangeira, acaba se destacando, e por isso, considera-se uma “ameaça” por roubar a atenção no cenário cultural local já instaurado

Percebe-se, assim como bem destaca Morin (1977), que “tudo parece opor a cultura dos cultos à cultura de massa: qualidade à quantidade, criação à produção, espiritualidade ao materialismo, estética à mercadoria, elegância à grosseria”(p.18).

No entanto, essa valorização atribuída a determinados eventos pode, muitas vezes, refletir a noção limitada de que esse tipo de arte é superior às outras manifestações culturais, ao estabelecer uma hierarquia que acaba por desconsiderar a complexidade inerente a qualquer prática cultural. Tomo como exemplo o axé e o pagode, principais atrações do Ibotifolia quando ainda aconteciam em formato de micareta, que eram frequentemente tratados como meros produtos de consumo devido à popularização dos ritmos pelo rádio e pela TV. No entanto, como aponta Santos (2006), o consumo industrial da axé music e do pagode na Bahia não pode ser considerado apenas como uma imposição dos meios de

comunicação de massa. Pelo contrário, o autor argumenta que parece até ter havido, durante muito tempo, “um complô dessas mídias para ignorar o fenômeno” (Ibid, p.78), pelo fato dessas expressões terem raízes afro descendentes e originadas nas classes sociais menos favorecidas, que contribuiu para o estigma que cerca esses gêneros, muitas vezes desvalorizados ou estereotipados como menos legítimos em comparação a estilos como a MPB, que, por sua vez, é frequentemente associado a valores culturais mais elevados e reconhecido como representante da música nacional.

Embora o Ibotifolia tenha tomado outras proporções nos dias atuais, percebe-se que o seu surgimento se dá atrelado à disputa com os festivais, manifestação cultural historicamente valorizada por outra parcela da população. Essa tensão estabeleceu uma dinâmica de negociação entre as práticas culturais já consolidadas com as emergentes, que passaram a disputar por visibilidade, recursos e espaço, tanto no campo simbólico quanto no político.

No entanto, ao considerar essas disputas, não se pode ignorar a complexidade das relações que envolvem esses eventos. Colocá-los nessa dualidade entre banal/cultural, assim se separa sagrado/profano, bem/mal, é entender essas dinâmicas pela sua superfície, e o que esse trabalho propõe é justamente o mergulho, o aprofundamento. Dizer que o Ibotifolia é valorizado pela prefeitura e pela população não diminui o reconhecimento que é também atribuído aos festivais pelos agentes e produtores culturais, uma

vez que essa valorização também se dá por fatores diferentes: o Ibotifoia, é valorizado pelo seu caráter lucrativo, entendido enquanto produto de consumo, que atinge diversos públicos, já os festivais, são apreciados pelo seu valor cultural, simbólico, e também, moral. Enquanto os festivais precisam o tempo todo se reinventar e buscar novas formas para garantir sua continuidade, o Ibotifolia também tem se alterado durante o tempo, seja para se adequar e atender às novas formas de consumo de massa ou para lidar com outras questões que o afetam.

Sem desmerecer as críticas relacionadas ao Ibotifolia e às discussões de outros autores sobre esses conflitos, parece que esses debates revelam discursos que limitam a compreensão de cada particularidade, retornando quase sempre à questão da identidade, como bem afirma Sanchez:

A desqualificação do outro [...] parece ser uma ferramenta para a qualificação do “nós”, para a construção do sentido de pertinência (...). Porém se por um lado, esta oposição binária entre “nós” e “outros”, reforça e define a identidade do lugar, por outro, simultaneamente, ordena a diferença complexa mediante uma simplificação, mais facilmente apropriada. As múltiplas identidades e diferentes formas de vida social, que coexistem na cidade, são simplificadas, depuradas numa única identidade que se pretende sintética. (Sanchez, 2003, p.120 apud Bezerra, 2012, p.10-11)

Assim, ao pensar o Ibotifolia, não como um agente externo à dinâmica cultural de Ibotirama, implica em romper com essa lógica identitária que vê o outro como ameaça

ou como algo que desestabiliza as dinâmicas já consolidadas. Nesse sentido, tratar esse evento festivo como algo dissociado, seria contribuir com essa visão dicotômica que os separa e desconsidera os fluxos, trocas e reinvenções que compõem o próprio tecido cultural. Não se trata, portanto, de fazer juízo de valores entre esses conflitos, mas sim, utilizá-los para aprofundar a compreensão sobre os festivais e as disputas que permeiam seus processos de produção, tentando entendê-los por caminhos outros. Como sugere Albuquerque Jr.(2011):

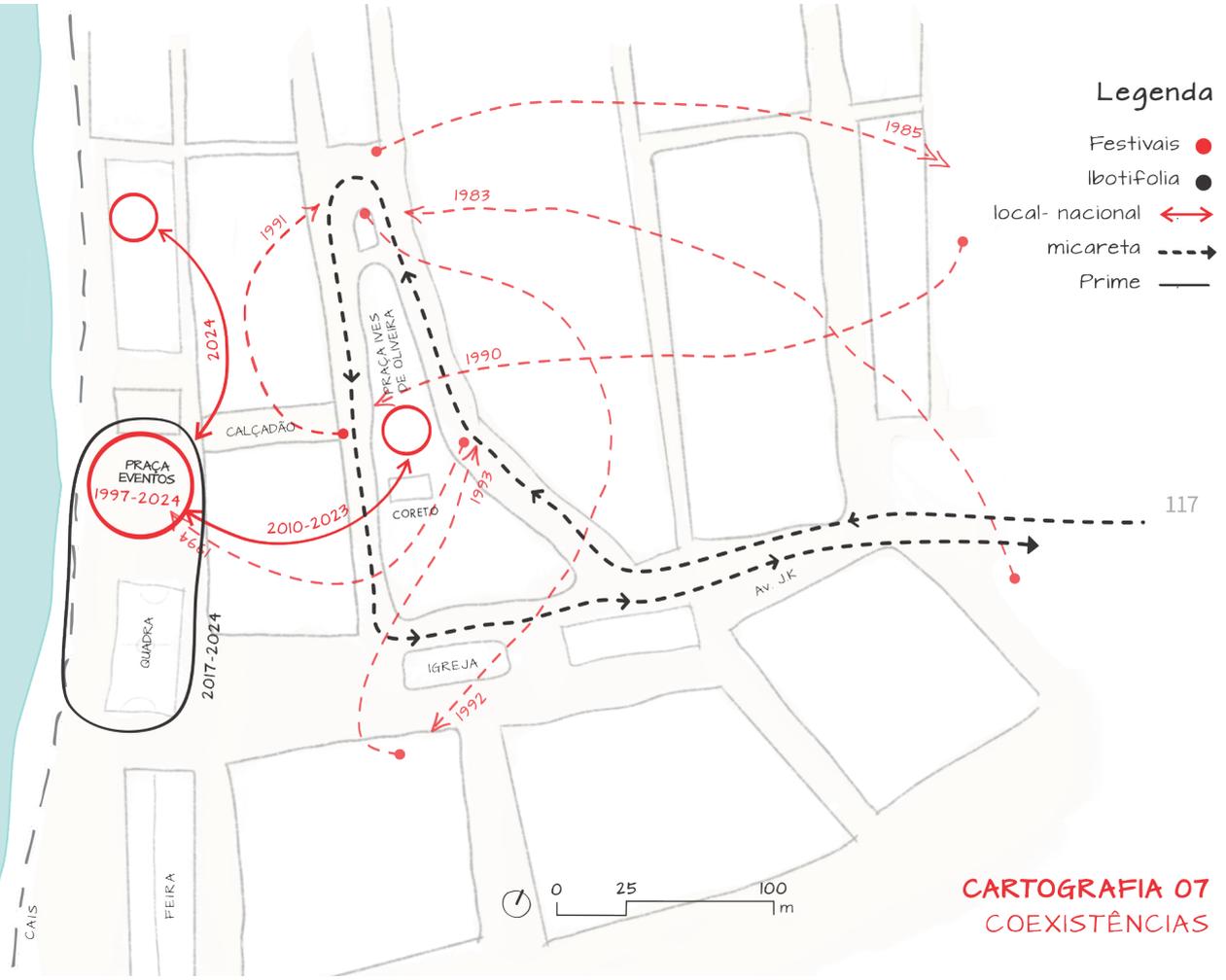
[...] longe, aqui, de tomar as festas [...] como espaços de um mundo cultural à parte, paralelo ou resistente à dominação, mas aqui as festas são espaços de negociação, de tensões, de conflitos, de alianças e de disputas entre distintos agentes, que se conflitam e se debatem em torno não só dos sentidos e significados a serem dados à festa, como também em torno das práticas que as constituirão, dos códigos que as regerão, das regras que estabelecerão permissões e proibições, que definirão limites e fronteiras entre o que pode ser admitido e o que deve ser excluído. As festas podem não só ser campos de lutas concretas, de enfrentamentos entre pessoas e grupos, em torno dos valores e preceitos que definem o viver em sociedade, mas elas são campos de luta simbólica, de luta entre projetos, sonhos, utopias e delírios, mas são acima de tudo momento de invenção da vida social, da ordem social e da própria festa e seus agentes. (Albuquerque Jr, 2011, p. 147-148)

Seguindo esse argumento, em que a festa é vista como um espaço de negociação, tensões e invenções sociais, o Ibotifolia pode também ser entendido como parte da dinâmica cultural da cidade, não somente como algo “importado”, uma vez que sua existência

é reflexo de desejos locais e, ainda que seu conteúdo não seja produzido localmente, ele contribui para a invenção de significados, das práticas e da própria ordem social da cidade, introduzindo novos ritmos, linguagens e formas de ocupar e reformular os espaços urbanos.

