

FACULDADE LATINO-AMERICANA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO

RENAILDO PEREIRA DOS SANTOS

TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E O COMERCIAL: um
estudo sobre o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) - Bahia

IBOTIRAMA-BA

2023

Renaldo Pereira dos Santos

TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS PÚBLICAS
CULTURAIS E O COMERCIAL: um estudo sobre o
Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) -
Bahia

Dissertação apresentada ao curso Maestría Estado,
Gobierno y Políticas Públicas da Faculdade Latino-
Americana de Ciências Sociais e Fundação Perseu
Abramo, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do título de Magíster en Estado, Gobierno y
Políticas Públicas.

Orientador/a: Prof. Dr. Gleidson Wirllen Bezerra Gomes

Ibotirama-BA

2023

Ficha Catalográfica

SANTOS, Renaldo Pereira dos

Tensões Entre as Políticas Públicas Culturais e o Comercial: um estudo sobre o Festival de Música Popular de Ibotirama (FEMPI) - Bahia / Renaldo Pereira dos Santos. Ibotirama-BA: FLACSO/FPA, 2023.

Quantidade de folhas: 92

Dissertação (Magíster en Estado, Gobierno y Políticas Públicas), Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, Fundação Perseu Abramo, Maestría Estado, Gobierno y Políticas Públicas, 2023.

Renaldo Pereira dos Santos

TENSÕES ENTRE AS POLÍTICAS
PÚBLICAS CULTURAIS E O COMERCIAL:
um estudo sobre o Festival de Música Popular
de Ibotirama (FEMPI) - Bahia

Dissertação apresentada ao curso Maestría
Estado, Gobierno y Políticas Públicas,
Faculdade Latino-Americana de Ciências
Sociais, Fundação Perseu Abramo, como parte
dos requisitos necessários à obtenção do título
de Magíster en Estado, Gobierno y Políticas
Públicas.

Aprovada em

Prof. Dr. Gleidson Wirllen Bezerra Gomes
FLACSO Brasil/FPA

Profa. M^a. Jússia Carvalho da Silva Ventura
FLACSO Brasil/FPA

Profa. Dra. Terezinha de Fátima Ribeiro Bassalo
FLACSO Brasil/FPA

Aos meus protetores espirituais do amor e da justiça, representada na pessoa de Jesus Cristo e aos meus familiares todos nas pessoas de D. Délia e Alfredinho, meus queridos pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente ao meu pai Alfredinho (em memória), que saiu do meio rural para a sede do município buscando o estudo dos seus filhos, à minha mãe D. Délia (94), símbolo de amor, bondade e justiça. A todos os meus irmãos: D. Rita, a primogênita da coragem; Diná, pela prontidão; Reginaldo (em memória) por tudo que sou e a Janete, pela parceria de sempre. Aos meus dois mais lindos poemas: Paloma Andrade Pereira e Francisco Machado Pereira, minhas extensões do futuro. À Poliana, pelo companheirismo e compreensão. À Tâmara Rossene pela orientação presencial; ao Léo Câmara, Joselito Sodré e Rafael Oliveira pela assistência indignada de cooperação. À Elisabete Dias pelo incentivo primeiro, à Lis Montalvão, minha sobrinha, pela revisão do texto, e a todos os depoentes desta pesquisa, agradeço profundamente.

“O poeta disse
Que o rei era ladrão
E mandaram **calar** o poeta
O poeta disse
Que o rei era autoritário
E mandaram **prender** o poeta
O poeta disse
Que o rei era ditador
E mandaram **torturar** o poeta
O poeta preso e torturado bradou
- O rei é assassino!
Aí então mandaram **matar** o poeta
E o poeta encantou-se
Virou estrela nas noites a atormentar o rei...”
(PEREIRA, 2012)

RESUMO

Esta pesquisa teve como preocupação avaliar a importância cultural e política do Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI, o único festival do Brasil que possui 46 anos ininterruptos. Trata-se de um fenômeno nascido dentro da ditadura militar, em 1977 e a sua “disputa” com a lógica mercadológica da indústria musical baiana do final da década de 90, com a invenção do carnaval fora de época. Em 1977, quando o IBOTIFOLIA é introduzido na semana de Cultura de Ibotirama, o FEMPI, que era o principal evento da festa, passa a ocupar o segundo lugar, permanecendo assim até hoje. Este trabalho buscou ainda situar o FEMPI com as políticas públicas culturais brasileira, baiana e ibotiramense do período, revelando as contradições e peculiaridades desta relação, em que essa expressão se sobrepôs e resistiu. A base teórica está alicerçada, dentre outros, em RUBIM, ADORNO e HORKEIMER, NAPOLITANO e BOMFIM. Outras fontes foram: fotografias, cartazes, mapas, letras de músicas, coleta de depoimentos de personagens que o ajudaram a criar e artistas que participaram dos primeiros festivais na década de 70. Os resultados destes dados explicitaram as circunstâncias em que a comunidade, por iniciativa própria e voluntária, resolveu organizar e realizar os primeiros festivais, os quais traziam em sua origem, canções contestatórias contra o regime militar da época. E sem nenhuma política pública cultural específica para sua realização, contudo, o FEMPI sobrevive, com avanços e retrocessos, há 46 anos ininterruptos.

Palavras-chaves: Políticas culturais; Ditadura militar; Indústria cultural; Festivais de Música.

ABSTRACT

This current research was concerned with rating the cultural and political importance of Festival de Música Popular de Ibotirama - FEMPI, the unique Brazilian festival with 46 uninterrupted years of existence. It is a phenomenon born of military dictatorship, in 1977 and, its contest against the market-based system of the Bahian music industry at the end of the 90s, when the out-of-season carnival was made up. In 1977, when IBOTIFOLIA was introduced at the Semana de Cultural de Ibotirama, FEMPI began to occupy second place at this party, and it remains so nowadays. This research tries to situate FEMPI in the Brazilian, Bahian, and Ibotiramense cultural public policies of that period, revealing contradictions and peculiarities of this relationship, and the FEMPI overlapped and resisted. The theoretical bases of the research are, among others, RUBIM, ADORNO and HORKEIMER, NAPOLITANO, and BOMFIM. Other resources are photographs, posters, maps, song lyrics, and testimonies gathered from people who created this Festival and the ones who participated in the very first festivals in the 70s. The results of these datas show the circumstances of the community, by themselves, organizing and realizing the beginning of the festival. The festival brings protest songs against the dictatorship of that moment. It was realized without cultural public policies, however, FEMPI survived both forward and backward steps for 46 uninterrupted years.

Keywords: Cultural policies; Military dictatorship; Cultural industry; Music Festivals.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - A CIDADE DE IBOTIRAMA-BA E O FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR DE IBOTIRAMA – FEMPI	17
1.1 – Ibotirama e suas culturas.....	17
1.2 - O Povo, a Terra e o Rio.....	19
1.3 - A criação do Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI.....	25
1.3.1 - As letras da primeira década do FEMPI.....	30
CAPÍTULO 2 - A DITADURA MILITAR, OS FESTIVAIS DE MÚSICA DA MPB E O FEMPI	35
2.1 - Breves apontamentos sobre a ditadura militar no Brasil.....	35
2.2 - Ditadura militar na Bahia: Ibotirama e o FEMPI.....	37
2.3 - Os festivais de música dos anos 60 e o FEMPI dos anos 70.....	44
CAPÍTULO 3 - POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CULTURA E A TENSÃO COM O COMERCIAL: O FEMPI E O IBOTIFOLIA	57
3.1 – Alguns apontamentos sobre políticas públicas	57
3.2 – Políticas públicas culturais no Brasil	62
3.3 – Políticas públicas culturais territorializadas e o FEMPI: peculiaridades e contradições	69
3.4 - Políticas públicas culturais locais em Ibotirama.....	73
3.5 – Tensões entre as políticas públicas culturais e o comercial: o FEMPI e o IBOTIFOLIA	78
ANEXO A - Fotografias e cartazes do FEMPI	86
ANEXO B - Regulamento do FEMPI de 2023	86
ANEXO C - Regulamento do Festival de Calouros de 2023	86
ANEXO D - Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama - 2009	86
ANEXO E - Orçamento da Semana da Cultura – 2022	88
ANEXO F - Lei bom jardim 1994	88
ANEXO G - Fundo Municipal de cultura 2009	88
ANEXO H - Plano Municipal de Cultura 2016	88
ANEXO I – Fotos atuais de Ibotirama-BA	88
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

O Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI é realizado desde 1977, no contexto da ditadura civil militar e completou em 2022, 46 anos ininterruptos de sua realização. O único festival do Brasil que conseguiu sobreviver e se estabelecer como uma referência nacional sem nenhuma política pública cultural federal, estadual ou municipal. Em 1977, ano da criação do FEMPI, o Brasil vivia a ditadura civil-militar no governo Ernesto Geisel (1976-1979), caracterizado politicamente como de abertura “lenta e gradual”, ao mesmo tempo em que convivía com a chamada “linha dura” do Exército Brasileiro que não aceitava nenhum tipo de afrouxamento e desejava cada vez mais o endurecimento do regime. A morte do operário metalúrgico Manoel Fiel Filho, em 17 de janeiro de 1976, na prisão, e o “massacre da Casa da Lapa”, Rua Pio XI, 767, no bairro da Lapa, em São Paulo, no dia 16 de dezembro de 1976, onde foram assassinados três quadros importantes do Comitê Central do PC do B (Partido Comunista do Brasil): Pedro Pomar, Ângelo Arroyo e João Batista Drummond, espelha bem este momento histórico-político-repressor do governo Geisel. (GORENDER, 1987)

Desde 1964, alguns setores da sociedade brasileira, principalmente os movimentos sociais, políticos e culturais, irão sofrer intensa perseguição política. A partir do “golpe dentro do golpe” do dia 13 dezembro de 1968, o Ato Institucional nº 5 - AI-5 inicia o período de maior fechamento político e repressivo da ditadura. O AI-5 delegava amplos poderes aos generais, além de empreender uma verdadeira guerra aos seus adversários políticos. Como pano de fundo, no contexto global, as décadas de 60 e 70 foram marcadas por contestações político estudantis, movimentos guerrilheiros, contracultura, movimentos *hippie*, feminista, negro entre outros. No Brasil, destacam-se no cenário cultural a Bossa Nova, o Iê-Iê-Iê, o Tropicalismo, o Cinema Novo, o Teatro Arena, o Oficina, dentre outros.

No contexto político baiano, especificamente, vivia-se o governo de Roberto Santos, 1975 - 1979, pela ARENA (Ação Renovadora Nacional). Ibotirama, na época, tinha como prefeito Edson Quinteiro, 1976–1982, também da ARENA. Portanto, todos alinhados partidariamente e ideologicamente ao governo militar de Ernesto Geisel.

A cidade de Ibotirama fica localizada no interior da Bahia, no Território de Identidade Velho Chico, 02, região do semiárido, na margem direita do Rio São Francisco. Hoje, a maioria da população está situada em zona urbana. O município conta com aproximadamente 26 mil habitantes na sede e no meio rural. Distante 665 km da capital Salvador e 805 km de Brasília. A BR 242, que liga Salvador a Brasília-DF, atravessa a cidade. Desde sua origem, o município

de Ibotirama tem no comércio sua principal atividade econômica. Tornou-se, ao longo das décadas, pela sua localização geográfica, um polo comercial e cultural do Território Velho Chico. Sendo o Festival de Música Popular de Ibotirama - FEMPI sua maior referência cultural.

O surgimento do FEMPI está diretamente relacionado ao grupo de estudantes do Colégio Cenecista de Ibotirama. O Cenecista tinha na sua gestão, naquele contexto, uma preocupação com a formação cultural dos seus discentes. Neste sentido, o Grêmio Lútero-Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama foi resultado direto desta gestão e que foi abraçada pelos jovens estudantes secundaristas naquele momento. Araújo (2013), no seu livro “Ibotirama e as canções de agosto”, denomina esses jovens estudantes do Colégio como “Geração Cenecista.” (ARAÚJO, PEREIRA, FERREIRA e BELO, 2013).

Para Bomfim, (2015) o FEMPI, também, “surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto.” Para a autora, o significado do surgimento do FEMPI foi também, o desejo de romper o ciclo da invisibilidade: “Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão”. (BONFIM, 2015, p. 46).

O FEMPI foi criado pela iniciativa da comunidade e acolhido pela Prefeitura Municipal para comemorar o 19º aniversário de emancipação política da cidade de Ibotirama. Inicialmente, o FEMPI teve a participação apenas dos músicos, cantores e compositores do município. Já nos anos 80, passa a ser um festival regional e a partir dos anos 2000, o festival passa a ser nacional, com participação de cantores e compositores de todo Brasil. Os anos 60 e 70, no Brasil, foram marcados pelos grandes festivais de música transmitidos ao vivo pelas televisões Record, Excelsior e Globo. Esses festivais foram significativos para os ramos tanto da Música Popular Brasileira (MPB), quanto para a história do Brasil, porque moveram corações e mentes naquele momento histórico. (CARINHANHA, 2018)

Nos anos 80, o FEMPI passa a ser um festival regional atraindo a participação de concorrentes das cidades próximas, assim, Ibotirama mantinha um vínculo forte de intercâmbio cultural com as cidades vizinhas. Durante a “Semana Cultural” de Ibotirama havia encontros e reencontros de compositores, cantores, atores e músicos de toda região que compartilhavam sonhos musicais, poéticos, teatrais e críticas político-sociais daquele momento (BOMFIM, 2015). Na década de 1990, com o crescimento da indústria musical na Bahia através do *boom* do *Axé music*, cria-se dentro da “Semana de Cultura” o carnaval fora de época denominado IBOTIFOLIA que desbanca o FEMPI do primeiro lugar da “Festa da Cidade” (ARAÚJO, 2013). A partir daquele momento, o FEMPI nunca mais foi a “estrela principal” do evento, pois

não conseguia mais trazer para a cidade e para a praça o público e a movimentação financeira que o entretenimento da indústria cultural possibilitava. As estrelas passaram a ser os grandes nomes do carnaval da Bahia com blocos privados de ruas, cordas e abadás, conduzidos por bandas e artistas como Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Luís Caldas, Harmonia do Samba, etc. Entretanto, em 2005 foi criado, por iniciativa da comunidade artística e intelectuais da cidade, como uma forma de incentivar novos talentos locais, o Festival de Música Popular de Ibotirama – Etapa Local, realizado em praça pública até a presente data, também, ininterrupta.

Hoje, o Festival é realizado na praça pública da cidade (Praça de Eventos) pela Secretaria de Cultura do Município, com participação de nomes da Música Popular Brasileira. O FEMPI é um festival de concorrência com premiação em dinheiro para os vencedores em diversas categorias: melhor música, melhor letra, melhor intérprete e revelação. As premiações vão até o 10º lugar. Para além da história narrativa do FEMPI “é preciso enxergá-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte.” (BOMFIM, 2015). É importante ressaltar que paralelo à história do FEMPI foi criado também pela comunidade e depois acolhido pela Prefeitura Municipal o Festival de Poesia de Ibotirama – FEPI, em 1986. Além disso, em 2005, foi criado o Festival de Poesia de Ibotirama FEPI – Etapa Local. Todos ininterruptos até hoje.

A cena cultural da cidade de Ibotirama no final da década de 70 não diferenciava muito de todas as cidades do interior baiano, banhadas pelas águas do Velho Chico, na região Oeste. Ibotirama foi distrito da cidade de Paratinga até 1958. Tal cidade fica localizada também a margem direita do velho Chico, há 70 km de Ibotirama subindo o Rio São Francisco. Paratinga é conhecida no Território como a “Cidade da Música”, principalmente pela centenária Filarmônica 13 de junho que possui 120 anos de existência, numa cidade que possui em torno de 32 mil habitantes, sendo a maioria no meio rural.

A partir dos anos 2000, a concorrência passa a ser desproporcional entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA, quando os parâmetros para avaliação eram os investimentos e os lucros financeiros oriundos dos dois eventos realizados sequencialmente: na primeira semana realiza-se o IBOTIFOLIA e na segunda, o FEMPI. Hoje, essa ordem se inverteu: primeiro acontece o FEMPI e na semana seguinte, o IBOTIFOLIA. A contabilidade é feita em cima do maior número de pessoas na praça e qual dos dois gera mais dividendos para o município com a sua realização. Em 2009, foi realizado o 1º Fórum de Cultura de Ibotirama, organizado pela ACARI - Associação dos Artistas de Ibotirama e pelo Ponto de Cultura TARRAFA CULTURAL em que participaram todos os segmentos artísticos e culturais da cidade. O Fórum propunha manter-se permanente e antenado com a gestão cultural do município e exigia mais participação, tanto

na programação, como na realização da “Semana Cultural”. Elaborou-se, então, um “Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama”. Este Fórum foi importantíssimo porque, pela primeira vez, os verdadeiros protagonistas do evento despertaram e tentaram intervir, de forma mais incisiva, na realização da “Semana da Cultura”. (ARAÚJO, PEREIRA, FERREIRA e BELO, 2013).

A minha relação com o tema proposto, dá-se por vários fatores: sou Ibotiramense e tenho grande ligação com as cidades ribeirinhas da região; fui participante ativo dos Festivais de Ibotirama, como concorrente, como jurado, na plateia e como militante na discussão/construção de políticas públicas. Produzi o livro-poema “A longa noite”, o documentário “Do Buriti a Pintada – Lamarca e Zequinha na Bahia”, em que como pesquisador, registro memórias da ditadura, a partir da trajetória do Capitão Carlos Lamarca e de José Campos Barreto, o Zequinha. Neste contexto, descobri que há relação direta entre a passagem de Zequinha por Ibotirama e a criação dos Festivais.

Sendo assim, a importância desta pesquisa está na contribuição para a compreensão das políticas públicas culturais no Brasil, demonstrando o FEMPI como um caso raro de resistência, que merece ser estudado. Diante do debate que está posto, o FEMPI, realizado no semiárido baiano, na margem do Velho Chico, em Ibotirama, há 46 anos ininterruptos, traz a necessidade de um novo olhar sobre as políticas públicas culturais no país.

Neste evento, o uso urbano do espaço público da cidade simboliza uma apropriação e uma fruição quase obrigatória do fazer cultural da população local. Contrapondo, claramente, as políticas públicas do Estado e das grandes empresas nacionais e multinacionais que privilegiam um pequeno grupo elitizado e seletivo para usufruir dos incentivos financeiros, como também desfrutar dos grandes templos da cultura nacional.

Política pública é um conceito teórico bastante estudado e analisado, principalmente no pós-guerra. É um tema complexo e de difícil unificação teórica. Depende sempre da estrutura social, econômica e política de cada país, estado ou município, pois qualquer um entre estes três poderes públicos, juntos ou separados podem desenvolver políticas públicas para a sua população. (GIOVANI, 2009).

O FEMPI permite problematizar e dialogar com as políticas públicas e a ocupação das áreas públicas de cultura. No Brasil, a história das políticas públicas culturais tem início nas décadas de 30/40, Era Vargas. Embora seja um divisor de águas, estas políticas tinham uma visão tecnocrata e restrita da cultura, privilegiando o patrimônio histórico e artístico nacionais.