Por isso, pensar na "sobrevivência" dos festivais populares não implica necessariamente na ausência do Ibotifolia, mas sim na forma como a população atribui significado a esses eventos. Ou seja, a existência do Ibotifolia não ameaça a continuidade dos festivais tradicionais, mas tenciona suas dinâmicas ao estabelecer um diálogo pautado na coexistência, e não na oposição (cartografia 07, pág.117). Com ou sem ele, os festivais estarão suscetíveis a processos de transformação e podem, portanto, perder sua importância caso não dialoguem mais com as demandas e os sentidos construídos pela população.

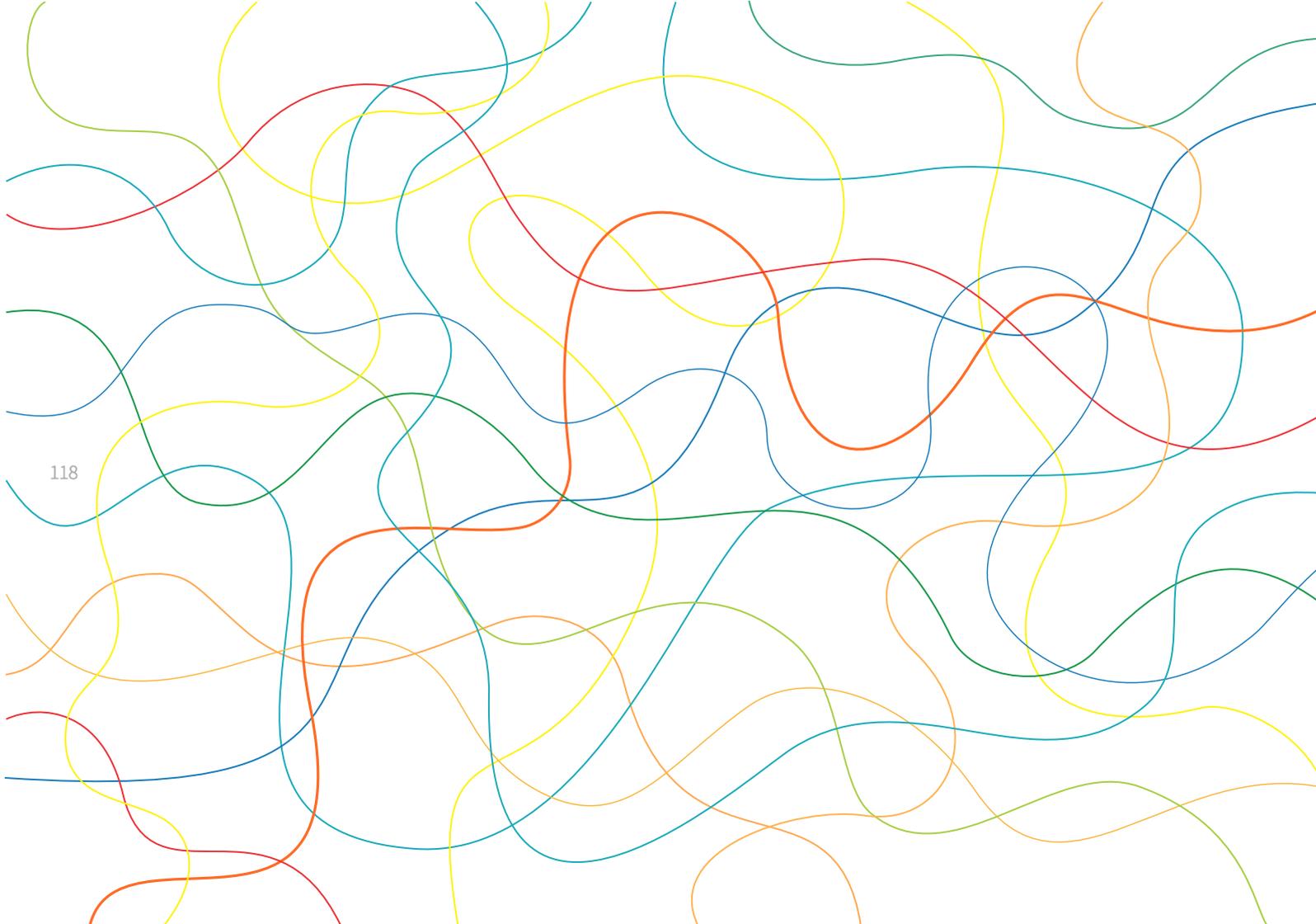
Mas se o debate em torno dos festivais parece sempre retornar para a questão da identidade, — compreendida aqui como um recorte, um enquadramento que, inevitavelmente, deixa algo de fora — tornam-se necessárias outras vozes para expandir o debate. Nesse sentido, as interlocuções realizadas, cujo trechos foram mencionados em discussões anteriores, neste momento, se tornam fundamentais para explorar relações com outros aspectos da cidade que emergiram durante os diálogos, expandindo o foco para além do recorte inicial, qual seja, a realização dos festivais na cidade.



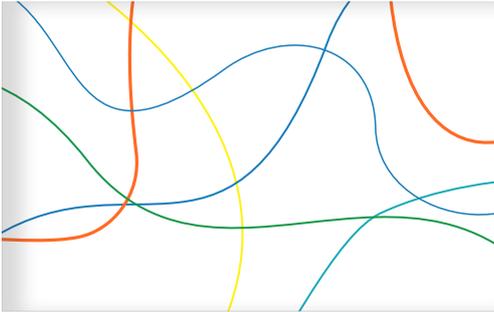
Legenda

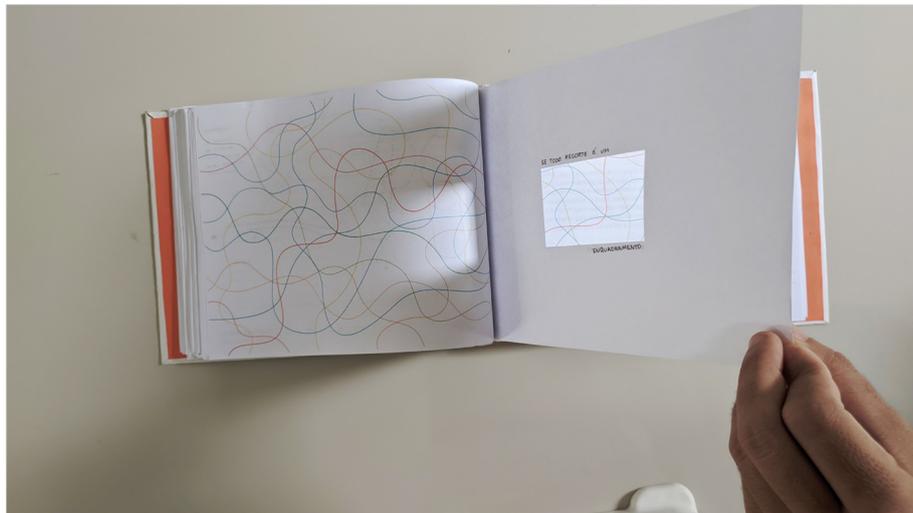
- Festivais ●
- Ibotifolia ●
- local- nacional ↔
- micareta - - - →
- Prime —

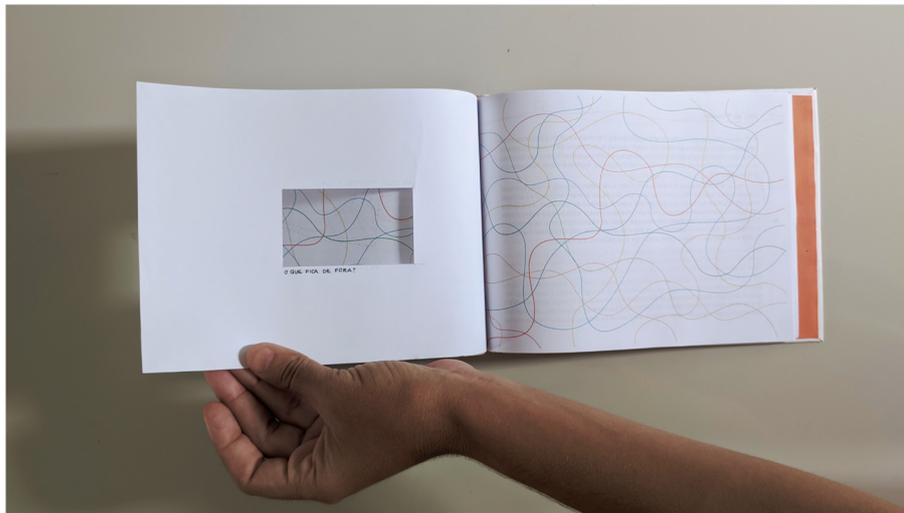
CARTOGRAFIA 07
COEXISTÊNCIAS



SE TODO RECORTE É
UM ENQUADRAMENTO







Recorte (versão impressa).. produção autoral. 2025



O QUE FICA DE FORA?



As primeiras aproximações foram realizadas dia 2 de maio de 2024, a partir de interlocuções com fundadores dos festivais e com agentes da Secretaria de Cultura da cidade. Como foram realizadas logo no início da pesquisa o foco das entrevistas se concentrava em entender melhor os processos de transformação do festival e como funcionava a gestão do evento.