Nos governos da ditadura civil-militares (1964-1985) ampliam-se tais objetivos anteriores e é criado o Plano Nacional de Cultura (PNC) e órgãos como a FUNARTE. (BRAIDE, 1993). Porém, este período da história do país ficou caracterizado por uma visão protecionista do Estado sobre a cultura e marcado pela perseguição, prisão e tortura dos artistas e pela censura prévia de suas obras. Em 1985, foi criado o Ministério da Cultura (MINC) pela primeira vez no Brasil, sendo, portanto, um marco, apesar de toda a sua precariedade, restrições e poucos recursos. Em seguida cria-se a Lei Sarney, em 1986, que foi substituída pela Lei Rouanet, 1991, que criou o Programa Nacional de Cultura. Em 1993, foi criada a Lei do Áudio Visual, marcando a retomada do cinema brasileiro.

Nos anos noventa, o neoliberalismo penetra nos governos brasileiros com muita força, impondo a diminuição do Estado e, conseqüentemente, de suas políticas socioculturais, agindo como desmanche das políticas já existentes e propondo um novo conceito de financiamento da cultura dentro da lógica neoliberal do capital internacional.

Ainda como justificativa, é importante salientar que quase meio século de existência deste fenômeno que é o FEMPI, existe, apenas, um livro e um artigo acadêmico sobre ele. Necessitando, urgentemente, de atenção e pesquisa acadêmica para melhor conhecê-lo e compreendê-lo dentro das políticas públicas culturais do Brasil. Esta pesquisa somará com estas novas visões sobre políticas públicas culturais, ressaltando a importância não só simbólica, mas também material do uso do espaço público da cidade como o principal palco para suas manifestações culturais.

Dentre os objetivos deste estudo, propus:

1. Compreender a formação do FEMPI no contexto das políticas públicas de cultura no Brasil;
2. Resgatar o processo histórico de um movimento cultural frente ao contexto da ditadura militar, considerando seu lugar de origem como uma cidade pequena do interior, distante dos grandes centros;
3. Debater até que ponto o FEMPI contribuiu com a formação cultural e política, de modo a tornar o município de Ibotirama conhecido popularmente por ser “um celeiro de cultura” dentro do Território do Velho Chico;
4. Ampliar o corpo de estudos acerca do festival, que é bastante restrito, sobretudo no âmbito das políticas públicas.

A minha inquietação maior ao embarcar nesta pesquisa é: se as políticas públicas para o FEMPI ainda não são consistentes, por que tal manifestação resiste, de forma ininterrupta, há quase meio século? Qual é a sua real importância no contexto em que está inserido?

Nesta pesquisa centralizamos o debate a partir de uma revisão bibliográfica sobre políticas públicas e cultura. Neste sentido, adotamos como ponto de partida o artigo de Antônio Rubim (2008), que traça um histórico sobre as políticas públicas de cultura no país. Diretamente em relação ao conceito de cultura, trabalhamos com a noção de “identidade” em Stuart Hall (2014), que traz um conceito de cultura atrelado à identidade dentro da pós-modernidade. Considerando a questão da própria modernidade brasileira como central no debate do Pensamento Político e Social Brasileiro.

No campo mais específico ligado à história do FEMPI, abordo na revisão bibliográfica os trabalhos de (ARAÚJO, FERREIRA, PEREIRA e BELO 2013) e (BONFIM, 2015) sobre a gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural. No primeiro, os autores traçam um quadro cronológico das canções vencedoras com as letras dos primeiros lugares do festival durante a ditadura militar (de 1977 a 1986). O livro cobre, em parte, esta lacuna que não se encontra em nenhum arquivo municipal. Traz também o FEMPI em três etapas:

1. A dos concorrentes locais;
2. A dos concorrentes regionais e;
3. A dos concorrentes nacionais, que prevalece até hoje.

Registra ainda o ambiente da criação do FEMPI, os primeiros organizadores, a participação voluntária da comunidade, os prefeitos e os coordenadores de cultura municipais e os principais avanços e retrocessos ao longo destes anos.

O artigo de Bomfim (2015), por outro lado, traz o festival como resistência e contraponto à ditadura no semiárido baiano e a cultura ribeirinha do São Francisco. Segundo a autora, o FEMPI rema contra a lógica perversa do mercado da indústria cultural, além de salientar a ausência histórica de políticas públicas culturais exclusivas para a sua realização. Nesse sentido, traça um perfil da evolução do conceito de políticas públicas e as principais características na Bahia.

O trabalho intitulado “Políticas Públicas Culturais” organizado por Rubim e Barbalho (2007), traça a história da política pública cultural brasileira ao longo dos tempos, trazendo um panorama de vários temas relacionados à cultura e políticas públicas culturais no Brasil, abordando diversos autores e ângulos.

A metodologia adotada foi a busca por novos autores e bibliografias sobre cultura e políticas públicas culturais através de bancos de dados disponíveis nas redes sociais e obras publicadas, para melhor dialogar com o tema, num primeiro momento.

Pelo fato de existirem pouquíssimas bibliografias sobre o FEMPI, adotamos também entrevistas, com os principais atores do FEMPI: os primeiros organizadores voluntários, os ex-prefeitos, coordenadores e secretários de cultura, plateia e os artistas participantes. Estas entrevistas revelaram a construção e os objetivos originais do evento.

Para aprofundar o conteúdo das mensagens transmitidas pelos cantores e compositores, entrevistamos os vencedores dos festivais na década de 1970 (1977-1986) para compreender o significado de suas composições contestatórias e de protesto político, contra a ditadura militar.

Todo este processo de entrevistas foi feito em gravações de áudio e vídeo. Além de resgatar fotografias do FEMPI, cartazes, regulamentos, etc. Junto à comunidade também fizemos um registro fotográfico no momento da realização das entrevistas. Tais registros foram utilizados na pesquisa como uma forma de resgatar a memória cultural do município e do Território.

Vale ressaltar que praticamente todos estes atores residem em Ibotirama e o deslocamento foi mínimo. O que foi um ponto positivo, pois eu também resido na cidade e conheço todos eles. O que não trouxe empecilhos para a sua realização.

O resultado destes dados explicitou as circunstâncias em que a comunidade, por iniciativa própria e voluntária, resolveu organizar e realizar os primeiros festivais, os quais traziam, na sua origem, canções contestatórias contra o regime da época. E sem nenhuma política pública cultural específica para a sua realização, sobreviveu com avanços e retrocessos por 46 anos ininterruptos.

CAPÍTULO 1 - A CIDADE DE IBOTIRAMA-BA E O FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR DE IBOTIRAMA – FEMPI

Neste primeiro capítulo procuro abordar, de forma rápida, os aspectos geográficos, políticos, econômicos, sociais e culturais do município de Ibotirama, dentro do Território Velho Chico 2. Trago dados populacionais da década de 70 e atuais sobre o município. Descrevo também um pouco sobre esta terra ribeirinha, sobre o Velho Chico, o “Rio banhador do sertão,” (Joab Morais, 1994) e o povo franciscano que o habita e que produz, com água, com alma e com barranco, a cultura deste lugar.

Neste contexto, situo a criação do FEMPI, colocando o processo histórico que surge no Colégio Cenecista de Ibotirama, durante a década de 70, passando pelo grupo musical Lá Vai Samba, até chegar o dia 14 de agosto de 1977, concretizando o 1º FEMPI.

Na sequência, levanto e ousou comentar algumas letras ganhadoras da primeira década deste festival (1977-1986), levando em conta as mensagens contestatórias, protestatórias e questionadoras deste período da ditadura militar brasileira (1964-1985).

1.1 – Ibotirama e suas culturas

A cidade de Ibotirama fica localizada no interior da Bahia, no Território de Identidade Velho Chico, 02, região do semiárido. Situa-se no baixo médio São Francisco, na margem direita do Rio. Hoje, a maioria da população, 70%, está situada no meio urbano. São 47 comunidades rurais, sendo a maioria situada à margem do Rio. O município conta com aproximadamente 26 mil habitantes, sede e meio rural. Distante 665 km da capital Salvador e 805 km de Brasília. A BR 242, que liga Salvador a Brasília-DF, atravessa a cidade.

No final da década de 1970, Ibotirama contava com aproximadamente 12 mil habitantes, sendo que 70% já moravam na sede do município, diferente do que acontecia com todas as cidades circunvizinhas, pois todas elas tinham a maioria da população residindo no meio rural. Revelando com isso um grande êxodo rural interno municipal, (em que a população sai do meio rural e migra para a sede do município), refletindo, exatamente, o que acontecia naquele momento no país: a “grande diáspora nordestina” ao “Sul maravilha.”

Imagem 01 - Praça Ives de Oliveira, década de 1970



Fonte: Velho Chico News

Desde sua origem, o município de Ibotirama teve no comércio a sua principal atividade econômica. Tornou-se, ao longo das décadas, pela sua localização geográfica, também um polo comercial, político e cultural do Território Velho Chico (IBGE, 1980), sendo o FEMPI, sua maior referência cultural.

Imagem 02: Mapa do Município de Ibotirama-BA e cidades limítrofes



Fonte: IBGE 2022

Ibotirama foi distrito da cidade de Paratinga até 1958. Tem, portanto, 65 anos de emancipação política. Paratinga fica geograficamente, também, na margem direita do Velho Chico, há 70 km de Ibotirama subindo o Rio São Francisco e faz divisa com o Sul do município de Ibotirama. É conhecida no Território como a “Cidade da Música”, principalmente pela centenária Filarmônica 13 de julho que possui 120 anos de existência numa cidade que tem, hoje, em torno de 32 mil habitantes, sendo que a maioria da população habita o meio rural. Paratinga, que se chamava na época de Santo Antônio do Urubu de Cima, pertencia a sesmaria do Conde da Ponte. Tempos depois, foi adquirida pela família Guedes de Brito, que a doou à Paróquia de Nossa Senhora da Guia, hoje padroeira de Ibotirama.

A Fazenda Bom Jardim, de propriedade de Joana Guedes de Brito, em 1732 passa a se chamar Arraial do Bom Jardim, tornando-se local de travessia de boiadeiros e tropeiros pelo São Francisco. Em 1931, o Arraial do Bom Jardim passou a se chamar Jardinópolis, e através do Decreto Estadual 177, de 31 de dezembro de 1943, passou a ser denominada de Ibotirama, que em Tupi-guarani significa “terra das Flores.”¹

As culturas de Ibotirama são múltiplas e diversas e coexistem no mesmo lugar. Neste sentido, representa o pensamento multicultural, onde o multiculturalismo é visto em várias manifestações culturais ao longo do tempo, sempre em transformação, e sempre em disputa política pelo poder cultural de cada uma delas dentro da mesma sociedade, composta de mundos diferentes. Busca a assimilação das minorias e combate à discriminação. Reconhecem as identidades, as diversidades e busca a inclusão sociocultural dentro da democracia brasileira.

Para Hall (2002), identidade cultural, em certo sentido, nunca estaria pronta, acabada: “não é fixa, é sempre híbrida. Mas, é justamente por resultar de formações históricas específicas, de histórias e repertórios culturais de enunciação muito específicos, que ela pode constituir um ‘posicionamento’, ao qual podemos chamar provisoriamente de identidade” (HALL, 2002, p. 432-433). E o multicultural descreveria “as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua ‘identidade original...’”²

1.2 - O Povo, a Terra e o Rio

Ibotirama foi habitada inicialmente pelos povos originários Caetés, Tamoios e entre outros. Depois das primeiras ocupações de origem portuguesa, com as grandes sesmarias,³

¹ Informações disponíveis em: www.sei.ba.gov.br/http://cidadesiibge.gov.br/. Acesso em: 13.03.2023

² Informações disponíveis em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/viewFile/23955/16928.44443>. Acesso em: 13.03.2023

³ Grandes extensões de terra, pertencentes às famílias abastardas de Portugal, decorrentes das extinções das Capitâneas Hereditárias, uma das causas da concentração de terra do Brasil.

chegaram os primeiros escravizados e ex-escravizados, que formaram os primeiros quilombos na beira do Rio, longe das fazendas do litoral. Na sequência das expulsões e matanças dos povos originários, o município é, novamente, habitado por povos indígenas. Metade do povo Tuxá, depois da construção da barragem de Itaparica, na década de 80, foi deslocada pelo governo federal, através da CHESF (Companhia Hidroelétrica do São Francisco) para o município de Ibotirama, no oeste da Bahia, em 1988.

O município conta, também, com um território quilombola, o quilombo Saco Grande de Tixinha, comunidade tradicional próxima ao centro urbano, distante 10 (dez) quilômetros da sede do município. “Os Tixinhas” foram reconhecidos como território quilombola em 2018. Foram certificados Pela Fundação Cultural Palmares pelo processo N° 01420.100536/2018-83 e pela portaria N° 90/2018, de 26/04/18.⁴

O Rio, nas proximidades da sede, é composto por algumas ilhas habitadas por povos ribeirinhos tradicionais que vivem do que plantam e de pequenas criações. São quatro ilhas que compõem o Rio em Ibotirama: Ilha Grande, Ilha do Saco, Ilha Pequena e Ilha do Gado Bravo. O Rio São Francisco sempre foi o fator econômico principal para o desenvolvimento econômico de Ibotirama. Símbolo cultural de um povo e fonte de inspiração para seus poetas e compositores.

Com a chegada da BR 242, que liga a capital Salvador ao Distrito Federal – DF, ficou também conhecida, como BR Salvador/Brasília. A BR 242 foi pensada ainda no governo de Juscelino Kubitschek (1956-61), e inaugurada no início da década de 1970, dentre outros “projetos faraônicos” do governo militar do general Garrastazu Médici (1970-74), com o objetivo de ligar o Centro-Oeste do Brasil ao porto da Bahia, facilitando a produção, o escoamento e a exportação de grãos desta região, principalmente de milho e soja, para satisfazer as exigências mercadológicas do agronegócio que se instalou na região definitivamente a partir da década de 70. Em 2005, passou a ser oficialmente chamada de BR Milton Santos, em homenagem ao geógrafo baiano, da região, filho da cidade de Brotas de Macaúbas-BA.

Ibotirama começa a se destacar e se consolidar como um polo político e comercial também desta microrregião do Território Velho Chico. Uma vez que a cidade é um polo geográfico, desde a década de 70 com a construção da BR 242, que atravessa a cidade pelo meio e, da intensificação da produção de grãos no oeste baiano. Além desta rodovia federal que corta a cidade, no sentido Leste/Oeste, há ainda o Rio São Francisco, à sua margem direta, que

⁴ Informações disponíveis em: <https://www.ipatrimonio.org/ibotirama-quilombo-saco-grandedetixinha/#!/map=38329&loc=-12.187239443078852,-43.21267437380811,17>. Acesso em: 13.03.2023

banha o município de Sul a Norte. Há, ainda, a BA 160 que liga a cidade de Ibotirama a de Bom Jesus da Lapa, existem também outras vias vicinais que ligam aos seus municípios circunvizinhos.

Com a chegada da BR 242, a cidade de Ibotirama ainda vivia uma relação de dependência comercial quase que exclusiva com o Rio, ou de quase tudo que dele vinha: seja na compra, troca ou venda dos mais variados produtos da região, eram todos comercializados ali na beira do Rio. O vapor era o principal meio de transporte para se chegar ou para se sair da região, produtos ou pessoas. Sem dúvida, o Rio Velho Chico sempre foi, para Ibotirama, uma dádiva, citando Heródoto, historiador grego de 2.500 anos a.C., “O Egito é uma dádiva do Nilo” (HERÓDOTO, 2.500 a.C. grifo nosso) e o comércio local soube se beneficiar da posição geográfica de entroncamento, porto e passagem de coisas e gentes.

O “Vapor Gaiola”, como era chamado pelos ribeirinhos, era um meio de transporte movido a lenha que descia e subia o Rio levando passageiros e os mais variados produtos comerciais (fumo de rolo, feijão, farinha, cachaça, peixe, roupas, animais de pequeno porte como galinha, porco, bote, cristais, etc.). A origem destes vapores é estrangeira, vieram dos EUA, onde reinavam absoluto pelo Rio Mississipi, e o auge desta navegação a vapor pelo Rio São Francisco, data do final do século XIX, até de meados para o fim do século XX. Os principais “gaiolas” que navegaram pelo Rio São Francisco, neste período, foram: Benjamim Guimarães, São Francisco e Wenceslau Braz.

Imagem 03 - “Vapor Gaiola,” no porto de Ibotirama-BA, década de 1970



Fonte: Velho Chico News

Ao longo do século XX este era o único meio de transporte de grande porte que existiu não só em Ibotirama, mas praticamente em toda a sua extensão navegável que ia de Pirapora-MG a Juazeiro-BA e Petrolina-PE, sendo uma importante via de ligação tanto com o Sudeste quanto com o Nordeste do país. Neste período, em que “os gaiolas” eram os únicos transportadores de cargas e gentes, nesta região, não existiam rodovias nem ferrovias que acessassem aos portos do litoral do Nordeste ou do Sudeste do país.

Com o abandono da malha ferroviária e fluvial pelo Estado brasileiro, desde meados da década de 1950 e com as construções de rodovias nacionais e estaduais, no embalo desenvolvimentista do governo JK, Juscelino Kubitschek (1956-61), com investimento e parcerias com as multinacionais automobilísticas, houve esta mudança de eixo-ocular da população e da cidade com relação ao Rio: se se viveu até ali, de frente para o Rio, com a construção da BR 242. Agora, a população e a cidade viraram, literalmente, as costas para o Rio. O olhar antes para o oeste, “onde o Rio corre parado / facilitando escutar os ventos que trazem sorte / soprando a chuva pra cá/ num quadro que Deus pintou e nos criou pra contemplar... Onde sol se põe na serra fazendo inveja ao mar...” (Domingo, Paulo Cavalcante, 1985). De repente, não mais que de repente, virou-se para o leste, para o asfalto preto da BR 242, de onde passou a chegar, mais rápido, o tão almejado “progresso” para a cidade. Novos tempos.

De tantas políticas e polêmicas nacionais envolvendo o Rio São Francisco, desde construções de barragens, transposição, grandes projetos de irrigação, passando pelo desmatamento das matas ciliares, poluição química industrial, etc., é inacreditável e espantoso que as cidades banhadas pelo Rio não tenham tido nenhuma política pública ambiental por parte

do Estado brasileiro para solucionar, definitivamente, este problema nacional, levando-se em conta a sua importância histórica, hídrica, ambiental, econômica e cultural que a “nação franciscana” representa para o Brasil. De todas as cidades, 521, que compõe a bacia hidrográfica do Rio São Francisco, apenas 01 (uma) tem tratamento completo de seus dejetos químicos e humanos, a cidade de Lagoa da Prata, MG.⁵

O Rio São Francisco tem a extensão de 2.863 quilômetros. Nasce na Serra da Canastra em MG e Percorre cinco estados, subindo o Nordeste: MG, BA, PE, AL e SE. É conhecido também como Rio da Unidade Nacional, nasce e deságua em território nacional. Rio dos Currais, pela sua importância na expansão para o interior do Brasil, com o gado bovino, na época do Brasil colônia. Os povos originários desta região o chamavam de Opará, que em tupi quer dizer “Rio-mar.” Descoberto em 1501, por Américo Vespúcio, no dia 04 de outubro, dia de São Francisco de Assis.

O Rio São Francisco é a maior fonte de inspiração artística do povo franciscano, é nele onde escultores, artesãos, escritores, pintores, poetas, cantadores, carranqueiros, etc., bebem e abundantemente, saciam suas sedes de inspirações e criações artísticas e poéticas. No caso específico da música, o Rio é, de longe, o tema mais abordado em suas letras. É como se o Rio lavasse a alma dos poetas, e estes como recompensa e gratidão, retribuíssem em forma de letras e canções tudo que o Rio representa para eles.

As músicas entoadas pelas lavadeiras na beira do Rio, no tempo que ainda não existia um sistema de distribuição hidráulico, é lembrança presente na memória dos “mais velhos.” O sistema hidráulico de distribuição de água só foi inaugurado em Ibotirama na década de 80. Até este período, a movimentação no entorno do Rio era bastante ativa.

Depois de 1984, data de inauguração da ponte sobre o Rio, com 930 metros de extensão, que liga Ibotirama ao município de Muquém do São Francisco, até então, toda a travessia de veículos era feita através de balsas de madeira e ferro.

A feira livre semanal funcionou, desde o princípio, na beira do Rio, como ainda é hoje. Quando os moradores do meio rural se encontravam para vender, trocar e comercializar os mais variados produtos, também celebrava o reencontro com música, nos botecos e na feira: violão, cantor, sanfoneiro, “triangoleiro”, zabumbeiro e pandeirista, não eram difíceis de encontrar.

⁵ Informações disponíveis em: <https://cbhsaofrancisco.org.br/>. Acesso em: 13.03.2023

Nesta época, as lavadeiras de roupas ainda lavavam suas trouxas nas margens do Rio. Essa profissão era exercida pelas mulheres que vendiam sua força de trabalho para as famílias mais abastadas da cidade, além de também lavarem as suas próprias roupas e de suas famílias. Tal trabalho durou até a primeira metade da década de 80. Durante o processo de lavagem e secagem das roupas, “o quarar”, as lavadeiras entoavam cânticos e cantigas populares que eram transmitidos oralmente de mãe para filha através de gerações.

Os grupos de reisados existente na cidade vinham das décadas de 40 e 50. O Santo Reis, festa profano-religiosa em homenagem aos Três Reis Magos, tinha na pessoa de mestre Biscoito sua referência primeira na cidade. O filho de Mestre Biscoito, hoje, se transformou em Mestre Curuta, mestre griô, ainda vivo. Grupos de São Gonçalo, chulas, Casas de Santo etc., todas estas manifestações conviviam no dia a dia da comunidade e traziam/traduziam toda musicalidade do Rio, e tinham nele, sua principal fonte de inspiração e principal expressão cultural.

Todo caldo desta cultura popular ribeirinha centenária, vai oxigenar uma juventude, estudantes, universitários, poetas e músicos locais do final dos anos 60/70. Serão eles os formadores e ganhadores dos primeiros FEMPI. Neste quesito específico, percebemos muito claramente a abundância do tema Velho Chico e seu grandioso campo semântico nas músicas concorrentes e ganhadoras do FEMPI, ao longo de toda esta trajetória.

Vejamos alguns versos de algumas músicas do FEMPI tendo o Rio como tema/inspiração:

No vingar do natural/ Vem à tona um tempo de areia/ Nos olhos sem água pra limpar/
Fonte de inspiração/ Riqueza maior/ Rio banhador do sertão! / Lava a roupa Dona
Maria/ Madrugada pescador/ Canoa engalhada/ Aqui já não passa mais vapor! (“Areia
nos olhos”, de Joab Morais, 1994)

Ele é moleque de beira de rio/ Que cruza a ponte quando quer viajar/ Pro Sul ou pro
Norte/ Não quer nem saber/ Se o tempo faz Sol ou se vai chover/ Pra ele basta saber
que há estradas/ Tanto quando estrelas há/ Pra ele basta saber que é menino/ E pode
voar e pode voar/ Ele pode voar (“Moleque de beira de rio”, de Reizinho e Ivan
Carinhonha, 1994).

[...] Mas, leva consigo a certeza/ Que a vida não é brincadeira/ Ninguém tá aqui de
bobeira/ Parado vendo o rio correr/ Parado vendo o rio correr/ Parado/vendo o rio.../
Correr parado! (“Ninguém tá aqui de bobeira”, de Reizinho, Casanova e Gerri Cunha,
2022).

É como se o Rio se misturasse, mesclasse-se com as barrancas de terra e o povo do lugar. Como diz, brilhantemente, um poeta local: “O Rio de tão água já foi homem/ E o homem de tão bruto já foi Rio.” (As ruínas da nova cidade, Jarbas Éssi, 1998).

1.3 - A criação do Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI

O surgimento do FEMPI está diretamente relacionado ao grupo de estudantes do Colégio Normal de Ibotirama-BA. Tal Colégio começou a funcionar em 1965, na Rua Primeiro de Janeiro, S/N, em prédio provisório. Depois de alguns anos de dedicação coletiva, em 1968, este grupo constrói, comunitariamente, o primeiro prédio escolar da cidade, mudando de nome em 1969, para Colégio Cenecista de Ibotirama. Este Colégio foi fundamental para a origem do FEMPI. Existia naquele colégio, por parte da gestão e do corpo docente daquela época, uma preocupação com a formação cultural do seu corpo discente. Para tanto, criaram o Grêmio Lítero-Estudantil do Cenecista, em que os estudantes eram escalados para cantar, tocar um instrumento, recitar poesia, fazer discursos, ler um texto etc., com dia e hora marcados, no palco da escola. Isto possibilitou aos estudantes desenvolverem suas aptidões artístico-culturais e políticas. Neste período estudado, este grupo de professores e alunos foi denominado, por seus próprios membros, de “Geração Cenecista” (ARAÚJO, FERREIRA, PEREIRA, BELO, 2002).

Nesta época, chegou aqui esse pessoal querendo expandir o mercado de ensino, vindo do Maranhão, esse Ginásio aí é origem do Maranhão. E aí chegaram e entrosaram com esse pessoal aí: Edson quinteiro, Edvaldo Pereira... Formaram um grupo e criaram, fundaram o Colégio Normal de Ibotirama, que se chamava SENERGI... Eu sei que este Ginásio ele não era particular, ele não era público, era da comunidade. Tinha um setor que tomava conta, que arrecadava doações e mantinha o Colégio. Os professores davam aulas de graça lá, não tinha como pagar... Era um Colégio comunitário. Fazia a formação de professores, professor ginásial que equivale hoje ao ensino médio, só que eu acho que era mais, sabe por quê? A gente estudava cinco anos na escola primária, do primeiro ao quinto, depois fazia esta admissão que era muito difícil, complicado, depois estudava mais quatro anos, então era um curso bem avançado pra aquele tempo ali, era. E tinha bons professores: Hugo Lessa, Seu Epifânio, Edvaldo Pereira, Joselita... Muita gente boa que dava aula lá. (Entrevista, Lamartine Araújo, em 07.08.22).⁶

Como uma extensão natural dos jovens estudantes do Cenecista, o “Ginásio Velho” foi ocupado por estes estudantes que o transformaram em um espaço político-cultural deles. Em 67/68 foi criada a SEI (Sociedade Estudantil de Ibotirama), fundada pelo professor do Cenecista Hugo Lessa. A sede do SEI era um espaço aberto para quase tudo que aqueles jovens desejavam: de salão para reunião estudantil, biblioteca, espaço para festa, sala para ouvir música, recitar poesia, leituras etc.

Para Lamartine Araújo, membro desta “sociedade”:

Ali tinha uma biblioteca, mesa de ping-pong... Aquela rapaziada ali que estudava. O espaço era no antigo prédio do Colégio Normal, que mudou para o espaço onde é hoje o prédio atual. Este espaço passou a ser chamado de “Ginásio Velho”, onde a

⁶ LAMARTINE ARAÚJO - É poeta, compositor, cantor e artista plástico. O sugessor da ideia de se criar um festival de música em Ibotirama. Participante ativo dos primeiros festivais e ganhador do segundo lugar, em 77, com a música Visão fantástica. Gravou o primeiro compacto de Ibotirama, junto com Reginaldo Belo, em 80. Hoje participa do festival apenas como jurado. Reside em Ibotirama.

rapaziada se reunia ali, promovia festa ali... Porque ninguém sabia de quem era aquilo lá. Sei que a gente promovia festa, a gente ia pra lá, ouvia música, brincar, se divertir. Botava música lá e a gente ia dançar e fazia as reuniões com os estudantes lá também, era tudo ali, né?

Mas também tinha um padre aqui, me esqueci o nome dele, ele promovia muito encontro de juventude lá. Trazia, inclusive, naquele tempo a gente era chamado de comunista, não sei por quê! Ele trazia umas revistas na época, não é do seu tempo, essa revista Realidade, é uma revista muito boa. Revista que trazia muitos artigos bons, sabe? Que falava de política, de sociedade, falava de tudo. Era muito difícil conseguir aqui uma revista Realidade. Ele trazia esta revista, a gente pegava assim um artigo bom, uma reportagem, ia ler aquilo ali, depois ia discutir sobre aquilo que tava na revista. Era muito bom, a gente aprendia muita coisa. Trocávamos ideia, né? E por causa disso ai, o pessoal chamava a gente de comunista, a gente ainda nem sabia o que era isso, vivia uma vida normal, não tinha nada demais. (Entrevista, Lamartine Araújo, em 07.08.22).

Foi deste jovem cantor e compositor, Lamartine Araújo, que partiu a ideia sugestiva de ser celebrada a emancipação política da cidade com um Festival de Música local. Ideia que foi imediatamente acolhida pela Prefeitura Municipal e se formou a Comissão Organizadora dos Festejos (COF), que organizou o Primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama, FEMPI, na noite de 14 de agosto de 1977. Quando já tinha passado o auge dos grandes festivais da Música Popular Brasileira (MPB)⁷ entre, principalmente, 1966 até 1968.

Como eu lhe disse. Era uma cidade pequena, não tinha nada. A gente procurava o que fazer, não tinha nada! E aí neste dia lá... Porque Reginaldo (Belo)... Era assim uma família meio de rica, naquele tempo, era considerada pela situação... aí de manhã na porta dele lá, sempre aparecia uma turma ali para bater papo, sentar ali, coisa e tal... Porque Reginaldo era um cara legal, Reginaldo sempre foi um cara muito bom, sabe? A gente ia lá bater papo, tinha sempre aquela mesma turma ali. E ia um dia ia ter esse feriado, sinceramente, eu não sabia aí ele falou do feriado e eu digo: oh, Ré, aniversário de quem é mesmo? Aí, ele disse: “Não, moço, é o aniversário da cidade, da emancipação política”. Aí eu falei assim: “Tem festa Ré?” Ele disse: “Não!”. Eu disse: “Oh, rapaz, como é que pode o aniversário de uma cidade e não ter uma festa? Não! Tá errado!” Ele falou: “Pois é, rapaz, não tem nada, nada! Tem uma reuniãozinha na Câmara (porque a câmara era ali onde é hoje a Guarda Municipal, sabe? era ali) tem uma reuniãozinha só ali e pronto e acabou, tem mais nada”. Eu falei: “Só isso! Não, é pouco demais! Vamos inventar uma coisa aí pra gente, né?” Naquele afã de criar uma coisa pra gente se divertir, né? Alguma coisa. “O que é que a gente pode fazer, rapaz?” Como já lhe falei: todo mundo já estava entrosado no meio da música, entrosado na música. Eu já tinha participado com esse grupo de teatro, fiz música pra esse grupo lá em São Paulo. Ele também tava chegando de Salvador, estava trazendo uma música, chama-se “Sangue sertanejo”, que eu até botei o nome... Nem nome tinha. Silvio, meu irmão, como já disse ele cantava, já fazia música antes. Tinha essa turma aí Wellington Coutinho, Carlos Alberto e Juarez que também... Juarez tocava violão. Eu digo: “Rapaz, vamos inventar um festival de música?!” Moço, será que vai dar certo? E as músicas? Eu disse a gente arruma rapaz! Vamos fazendo umas músicas aí! Juntando as músicas a gente apresenta lá e pronto. É, as músicas da gente mesmo. Aí aquela história: a conversa surgiu ali, mas, assim, festival não é isso: vamos fazer! Vamos fazer! Vamos cantar! Não, tem que ter uma organização, né? Tem que ter uma coisa escrita, com data, estatuto, material de inscrição, tudo direitinho. Aí foi quando a gente... Eu tive a ideia de convidar Carlos Araújo e Lió que é quem mexia nessa questão mais burocrática, né? E deixe a farra pra gente! A bebedeira! (risos) E eles lá

⁷ MPB - Música Popular Brasileira, o movimento surge em meados da década de 60, ditadura militar, após o golpe de 1964, marcando a partir deste momento, uma voz forte contra a ditadura. Mistura de Bossa Nova, cultura popular e o folclore brasileiro.

tomam conta das coisas! (risos). Sei que deu tudo certo. A gente reuniu essas músicas aí e o pessoal tocou, entendeu?!... (Entrevista, Lamartine Araújo, em 07.08.22).

Washington Coutinho,⁸ buscando na memória, relata:

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, Washington Coutinho).⁹

Relembrando este dia 14 de agosto de 1977, quando era prefeito de Ibotirama (77-82), Edson Quinteiro,¹⁰ diz:

Numa destas festas de aniversário da cidade, que eu sempre cultivei o 14 de agosto, pela emancipação de Ibotirama, a gente, no Salão de Carlos, chamava São de Carlos, que era secretário da prefeitura. Começou ali essa cantoria com esse pessoal aí: Reginaldo Belo, Humberto, Lamartine e Silvio Araújo... Assistir ao primeiro festival. Estava lá no meio deles... Sou que nem urubu, não canto nada, mas aprecio gosto muito de música. A maior dificuldade para a sua realização, era dinheiro mesmo. Não existia nenhuma política pública cultural. (Entrevista, Edson Quinteiro, 15.02.23).

Para Nilmar Moreira,¹¹ aqueles primeiros anos foram contagiantes. Lembra-o:

Me chamaram pra eu ir, eu me lembrei do Silvo Santos, se o Silvo Santos faz, eu também posso fazer este negócio e fui! Porque eu não tinha intimidade com esse negócio de microfone, nunca tive intimidade com microfone, mas eu falei: porra, rumbora! O negócio é na empolgação mesmo, vamos embora! E realmente foi surpreendente que este Salão de Carlos, o famoso Carlos Panca, superlotou. Era uma gritaria, era um negócio muito contagiante. Aquilo realmente foi uma surpresa positiva. (Nilmar Moreira, Memória dos Festivais – FEMPI, 01.07.21).¹²

Neste sentido, o FEMPI, mesmo que tardiamente, revela-se um filho tardio daqueles grandes festivais da MPB que aconteciam no eixo Rio-São Paulo a partir de meados dos anos 60 até 68. Mesmo distante, geograficamente, destes centros urbanos, aqueles festivais nacionais

⁸ WASHINGTON COUTINHO - Poeta, compositor, Juiz de Direito aposentado. Ganhador de três, dos quatro primeiros festivais, sendo um dos maiores incentivadores do FEMPI, reside em Vitória da Conquista - BA.

⁹ Informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/SecultIbotirama?mibextid=ZbWKwL>. Acesso em: 13.03.2023

¹⁰ EDSON QUINTEIRO – Médico, advogado e escritor. Prefeito de Ibotirama por dois mandatos 1977/1982 e em 1993/1996. Deputado estadual por dois mandatos 1983/1986 e 1987/1990. Foi também vereador em Ibotirama de 2013/2016. Reside em Ibotirama e tem 83 anos de idade.

¹¹ NILMAR MIRANDA - É filho do Rio de Janeiro, porém foi trabalhar em Ibotirama em 1976, onde residiu até 1981. Durante este período foi o mestre de cerimônia oficial dos primeiros festivais

¹² Informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/SecultIbotirama?mibextid=ZbWKwL>. Acesso em: 13.03.2023

vão reverberar com muita força nesta pequena e pacata cidadezinha banhada pelas águas do São Francisco, no sertão baiano, que tinha, na época, doze mil habitantes. Quando digo “filho” estou me referindo principalmente à linguagem musical, a temática das letras, às vestimentas, aos estilos musicais e comportamentais daqueles jovens “cabeludos e barbudos” de Ibotirama, naquela época, ainda hippie.

Imagem 04 - Grupo musical Lá vai samba 1975, fundadores e participantes de I FEMPI.



Fonte: Arquivo pessoal Carlos Araújo.

O grupo musical Lá vai samba surgiu em 1975, na cidade de Ibotirama, influenciado pela MPB, pelo estilo carimbó, chula e pelo samba. Também contribuiu para a formação do FEMPI. Teve como seus fundadores e primeiros componentes os irmãos Araújo: Carlos, Lamartine, Humberto e Silvio. O grupo sobreviveu, já com outros componentes, até a década de 80. Muitos dos seus componentes foram os organizadores e os primeiros participantes do FEMPI. Para Jarbas Éssi,¹³ “O grupo Lá Vai Samba foi um movimento muito importante ali e aquela juventude ali: Carlos Araújo, Aliomar Pereira, Reginaldo Belo, Lamartine Araújo, Juvenal Neves... Toda essa juventude ali fomentando essa cultura” (Entrevista, Jarbas Éssi, 13.01.23). O grupo teria também contribuído para construir as bases, o cenário e os principais atores que forjariam o FEMPI anos depois.

Segundo Lamartine Araújo, a origem do Grupo Lá Vai Samba, foi o fato de Carlos Araújo, seu irmão, ter ido trabalhar em São Luís, no Maranhão, no Banco do Brasil. A migração, seja para trabalhar, seja para estudar, era uma marca no nordeste brasileiro, principalmente

¹³ JARBAS ÉSSI - Filho de Ibotirama, poeta, músico, compositor, Dr. em Letras, cineasta e professor. Participante ativo dos festivais. Participou pela primeira vez do FEMPI em 84, ganhando o Prêmio de Revelação com a música flores do meu sertão. Ganhador de dois segundos lugares no festival de Ibotirama, em 85, com Hino Radicalista e 86, com Gema Latina, em parceria com Laurindo Matias. reside em Salvador.

rumo ao sul do país, neste caso saiu do interior da Bahia rumo a São Luís, a capital do Maranhão:

Lá, ele teve contato com esse estilo de música que é a característica do Norte, o carimbó. Aí, Carlos Araújo chegou aqui todo entusiasmado com o disco de Pinduca, que é o rei do carimbó, uma música muito boa, alegre!... “Rapaz, estou querendo fazer um grupo aqui, pra gente tocar esse estilo de música...” Ah, eh, então vamos fazer! Ele comprou um cavaquinho, me deu de presente, aí eu fui tocar cavaquinho nesse grupo. A gente fez uma mistura que ficou muito boa, a gente misturou carimbó, samba e a música de reis, Mestre Curuta, esse povo aí... Aí fazíamos uma mistura e tocava tudo junto na mesma batida, era tudo no gogó, naquele tempo não tinha aparelhagem de som! Aí, botamos o nome Lá Vai Samba, porque a base era samba, mas tinha muito carimbó, era 50% carimbó e as músicas de reis. Esse conjunto fez sucesso aqui, inclusive fomos tocar na cidade da Barra (Barra do Rio Grande), numa festa de despedidas de uns franceses e foi um sucesso. A gente tocava também no *réveillon*, na casa do prefeito, Arlindo Souza (1970/74) todo ano a gente tocava ali... Festa de aniversário, batizado, casamento, ninguém ganhava nada! A gente tocava por diversão mesmo! Carlos Araújo tocava afoxé; eu tocava cavaquinho; Silvio Araújo tocava triângulo; Miguelão Rosa tocava surdo; Carlos Panca, timbau, Levi do Bolo e Américo no violão; Nito Carlos, no maracajá. A primeira formação foi essa. Fizemos muito sucesso e foi muito bom. (Entrevista Lamartine Araújo, em 07.08.22).