Durante a conversa na Secretaria de Cultura, com Gilberto Morais, artista, produtor cultural e atual assessor da secretaria, os temas abordados giraram em torno da atuação da secretaria na organização e produção dos eventos culturais do município, com ênfase nos festivais e os desafios que surgem nesse processo. Morais, ao comentar sobre o FEMPEI e como essa nova atividade tem desempenhado um papel importante na ampliação dos festivais, traz à tona uma dinâmica entre as populações dos diferentes bairros da cidade e os eventos culturais promovidos. Em suas palavras, ele diz que:

Por exemplo, o pessoal do Alto do Fundão não vem assistir ao festival, é contado as pessoas que vem. Então assim... “cê” tem um festival com quase 50 anos, mas ele não é ainda um festival que a população se envolve diretamente [...] ele atinge um certo público. (Gilberto Morais, informação verbal)

O Alto do Fundão citado logo no início da conversa, é um bairro popular da cidade, economicamente desfavorecido, que, frequentemente é estigmatizado como marginalizado e perigoso. Essas observações levantadas na conversa, me fizeram pensar sobre o fato de que, mesmo os moradores do bairro não frequentando os festivais, não significa que eles estejam completamente alheios aos eventos da cidade, pois penso que muitos

deles, possivelmente, frequentam o Ibotifolia. Lembro-me de já ter ouvido comentários depreciativos, como: “aquela banda vai tocar no Ibotifolia? Só vai atrair a galera do Fundão”, fazendo referência a bandas de pagodão, *reggae* e ritmos que, comumente, são vistos com certo preconceito.

Esses aspectos retomam a discussão sobre a relação entre os festivais e o Ibotifolia, relação essa que, como foi debatido, não é isenta de tensões, seja em relação ao público que frequenta quanto à disputa identitária. No entanto, este último parece atrair um público que ainda não é alcançado pelos festivais. Nesse sentido, o Ibotifolia parece abrir espaço para que outros públicos se integrem à vida cultural urbana, evidenciando assim, que a coexistência entre eles, de certo modo, atua na ampliação das possibilidades de acesso às festividades da cidade, permitindo que públicos diversos se envolvam, sem anular a relevância de nenhum deles.

Retomando a conversa sobre o alcance do festival, Morais complementa sua análise ao reconhecer que o Festival Estudantil de Música e Poesia de Ibotirama (FEMPEI), promovido pela secretaria de cultura e educação nos últimos três anos, tem sido considerada uma política bem-sucedida por alcançar os jovens de diversas áreas da cidade, incluindo o Alto do Fundão. Nesse sentido, comenta que:

Ele tá chegando... Acho que com o FEMPEI a gente tá cumprindo o papel de levar o festival para o povo. Porque na verdade, esse festival era antes realizado dentro de um espaço fechado, depois que ele veio pra praça. (Entrevista, Gilberto Morais, 02.05.2024)

Nesse mesmo dia, também conversei com Tâmara Rossene Bomfim, figura de destaque nos festivais de poesia e nas discussões sobre esses eventos. Durante a interlocução, ao comentar suas experiências no festival, e sobre como os projetos que vêm sendo realizados pela secretaria atualmente tem sido importante para a renovação dos festivais, como exemplo do FEMPEI e da Biblioteca de Autores, ela traz como exemplo o período em que trabalhava na secretaria de cultura, citando a figura de Adriano Casanova, cantor de *reggae* da cidade, emergido do “Batuque do Fundão”, um projeto social realizado na Associação Mãos Dadas, no bairro Alto do Fundão:

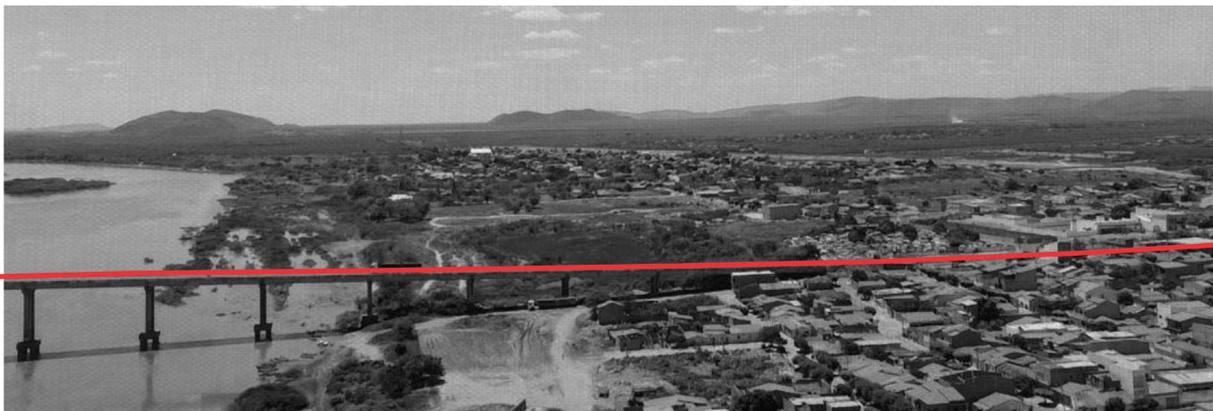
Eu conheci Adriano, acho que ele tinha 12, 13 anos, participava do projeto [...] “Batuque do Fundão”, lá no Alto do Fundão. Era pra alunos de lá do bairro aprender a tocar violão... Aí Adriano foi descoberto lá... Passou a fazer parte do projeto, a gente investiu em Adriano... eu falo a gente, por que eu fazia parte da prefeitura na época. “Óh, esse menino canta! Aí ele passou a ir pro festival, virou um talento”. (Tâmara Bomfim, informação verbal)

Tâmara prossegue dizendo que a participação do cantor nos festivais indica um movimento de integração e inspiração entre os moradores do bairro:

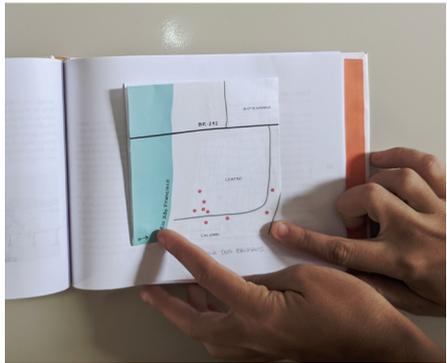
Hoje o bairro inteiro se inspira em Adriano. [...] Um menino pobre, preto, de cabelo Rastafari, abrindo show de Edson Gomes, Adão Negro... Uma potência! (Tâmara Bomfim, informação verbal)

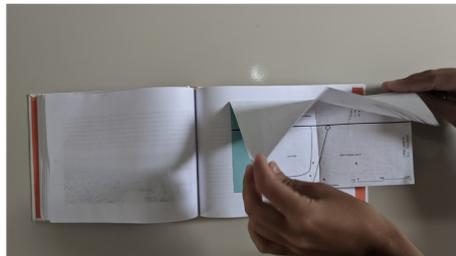
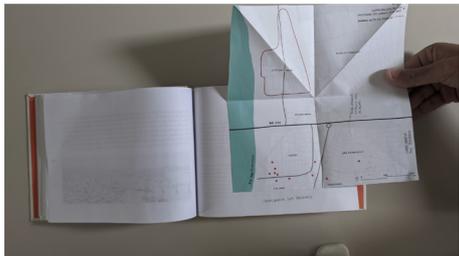
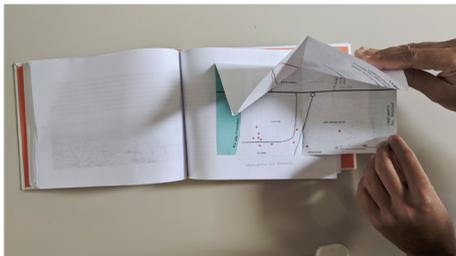
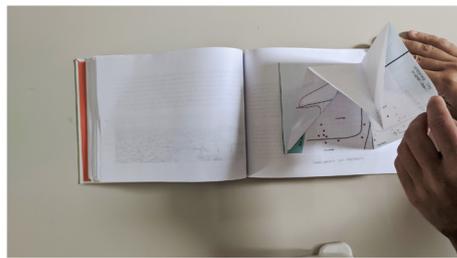
Esses relatos se revelaram como fios soltos cujos indícios eu passei a seguir na tentativa de encontrar algum entendimento nesse emaranhado de conversas e reflexões.

Ao segui-los, me deparei com direções que ainda não haviam sido consideradas. Na tentativa de relacioná-las, percebo que ambas as discussões parecem partir de um ponto em comum: o acesso às práticas culturais — ou a falta dele. As falas de Morais, partem das limitações que os festivais enfrentam para envolver a comunidade local, especialmente os bairros periféricos, enquanto Bomfim, por sua vez, fala sobre um projeto social que busca proporcionar um acesso mais inclusivo desse recorte espacial a essas práticas culturais. Essa ênfase despertou a necessidade de ampliar o olhar, para compreender melhor as reverberações dos eventos culturais nesse outro lado da cidade: o Alto do Fundão.



54. Ponte sobre o rio e BR-242 que cruza a cidade. Fonte:Gazeta5 com edição da autora







CARTOGRAFIA 08
BAIROS DA CIDADE

Legenda:

ESPACIALIZAÇÃO DOS
FESTIVAIS DO LONGO DOS ANOS



BAIRRO ALTO DO FUNDÃO



ALTO DO FUNDÃO

IBOTIRAMINHA

BR-242

CENTRO

SÃO FRANCISCO

Rio São Francisco

CALUMBI



0 150 300 m

VEREDINHA

CARTOGRAFIA 08 - EXTENDIDA

BAIRROS DA CIDADE

Relato de campo

dia 27/10/24 | assunto: Alto do Fundão e Adriano Casanova

Depois de várias tentativas de marcar uma conversa remota com Adriano, aproveitei uma ida à cidade para encontrá-lo pessoalmente. Por sugestão dele, combinamos de nos encontrar em sua casa, no bairro Alto do Fundão, perto do pôr do sol. Eu, que sempre morei no centro, conhecia pouco o bairro e, por conta do estigma de perigo, tive receio de atravessar a BR sozinha, mas fui mesmo assim.