Nestes primeiros anos do FEMPI, a premiação aos vencedores era feita pela Prefeitura e pelas casas comerciais locais. Era planejado e realizado pela Comissão Organizadora dos Festejos, (COF) que era composta, majoritariamente, por voluntários (ARAÚJO; FERREIRA; PEREIRA, BELO 2013). Nestes primeiros festivais prevaleceram nas disputas dois grupos rivais: Grupo Experiência, tido como os “alienados” e o Grupo Reticência, tido como “Os intelectuais”. Essas denominações eram dadas pelos próprios membros dos dois grupos rivais. Um se referindo ao outro.

As letras do Grupo Experiência traziam músicas sem maiores compromissos políticos ou social. Tinham o intuito de divertimento e de farra. Neste sentido, o grupo atingiu os seus objetivos, pois eram as músicas deste grupo as que mais repercutiam na comunidade. Já o Grupo Reticência, trazia músicas questionadoras, mais elaboradas, intelectualizadas e politizadas. Não repercutia tanto quanto as do Grupo Experiência nos bares, nas praças da cidade, mas o Grupo Reticência, por outro lado, ganhou três dos quatro primeiros festivais. Porém, o Grupo Experiência também compôs canções grandiosas, que se não ganharam os primeiros lugares estavam sempre na disputa, sendo que Reginaldo Belo, cantor principal do Grupo, ganhou cinco primeiros lugares ao longo do FEMPI.

Esse cenário local refletia, medidas as proporções, um cenário similar ao nacional dos grandes festivais e do ambiente cultural forjado pelo aparecimento da Música Popular Brasileira (MPB) dos anos 60 e 70. Ainda, segundo Lamartine:

Tudo tem política: política ideológica e até política social. E esse povo lá, Washington, Carlos Alberto e Juarez, era uma turma... Não era da nossa turma! Eles eram

intelectuais, estudavam em Salvador, coisa e tal e a gente não... Tanto é que a músicas deles (Dr. Washington, Carlos Alberto e Juarez) ganharam os dois festivais: o primeiro e segundo, eram músicas muito boas, mas não fez sucesso tanto quanto a música da gente. Por quê? Ninguém via Juarez num boteco ou numa praça cantando uma música lá pro povo cantar junto também, né? Então, a música não ficava conhecida. Nós, não, toda hora tava nos boteco com Reginaldo cantando, sabe? Entendeu? Então, a nossa música apareceu muito mais! (...) só que nossa turma era uma mais... Só que a nossa música teve muito mais repercussão, porque a gente tava cantando juto com o povão, né? Eles não, eram intelectuais, eram diferenciados. (Entrevista Lamartine Araújo, em 07.08.22).

Para romper com esta disputa que prevaleceu nestes primeiros quatros festivais entre os Grupos Reticência e Experiência, só em 1981, com a música “Noves fora nada”, da dupla Evilásio Leite e Pedro Gilvan¹⁴ que foram vencedores do festival daquele ano. A fala de Evilásio Leite reflete bem o clima, o ambiente, a importância e a emoção daquele momento para ele, e que era, de fato, de muitos.

Bicho era um sonho... Não era fácil, não foi fácil, não, ganhar daqueles caras, a gente só ganhou porque a letra era boa. E aí, meu amigo, foi na ACRI (Associação Cultural e Recreativa de Ibotirama). A ACRI tava que não cabia ninguém! Meu pai tava lá, moço! O pai de Pedrão, meus irmãos, todo mundo, a Rua de Baixo em peso! Aí, rapaz, eu lembro, cantamos no primeiro dia, música classificada. No segundo dia, cantamos esta música e o povo dizia assim: “Já ganhou! Já ganhou!” e aí, o que é que acontece? Chamou o quinto lugar, chamou o quarto, o terceiro e o segundo lugar... E nos esperando: “moço, será que nós ganhamos o primeiro lugar, mesmo?!” Rapaz, quando ele anunciou assim: “Primeiro lugar: Nove fora nada!” Bicho, foi um alvoroço! O povo pegou a gente no palco, nas costas, assim dançando um carnaval. Eu disse assim “meu Deus, o povo carregando a gente nos braços, todo mundo feliz!” A gente desceu pra Rua de Baixo, pro bar de Agnelo, e meu pai disse: “Vamos beber até o dia amanhecer!”. Amanhecemos o dia lá comemorando “Nove fora nada” em 1º lugar de 1981. (Entrevista, Evilásio Leite, 20.11.22)

Em 1985, com o fim da ditadura militar, observam-se nestes primeiros nove anos de existência do FEMPI, abrangendo as etapas local e regional, que das nove músicas ganhadoras, seis eram de compositores Ibotiramenses, e a maioria delas trazia mensagens contestatórias e/ou de protesto. Sendo que nos primeiros seis anos todas as músicas concorrentes eram de compositores da cidade de Ibotirama. No primeiro festival tiveram quinze músicas inscritas e foram todas cantadas na noite do dia 14 de agosto de 1977, no Salão de Carlos.¹⁵

1.3.1 - As letras da primeira década do FEMPI

¹⁴ EVILÁSIO LEITE - É filho de Ibotirama, músico, compositor e cantor. Participou, pela primeira vez, em 1979. Ganhou o festival de 1981 com a música “Noves fora nada”. Ativo participante até hoje dos festivais. Reside na cidade. Gaba-se de ser um recordista do FEMPI: o que participou de mais de trinta festivais e o que mais teve intérpretes, onze, defendendo suas músicas no FEMPI, sempre os jovens. O único da velha guarda que continua participando como compositor do FEMPI. Teve como parceiro o seu amigo Pedro Gilvan, músico compositor e cantor ibotiramense. Dupla de muitas músicas vencedoras.

¹⁵ Salão de Carlos - Era o espaço cultural da cidade de Ibotirama no final da década de sessenta e que durou até 1985. Onde eram realizados, além dos festivais, baile de festas, peças de teatro, shows musicais etc.

As letras deste período versavam sobre ditadura militar, questão agrária, grilagem, expulsão e morte do homem do campo, êxodo rural, realidade esta acentuada com a chegada do agronegócio no oeste baiano na década de 70. Porém, também cantavam a cultura, o folclore, as lendas e os mitos destas almas ribeirinhas, beradeiras, franciscanas, como demonstram estes versos de algumas canções vencedoras do FEMPI.

“Pelo ar está solto um passarinho/ Que no seu bico carrega nossa esperança/ Abro um sorriso e não me sinto mais sozinho/ Fico esperando terminar falsa bonança” (“Síntese”, de Washington, Juarez e Carlos Alberto, 1º lugar em 1977). Neste trecho da música Síntese, percebe-se, de forma subjetiva, mas nem tanto, tratar-se do período da ditadura militar, onde o passarinho, no diminutivo, simboliza de forma poética, a liberdade. Percebe-se que não se trata de um passarinho preso, engaiolado, reprimido, pelo contrário, ele está solto, livre, voando pelo ar. E o mais bonito, gracioso e crucial do verso: o passarinho carrega no bico a nossa esperança, ou seja, o sonho nosso de também poder voar, ser livre e não perseguido, algemado, preso, torturado e muitas vezes morto nos porões da ditadura. Neste instante de vislumbamento, ele esboça um sorriso que traz consigo a alegria da felicidade. Neste momento, ele percebe que não está sozinho, esta alegria e esta felicidade estão estampadas nas faces de muita gente. Ele não está sonhando só, é o sonho de um povo inteiro junto. Finaliza dizendo que estão todos esperançosos de ver todo aquele terror se acabar, a falsa riqueza se revelar e a democracia voltar ao Brasil.

“O Nego D’água, a Porca Preta, o Lobisomem/ Lá pras bandas da nossa imaginação/ Trouxeram medo e colorido às nossas vidas/ E nos ligaram para sempre a este chão!” (“Síntese”, de Washington, Juarez e Carlos Alberto, 1º lugar em 1977). Na mesma letra desta música “Síntese”, os compositores trazem, por outro lado, todo um pertencimento e uma paixão pela cultura popular ribeirinha, impregnada no âmago do povo desta pequena aldeia. Revela toda a força e a importância que tem o Velho Chico para este povo de fé e crença, onde as lendas, mais que tudo, alimentam a imaginação do povo. A Lenda do Compadre D’água é oriunda diretamente do Rio, existente em todo território da nação franciscana. Reza a lenda que vive no Rio Velho Chico um “homem” negro, que possui poderes encantados, mágicos, protetores e perseguidores de quem polui o Rio ou degrada suas matas ciliares.

O Compadre D’água é amigo do pequeno pescador que se alimenta dele e inimigo dos destruidores da natureza. Como muitas entidades espirituais recebe suas oferendas, seus agradados, ao mesmo tempo, ele retribui com boas pescarias. Gosta de fumar fumo de rolo e também de uma “cachacinha”. Assim, como a Mula Sem Cabeça, por aqui também existe a

Porca Preta e o lobisomem. Essa riqueza fantasiosa despertava a imaginação das crianças, dos jovens e dos adultos daquele lugar. Como todo este ambiente imaginário contribuiu para o aprofundamento do amor telúrico e o apego inseparável deste homem à sua terra natal?! A terra, aqui, como símbolo de sobrevivência e o Rio como o regador das vidas deste lugar. Quase não sendo possível distinguir a terra, o Rio e o homem: fundiram-se em uma coisa só.

Este palmo de chão é minha vida/ Este palmo de chão é minha disputa/ Este palmo de chão é o meu sangue/ Este palmo de chão é minha labuta/ Luta, luta, luta! (“Palmo de chão”, de Washington, Juarez e Carlos Alberto, 1º lugar em 1978). Nesta mesma linha de raciocínio, onde o Rio e a terra eram símbolos de sobrevivência deste povo, os poetas acima louvaram a terra, como se louvassem a própria vida. Segundo eles, o homem desta terra, por ela se lutava, por ela se disputava, e por ela, se preciso fosse também morria, mas dela ele não abria mão. Sabemos do aumento da tensão agrária no Oeste baiano com a chegada do agronegócio, na década de setenta, onde Barreiras foi, por muito tempo, chamada de “Capital da Soja.” A letra denuncia o conflito agrário da região, a disputa pela terra palmo a palmo, metro a metro, do pequeno produtor contra os grandes fazendeiros e empresas do agronegócio que se instalaram na região. Inclusive com assassinatos de trabalhadores rurais e advogados trabalhistas.¹⁶

Tardinha, já no cais, bradou como quis/ Dos bancos fez palanque, desfez do juiz/ Para o delegado dedo no nariz/ Rogou praga, pau e pedra/ Pros corruptos do país (“Joaquim Santos D'aviz”, de Washington, Juarez e Carlos Alberto, 1º lugar em 1980). A ousadia deste verso denuncia um momento histórico que estávamos vivendo no Brasil no início da década de 80. Revela toda uma voz contida, todo um desejo de expressão de um povo que não aguentava mais nenhuma forma de opressão, representadas aqui nos personagens das autoridades constituídas do juiz e do delegado, porém, são para os políticos corruptos que vão todas as suas pragas. Segundo Washington, um dos compositores desta letra: “Joaquim Santos D'aviz foi um personagem de Ibotirama, percorreu diversos cantos de Ibotirama e num misto de loucura ou talvez embriaguez, chegou ao cais [declama o verso acima], tá bem atualizada ainda, né?!”.

“Vamos todos nessa Barca/ La Barca – Ibotirama/ Por aqui ficou a marca/ La Marca – Ibotirama... / Ei, Ibotirama inflama:/ Garra/ Guerra/ Agarra/ E berra:/ LIBERDADE IBOTIRAMA!” (Semente amada, de Paulo Gabiru e Evandro Brandão, 1º lugar em 1982). Retornando ao tema da ditadura, esta outra música vencedora traz na letra a palavra cantada Lamarca, porém, os autores escrevem La Marca, fazendo uma referência a Carlos Lamarca e a

¹⁶ Dentre vários conflitos envolvendo a questão agrária nesta região do médio São Francisco, a liderança rural Manoel Dias, em Muquém do São Francisco, e a liderança dos trabalhadores rurais Josuel de Lima, Jota, na cidade Barra, foram assassinados por grileiros durante a ditadura Militar, na década de 80.

força com que a repressão agiu em Ibotirama e região por ocasião do assassinato de Lamarca e Zequinha pela ditadura, em 1971. Após 11 anos, os compositores trazem para a praça pública de Ibotirama, pela primeira vez, um refrão que dizia assim: “Vamos todos nesta Barca / La marca Ibotirama / Por aqui ficou a marca / La Marca-Ibotirama...”, palavra estas ainda quase proibida naquela época. Ainda vivia-se sob o regime militar, no governo do general Figueiredo, em 1982. A música conta a história de um jovem que deixou a cidade de Ibotirama antes dos episódios relatados na letra e retorna encontrando a cidade marcada pela passagem dos guerrilheiros Lamarca e Zequinha e de toda sorte de violência deixada na alma do povo deste lugar pela repressão da ditadura. Conclama, por fim, liberdade para a cidade de Ibotirama.

“E os homens plantavam a terra/ Pensando que a terra é sua/ Mas veio os donos da terra/ Jogou plantador na rua!” (“Lamento diamantino”, de Ivan Soares, 1º lugar em 1983). Esta letra retrata a luta do homem do campo para manter o seu pequeno lote de terra e sustentar sua família. Porém suas terras são griladas por grandes fazendeiros e ele e sua família são obrigados a abandonarem seu torrão natal. Assim, moradores tradicionais são forçados a procurar outra região para trabalhar, não mais como pequeno produtor autônomo, mas como peão, boia fria.

Vejo um jovem idealista/ Taxado de comunista/ Exímio radicalista/ Que não vende a sua vista/ Pra falsos profetas/ Demagogos poetas/ Nos palanques da vida.../ Pois esta gente albatroz/ Que diz ser feroz/ Abaixará a cabeça/ Se cantarmos numa só voz! (“Hino radicalista”, de Laurindo Matias e Jarbas Éssi, 2º lugar em 1985).

Já nesta outra letra, os compositores fazem a defesa clara do comunismo e convocam a população a se juntar e lutar pelos seus diretos. A letra começa com os autores dizendo ver um jovem idealista, porém, este jovem não é alienado, ele é um jovem consciente politicamente e sonhador. Prefere sonhar com um futuro melhor, a vender os seus sonhos ideais para os políticos demagogos de plantão. Ele tem a certeza que se o povo se unir, derrubará os ditadores.

Para Cleber Eduão,¹⁷ participante ativo do FEMPI há quase vinte anos, diz que, através das letras das músicas de cada década daria para se conhecer um pouco, a sociedade daquela época:

Se você pegar estas cinco décadas do festival de Ibotirama, se você analisar as canções que participaram dos festivais na década de setenta, na década de oitenta, você vai perceber a relação que tanto a poesia, tanto a letra, como a música se conectam com a realidade daquela década. Se você pegar as músicas do festival de Ibotirama você vai ver a importância histórica, social que este festival tem tido pra memória de fatos regionais, locais e nacionais. Pode pegar as décadas de setenta e oitenta e analisar a relação que as letras destas músicas têm com a realidade daquele momento histórico

¹⁷ CLEBER EDUÃO - É filho da Cidade de São Gabriel - BA. “Cidade da Cantoria”, como é conhecida. É músico, compositor, poeta, cantor, pedagogo e mestre em educação do campo. Lançou vários livros de poesias, cordéis, antologias, CDs. Foi o Representante Cultural do Território do Velho Chico de 2009 a 2012, pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

que a gente vivia. Aí você vai passando pelas décadas e vai vivenciando isto. (Entrevista, Cléber Eduão, em 15.12.22).

A partir desta fala de Cleber Eduão, sugerimos este tema como pesquisa, utilizando outros braços deste mesmo tema e (re)construir conhecimento da realidade local, através das décadas, com as letras das músicas dos festivais.

As outras músicas vencedoras até o fim da ditadura foram: Cause (Reginaldo Belo e Nelson Nunes, Ibotirama/Salvador), em 1979; Noves fora nada, (Evilásio Leite e Pedro Gilvan, Ibotirama), em 1981; Efhetha (Hugo Luna, Seabra), em 1984; Paz (Isac Almeida, Itaberaba), em 1985. (ARAÚJO; FERREIRA; PEREIRA, BELO, 2013).

CAPÍTULO 2 - A DITADURA MILITAR, OS FESTIVAIS DE MÚSICA DA MPB E O FEMPI

Neste subcapítulo procuraremos contextualizar a ditadura militar no Brasil (1964-1985), mas nos dedicaremos mais ao final da década de 1970 quando surgiu o Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI. Situaremos a ditadura na Bahia e como ela se comportou na cidade de Ibotirama e região.

Sendo assim, pontuaremos alguns episódios marcantes acontecidos no Brasil durante a ditadura militar para clarear o que foi o regime militar. Na Bahia, também levantamos alguns fatos envolvendo guerrilheiros, que lutavam contra a ditadura e os governos estaduais deste período. Dentro deste contexto nacional e regional, situaremos a criação do FEMPI (final da década de 70) e os grandes festivais da MPB do final da década de 60.

2.1 - Breves apontamentos sobre a ditadura militar no Brasil

Desde o golpe civil militar de 1964, alguns setores da sociedade brasileira, principalmente os movimentos socioculturais, vão sofrer intensa perseguição política. Com o “golpe dentro do golpe” do dia 13 dezembro de 1968, Ato Institucional número 5 (AI-5), inicia-se o período de maior fechamento político e repressivo da ditadura civil militar no Brasil. O Ato delegava amplos poderes aos generais, além de empreender uma verdadeira guerra aos seus adversários políticos.

O Congresso Nacional e as Assembleias Legislativas foram postas em recesso, a censura impôs controle total da imprensa e a vida cultural do país foi profundamente atingida. A UNE, União Nacional dos Estudantes, foi posta na ilegalidade e o movimento sindical sofre intervenção. Na contestação ao regime aconteceu a Marcha dos 100 mil no Rio de Janeiro, em 1968, contra a morte do estudante Edson Luiz e as greves operárias de Contagem, em Minas Gerais e Osasco, São Paulo. Segundo Ridenti (1993), o AI-5 propiciava:

Ao governo militar plenos poderes para cassar mandatos eletivos, suspender direitos políticos dos cidadãos, demitir ou aposentar juízes e outros funcionários públicos, suspender o *Habeas corpus* em crimes contra a segurança nacional, legislar por decreto, julgar crimes políticos em tribunais militares, entre outras medidas autoritárias (RIDENTI, 1993, p. 37-38).

Com o AI-5, fica impossibilitado, definitivamente, qualquer tipo de participação ou manifestação da sociedade civil na vida política do país. A partir daí, inicia-se o “combate nas trevas” entre as organizações de esquerda armada contra a chamada “linha-dura” da ditadura militar. Com o objetivo de aperfeiçoar e centralizar a repressão é oficializada, no dia 2 de julho de 1969, a criação da OBAN – Operação Bandeirante, que tinha inicialmente caráter extralegal,

uma vez que só em 1970 é enquadrada no organograma do Estado brasileiro com a denominação de DOI-CODI-II, Departamento de Operações de Informações/Centro de Operações de Defesa Interna do II Exército, que reunia as três forças armadas, além das polícias estaduais civis, militares e federais (FON, 1979).

Por outro lado, em grande parte do mundo, as décadas de 60/70 foram marcadas por contestações político-estudantis, movimentos guerrilheiros, contraculturais, movimento *hippie*, feminista, negro, etc. No Brasil, destacaram-se no cenário cultural, quatro gêneros musicais: a Bossa Nova, a Jovem Guarda (os “alienados”), o tropicalismo e a MPB, (os “engajados”). O Cinema Novo, o Teatro Arena, o Oficina e CPCs,¹⁸ fizeram histórias na década de sessenta e setenta como uma trincheira político-cultural de resistência ao regime.

Ao longo da história percebe-se o envolvimento de artistas na vida político-cultural de um país. No cenário internacional da música de protesto podemos citar nos anos 60/70, três músicos emblemáticos que com suas obras influenciaram e contribuíram para mudanças sociais do seu tempo: John Lennon, Bob Dylan e Bob Marley cujas músicas traziam questionamentos com relação à vida política e social dos povos de seus países e que influenciaram o mundo.

Em 1977, ano da criação do Festival de Música Popular de Ibotirama - FEMPI, o Brasil vivia a ditadura civil militar do governo Ernesto Geisel (1976-1979). Caracterizado politicamente como de abertura “lenta e gradual”, ao mesmo tempo em que convivia com a chamada “linha dura” do Exército Brasileiro, que não aceitava nenhum tipo de afrouxamento e desejava cada vez mais o endurecimento do regime. A morte do operário Manoel Fiel Filho, em 17 de janeiro de 1976, na prisão, e o massacre da “Casa da Lapa”, Rua Pio XI, 767, no bairro da Lapa, em São Paulo, no dia 16 de dezembro de 1976, onde foram assassinados três quadros importantes do Comitê Central do Partido Comunista do Brasil PCdoB: Pedro Pomar, Ângelo Arroyo e João Batista Drummond, espelha bem este momento político do governo Geisel (GORENDER, 1987).

¹⁸ **Cinema Novo** - movimento cinematográfico brasileiro, que aconteceu na década de 60/70. Teve como seu principal expoente o cineasta Baiano Glauber Rocha. Trazia a desigualdade social, a política brasileira e latina americana como temas principais. **Teatro Arena** - teve seu auge na década de 60/70. Apresentava temas políticos e sociais da realidade brasileira. Objetivava conscientizar o povo brasileiro. Teve como diretores e dramaturgos Augusto Boal, Gianfrancesco Guarnieri e Oduvaldo Viana Filho, fechado pela ditadura em 1972. **Teatro Oficina** - Outro importante teatro brasileiro da década de 60/70, em SP, teve o dramaturgo José Celso Martinez Corrêa o principal expoente. Tratava de temas engajados e políticos da história brasileira. **CPC** – Centro Popular de Cultura ligado a UNE. Tinha como objetivo promover uma arte de esquerda no meio estudantil e operário.

2.2 - Ditadura militar na Bahia: Ibotirama e o FEMPI

Em 1977, o governador da Bahia era Roberto Santos (1975-1979), pelo partido da Aliança Renovadora Nacional – ARENA. A Arena era o partido que dava sustentação ao regime implantado pelos militares em 1964. Com o golpe de 1964, os generais criaram o bipartidarismo representado pela ARENA e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro). Um defendia o governo e o outro lhe fazia oposição, ou seja, a ARENA, naquele momento defendia e mantinha a ditadura no Brasil. A Bahia estava saindo do mandato biônico¹⁹ de Antônio Carlos Magalhães (ACM) que governou o estado de 1971 a 1975. Como ex-prefeito da capital baiana, ACM, a partir daquele momento, vai consolidando um estilo político muito peculiar que despertava o “amo ou odeio”. Numa mistura com traços que ia do coronelismo da primeira metade do século vinte do Nordeste brasileiro ao messianismo religioso despertado por Antônio Conselheiro. Agindo com “mão de ferro” contra seus inimigos políticos, ao mesmo tempo em que, com “mão de luva”, agradava os seus fiéis seguidores. Desde este período, ACM tornou-se a maior força política da Bahia, atravessando meio século de reinado quase absoluto. O “Carlismo,” como ficou conhecido o seu estilo de governar e jeito de fazer política, ainda hoje, é muito cultuado e enraizado na Bahia, haja vista a candidatura do prefeito de Salvador, ACM Neto, ao governo do estado em 2022.

Roberto Santos foi indicado por ACM para substituí-lo no governo da Bahia dando continuidade ao seu mandato, apoiando e sendo apoiado pelo regime militar. Segundo Souza (2013), a Bahia naquele momento serviu mais como uma área de recuo para os quadros “queimados” da esquerda armada do eixo Rio-São Paulo, do que o epicentro das ações armadas, embora tenham existido algumas, onde a repressão agiu com extrema violência e barbaridade.

Em Salvador e no interior da Bahia existiram quadros importantes das organizações armadas de esquerda que atuavam contra a ditadura, como os membros da dissidência do MR-8 (Movimento Revolucionário - 8 de outubro) resistindo à ditadura. A prisão e a morte de Nilda Carvalho Cunha e o assassinato de Iara Iavelberg, companheira de Carlos Lamarca, no bairro da Pituba, em 21 de setembro de 1971, foi um caso dramático dessa luta desigual. No interior da Bahia, no povoado de Buriti Cristalino, Brotas de Macaúbas, no caso que envolveu o ex-capitão do exército Carlos Lamarca, talvez tenha sido o de maior violência, arbitrariedade e tortura em praça pública, ocorrido no estado. Episódio que resultou na prisão de Olderic Barreto e na morte de Otoniel Barreto (irmãos de Zequinha Barreto) e na morte de Santa

¹⁹ Mandato biônico foi uma forma que a ditadura militar encontrou para destituir governadores e senadores para tirar os governos eleitos pelo sufrágio universal da oposição e colocar no poder, sem votação, o governo que lhe interessava.

Bárbara, membros do MR-8, culminando no assassinato de Carlos Lamarca e Zequinha Barreto, em 17 de setembro 1971, foram episódios emblemáticos e definitivos para o fim da luta armada no Brasil (SOUZA, 2013).

Importante ressaltar que Ibotirama e toda região foi palco, em 1971, para a caçada e o assassinato do ex-capitão do exército Carlos Lamarca. O Prefeito de Ibotirama na época, João Alves Martins (1971-1972), naturalmente foi quem recebeu, ciceroneou e providenciou toda a logística da “Operação Pajuçara”,²⁰ que se instalou no território em busca de Lamarca e Zequinha. Lamarca, em janeiro de 1969, desertou do exército e ingressou na luta armada contra a ditadura. Depois da morte de Carlos Mariguella, em 04 de novembro de 1969, era o homem mais procurado do país.

Ibotirama, como serviu de alojamento para as tropas da repressão em 1971, sofreu atos de violências e arbitrariedades, como prisões, interrogatórios forçados e torturas, não só Ibotirama, mas todo território sentiu o peso da força da “Operação Pajuçara”, na busca por informações sobre Carlos Lamarca e José Campos Barreto, o Zequinha. Pelo impacto deste episódio, a população local ficou marcada, de uma forma ou de outra, pela passagem dos guerrilheiros e da repressão nos idos de 1971 (JOSÉ; MIRANDA, 2015).

Dentre tantos jovens estudantes/operários que partiram para a luta armada contra a ditadura, um deles foi Zequinha Barreto, filho de agricultores, nascido em Brotas de Macaúbas, Chapada Diamantina, no povoado do Buriti Cristalino. Saiu de casa aos doze anos, conduzido pelos pais para estudar no seminário de Garanhuns-PE. Não chegou a ser ordenado padre, abandonando o seminário no quarto e último ano. Retorna à casa dos pais e em seguida parte para São Paulo em busca de emprego e outros estudos. Em São Paulo vai morar em Osasco, onde trabalhava nas fábricas durante o dia e estudava o segundo grau, no turno noturno. Pela sua capacidade de liderança, inteligência e coragem, rapidamente tornou-se uma referência no movimento estudantil e operário daquela região (OLIVEIRA, 2008).

Na grande greve de Osasco em 1968, Zequinha destaca-se como uma das maiores lideranças do movimento. Pela sua participação ativa na greve, é preso e torturado por três meses nos cárceres do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/SP). Ao sair da prisão no final de 1969, através de *Habeas Corpus*, entrou para o Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), desencantado com o voluntarismo foguista (guerrilha urbana sem massa)

²⁰ Operação Pajuçara – Foi uma operação do Exército brasileiro para investigar e caçar o ex-capitão Carlos Lamarca e José Campos Barreto, Zequinha na cidade de Brotas de Macaúbas e região. A operação contava com mais de 200 homens, helicópteros e aviões. Sobre o comando desta operação Carlos Lamarca e Zequinha Barreto foram assassinados, no dia 17 de setembro de 1971 (JOSÉ; MIRANDA, 2015).

praticado pela maioria das organizações de esquerda armadas, aderindo a partir deste momento, à perspectiva da guerrilha no campo apoiada pelas massas camponesas (guerra popular). Saiu definitivamente do eixo Rio de Janeiro-São Paulo, onde já era conhecido, não podendo mais desenvolver nenhum tipo de atividade política. Retorna à sua terra natal, Buriti Cristalino, povoado de Brotas de Macaúbas, terra de geógrafo Milton Santos.

Zequinha, em Buriti Cristalino, inicia um trabalho de base junto aos moradores locais, que daria origem à futura “área de campo” do MR-8, onde Carlos Lamarca permaneceu por dois meses até ser localizado pela repressão. A “área de campo” do Buriti Cristalino serviria como refúgio para quadros políticos importantes das organizações armadas, com possibilidades de transformação futura em um pequeno foco guerrilheiro (JOSÉ; MIRANDA, 2015).

Em sua vida revolucionária, Zequinha Barreto militou na POLOP (Política Operária), VAR-Palmares (Vanguarda Armada Revolucionária Palmares)²¹, VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), MR-8 (Movimento Revolucionário 8 de Outubro). Marcelo Ridente, no seu livro *O Fantasma da Revolução Brasileira*, esboça uma rápida biografia desde jovem poliglota que foi assassinado pela ditadura aos 26 anos de idade:

Filho de pequeno proprietário-lavrador, nascido no sertão baiano, ex-seminarista, migrante em São Paulo, serviu o exército como soldado (...) estudante secundarista, Presidente do Círculo Estudantil de Osasco, jovem líder operário, ativista sindical, principal orador no comício alternativo do 1º de maio de 1968 no centro de São Paulo (RIDENTI, 1993, p. 240).

Em 23 de janeiro de 1969, o capitão Carlos Lamarca desertou do exército brasileiro depois de uma carreira militar brilhante e do posto de capitão, aos 28 anos de idade, para lutar contra as forças armadas brasileiras ao lado dos guerrilheiros. Neste curto período desenvolveu ações armadas no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, como as desapropriações do Banco Itaú e Mercantil, treinamento de guerrilha no Vale do Ribeira, em São Paulo, desapropriação do cofre do governador de São Paulo, Ademar de Barros e do sequestro do embaixador suíço Giovanni Enrico Bucher, em dezembro de 1970. Ações praticadas com a finalidade de angariar recursos para a guerrilha e libertar presos políticos (GORENDER, 1987).

Em 1971, o ex-capitão Carlos Lamarca passa a ser o homem mais procurado do país, e é encaminhado pelos dirigentes do MR-8 à Bahia, para a Serra do Buriti Cristalino, onde Zequinha Barreto o esperava (Entrevista, João Lopes Salgado²² em 14.08.2009).

²¹ **POLOP – VAR - Palmares – VPR – MR - 8**, foram organizações de esquerda armadas que lutaram contra a ditadura militar no Brasil.

²² JOÃO SALGADO – Foi militante da esquerda-armada, MR-8, participou do sequestro do embaixador americano Charles Burke Elbrick em 1969. Autor intelectual da vinda de Carlos Lamarca para o Buriti Cristalino.

Depois de uma caçada implacável a Carlos Lamarca e Zequinha Barreto, os dois foram brutalmente assassinados pela repressão na Pintada, na tarde do dia 17 de setembro de 1971. A Pintada é uma comunidade rural pertencente ao município de Ipujiara-BA, cidade vizinha a Brotas de Macaúbas-BA. Este episódio marca praticamente o fim da luta armada no Brasil.

Desde 1968, após retornar de São Paulo, Zequinha Barreto começou a frequentar a cidade de Ibotirama, onde possuía parentes, e construiu uma relação de amizade com um grupo de jovens da cidade, a “Geração Cenecista,” através da música e do futebol. Zequinha Barreto, além de tocar violão, jogar futebol, realizava serenatas e palestrava para esses jovens músicos e estudantes do Colégio Cenecista. Chegou a presentear um dos integrantes do grupo, seu amigo Carlos Araújo, com o LP dos Beatles de 1968, e saíam cantando e tocando pelas ruas e praças com esse disco, além de outras obras musicais de contestação e protesto político-social como as de Geraldo Vandré e Chico Buarque de Holanda, que Zequinha, particularmente, gostava de tocar. Entretanto, nenhum deles tinha conhecimento do envolvimento de Zequinha Barreto com a luta armada no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, só viriam a conhecer o verdadeiro histórico guerrilheiro de Zequinha após o assassinado do mesmo.

A convivência de Zequinha Barreto com esse grupo e a forma inesperada como foi assassinado pela ditadura e a violência praticada pela repressão na cidade e no município, inevitável e definitivamente marcaram aqueles jovens, os quais, seis anos depois, viriam a criar o FEMPI e seriam os seus primeiros e principais ganhadores. Reginaldo Belo²³ lembra no dia que o viu tocando e cantando pela primeira vez:

Um belo dia eu chego lá, na casa de Seu Jordino e quem tava lá tocando com ele? Zequinha Barreto! Eu fale: “Nossa, este cara é danado, ele sabe tocar até estas músicas!” Fiquei admirado porque eu era fã de Zequinha. Quando eu o vi tocando ali com Seu Jordino, fiquei doído! Ele tocava muito bem e cantava, né? E só música boa. Tocava, além de Chico Buarque, também Guilhermano Reis e Falsas, aqueles cantores antigos. (Entrevista, Reginaldo Belo, em 08.08.22).

Já Lamartine Araújo lembra o dia que soube da morte de Zequinha:

Eu fiquei surpreso, porque no dia que mataram ele [Zequinha Barreto], rapaz, eu cheguei lá na casa de minha irmã, lá em Diadema, SP, aí minha irmã me mostrou o jornal e tinha a foto dele na capa do jornal: terrorista morto no interior lá na sua terra, mas aquele tempo era um negócio complicado, eu tinha já tinha dado baixa no Exército, não estava no Exército, mas não podia, nem podia falar no nome Zequinha Barreto. Me deu uma tristeza, rapaz, mas eu disse: “Não, não conheço!”, com medo de represália, fiquei preocupado. Me deu uma tristeza da porra, mas, rapaz, Zequinha era um terrorista! Naquele tempo ele não demonstrava aquilo. Aí ele tava aqui numa

²³ REGINALDO BELO - Músico, compositor e cantor participante ativo desde o primeiro festival, como organizador e concorrente, ficou em segundo lugar no I – FEMPI. Ganhador de cinco primeiros lugares: 79 Cause; 86, Biológica; 89, Caçador; 95, Sem limites; 89, Queixa. Foi o primeiro cantor de Ibotirama a gravar um disco: Do Velho Chico (compacto) e um LP, Razão de poeta. Tem cinco CDs gravados. Foi o primeiro coordenador de Cultura de Ibotirama. Reside em Ibotirama.

boa tocando ali e passava um soldado na rua, ele parava de tocar: “Eu não gosto desse povo”, eu não entendia, depois que o soldado passava, ele continuava tocando (Lamartine Araújo, em 07.08.22).

A seguir, a letra atribuída a Zequinha Barreto e seu amigo do “Grupo de Ibotirama”, Silvio Araújo:

Venho pra lhe dizer/ Que fui tão longe/ Sem perceber/ Buscar a paz/ Que estava junto a ti/ Venho de tristeza e dor/ O tempo todo só pensou no amor/ E ele era você/ Chego e venho pra ficar/ Estou cansado e quero repousar/ Tranquilamente ser teu ideal/ Para saber que o sonho é sempre bom/ Um sonho lindo sem ter despertar/ E assim posso cantar de cor/ Essa alegria de ser bem maior/ Para encher os seus e o coração/ E esse é um final feliz/ Que eu penso para lhe dizer/ No dia que você voltar pra mim/ Mas se depois/ Eu acordar de um sonho bom/ E descobrir que ilusão/ Nada mais foi que um lugar comum/ Fico somente para lhe dizer/ Que a minha vida valha o que valer/ Não vale nada a vida sem você (ARAÚJO; FERREIRA; PEREIRA, 2002).

Outro personagem de renome nacional e que, de certa forma, também influenciou este grupo de jovens ibotiramenses na questão musical e contribuiu também, para a criação do FEMPI, foi Gutemberg Guarabyra, da dupla Sá & Guarabyra. Gutemberg Guarabyra é filho da cidade de Barra do Rio Grande, que fazia fronteira com Ibotirama na época. Viveu e cresceu na cidade vizinha de Bom Jesus da Lapa, no Território do Velho Chico. Durante este período, primeira metade da década de 1960, Guarabyra tocava em bandas de bailes em Ibotirama e toda a região, antes de descer para o “Sul maravilha” em 1967.

No final de 1967, Guarabyra saiu vencedor da Fase Nacional do II Festival Internacional da Canção (FIC), promovido e transmitido pela TV Globo, no Rio de Janeiro, no Maracanãzinho, com a música “Margarida”, de sua autoria, deixando para trás, neste festival, Milton Nascimento, Chico Buarque de Holanda e Vinícius de Moraes. Fato que repercutiu em todo o Brasil na época e também ecoou entre os jovens ibotiramenses da “Geração Cenecista” que ouviram este Festival através do rádio de pilha, porque Ibotirama não tinha, nesta época, nem energia elétrica, nem muito menos televisão.

Eu me lembro que quando Guarabyra ganhou aquele festival lá em 67, eu ouvi o festival sabe em que? Eu ouvi o festival na Rádio Mundial e tarde, ninguém dormia tarde. Em 67, eu tinha doze anos, rapaz, mas eu ouvi na Rádio Mundial e fiquei maravilhado e torcendo pro Guarabyra e ele ganhou o festival, né? O FIC. E influenciou, com certeza! Guarabyra, aquele festival influenciou, com certeza! (Entrevista, Reginaldo Belo, em 07.02.23).