O caminho parecia mais distante do que realmente era. A BR criava uma ruptura espacial, e a paisagem urbana fragmentada, com terrenos baldios, muros altos e o cemitério logo na entrada, reforçava essa sensação. No entanto, conforme avançava, o bairro se tornava menos estranho: comércios, bares e pessoas sentadas nas calçadas começavam a aparecer.

A casa de Adriano ficava na beira do Rio, eu tinha como localização, somente algumas instruções que ele havia me passado. Com certa dificuldade de encontrar, fui perguntando às pessoas pelo caminho

e recebendo novas instruções de como chegar. À medida que adentrava o bairro, percebi que o asfalto só era presente na rua principal, nas ruas perpendiculares a ela, era trocado por paralelepípedo, e quanto mais perto do rio, menos pavimentada eram as ruas. A paisagem urbana começava a incorporar elementos da paisagem rural, quando passava por casas cercadas de arame farpado e não por muros, ou quando as galinhas atravessavam as ruas de terra batida.

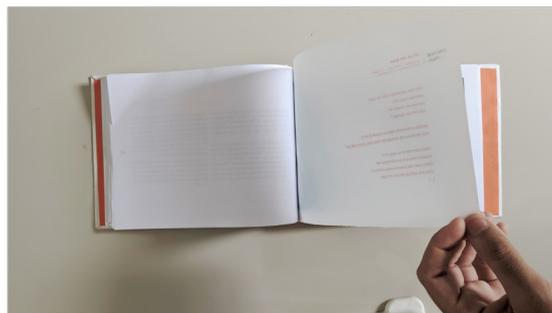
Não demorei muito e logo encontrei a casa de Adriano, liguei para avisar que já estava por lá. A casa ficava ao fundo do terreno, cercada por árvores e plantas. Adriano contou que havia plantado tudo quando comprou o espaço, antes tomado por lixo. Ele logo mencionou que "o carro do lixo não passa aqui na minha rua", e explicou que precisa carregar os resíduos até uma rua mais acima para descarte, pois não gosta de queimá-los, prática comum no bairro.

Fomos para o fundo da casa, onde o rio fazia parte do quintal. Sentamos em um banco de frente pro rio para começarmos, de fato, a entrevista. Sem roteiro prévio, iniciei perguntando sobre sua trajetória na música até chegar aos festivais e seu impacto no bairro.

*Adriano relembrou a infância, quando sua família deixou o centro histórico e se mudou para o Alto do Fundão em busca de melhores condições. Destacou a importância dos projetos sociais em sua vida, tanto pessoal quanto artística, como o “*Informusic*” e o “*batuque do fundão*” e comentou que hoje trabalha na Associação Mãos Dadas, a mesma que o acolheu na juventude, agora ensinando violão às crianças do bairro.*

Ao falar de sua influência como artista, mencionou o impacto que percebe nos jovens e reforçou a relevância dos projetos para a comunidade. Também destacou a importância do bairro em sua trajetória e a forte ligação com o reggae e seus valores. No final da conversa, notei o céu cinzento. Adriano explicou que não se tratava de nuvens, mas de fumaça, resultado do hábito dos moradores, de queimarem o lixo naquele horário, todas as tardes.

Saí de lá com questões que iam além do propósito inicial da visita. Em vez dos festivais, foi a falta de infraestrutura básica que permaneceu em minha mente por um bom tempo e que me fez questionar como que a cultura pode chegar onde faltam serviços tão básicos?!



Sobreposição (versão impressa).
Papel vegetal sobre imagem.
Produção autoral. 2025

AQUI NO ALTO

MÚSICA | AUTORES: ADRIANO
CASANOVA E JARBAS ESSI

*Aqui no alto tanta paz em mim
Um novo sentido,
No fundo do mundo
Fugindo do fim (2x)*

*Entre fumaças eu vejo distante a cidade
Fujo das praças, pois som navegante da saudade (2x)*

*O rio que corre em meu leito
Vai cortando o que a vida mudou
E o sonho que embarco em meu peito
Aqui no cais do quintal ancorou
[...]*



63. Delimitação do bairro Alto do Fundão. Fonte: Google maps com edição da autora



55

Travessia da BR- 242*



56

Muro do cemitério*



57

Terreno Baldio*



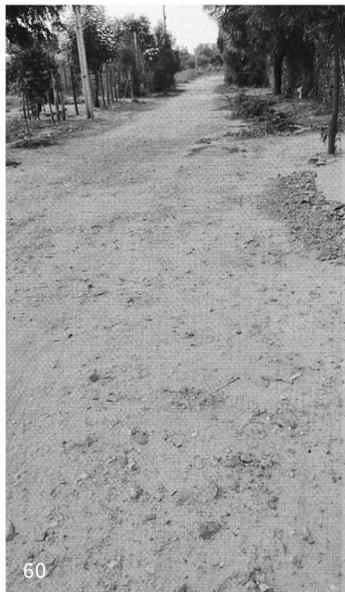
58

Terreno Baldio*

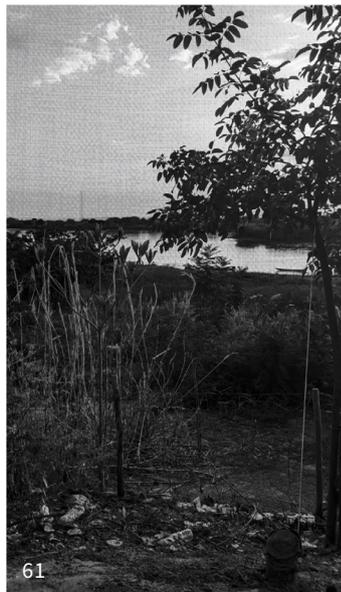
*fonte: Google street view, 2019



Transição da pavimentação*



Rua da casa de Adriano**



Quintal da casa de Adriano**



Pôr do sol**

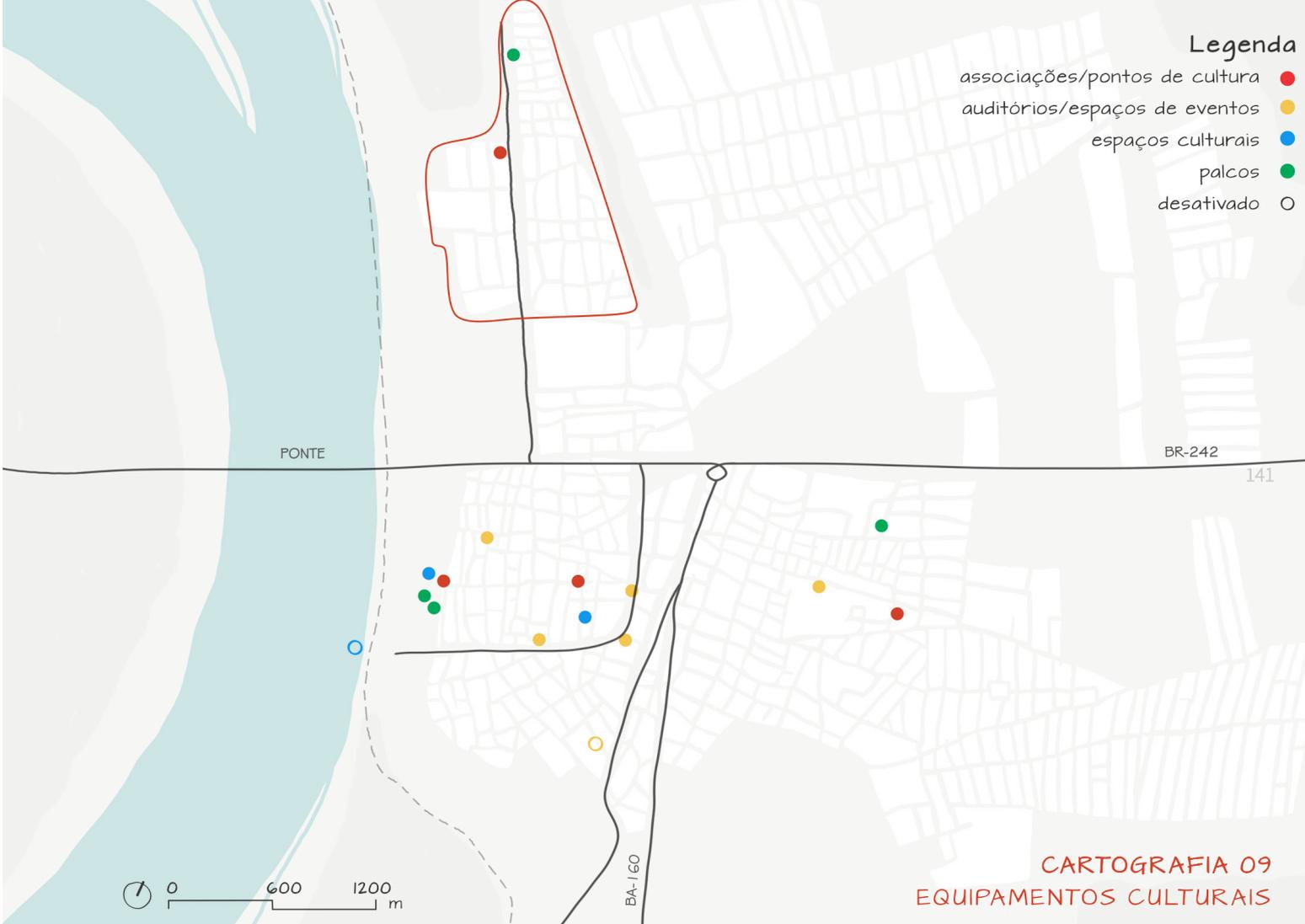
A situação relatada por Casanova durante a interlocução e sua dificuldade em ter acesso até mesmo à coleta de lixo, algo tão básico, não pode ser desconsiderada nessa análise que trata justamente da relação entre as dinâmicas culturais e urbanas de Ibotirama. Ao me deparar com essa realidade, ficou evidente que a marginalização desse território não se dá apenas de forma simbólica através dos estigmas e preconceitos, mas é também produzida materialmente, refletindo a escassez de serviços de infraestrutura nesse espaço urbano. Esse processo se repete ao olharmos também para os equipamentos culturais da cidade, onde a concentração desses espaços no centro urbano reforça a exclusão das periferias.