Para Roberval Souza,²⁴ prefeito de Ibotirama por dois mandatos (1983-86 e 1993-97) também o fato de Guarabyra ter ganhado o 1º Lugar do Festival Internacional da Canção em 1967, contribuiu para, mais tarde, surgir o FEMPI:

Nós vivenciamos, e talvez, tenha sido uns dos fatores que eu não digo que influenciou, deu a ideia, por exemplo, nós tivemos um Festival Internacional da Canção vencida

²⁴ ROBERVAL SOUZA - Produtor e compositor do primeiro compacto gravado em Ibotirama, 1980, Engenheiro civil, advogado, prefeito de Ibotirama por dois mandatos (1983-1988 e de 1997-2004). Residente em Barreiras-Ba.

pelo um cara aqui de Bom Jesus da Lapa, Guarabira, não sei se em 66, 67... Por aí. Eu me lembro de que eu chegava ao Ginásio e Guarabyra ganhou o Festival Internacional da Canção, meu amigo daqui, ele compôs uma música. Porque ele tinha uma namorada chamada Margarida, não sei se você sabe que ela era irmã de Eduardo e o pai de Margarida era uma pessoa importante, era promotor ou rábula parece, ele não queria o namoro. Aí ele compôs, pegou aquela música de roda que tem Margarida fez uma mesclagem inteligente “apareceu a margarida olé, olé ou lá...” Que é uma música de roda e ele enxertou com passagens muito inteligentes “andei em terra de rei em vão por senhora que perdi” e esta música ganhou. Então, essa música por ter sido vencedora de um cara aqui de perto, e a gente viu que era real, talvez também tivesse sido um fator determinante pras pessoas daqui, além de mostrar na praça tocando violão, vamos fazer um festival! Pronto criou-se o Festival. (Entrevista, Roberval Souza, em 06.02.23)

Em 1971, outra canção de autoria de Guarabyra, vence o Festival de Música de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Ainda em 1971, forma o Trio Sá, Rodrigues e Guarabyra, produzindo os LPs Passado, Presente e Futuro (1971) e Terra, em 1972. O Trio foi o responsável pela criação do estilo musical conhecido como Rock Rural, uma mistura de Rock com a música sertaneja e letras alucinantes.

Imagem 05 - Chico Buarque, Guarabyra e Milton Nascimento.²⁵



Fonte: Google

Inclusive, no LP, “Pirão de peixe com pimenta”, fruto da viagem da dupla pelo Rio São Francisco, no final da década de 70, cuja música “Sobradinho” foi o primeiro grande sucesso

²⁵ Informações disponíveis em:

https://www.google.com/search?q=foto+de+guarabira+com+chico+buarque+e+milton+nascimento+festival+1967&tbm=isch&ved=2ahUKEwiss5jH1PD_AhWNqZUCHYeKBdQQ2cCegQIABAD&oq=foto+de+guarabira+com+chico+buarque+e+milton+nascimento+festival+1967&gs_lcp=ChJtb2JpbGUtZ3dzLXdpei1pbWcQAzoEC_CMQJ1DvE1iWN2D6P2gAcAB4AIAB0QGIAaMIkgEFMC40LjKYAQCgAQHAAQE&scient=mobilegswizimg&ei=8sKhZKzyE43T1sQPh5WwoA0&bih=712&biw=393&client=msandroidxiaomirvo3&hl=ptBR#imgrc=6aj3GEaHsezo2M Acesso em: 20.03.2023

da dupla, em 1979. Neste mesmo LP, a dupla traz também a música título deste disco, que na verdade, foi o roteiro poético desta viagem que eles fizeram e citam na letra a palavra Ibotirama:

Carne de sol/ Pirão de peixe com pimenta/ E uma boa Januária completando a refeição/ Dizendo assim até parece que é mentira/ De Sá e Guarabyra/ Coisa da imaginação/ Mas de Santana a **Ibotirama** vi passar gato do mato/ Tatu-bola, vi voar o gavião/ Atravessando quatro vezes esse rio/ De barranco pra barranco,/ Lama, pedra e areião/ Ê... Parada em Carinhonha/ Ê... Zé Sales nosso irmão/ Ê... Ranchão de Correntina/ Ê... Paizinho em Alemão/ Vamos voltar no próximo verão...

Seis anos depois da morte de Lamarca e Zequinha na região e 11 anos após o II Festival Internacional da Canção e do sucesso da dupla Sá e Guarabira, em todo o Brasil, o FEMPI, em 1977, é iniciado. Dentre outros fatores, acredito que estes dois momentos na década de 60/70, com personagens tão fortes e marcantes na história política e cultural do Brasil, um na música, outro na guerrilha, contribuíram, de uma forma ou de outra, com estes jovens ibotiramenses que também já tinham suas vivências culturais e também tinham suas leituras do mundo daquela época. Este grupo tinha uma característica peculiar: era apaixonado por música e gostava de ler e estudar. Inclusive, construiu de forma comunitária o 1º prédio escolar de Ibotirama, o Colégio Cenecista, que vai ser o berçário para o nascedouro do FEMPI.

Para Bomfim (2015), o FEMPI também “surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto”. Para a autora, o significado do surgimento do FEMPI foi “o desejo de romper o ciclo da invisibilidade: Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão” (BOMFIM, 2015, p. 46).

O FEMPI também, como acrescenta Jarbas Éssi, não surgiu tão pouco, de nenhum político:

O desejo do festival de Ibotirama não surgiu de nenhum político. Edson Quinteiro Bastos era o prefeito na época, diga-se de passagem, que ele abraçou de verdade o festival, mas não foi ele que disse: “eu vou fazer o festival!”. O Festival é, e sempre foi para além da prefeitura e do poder público. Eu acho que o poder público sustenta o que veio do povo e que não teve como realmente sucumbir (Entrevista, Jarbas Éssi, em 13.01.23).

Depois do fim dos grandes festivais nacionais que revelaram nomes definitivos na MPB, como Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil, Belchior, Geraldo Azevedo, Geraldo Vandré, dentre tantos que foram importantes, significativos e definitivos para os rumos da cultura e da música popular brasileira, o FEMPI estreia no seu lugarejo em 1977. E também se caracterizou como um movimento contra cultural no sentido comportamental, musical e de contestação político-social, para a sociedade ibotiramense no final da década de setenta.

No depoimento de Jarbas Éssi, filho de Ibotirama, poeta, músico, cantador, compositor e ganhador do FEMPI (revelação em 93, 2º lugar em 85, 2º lugar em 86), sintetiza nesta fala muito do que temos argumentado acima, senão vejamos:

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 em Ibotirama pra ensinar no Colégio aqui em Ibotirama, essa relação da juventude da época com Zequinha Barreto, essa relação que eles tiveram com o que tava acontecendo no Brasil, mesmo sendo uma cidade pequena, pacata e distante, teve um contato um pouco com o que estava acontecendo neste país. 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, em 13.01.23)

2.3 - Os festivais de música dos anos 60 e o FEMPI dos anos 70

Neste tópico abordaremos o contexto histórico/cultural de meados para o fim dos anos 60 e de meados para o fim dos anos 70. O enfrentamento político através das músicas de protesto contra o regime de exceção, onde os artistas e suas canções potencializaram e polarizaram o cenário cultural e político do período. Os festivais de músicas populares que aconteceram no Brasil no final da década de 1960 fizeram história, tanto na música, como na vida política e cultural do país, porque moveram corações e mentes naquele momento histórico (CARINHANHA, 2018).

Durante a ditadura, os festivais universitários e os grandes festivais transmitidos pelas redes de televisões Excelsior, Record e Globo tiveram importância significativa naquele momento histórico, pois serviram, os festivais e seus intérpretes, como porta vozes de uma sociedade que vivia em um regime autoritário e ditatorial. Citando Geraldo Vandré, no III Festival Internacional da Canção, em 1968, no Maracanãzinho RJ, dia 29 de setembro de 1968, antes de entoar “Pra não dizer que não falei das flores”, afirmou: “A vida não se resume em festivais.”(Geraldo Vandré, 1968).²⁶ De fato, naquele momento, os festivais não se resumiram apenas aos compositores e cantores que se apresentavam nos palcos, eles eram compostos, na verdade, por diversas outras áreas artísticas envolvidas e entranhadas naquele movimento cultural. Movimento que terminou envolvendo toda uma geração extremamente criativa e

²⁶ Informações disponíveis em: <https://parlamentopb.com.br/gente-por-favor-a-vida-nao-se-resume-em-festivais/> Acesso em: 20.03.2023

ousada que desafiava a ditadura com as suas obras e espetáculos, indo do teatro ao cinema, da dança às artes plásticas, da literatura à música.

Num período de efervescência cultural e ditadura militar, os festivais representavam o ápice daquele processo de disputa ideológica, política e cultural. Os festivais aconteceram no eixo Rio-São Paulo, mas repercutiram praticamente em todo o Brasil, impulsionados pelas rádios e pelas redes de televisão com patrocínios das empresas estatais e de multinacionais.

A importância e significância desses festivais era tanta que a música “Pra não dizer que não falei das flores” (Caminhando e cantando), de Geraldo Vandré – embora não tenha ganhado o III - Festival da Internacional da Canção, da Rede Globo, em 1968, ficando em segundo lugar, para a música “Sabiá”, de Chico Buarque e Tom Jobim – foi a canção que se transformou no verdadeiro hino contra a ditadura. No refrão ele conclama o povo pra fazer a revolução e derrubar a ditadura: “Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer/ Vem, vamos embora, que esperar não é saber/ Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.” (Pra não dizer que não falei das flores, Geraldo Vandré, 1968).

Foi como se fosse a “gota d’água” para a decretação do AI-5, dois meses depois. Após o festival, Geraldo Vandré foi preso e sua música foi proibida de ser executada até 1979, no Brasil. Sobre a participação dessa música no festival, e para se ter uma ideia do que ela representava para os militares, segue a fala do Secretário da Segurança da Guanabara, General Luís de França Oliveira: “Essa música é atentadora à soberania do País, um achincalhe às Forças Armadas e não deveria nem mesmo ser escrita” (VEJA, 1968).

A lista de cantores e compositores renomados e músicas conhecidas em todo o Brasil, ainda hoje, surgiram naquele período. A força criativa desta geração era tão intensa que esta geração continua sendo a maior referência da Música Popular Brasileira, até hoje, tanto na quantidade quanto na qualidade de artistas e obras. O termo MPB vem justamente deste período e seus principais intérpretes foram: Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Geraldo Vandré, Elis Regina, Jair Rodrigues, Gonzaguinha, Vagner, Edu Lobo, Tom Jobim, Belchior, Geraldo Azevedo, Raul Seixas, para citar alguns. Devido ao enfretamento com a ditadura, muitos foram os músicos, cantores, compositores que foram presos, exilados, torturados e mortos, e tantos outros e outras que partiram “num rabo de foguete” como nos relata poeticamente Aldir Blanc e João Bosco, na música “O bêbado e o equilibrista.”²⁷

²⁷ Elis Regina, *Essa Mulher*, WEA, 1979.

A maioria destas músicas trazia nas letras, como uma forma de driblar a censura, mensagens subliminares, subjetivas, carregadas de metáforas e muitas vezes com pseudônimo para que os verdadeiros autores não fossem reconhecidos e perseguidos pelo regime. “Tratava-se de uma tática de luta nova, com expoentes intelectuais da carreira universitária” (FREITAS, 2017, P.15). No II Festival de Música Popular Brasileira, em 1966, realizado pela TV Record, em São Paulo, Jair Rodrigues, defendeu a música “Disparada”, de Geraldo Vandré e Théo Barros, que trazia na letra estes versos: “Então não pude seguir/ Valente lugar-tenente/ De dono de gado e gente/ Porque gado a gente marca/ Tange, ferra, engorda e mata/ Mas com gente é diferente!” (“Disparada”, Geraldo Vadré e Théo Barros, 1966)

No III - Festival da MPB, organizado pelo Record em 1967, as canções “Alegria Alegria”, de Caetano Veloso e “Domingo no Parque” de Gilberto Gil, quase que inauguram o manifesto do que viria a ser o Movimento Tropicalista. Apesar de fazerem grandes sucessos com o público, as músicas não ganharam em primeiro lugar, mas traziam vários elementos novos para a MPB, seja nas colagens poéticas, seja na mistura de ritmos que deu origem a uma nova música com elementos da cultura popular brasileira, com forte influência modernista antropofágica, e principalmente com a introdução da polêmica guitarra americana na MPB. Fato que era inaceitável para muitos músicos e compositores da época.

Já no III - Festival Internacional da Canção (FIC) promovido pela TV Globo e realizado no auditório do Tuca, em São Paulo, 1968, Caetano Veloso com a música “É proibido proibir”, promove o discurso mais emblemático daquele “ano que não terminou” (Zuenir Ventura, 1988). Dizia o refrão da letra que ele não conseguiu cantar: “E eu digo "não"/ E eu digo não ao "não"/ Eu digo: é proibido proibir / É proibido proibir./ É proibido proibir./ É proibido proibir.”

Interessante observar que desde o primeiro acorde da música “É proibido proibir”, executada pelos Mutantes, o público além de arremessar objetos no palco e da vaia ensurdecidora do início ao fim da música, inesperadamente viraram as costas para os artistas, que igual e instantaneamente, também viram as costas para a plateia. Caetano, então, inicia o discurso que ficou historicamente mais importante do que a própria música que ele foi impedido de cantar. Contraditoriamente, o título “É proibido proibir” famosa frase empunhada nos movimentos revolucionários franceses no mês de maio de 68, gritando por liberdade. Diz trechos do discurso:

Mas é isso que é a juventude que diz quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir este ano uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir no ano passado (...), mas que juventude é essa? Que juventude é essa?! (...) Gilberto Gil está aqui comigo para nós acabarmos com o festival e com toda a

imbecilidade que reina no Brasil (...) se vocês em política forem como são em estética estamos feitos! Me desclassifique junto com Gil, junto com ele, tá entendendo? O júri é muito simpático, mas é incompetente. Deus está solto (VENTURA, 1968, p. 126).

A perseguição aos cantadores e suas canções aumentou consideravelmente depois do AI-5, em 1968, onde os artistas passaram a ser considerados inimigos da nação. A censura agia como um filtro cultural e político onde só eram permitidas as obras artísticas que não questionassem o regime. Perseguições da censura com relação à divulgação e circulação, no caso da música, eram de praxe.

Já em 1969, primeiro ano após o AI-5, é perceptível a mudança no caráter das músicas nos festivais. Os festivais transmitidos pelas redes de televisões continuaram até 1985, mas como caráter de luta contra a ditadura, ele atinge o seu auge em 1968 pouco antes do AI-5 ser instituído. Desta forma, os artistas se contrapunham a ditadura militar através deste enfrentamento político interpretando canções que representavam o sentimento de um povo que se recusava a aceitar o regime imposto à força. Segundo Freitas:

Esses artistas estavam unidos e empenhados em um denominador comum: derrubar o regime ditatorial através da música de protesto. As letras precisavam abordar não somente os problemas sociais, mas também as arbitrariedades dos governos militares autoritários. E, de fato, foi exatamente isso que ocorreu no decorrer dos festivais: uma aversão ao sistema implantado no território brasileiro a partir de 1964 com o golpe militar. (FREITAS, 2017, p.14).

Depois da destruição promovida a partir do AI-5 em todo movimento cultural, no campo da música, particularmente, nunca houve outro movimento tão forte e determinante na vida política e cultural do país. Neste sentido, medida as proporções, os festivais significaram um instrumento, um canal, um veículo ou, até mesmo, uma arma que lutou contra a ditadura para reconstituir a democracia no Brasil.

O Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI é realizado desde 1977, em plena ditadura militar, e completou, em 2022, 46 anos ininterruptos de sua realização. O único no Brasil que conseguiu sobreviver e se estabelecer como uma referência nacional sem nenhuma política pública federal, estadual ou municipal, específica, para a sua realização. Talvez por causa da criação do FEMPI, em plena ditadura militar, na primeira década predominou entre as vencedoras, as músicas de cunho social, de protesto, com críticas à situação social na qual estavam inseridos.

Cantamos em 85, Hino Radicalista, eu e Laurindo, que é uma música de protesto mesmo, já direcionado a questão política mesmo. Formamos ali um grupo de pessoas que realmente queriam protestar. Hino Radicalista é uma canção que a gente fala: “os ídolos do meu tempo eu criei, mas até hoje eu não sei, onde andarão os reis, os reis nucleares rezando bombas nos ares, na cabeça de alguém que conjuga o que sente no futuro do presente. Vejo um jovem idealista taxado de comunista que não vende a sua

vista pra falsos profetas, demagogos poetas, nos palanque da vida!” (Entrevista, Jarbas Éssi, em 13.01.23).

Outro compositor ibotiramense que também fez músicas de protesto no FEMPI contra a ditadura militar e participou do FEMPI em 1984, foi Evilásio Leite, com a música “Casamento da Raposa”, que diz:

Era tarde e sol ardente/ vinha multidão de gente /pra votar no presidente/ Casamento da Raposa. Vi perdão e anistia/ estudei filosofia e a eleição não existia, Casamento da Raposa/ Era chuva e vento forte para um capitão sem sorte/ que perdeu a arma do porte/ num sufoco que deu morte e caíam as mariposas (Entrevista, Evilasio Leite, 20.11.22).

Falava sobre a ditadura, o assassinato do ex-capitão Carlos Lamarca na região, sobre a falta de eleições diretas no Brasil e sobre a anistia política de 79. “Casamento da raposa,” nesta região, é quando chove e faz sol ao mesmo tempo: não é chuva de verdade, é chuva de mentira. O FEMPI, na sua primeira década, cumpriu um papel e uma função político-cultural semelhante à dos festivais nacionais realizados no Sudeste do país, mesmo estando situado longe dos grandes centros urbanos, numa cidade pequena do vale do São Francisco, no sertão baiano.

Assim como os grandes festivais da MPB, também no FEMPI foram cantadas músicas de protestos, contestatórias ao regime militar vigente na época e questionadoras da realidade brasileira. Músicas que convidavam os ouvintes e a plateia a pensarem, refletirem e agirem para transformar aquela realidade de fome, miséria e opressão. Como nos grandes festivais, as torcidas, com faixas e cartazes, aplaudiam ou vaiavam as suas músicas preferidas, numa demonstração clara de tomada de partido, de posição diante da situação que a música as colocava.

Edson Quinteiro, prefeito de Ibotirama na época (1977-82), situando o FEMPI e a censura do regime militar que proibia determinadas músicas que, para o regime, eram perigosas para o comportamento da juventude, da família, da moral e da Segurança Nacional, diz: “Com relação à ditadura, não teve nenhum problema, era muito tranquilo, era um festival muito local, não tinha nada que nos atrapalhasse”. (Entrevista, Edson Quinteiro, 15.02.23).

Para Roberval Souza, prefeito de Ibotirama de 1983 a 1986, situando a mesma questão feita para Edson Quinteiro, ressalta também que esta liberdade realmente prevaleceu no festival de Ibotirama, neste período da ditadura militar:

Veja bem, os festivais lá da Tupi, Globo... Das grandes emissoras, elas passaram pelo um período muito acirrado, crítico que era o período da ditadura, qualquer letra que tivesse qualquer conotação que levasse a pensar, era censurada. Aqui, a gente podia fazer tudo isso sem essa censura porque o momento era esse, o momento era esse, era o momento de levantar a voz, era um momento de ir de encontro (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

O FEMPI aconteceu em três espaços fechados e as praças públicas: Salão de Carlos (1977, 1978, 1979), ACRI- Associação Cultural e Recreativa de Ibotirama (1980, 1981), Colégio Cenecista (1982). Em 1983, vai pela primeira vez à praça pública. No ano seguinte, 1984, retorna à ACRI, onde permanece até 1986. Em 1987, 1988, 1989 retorna ao Cenecista. Em 1990, retorna à Praça Ives de Oliveira, onde fica até 1993. Em 2004, vai para a Praça de Eventos construída, com palco fixo, principalmente para a realização dos festivais, situado na margem direita do Velho Chico, no cais, no centro histórico da cidade, onde permanece até hoje.