Essa realidade se reflete ainda mais ao observar o Plano Municipal de Cultura (Ibotirama, 2016) e o Termo de Compromisso com a Cultura (Fórum Cultural De Ibotirama, 2009), os quais mencionam a proposta de criação de um Centro Cultural. Segundo o Plano de Cultura, o objetivo dessa Iniciativa era “ampliar e dinamizar a rede de equipamentos do município, com vistas a possibilitar maior acesso da população às práticas artístico-culturais” (Lei 012/2016). No entanto, essa proposta — que nunca saiu do papel —, embora bem intencionada, acaba se mostrando contraditória, visto que parece haver uma tendência à centralização dos equipamentos urbanos e culturais em determinada área da cidade, já privilegiada por serviços e infraestrutura (cartografia 09, pág. 111).

Assim, a criação de um centro cultural, ao tempo que poderia possibilitar inclusão, também poderia acabar reforçando as desigualdades que já fragmentam o espaço urbano ao privilegiar uma produção cultural restrita a uma só área da cidade, quando o que se mostra é que as dinâmicas culturais tendem a se manifestar tanto no centro — e nos eventos legitimados, como os festivais — como também nas práticas ordinárias, nas margens, nos espaços informais e nos lugares que acabam excluídos dessa lógica centralizadora.

Legenda

- associações/pontos de cultura ●
- auditórios/espacos de eventos ●
- espacos culturais ●
- palcos ●
- desativado ○



CARTOGRAFIA 09
EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Antes de prosseguir, é necessário fazer uma pausa aqui para inserir um dado que surgiu durante a reflexão sobre as reverberações dos festivais em outros bairros da cidade, mas que, devido às limitações de tempo e escopo, acabou ficando de fora dessa discussão principal.

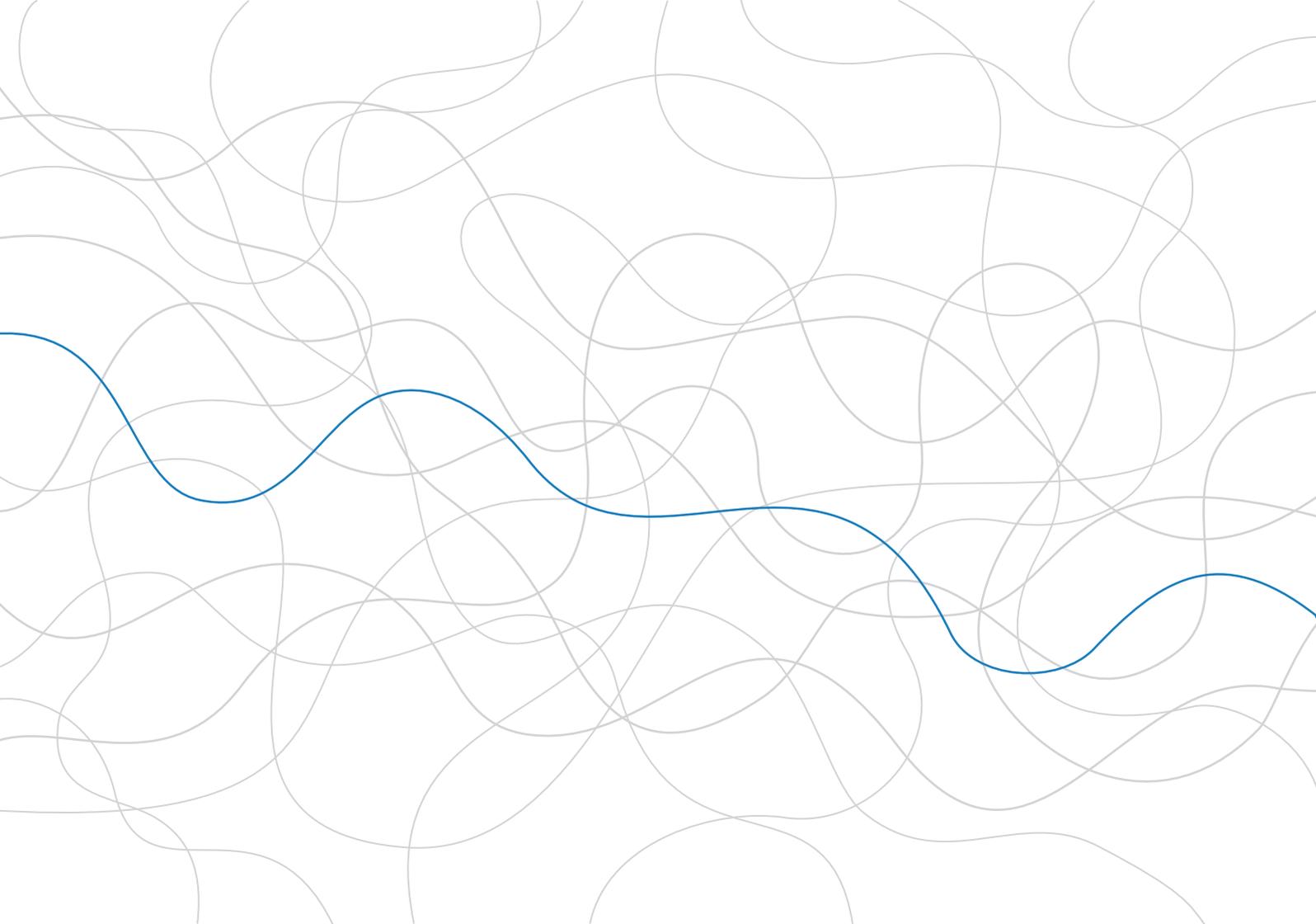
Antes de adentrar o bairro Alto do Fundão, durante uma das visitas de campo, acessei um compilado de documentos disponíveis nos arquivos da Secretaria de Cultura que continha os registros de inscrição dos participantes dos festivais, separados por ano. Na busca por compreender o alcance destes eventos nas diversas áreas da cidade, surgiu a ideia de cartografar a distribuição geográfica dos participantes, a partir dos dados presentes nas fichas de inscrição. No entanto, devido ao tempo limitado e à quantidade dos documentos, só foi possível acessar uma pequena amostragem, que resultou na cartografia 10, que se encontra em anexo. Esse mapeamento mostra a centralidade dos festivais nas edições mais antigas, com uma concentração significativa de inscritos residentes no centro da cidade. Contudo, ao longo do tempo, observa-se um crescimento, ainda tímido, na participação de bairros mais afastados do centro. Esse movimento dá indícios de que os festivais começaram a se espalhar pela cidade, alcançando um público mais descentralizado.

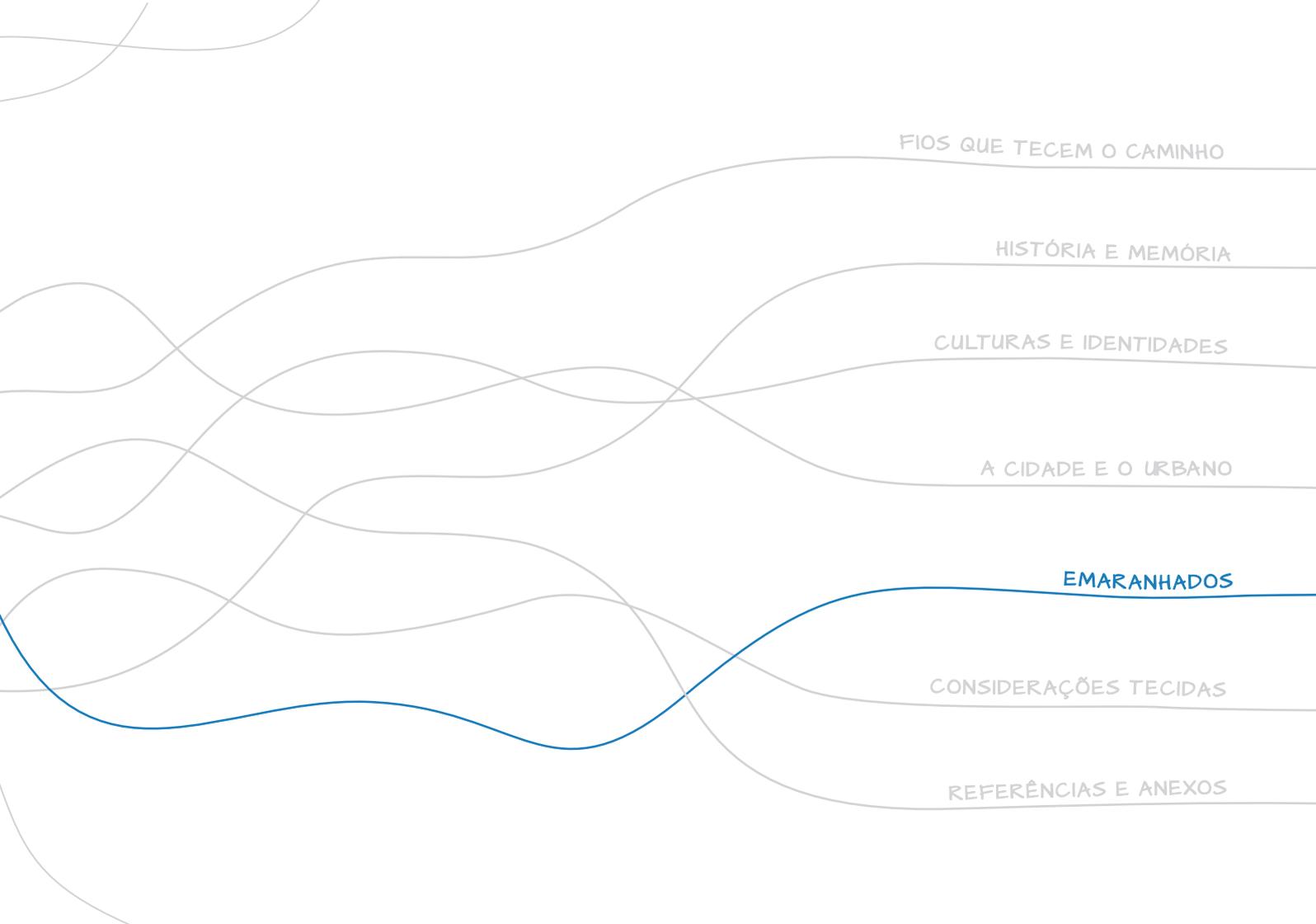
Embora a amostragem limitada não permita afirmar com precisão os fatores que levaram a essa difusão, os dados indicam uma transformação nas dinâmicas dos festivais na cidade. Essa amostragem, ainda que não tenha sido explorada aqui, abre caminho para pesquisas futuras que possam aprofundar o entendimento sobre como os festivais se expandem e mobilizam diferentes públicos ao longo do tempo, tendo em vista que compreender essa movimentação é essencial para pensar políticas culturais mais inclusivas, que reconheçam as potências culturais emergentes nas periferias e bairros afastados.

Cabe ressaltar que, à medida que as discussões avançam, diversos caminhos são abertos. Caminhos esses que são reveladores de um campo marcado pelo movimento, pelas tensões, incertezas e pelas transformações. Essas brechas que surgem e desviam a análise para novos rumos, evidenciam a intrincada teia de relações em que os festivais se envolvem e são envolvidos, revelando camadas e sobreposições que, à primeira vista, passariam despercebidas e que tornam a discussão cada vez mais complexa:

O que é complexidade? A um primeiro olhar, a complexidade é um tecido (complexus: o que é tecido junto) de constituintes heterogêneas inseparavelmente associadas: ela coloca o paradoxo do uno e do múltiplo. Num segundo momento, a complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico. Mas então a complexidade se apresenta com os traços inquietantes do emaranhado, do inextricável, da desordem, da ambiguidade, da incerteza... Por isso o conhecimento necessita ordenar os fenômenos rechaçando a desordem, afastar o incerto, isto é, selecionar os elementos da ordem e da certeza, precisar, clarificar, distinguir, hierarquizar... Mas tais operações necessárias à inteligibilidade, correm o risco de provocar a cegueira, se elas eliminam os outros aspectos do complexus; e efetivamente, como eu indiquei, ela nos deixará cegos. (Morin, 2005, p.14)

Por isso que tentar entender essa complexidade que se apresenta, é, por vezes, deparar-se com um emaranhado de linhas, que ora se cruzam, ora se entrelaçam e ora se embolam. É estar em um processo contínuo de destrinchamento; não em busca de quem ocasionou o nó ou quem rompeu a corda, mas buscando compreender como se envolvem, se transformam e se reinventam; como tem interagido entre si e com os seus arredores ao longo do tempo.





FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

As dinâmicas culturais de Ibotirama aqui destrinchadas, revelaram que, para além da preservação dos festivais, há uma construção contínua de sentidos que se ajustam às transformações da cidade e também as formas de identidade que se articulam em torno delas. Nos espaços urbanos, o centro é palco das principais atividades culturais, como os festivais, e passa por intervenções que buscam projetar uma identidade renovada, como a reforma da praça do coreto. Enquanto isso, ao mesmo tempo, periferias como o Alto do Fundão, ainda seguem de fora desses processos e investimentos, permanecendo às margens.

No entanto, a trajetória de Adriano Casanova e sua influência no bairro surgem como um contraponto a essa exclusão vivenciada nos bairros periféricos. Esse cenário de “escassez” presente em uma parcela do bairro, me levou a refletir sobre como a cultura chega a esses territórios, considerando que, muitas vezes, ela é vista como secundária diante de necessidades estruturais mais urgentes. No entanto, essa visão acaba por reduzi-la como um privilégio, ignorando seu papel na construção social e como algo que deveria ser igualmente acessível a todos os cidadãos.

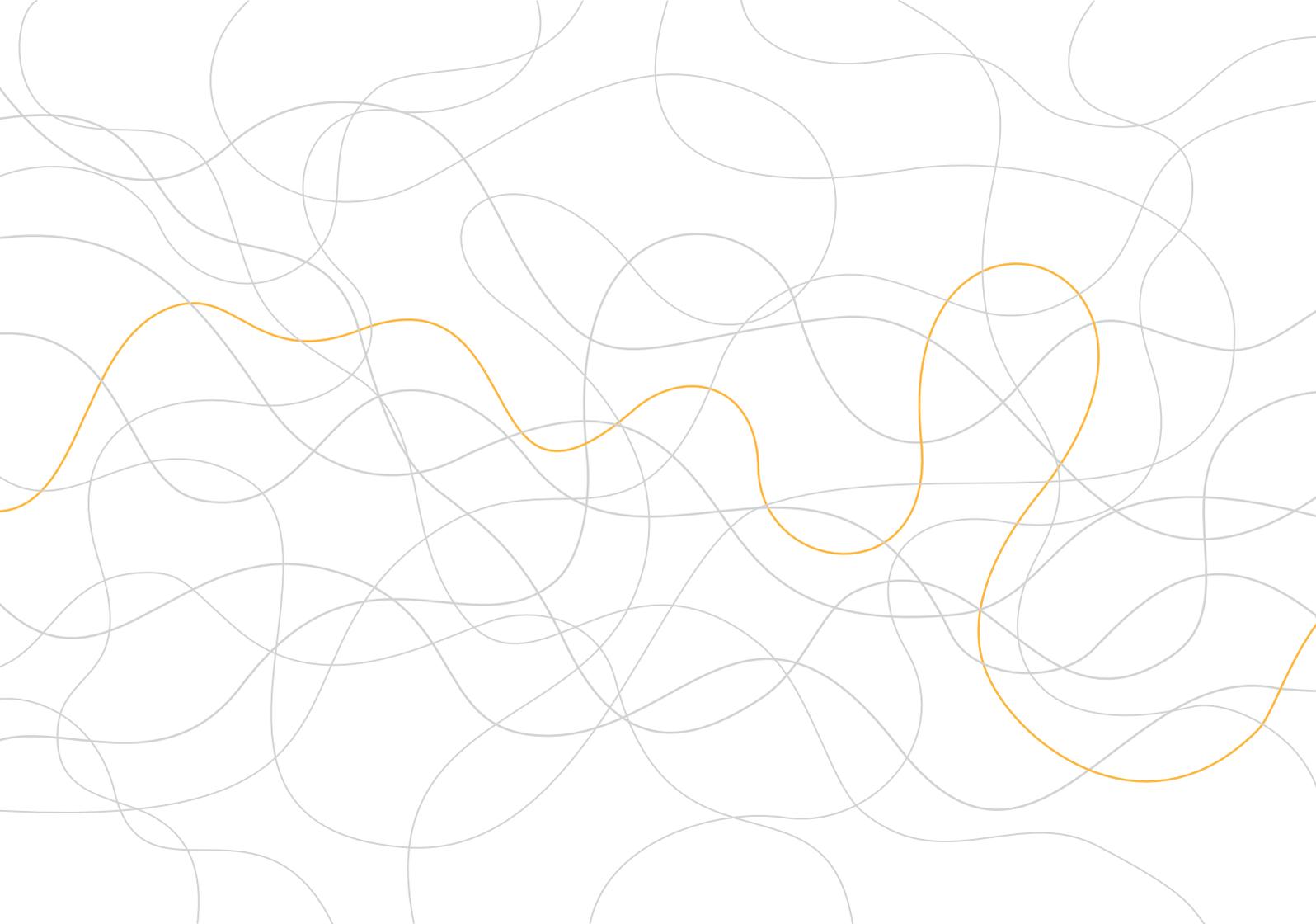
Embora essa questão tenha surgido pra mim, ela já havia sido respondida ao longo das interlocuções, que deixaram evidente, que a cultura, seja a dos festivais ou toda essa produção a ela relacionada, ainda que centralizada, por si só, não chega nem se expande sem a ajuda de políticas públicas que se proponham a ultrapassar as margens, os limites, a BR. Essa inclusão, promovida através de projetos como o “Informusic”, citado