Wilson Leite, prefeito de Ibotirama em 1989- 92, e que levou, pela primeira vez, o Festival para a praça, relembra quando assistiu ao festival no seu primeiro ano de governo, no Colégio Cenecista e que tomou a decisão de leva-lo para a praça pública:

Olhe bem, quando eu assisti em 1989, eu cheguei ao Cenecista, que eu não vi um professor, eu não vi um aluno, só tinha praticamente esse pessoal ligado à cultura, eu olhei pra trás... Era uma festinha de casamento! Aí passava pela minha cabeça fazer cultura pra quem?! Tá bonito e tal, eu gosto de música boa e tal, eu digo: rapaz, eu não admito, não tinha um aluno, não tinha um professor, não tinha uma diretora! E eu já me auto culpando e anotando as anotações para o próximo ano. Chamei uma conversa com minha equipe e disse: eu sentia o ar dessas pessoas ligadas de vontade, de inspiração, virado muito para o Velho Chico, que a mim, me encantou muito, toca muito, mas no próximo tem que mudar! Não pode ser isso, não deve ser isso (...).

Outra mudança definitiva foi o surgimento do carnaval fora de época de Ibotirama, IBOTIFOLIA, ocorrido nesse período:

Em 89 o festival, pra mim, serviu como um despertar que não deveria ser só aquilo! Sabíamos do potencial de Paratinga musical, Angical, Barreiras... Chamei a equipe em 1990, nós vamos mudar o Festival, não pode ser aquilo que enxerguei ali, e o que temos que fazer? Secretaria Laurita, a responsabilidade é grande. Nós temos que mudar! Ela concordou plenamente. Nós temos que levar os alunos, os professores, os diretores. E a dificuldade maior: dentro de quatro paredes, não! O Festival é do povo, nós temos que fazer esse festival no meio da rua... Até me auto surpreendeu, não era nem pra eu pensar assim, né?!(...) aí, veio à ideia de como fazer, “se fizer no meio da rua não vai ninguém”, a turma falando, aí, temos que procurar maneira. Eu tenho uma ideia: vamos pegar fazer o trabalho de *merchandising*, fazer cartazes, ir às cidades colando, e trazer um artista de nome pra fechar o festival, aí trouxe Geraldo Azevedo, em 1990. Aonde? Na Praça Ives de Oliveira! Na frente do Mercado Munduri! Contratamos e fomos fazer o trabalho de vender, vamos fazer o festival de acordo vínhamos fazendo, e quando entrou o trabalho de venda, de *merchandising*, eu coloquei uma pessoa pra sair em todas essas cidades colando cartazes, principalmente onde eu tinha relação com a Brahma, que eu conheci quase todo mundo, mandasse botar lá, botava, porque eu tinha uma relação boa. Sei que aquela Praça Ives de Oliveira lotou, deu mais de cinco mil pessoas! No outro ano já estavam perguntando quem era o artista, e aí foi aonde veio Dominginhos e etc., etc. e etc... Até chegou o IBOTIFOLIA pelo meio. (Entrevista, Wilson Leite, 25.03.23).

Nos anos 80, o FEMPI passa a ser um festival regional atraindo a participação de concorrentes de toda a Bahia. Mantinha um vínculo forte de intercâmbio cultural com as cidades vizinhas nestes dias de festas. Na “Semana Cultural” de Ibotirama eram dias de encontro e

reencontros de compositores, cantores, atores e onde músicos de toda região compartilhavam sonhos musicais, poéticos, teatrais e críticas político-sociais daquele momento (BOMFIM, 2015).

Na década de 1990, com o crescimento da indústria cultural na Bahia através do *boom* do “Axé music”²⁸ cria-se dentro da “Semana de Cultura” o carnaval fora de época denominado IBOTIFOLIA e desbanca o FEMPI do primeiro lugar da “Festa da Cidade” (ARAÚJO; FERREIRA; PEREIRA, BELO, 2013). A partir deste momento, o FEMPI nunca mais foi a “estrela principal” do evento, pois não conseguia mais trazer para a cidade e para a praça a quantidade de público, de movimentação financeira que o entretenimento da indústria cultural possibilitava. As estrelas passaram a ser os grandes nomes do carnaval da Bahia com blocos privados de rua, cordas e abadás, conduzidos por bandas e artistas como a Banda Chiclete com Banana, Daniela Mercury, Ivete Sangalo, Luís Caldas, Harmonia do Samba, etc.

Entretanto, em 2005, nesta disputa político-cultural, foi criado, por iniciativa da comunidade artística e intelectuais da cidade, como uma forma de incentivar novos talentos locais, o Festival de Música Popular de Ibotirama – Etapa Local, onde só participam moradores e os filhos da cidade, realizado em praça pública pela Prefeitura e até a presente data, também, interrupta. (ANEXO A). Em 2012, foi gravado pelo prefeito municipal, Wilson Leite, o CD com as músicas dos primeiros 12 ganhadores do FEMPI, de 1977 a 1988. Em 2013, nesta disputa pelo espaço público cultural urbano e de demandas outras da cultura ibotiramense, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura, impulsionada pela força cultural destes festivais.

Bomfim, por outro lado, ressalta que:

Embora traga as marcas da resistência, a exceção do poder público local, o FEMPI não tem sido incluído nas políticas públicas governamentais, haja vista a indisponibilidade de recursos para a sua realização e a ausência de reconhecimento na agenda cultural do estado da Bahia e nos calendários culturais, que não indicam a ocorrência da manifestação. O esforço tem sido, quase sempre, do poder público local, sem qualquer patrocínio de outra esfera do governo, ou qualquer vinculação a editais (BOMFIM, 2015, p. 58).

Os Festivais, hoje, são realizados na Praça do Coreto (Etapa Local), espaço físico menor e na Praça de Evento (Etapa Nacional) espaço físico maior, pela Secretaria de Cultura do Município, com a participação especial de nomes da Música Popular Brasileira. O FEMPI é um festival de concorrência com premiação em troféus e em dinheiro para os vencedores em diversas categorias: melhor música, melhor letra, melhor intérprete e revelação, de acordo com

²⁸ “Axé music” - Mistura dos tambores das religiões de matriz africana com a guitarra baiana de Dodô e Osmar, com o frevo, com o ijexá, com o rock, criava um ambiente dançante e animado para o ritmo tipicamente baiano.

o seu regulamento. Mas, ainda segundo Bomfim, para além da história narrativa do FEMPI: “É preciso enxergá-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte” (BOMFIM, 2015, p. 59).

Neste evento, o uso urbano do espaço público da cidade simboliza uma apropriação e uma fruição quase obrigatória do fazer cultural da população local. Contrapondo claramente as políticas públicas tradicionais do Estado e das grandes empresas nacionais e multinacionais que privilegiam um pequeno grupo elitizado e seletivo para usufruir dos incentivos financeiros como também desfrutar dos grandes templos da cultura nacional. (SOARES, CUREAU, 2015).

Por outro lado, é importante ressaltar que paralelo à história do FEMPI nacional foi criado também pela comunidade e depois assumido pela Prefeitura Municipal, o Festival de Poesia de Ibotirama, (FEPI) em 1986. Em 2005, foram criados os Festivais de Música (FEMPI) Etapa Local e o Festival de Poesia (FEPI) Etapa Local. Todos ininterruptos. Hoje, as Etapas Locais do FEMPI e do FEPI além de servirem como incentivo aos novos talentos locais, reservam lugares para que os ibotiramenses participem, automaticamente, na Etapa Nacional juntamente com mais as 10 (dez) melhores músicas do restante do país. (ANEXO B).

O festival de Calouros também faz parte da agenda destes festivais que poderíamos chamá-los de “filhos novos” do “velho FEMPI”, teve sua primeira edição no ano de 1998, sendo subsequente às Gincanas Culturais que teve a sua última edição no ano de 1997. O Festival de Calouros também é realizado pela Prefeitura Municipal, através da Secretaria de Cultura, também em praça pública e até a presente data ininterrupta. O Festival também é de concorrência, porém só se julga a interpretação do cantor ou da cantora e tem premiação em troféus e dinheiro para todas as categorias. Inicialmente, o Festival de Calouros era apenas para adolescentes, no sentido de “criar” talentos para o FEMPI. Porém, deste de 2004, passou a incluir a categoria Infantil e a partir de 2005, criam-se as categorias de Adulto e Melhor Idade.

De todos os festivais existentes na cidade, o Festival de Calouro se destaca pela quantidade de categorias incluídas e de artistas participantes de todas as idades e também pela quantidade de público na Praça, talvez pela presença de tantos familiares assistindo e aplaudindo. Entretanto, o Festival criado pela comunidade evangélica e apoiado pela prefeitura, Festival de Música Gospel, é o que coloca mais público na praça. Neste sentido, o Festival de Calouros, cumpre com os objetivos do seu regulamento que é o de estimular e incentivar novos talentos locais e de formar plateia para o FEMPI. (ANEXO C).

Na cidade de Ibotirama, de 1958 a 1968, não existia atividade cultural relevante, significativa e determinante da cultura do lugar, apesar de existirem grandes talentos individuais ou em grupo. Manoel Guarda, Mestre Curuta, Lávio, Antônio Lima e Silvio Araújo,²⁹ representam bem este período histórico-musical de Ibotirama. A cultura popular ribeirinha mantinha-se viva e permanente no imaginário popular através das lendas, reisados e crenças, como as do “Cumpade D’água” e a do “Vapor Encantado”³⁰ (BOMFIM, 2019).

Em 1977, quando se realizou o 1º Festival de Música Popular de Ibotirama – FEMPI, foi apresentada também a peça de teatro dirigida por Aliomar Joaquim Pereira, “As mulheres não querem alma”, tendo grande aceitação popular. O FEMPI, neste sentido, desde a nascença já fazia intercâmbio com outras linguagens artísticas, como a poesia e o teatro, além da apresentação especial da velha guarda musical de Ibotirama. Estes três primeiros festivais aconteceram no “Salão de Carlos” e em todos houve apresentação teatral (PEREIRA, 2016).

Imagem 06 - Peça teatral apresentada no FEMPI em 1977



Fonte: arquivo pessoal Carlos Araújo.

Neste sentido, desde 1977, o teatro, na figura de Aliomar Joaquim Pereira foi, sem dúvida, muito marcante para o surgimento e consolidação do FEMPI e para a cultura, de modo geral, da cidade de Ibotirama. O teatro de Aliomar contribuía também, de forma paralela, como uma espécie de laboratório para criações musicais, poéticas e interpretativas (PEREIRA, 2016). Desde 1977, quando Aliomar Joaquim Pereira, Lió, como era chamado carinhosamente pela

²⁹ Os músicos, cantores e compositores ibotiramenses da década de 50/60: Manoel da Guarda, década de 50; Mestre Curuta, década de 60; Lávio, década de 60/70/80 e Silvio Araújo, 60/70/80/90.

³⁰ “Vapor Gaiola” era o único meio de transporte que reinou no São Francisco praticamente todo o século XX, levando e trazendo gente e mercadorias de Minas gerais até Juazeiro na Bahia. Em Ibotirama o Rio e o Vapor vão perdendo importância comercial com a chegada da BR 242 em 1971. Hoje não navegam mais.

população local, é conhecido na cidade de Ibotirama como o “homem do teatro”. Todos sabemos da importância do teatro na vida de uma pessoa, não para servir, apenas, como um possível trampolim de sucesso profissional na área, mas como uma experiência única para a vida inteira:

Outros jovens que vieram também com bagagens culturais importantes aportaram neste vapor, neste cais de Ibotirama, como Aliomar Joaquim Pereira, que veio com a bagagem do teatro já de São Paulo, montou peças aqui importantes como Morte e Vida Severina... Então isto tudo impactou neste processo de Ibotirama ser este porto de cultura. Eu acho que Ibotirama é o porto de cultura mais importante da Bahia. Então quando Aliomar chega ali com essa bagagem de teatro na sacola e começa a ter contato com a juventude da época ali, acho que começou um desejo de fazer cultura e aí essa juventude se formou. (Entrevista Jarbas Éssi, 13.01.23).

Ainda no impulso vindo dos primeiros festivais, foi gravado em 1980, o primeiro compacto de filhos de Ibotirama, o compacto duplo denominado: “... Do Velho Chico”, de Reginaldo Belo e Lamartine Araújo, participantes ativos dos três primeiros festivais.

Foi em 80, os caras ficavam cobrando da gente: “rapaz, vocês precisam gravar um disco! Não sei o quê...”, mas a gente não tinha condição, né? Mas conseguimos um patrocínio aí, eu também tinha acertado um prêmio na loteria esportiva, aí juntamos o patrocínio com o meu patrocínio e outras pessoas e fomos lá em São Paulo e gravamos este disco. Inclusive nem foi só música minha e de Reginaldo, tinha também a música de Juvenal Neves. Mas era a cobrança do povo, cobrava demais, “tem que gravar um disco!” O povo achava que gravar um disco era coisa muito simples naquela época. (Entrevista, Lamartine Araújo, em 07.08.22).

Confirmando o que disse Lamartine acima,

O compacto, nós gravamos em 80, que foi Reginaldo Belo e Lamartine Araújo, foi aquele compactozinho duplo “... Do Velho Chico”. Eram quatro canções: “Vapor encantado”, “Sertão de novo”, que é uma parceria minha e de Roberval, “Visão fantástica”, de Lamartine e “Velho arruado” de Juvenal. (Entrevista, Reginaldo Belo, 07.02.23).

Assim, Reginaldo Belo conta a saga para gravar este compacto e por quais razões foram gravar justamente no estúdio de Sá e Guarabyra, em São Paulo:

Aí, eu falei: Lamartine, vamos gravar este disco, escolhemos quatro músicas, Juvenal Neves também. Sim, e aí, como é que faz? Aí Juvenal disse: “eu conheço um cara lá, João Bá”. João Bá gostava muito de festival também, era cantor, compositor e o Vidal França foi quem produziu o nosso disco. Ah, um detalhe: eu tava estudando em Salvador, trabalhava na Escola de Direito, teve um show lá de Sá e Guarabyra e eu fui assistir ao show, chegando lá e tal... E o pessoal lá me chamava de Guarabyra, porque tinha umas mostras de som antigamente nas universidades e eu cantava muita e eles me chamavam de Guarabyra e tal... Cheguei lá, não é que fiz amizade com o Guarabyra e o Sá! Os dois lá, fui lá pro camarim e tal, e falei que queria gravar este disco e o Sá e Guarabyra tinha um estúdio, um estúdio chamado Vice e Versa, lá em São Paulo, na travessa com a Rebouças. Combinei com Guarabyra. Saímos daqui num corcel, João Bomfim, Roberval e eu, Lamartine já tava lá em São Paulo. Chegando lá, fomos pro estúdio dos caras acertar o negócio, ver o preço, ver como é que era.... Chegando lá, o Guarabyra, não estava lá, tava o Sá, foi até melhor, porque o Sá fez mais barato. Eu disse: mas moço, o Guarabyra queria cobrar mais caro, que porra é essa! Tem até uma foto, tá aqui: tem Sá, Roberval e eu. Foi bom demais e aí fomos

pro estúdio, reunia todo dia na casa de Vidal França pra ele botar os arranjos e tal... Aí gravamos este compacto. (Entrevista, Reginaldo Belo, em 07.02.23).

Outro movimento cultural que marcou a cidade na década de 1990 foram as “Gincanas Culturais”, que reuniam a população, mas principalmente a juventude da cidade, em blocos/equipes que chegavam a ter mais de 100 componentes, os quais disputavam tarefas culturais com criatividade e determinação para saírem-se vencedores, evento que durava o dia todo. Estes blocos eram sem fins lucrativos e as tarefas tinham sempre um caráter educativo, artístico e cultural. Estas gincanas eram realizadas em praça pública com grande participação popular (ARAÚJO, FERREIRA e PEREIRA e BELO, 2013).

As gincanas, com tarefas educativas, artísticas, fazendo os jovens pensar, fazendo os jovens entender um pouco de cultura, entender um pouco do país e o que acontecia aqui na vida ribeirinha, eu acho que estas Gincanas Culturais foram importantíssimas também no processo, porque as gincanas elas tinham esta relação com os colégios, com as escolas, de um modo geral, especificamente, com o Colégio Cenecista que dominava ali o cenário na época. (Entrevista, Jarbas Éssi, em 13.01.23).

Imagem 07: Equipe Estrela, gincana, ano1993.



Fonte: Arquivo pessoal Reizinho

No ano de 1997, a prefeitura Municipal decidiu não mais realizar tal evento, pondo fim a um ciclo bastante cultural, criativo e interativo que envolvia toda a cidade. A partir desse momento, dois blocos da extinta gincana, o Bloco Barril e o Bloco Fera, junto com a prefeitura iniciam com fins lucrativos para os blocos, o carnaval fora de época de Ibotirama – O

IBOTIFOLIA. Segundo Wilson Leite: “A gincana foi o embrião do IBOTIFOLIA”. (Entrevista, Wilson Leite, em 25.03.23).

Imagem 08: IBOTIFOLIA no ano de 2022



Fonte: Gazeta online

Desde 1997, na sua primeira edição, mas principalmente a partir dos anos 2000, a concorrência passa a ser muito desproporcional entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA, quando os parâmetros para avaliação eram os investimentos e os lucros financeiros oriundos dos dois eventos realizados sequencialmente: na primeira semana, realizava-se o IBOTIFOLIA e na segunda, o FEMPI. A mudança deste quadro sequencial só acontece em 2020, quando volta a se realizar na primeira semana os eventos culturais e na segunda, o Carnaval, numa outra conquista da disputa do espaço político/cultural dentro da mesma festa. A contabilidade era feita em cima do maior número de pessoas na praça e qual dos dois eventos geraria mais dividendos para o município com a sua realização. No próximo capítulo analisaremos com mais profundidade o momento que a indústria cultural do carnaval da Bahia passa a dominar a “Festa da Cidade”.

Dois anos depois do IBOTIFOLIA, em 2009, realiza-se o 1º Fórum de Cultura de Ibotirama, organizado pelo ACARI - Associação dos Artistas de Ibotirama e pelo Ponto de Cultura TARRAFA CULTURAL, onde participaram todos os segmentos artísticos e culturais da cidade. O Fórum propunha-se permanente e antenado com a gestão cultural do município e exigia mais participação, tanto na programação, como na realização da “Semana Cultural”. Neste fórum elaborou-se um “Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama” (ANEXO D), assinado por todos os presentes e pelo prefeito municipal, Wilson de Oliveira Leite. Este Fórum foi importantíssimo porque, pela primeira vez, os verdadeiros protagonistas do evento despertaram e tentaram intervir, de forma mais incisiva, na disputa de qual projeto político-

cultural prevaleceria na “Semana da Cidade.” Este momento talvez tenha sido o ápice desta disputa de qual projeto cultural prevaleceria dali em diante: a do Fórum Permanente, construído coletivamente; ou a da Prefeitura junto com os empresários da indústria cultural baiana (ARAÚJO; FERREIRA; PEREIRA, 2013).