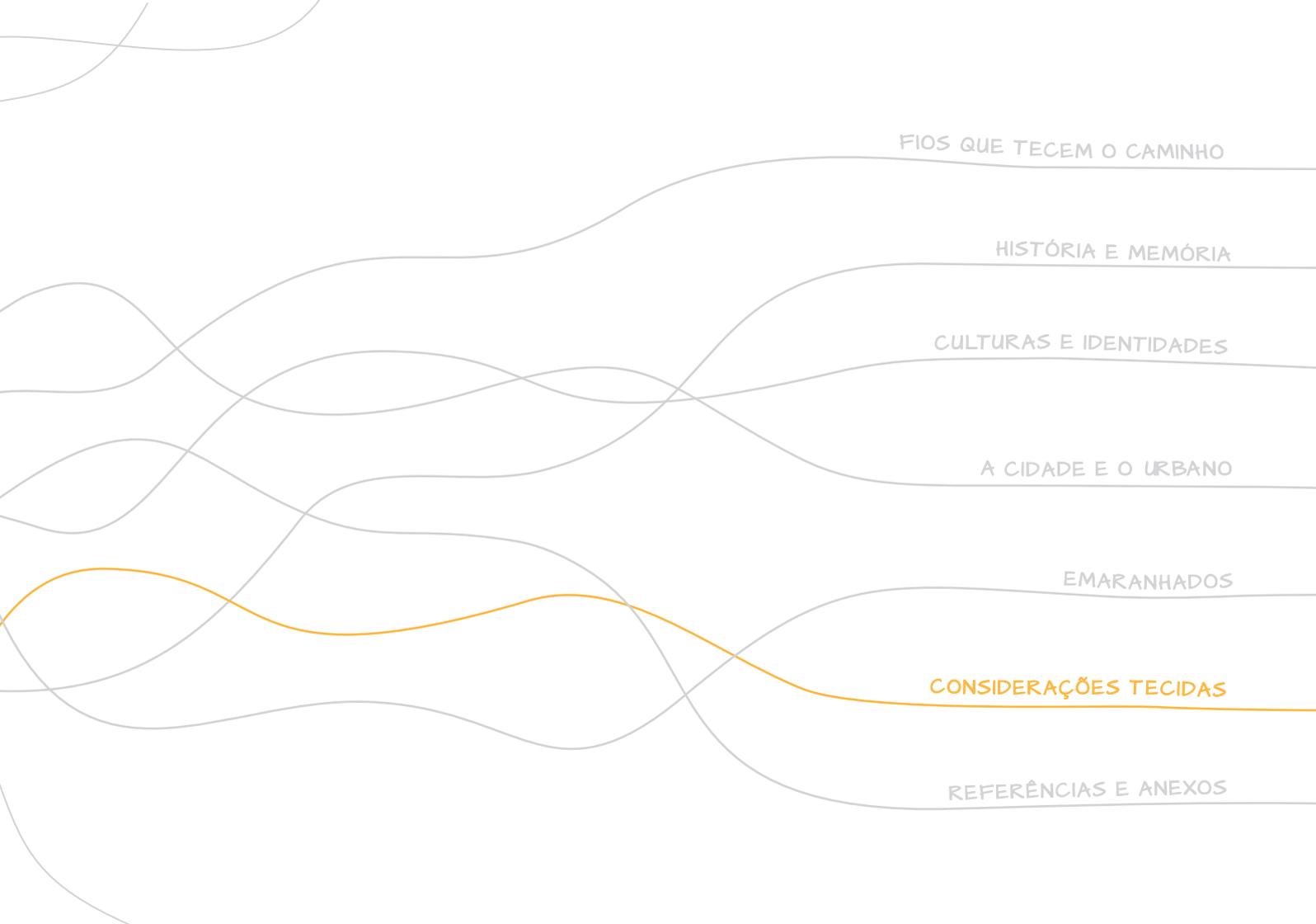
por Adriano Casanova, o “Batuque do Fundão”, o “FEMPEI”, tem mostrado uma relevância e impacto significativo nas dinâmicas culturais da cidade, visto que, através dessa produção de menor escala, fragmentada, diluída e inserida nos bairros, nas escolas e no cotidiano, se torna possível adentrar as brechas e alcançar espaços que não se alcançava anteriormente, ocupando um lugar que os festivais, com seu caráter eventual e anual, ainda não tinham conseguido alcançar, atingindo assim, camadas da sociedade que, por muito tempo, estiveram à margem dos processos culturais e urbanos.

Torna-se evidente, que olhar para os festivais, portanto, é também enxergar suas lacunas e perceber que, por mais que sejam fundamentais para a expressão artística e cultural de Ibotirama, eles não conseguem, sozinhos, dar conta da complexidade dessas dinâmicas, nem garantir que suas reverberações alcancem igualmente todos os territórios. O que parece ampliar esse alcance são as iniciativas e políticas públicas que se entrelaçam ao cotidiano, extrapolam o tempo e o espaço dos festivais e permanecem, criando possibilidades para aqueles que, historicamente, tiveram sua luz ofuscada pelo excesso de refletores vizinhos.

Cabe também dizer que, apesar de reconhecer a importância de levar os festivais a esses espaços marginalizados, mas falo aqui de um recorte específico, de um tipo de produção cultural que já é valorizada e reconhecida, que, por isso, é idealizada como algo a ser disseminado. Esse processo, por vezes, carrega a suposição de que a periferia precisa ser alcançada por essa cultura legitimada, como se sua produção própria fosse

insuficiente ou inexistente. No entanto, é preciso entender a pluralidade das manifestações sem reduzi-las à necessidade de “exportá-las” para esses locais. É também preciso questionar se, nesses territórios outros, afastados dos palcos, da visibilidade e dos holofotes, não existem outras formas e práticas sendo produzidas que acabam preenchendo as lacunas deixadas pela marginalização. A questão que coloco aqui é de não se restringir à busca por incluir as periferias nos eventos centralizados, mas ao esforço de romper com a lógica que vê a expansão da cultura como algo que tende a seguir uma única direção.





FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

Considerando todos os caminhos percorridos até aqui, retorno ao conceito de cultura elaborado por Geertz (2008), que introduz este trabalho, definindo-a como um campo de significados cujas interpretações emergem das interações e contextos sociais. Essa pesquisa se dedicou justamente a esse esforço interpretativo, na busca por compreender as dinâmicas culturais de Ibotirama através dos seus festivais populares, em uma análise densa, permeada pelo movimento das modificações, transformações e das tensões, que mostraram os sentidos criados e as relações que permeiam os festivais e demais manifestações culturais de Ibotirama.

A interação entre os festivais com o espaço urbano público aqui analisado, evidencia uma dinâmica contínua de criação e recriação de significados, onde identidades são constantemente tensionadas. Essas dinâmicas nos mostram que nenhum conflito urbano é completamente resolvido ou encerrado. Ao contrário, o que se observa é uma série de negociações e sobreposições, que leva ao entendimento de que as culturas são processos plurais e dinâmicos, constituídos por diversas práticas sociais; práticas que se conflituam, se debatem e se negociam, à medida que se estabelecem nesse espaço público urbano — mas nem por isso, de todos. Ao impactar a dinâmica da cidade, os festivais geram tensões; negociam e reconfiguram espaços; influenciam (ou até limitam) interações sociais, configuram-se, desse modo, não somente como um reflexo da cultura, mas também como um agente transformador da cidade.

A presença do bairro Alto do Fundão na discussão nos mostra que as linhas que amarram os festivais à identidade, à cultura, ao urbano, tornam evidente, mais do que antes, que pensar os festivais é, inevitavelmente, pensar a cidade em sua totalidade, não de maneira unificada e coesa, mas de forma relacional, com suas contradições, resistências e ressignificações. Por isso nessa discussão, esses eventos não são reduzidos a somente uma manifestação artística, embora também o sejam, mas colocados como parte importante nesse emaranhado de camadas e tramas que compõem esse tecido urbano.

O exemplo de Adriano Casanova, embora não apague a centralidade existente, cria brechas dentro dessa estrutura e nos mostra que, mesmo inserido em um cenário de disparidades socioespaciais, as áreas marginalizadas da cidade, como o Alto do Fundão, por meio das políticas públicas, mostram-se participantes desse processo cultural, apontando para as possibilidades de transformação que surgem nas/das margens.

Desse modo, essas discussões apontam para a necessidade de pensar políticas culturais, de forma a garantir (se é que isso é possível) que as produções culturais de diferentes naturezas possam se integrar e interagir com as outras, fortalecendo o papel da cultura na transformação das dinâmicas socioespaciais, assim como bem destaca Albuquerque Jr. (2007, p. 23) quando diz que é preciso pensar em “[...] políticas culturais que deem passagem à singularidade, que permitam a elaboração e expressão do diverso e não da identidade”, ressaltando a importância de enxergar a cultura como uma potência criativa e divergente, que se constrói a partir da multiplicação do singular, ou seja:

“Culturas sem identidades, feitas de singularidades afirmativas, já que o singular só existe ao se afirmar, enquanto a identidade vive de negar o outro, o devir que reside em seu interior, vive da negação e não da afirmação. Culturas no plural, constituídas pela multiplicação do singular.” (Ibid., p,23)

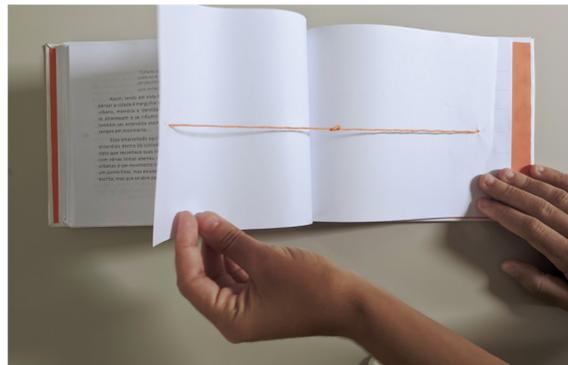
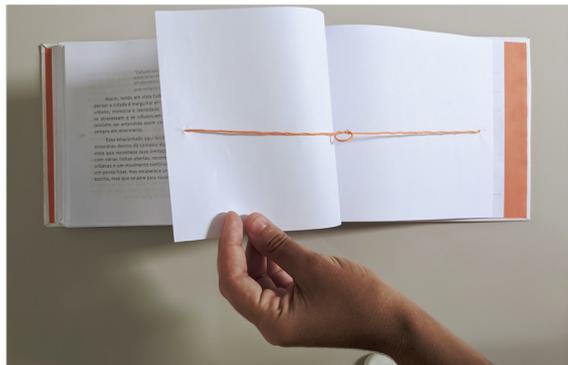
Assim, tendo em vista tudo que foi dito, concluo essa pesquisa, entendendo que pensar a cidade é mergulhar em suas relações emaranhadas, reconhecendo que cultura, urbano, memória e identidade, não se dão de forma isoladas, mas são aspectos que se atravessam e se influenciam concomitantemente. A cidade, nesse sentido, precisa também ser entendida assim como ela é: dinâmica, complexa, por vezes caótica, mas sempre em movimento.

Esse emaranhado aqui tecido, é reflexo de um recorte sobre o que foi observado e entendido dentro do contexto específico proposto, construído a partir de um ponto de vista que reconhece suas limitações e subjetividades. Portanto, este trabalho se finda com várias linhas abertas, reconhecendo que interpretar e compreender as dinâmicas urbanas é um movimento contínuo, nunca totalmente concluído. O nó aqui, não indica um ponto final, mas estabelece um marco dentro dessa trama que se encerra com esta escrita, mas que se abre para novas interpretações que poderão tecer narrativas outras.

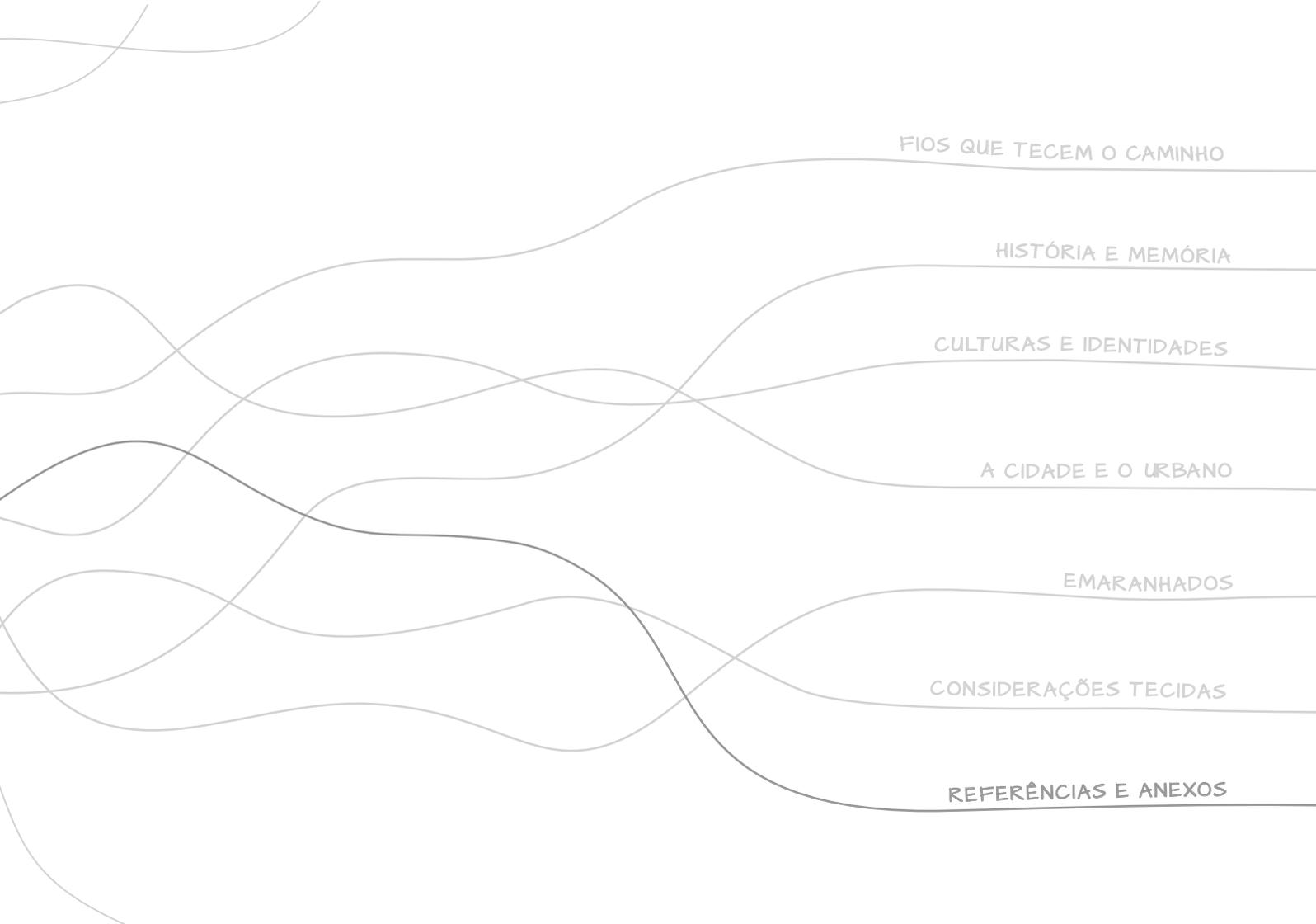


156 Nó (versão impressa). Linha e amarração, produção autoral 2025









FIOS QUE TECEM O CAMINHO

HISTÓRIA E MEMÓRIA

CULTURAS E IDENTIDADES

A CIDADE E O URBANO

EMARANHADOS

CONSIDERAÇÕES TECIDAS

REFERÊNCIAS E ANEXOS

Anexo

Legenda

- 1993 e 1998 ●
- 2005 ●
- 2023 e 2024 ●



CARTOGRAFIA 10
INSCRIÇÕES

Referências poéticas e musicais

Poesia: **A lenda da cidade Rio**: a história de um sacro abarrancamento

autor: Jarbas Éssi

ano: 2008



Poesia: **As Ruínas da Nova Cidade**

autor: Jarbas Éssi

ano:1997

Música: **Semente amada**

autor: Paulo Gabiru e Evandro Brandão

ano:1938



Texto: **Sem titulo**

autora: Tâmara Bomfim

ano: 2021



Música: **Vapor encantado**

autor: Lamartine Araújo, Sílvio Araújo e Reginaldo Belo

ano: 1978



Musica: **Aqui no alto**

autor: Adriano Casanova e Jarbas Éssi

ano: 2015

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. in: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. **Teorias & políticas da cultura: visões multidisciplinares**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-24. Disponível em: <https://edufba.ufba.br/livros-publicados/teorias-e-politicas-da-cultura-visoes-multidisciplinares-colecao-cult> . Acesso em: 20 de mar. 2024.

_____. Festas para que te quero: por uma historiografia do festejar. **Patrimônio e Memória**, v. 7, 2011, p. 134–150, Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/147> . Acesso em: 20 de mar. de 2024.

162

ARAÚJO, Carlos. FERREIRA, Edson. PEREIRA, Edvaldo Joaquim. **IBOTIRAMA e as Canções de Agosto**. São Paulo: Empresa Gráfica da Bahia, 2002.

BOMFIM, Tâmara Rossene Andrade, Festival de música popular de Ibotirama: gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural, **Revista Grau Zero**, Universidade do Estado da Bahia, pós-crítica. 2015. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3266> . Acesso em: 13 mar. 2024.

_____. **Outras margens do reisado e do Rio**. Salvador: EDUNEB, 2019.

BEZERRA, Amáli Cristina Alves. FESTA E CIDADE: entrelaçamentos e proximidades. **Espaço e Cultura**, n. 23, p. 7–18, 2012. DOI: 10.12957/espacoecultura.2008.3518. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/3518>. Acesso em: 7 jul. 2024.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Imagens de São Paulo: estética e cidadania. In: **Da cidade e do Urbano**. Experiências, sensibilidades, projetos. 1. ed. São Paulo, 2018.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro:LTC, 2008.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre , v. 18, n. 37, p. 25-44, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?lang=pt> . Acesso em: 17 dez. 2024

IBOTIRAMA. Lei nº 012/2016, de 19 de dezembro de 2016. Institui o Plano Municipal de Cultura. Diário Oficial do Município de Ibotirama, **Diário Oficial do Município**. Ibotirama, BA, 19 dez. 2016.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

_____. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Tradução do francês: Eliane Lisboa - Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

NERCOLINI, Marildo José. A Televisão e a Música Popular Brasileira: Histórias que se entrelaçam. Pragmatizes: **Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói, v. 1, n. 4, 2013. DOI: 10.22409/pragmatizes4.4.a10361. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10361/7198>. Acesso em: 18 dez. 2024.

PEREIRA, Renaildo dos Santos. **TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O COMERCIAL: um estudo sobre o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) - Bahia**. Tese de mestrado, Flacso Brasil, 2023. Disponível em: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/19468> . Acesso em: 13 mar. 2024.

SECULT IBOTIRAMA. Festival de Música e Poesia de Ibotirama. [Vídeo]. Facebook, 2024. Disponível em: https://www.facebook.com/SecultIbotirama/videos/285723033348069?locale=pt_BR. Acesso em: 23 mar. 2024.

SANTOS, Marcos Joel de Melo. **ESTEREÓTIPOS, PRECONCEITOS, AXÉ-MUSIC E PAGODE**. 2006.. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005. Disponível em: https://pospsi.ufba.br/sites/pospsi.ufba.br/files/marcos_joel.pdf. Acesso em: 23 nov. 2024

FÓRUM CULTURAL DE IBOTIRAMA, 2009, Ibotirama, BA. Termo de compromisso com a Cultura de Ibotirama, 2009. Disponível em: <https://conselhodeculturai.wixsite.com/ibotirama/atas-relat%C3%B3rios>. Acesso em: 3 mar. 2025