Com relação à possibilidade de algum prefeito não realizar o evento, Reginaldo Belo, reagiu assim:

Ele não é doido, não! Nenhum prefeito é doido, não! Nenhum gestor público é doido de fazer isso, não! Independente... Porque eles sabem que Ibotirama hoje é conhecida, quer queira, quer não, por causa do Festival, pode ter certeza! Prefeito nenhum quer levar essa fama de que acabou com o festival, ê?! “Quem? Fulano? aquele que acabou com o festival, ê?!” ninguém é doido! (Entrevista, Reginaldo Belo, em 07.02.23).

Pensando de forma semelhante, Evilásio Leite reafirma:

Porque os compositores, a cultura é muito grande, é muito forte, se ele dizer assim que não vai fazer, a gente vai fazer! Nenhum prefeito podia passar por essa vergonha. Não vão fazer porque não tem dinheiro. Então, vamos fazer um festival sem prêmio, vamos botar os jurados e vamos cantar no festival. Imagina um dia eu viver em Ibotirama sem o Festival de Música de Ibotirama. Imagina eu sem o Festival de Ibotirama! (Entrevista, Evilásio Leite, em 20.11.23).

Como visto, esses compositores reagiram de forma contundente à possibilidade da gestão pública municipal não o realizar por algum motivo político ou econômico, revelando, com isso, a força política e cultural que ele adquiriu ao longo das décadas.

CAPÍTULO 3 - POLÍTICAS PÚBLICAS PARA CULTURA E A TENSÃO COM O COMERCIAL: O FEMPI E O IBOTIFOLIA

Neste terceiro capítulo procuro pontuar o percurso das políticas públicas, desde os seus primeiros passos e seus principais intérpretes, até hoje. Começamos pelas primeiras práticas e conceitos sobre políticas públicas na Europa e nos EUA. No Brasil, pontuamos as políticas públicas culturais tendo início durante os governos Vargas (1930-1945) mas, aprofundamos mais nos governos de Lula e Dilma (2003-2016).

No segundo momento, procuramos contextualizar as políticas públicas territorializadas nos governos do PT, desde 2007, na Bahia, e suas implicações nas políticas públicas locais, ressaltando as peculiaridades e as contradições deste Festival de quase meio século de existência ininterrupto.

3.1 – Alguns apontamentos sobre políticas públicas

Política pública é um conceito teórico bastante estudado e analisado, principalmente no pós-guerra. É um tema complexo e de difícil unificação teórica. Depende sempre da estrutura social, econômica e política de cada país, estado ou município, pois qualquer um destes três poderes públicos, juntos ou separados, podem desenvolver políticas públicas para a sua população. Não se deve, entretanto, falar em política pública como se fosse uma coisa única e individualizada que servisse para todas as sociedades em todos os tempos. Como nos lembra Giovani (2009), não existe um conceito único de política pública, pois é um conceito em progresso, onde a sociedade e o Estado estão sempre em processo de constante transformação (GIOVANI, 2009).

Historicamente, o termo Política Pública tem suas origens nas políticas de proteção social desenvolvidas na Europa no final do século XIX, principalmente na Alemanha. Porém, o termo Política Pública como se concebe hoje, apesar dos conceitos ingleses, foram os cientistas norte-americanos, no pós Segunda Guerra Mundial, junto ao governo, na busca de encontrar mecanismos para minimizar os estragos da guerra e para combater os avanços do pensamento socialista no mundo da Guerra Fria, disputa ideológica entre os Estados Unidos e a União Soviética, que ampliaram e melhor “definiram” este termo tão comumente usado nas sociedades democráticas contemporâneas (GIOVANI, 2009).

As políticas públicas são filhas diretas do capitalismo. Desde a sua origem este sistema gera desigualdade e pobreza, mas é com o crescimento dos estados capitalistas centrais, com suas contradições e conflitos que as políticas públicas, pelas demandas sociais, vão ganhando

contornos, formas e aplicabilidade para evitar conturbações e riscos para o desenvolvimento do sistema capitalista.

Embora embasados em teorias científicas, os neoliberais pregam a independência do mercado e a diminuição do Estado na economia como pressupostos indispensáveis, segundo eles, para o florescimento pleno do capital, do emprego e do crescimento. Esta política, todavia, ao mesmo tempo em que empoderava economicamente uma elite privilegiada, aumentava as desigualdades e a pobreza dos países atrasados do capitalismo periférico como o Brasil. Porém, ressaltamos que, a depender da situação, certas políticas públicas, com o objetivo intencional ou não, de diminuir as desigualdades e a pobreza, terminam acentuando ainda mais o fosso que as separam da igualdade e da riqueza.

Isto acontece quando o Estado, ao invés de atuar para diminuir as desigualdades, termina atuando para aumentá-las, quando adota medidas e ações que beneficiam os já privilegiados. Este foi o caso da Lei do Boi, no Brasil durante a ditadura, em 1965, que possibilitava bolsas acadêmicas para os filhos de latifundiários, num processo que acentuava ainda mais as desigualdades já existentes de exclusão dos filhos dos pobres no Brasil, historicamente sem acesso à educação, muito menos à Universidade (CASTRO, 2012).

Ainda se discute no meio acadêmico uma falsa dicotomia ou uma pseudo-contradição entre políticas públicas (redução das desigualdades) e crescimento econômico, com a alegação que se deve fazer uma escolha: faz-se política pública de verdade ou se investe no crescimento econômico, como se fosse um contrassenso executar as duas. Políticas públicas não devem ser encaradas como gastos ou desperdícios de dinheiro público sem retorno. As políticas públicas são investimentos em capitais humanos e podem ser inclusive, geradoras de emprego e renda, possibilitando o crescimento econômico daquela população envolvida.

Segundo Castro (2012), a política social tem papel estratégico como alavancadora do desenvolvimento nacional, mediante seus resultados na ampliação da justiça e coesão social, crescimento e distribuição de renda, reafirmando-se como indispensável e estratégica, não apenas para enfrentar situações conjunturais adversas, como também para criar os alicerces da construção de uma nação econômica e socialmente mais forte.

Políticas públicas estão relacionadas às questões políticas e de governo que mediam a relação entre Estado e sociedade. Para sua implantação e melhor análise convencionaram denominar de Ciclo de Políticas Públicas as etapas de: identificação do problema, formação da agenda, formulação de política, tomada de decisão, implantação e avaliação final. Castro

compreende a política social “como sendo composta por um conjunto de programas e ações do Estado que se concretizam na garantia da oferta de bens e serviços, nas transferências de renda e regulação de elementos do mercado”. (CASTRO, 2012, p. 4)

Os estudos e pesquisas demonstram como é fundamental a adoção de políticas públicas cada vez mais eficientes, eficazes e efetivas, nas diversas áreas, não só nas demandas históricas de saúde, educação, moradia, saneamento etc., mas também nas questões raciais, de gênero, cultural, ambiental, etc., que afetam cotidianamente as relações sociais, mercadológicas e o Estado, no sentido de garantir uma vida digna para toda a população, diminuindo as desigualdades e a pobreza gerada pelo capitalismo.

No Brasil, país de grandes desigualdades socioculturais, desde sua origem colonial (1530-1822), passando pelo Império escravocrata (1822-1889) até a República Oligarca (1889-1930), não havia nenhuma política pública de proteção social, muito menos cultural. É só depois do golpe de 1930, com Getúlio Vargas, que o Estado brasileiro começa a pensar ações neste sentido (RUBIM, 2013). Ganham projeção nos governos de Getúlio Vargas (1930-45) as medidas protecionistas, com viés populista e assistencialista, mas que, de fato, criaram o arcabouço do Estado de bem-estar social brasileiro. O termo Estado de bem-estar social vem do século XIX, da Europa, principalmente da Alemanha, onde o primeiro ministro Otto Bismarck, implanta políticas no sentido de proteção social, principalmente no sistema de seguro, constituindo um marco nesta trajetória (DRAIBE, 1993).

Na ditadura militar brasileira aumentam as desigualdades, pois a promessa capitalista de primeiro crescer o bolo para depois dividi-lo, nunca aconteceu. Os anos 1990, sob a égide do neoliberalismo e suas políticas excludentes, de cortes, afetaram consideravelmente as políticas socioculturais e os direitos trabalhistas. Portanto, só com o fim da escravidão, fim do Império e com a implantação da República, do processo migratório, êxodo rural, assalariamento, urbanização dos grandes centros, da crise de 1929, durante a Era Vargas é que o Estado brasileiro decide criar o primeiro arcabouço de proteção pública e social do país.

Segundo Draibe (1993), entre algumas ações tomadas neste momento, destaca-se no campo institucional a criação dos órgãos: Conselho Nacional de Serviço Social (CNSS) em 1938, a Legião Brasileira de Assistência (LBA) em 1942, a Consolidação das Leis Trabalhistas (CLT), IFHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1943, além dos institutos de aposentadoria e pensões. A criação destes órgãos significou uma mudança de paradigma no sentido do Estado trazer para si a responsabilidade e o dever de implantar políticas públicas de proteção aos “desfavorecidos”.

Até então, a “proteção” era feita sob o manto da caridade, não como direito da pessoa e um dever do Estado. O trabalho era referência central para estabelecer critérios de merecimento. Portanto, toda uma gama da sociedade, naquele momento, ficaria de fora porque não estava empregada, regularizada, com direito a acessar algum dos poucos programas sociais do Estado. Para aqueles que “podiam” e não trabalhavam, a política era a de punição, de correção contra o que denominava de “vagabundagem”, vadiagem, etc. É importante ressaltar a fala de Adorno quando ele diz: “O isolamento dos desajustados em espaços educativos e corretivos constitui estratégia segura para a manutenção ‘pacífica’ de parte sadia da sociedade” (ADORNO, 1990, p. 09).

Antes do golpe de 1930, diante de um cenário social-cultural desastroso, sem nenhuma perspectiva de amparo ou reparação, a filantropia prevaleceu sem, no entanto, dar conta de tamanha miséria social. Segundo Adorno, filantropia seria uma questão delicada: “prestar socorro e assistência aos pobres sem que isso convertesse em direito à pobreza” (ADORNO, 1990, p.17).

Importante também ressaltar que a política de proteção social criada por Vargas não tinha como objetivo transformar a estratificação social brasileira, pois se constituía num governo autoritário, centralizador, caracterizado como intervencionista e clientelista, inclusive nas questões trabalhistas. Praticou um protecionismo tutelado, um assistencialismo populista, sem no fundo, desejar a emancipação política dos “desajustados” e a superação definitiva do conflito social histórico.

A história do Estado de bem-estar social no Brasil foi feita com muitas contradições, avanços e retrocessos. Estavam em jogo os interesses econômicos do capital internacional através das políticas liberais. Além dos interesses dos governantes, do mercado e das elites locais de um lado, os débitos históricos não reparados, além de novas e crescentes demandas sócias do outro.

Esta política se expande, segundo Draibe (1993), no percurso que vai de 1930 a 1970, período de instituição e consolidação, mas de forma lenta e desigual. A expansão massiva acontecesse no final dos anos setenta e início dos anos oitenta, em função do aumento dos programas, equipamentos e a ampliação de sua cobertura “e dessa forma, sob as características autoritárias e tecnocráticas do regime que se instalou em 64, que se completa o sistema de “*Welfare State*” no Brasil” (DRAIBE, 1993, p. 23).

O Brasil chega aos anos 1980 ainda em busca de um Estado de bem-estar social digno dos excluídos no processo de desenvolvimento econômico, capitalista, periférico e atrasado como o Brasil. Draibe denomina este período, de 1985 a 1988, de reestruturação progressista com a proclamação da Constituinte, momento de grande participação da sociedade civil organizada que garantiria direitos e avanços sociais, mudando o perfil da questão. A partir daí, percebe-se avanços nas leis, porém, também frustrações, pois não se vê muitas medidas sendo aplicadas, por falta de complementação política ou descumprimento puro e simples da Lei (DRAIBE, 1993).

Nos anos noventa, o neoliberalismo penetra nos governos brasileiros com muita força impondo a diminuição do Estado e, conseqüentemente, de suas políticas socioculturais, agindo como desmanche das políticas já existentes e propondo um novo conceito de transferência de renda, dentro da lógica neoliberal do capital internacional.

De 2003 até 2016, nos governos de Lula e Dilma, houve avanços significativos tanto na elaboração de políticas públicas com conceitos novos e mais abrangentes e com proposições mais progressistas no sentido de diminuição da pobreza e de inclusão sociocultural.

A pobreza passou a ser vista, neste momento, não mais como gasto e despesa para o Estado, mas como uma possibilidade de investimento e desenvolvimento econômico. Inovando no sentido de juntar todas as experiências de transferência de renda dos anos noventa em um só programa denominado de Bolsa Família, trazendo de forma inédita, o protagonismo da mulher-mãe como titular do cartão da família, pois na esmagadora maioria é ela quem se responsabiliza pelos cuidados e criação dos filhos. Em contrapartida, a família tinha a obrigação de os mesmos estarem matriculados e frequentando escola. Este é, sem dúvida, o programa social mais abrangente do governo Lula/Dilma, sendo inclusive reconhecido como referência internacional pela ONU – Organização das Nações Unidas.

Porém, desde o golpe de 2016, governo Temer e governo Bolsonaro, vive-se um retrocesso político, social, cultural e econômico muito grande, observado inclusive no desmonte da estrutura de gestão destas políticas. Observando os países nórdicos, como exemplo quase ideal de políticas públicas, pode-se afirmar, sem dúvida, apesar dos esforços dos governos Lula/Dilma (2003-2016) o Brasil nunca teve, de fato, um estado de bem-estar social digno deste nome e igual em abrangência e qualidade para todos e todas.

3.2 – Políticas públicas culturais no Brasil

Quando se fala em políticas públicas culturais no Brasil atual, voltamos necessariamente para o Governo Vargas, como sendo o primeiro a pensar, mesmo que limitado e ideologicamente conservador, no sentido de instituir órgãos e departamentos voltados quase que exclusivamente para a cultura tradicional e para o patrimônio histórico-geográfico e artístico nacional.

No governo Vargas (30/45), tendo Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde Pública (1934/45), foram criadas as legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes, as profissões culturais etc., e a constituição de inúmeros organismos culturais, tais como: Superintendência de Educação Musical e Artística; Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936); Serviço de Radiodifusão Educativa (1936); Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937); Serviço Nacional de Teatro (1937); Instituto Nacional do Livro (1937) e Conselho Nacional de Cultura (1938) (RUBIM, 2008).

Já durante a ditadura militar no Brasil (1964-1985), as políticas públicas culturais foram marcadas pela busca da integração institucionalizada, desenvolvimento econômico e “segurança nacional”. O plano estratégico do governo golpista de 1964 para a cultura era adequá-la ao seu projeto político-ideológico. Sendo assim, buscaram, primeiramente, silenciar as manifestações culturais que vinham sendo gestadas antes do golpe e que continuaram, mesmo que limitadamente, até o AI - 5, produzindo obras que retratavam a realidade social e política brasileira, temas caros e não aprovados pelos militares. “A cultura crítica e de esquerda era tolerada pelo governo militar à medida que o artista engajado ficasse dentro do círculo de giz do mercado e dos circuitos culturais da classe média. Isso foi possível até fins de 1968” (NAPOLITANO, 2014, p.93).

Neste sentido, a partir do golpe, a censura passou a desenvolver um papel ideológico avassalador contra o movimento artístico em todas as áreas desde a literatura, teatro, cinema, mas principalmente, na música, pela abrangência que a televisão e a indústria fonográfica alcançavam naquele momento com os festivais transmitidos ao vivo para todo o Brasil e pelos sucessos alcançados pelos LPs gravados pelos novos artistas cantores. Para Fernandes (2013, p. 177) “a ação da censura durante o regime militar serviu não apenas para calar seus opositores imediatos, mas para romper com certa tradição de produção cultural que vinha se estabelecendo no país”.

Por outro lado, levando-se em conta o crescimento do mercado consumidor de bens culturais neste período, pós 1964, Ortiz (1985) o define como de volume e dimensão. No

governo de Vargas nos anos 30, as produções culturais eram limitadas, como vimos anteriormente, e também atingiam um número reduzido de pessoas. Segundo o autor, “hoje elas são cada vez mais diferenciadas e atinge um grande público consumidor; isto confere ao mercado cultural uma dimensão nacional que ele não possuía anteriormente” (ORTIZ, 1985, p. 82).

Ainda segundo Fernandes (2013), a censura era voltada para a um tipo de produção cultural considerada subversiva e, por outro lado, o incentivo era para a produção considerada, pelos governantes, “afinada com a tradição e os valores da cultura brasileira”. Para a autora, a censura serviu também para romper com certa tradição de produção cultural que vinha se estabelecendo no país (FERNANDES, 2013, p. 177). Entretanto, para Ortiz, este período foi o de maior produção e difusão de bens culturais, ao mesmo tempo em que foi o período mais repressivo da história do Brasil, até então:

Por um lado, ele é um período da história onde mais são produzidos e difundidos os bens culturais, por outro ele se define por uma repressão ideológica e política intensa. Isto se deve ao fato de ser o próprio Estado autoritário o promotor do desenvolvimento capitalista na sua forma mais avançada. (ORTIZ, p. 69, 1985).

Reforçando esta mesma ideia, Napolitano acrescenta que:

A vida cultural passou por um processo de mercantilização, o que não impediu o florescimento de uma rica cultura de esquerda, crítica ao Regime. Os movimentos sociais, vigiados e reprimidos conforme a lógica da “segurança nacional”, não desapareceram. Muito pelo contrário, tornaram-se mais diversos e complexos, expressão de uma sociedade que não ficou completamente passiva diante do autoritarismo. (NAPOLITANO, 2014, p.10-11).

A história da censura no Brasil, por outro lado, vem desde os tempos coloniais, mas como a concebemos neste estudo, nasce em 1934, no primeiro governo Vargas, quando se cria a DCD (Divisão de Censura de Diversões Públicas). Em 1939, durante a ditadura do Estado Novo (1937 a 1945) cria-se também o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). No período da ditadura militar foi criado o órgão Divisão de Censura e Diversões públicas (DCDP) órgão oficial responsável pela censura e fiscalização. Ainda na ditadura militar, criou-se o Departamento de Polícia Federal do Brasil em 1972. A censura oficial no Brasil deixa de existir com a promulgação da constituição de 1988.

O momento de maior atuação da censura no movimento cultural brasileiro se deu pós AI - 5, como já foi dito acima, entretanto, é revelador a força que a censura exercia também sobre o cenário político do país. Fazendo uma ligação com a cidade de Ibotirama em 1971 e o assassinato de Carlos Lamarca e Zequinha Barreto na região, o Presidente da República Emílio Médici determinou, do alto do seu gabinete que:

Por determinação do Presidente da República, qualquer publicação sobre Carlos Lamarca fica encerrada a partir do presente, em todo o país. Esclareço que qualquer referência favorecerá a criação de mito ou deturpação, propiciando imagem de mártir que prejudicará interesses da segurança nacional (GASPARI, 2002, p. 123).

Diante desta ordem do Presidente da República em 1971, depois do assassinato dos dois guerrilheiros brasileiros Lamarca e Zequinha Barreto, fica evidente a não informação e a desinformação do fato, quando oculta, de forma estratégica e autoritária do seu governo, manipulando de forma vil o episódio em favor dos seus interesses políticos e ideológicos.

Outro objetivo estratégico dos governos militares, para Fernandes (2013), foi o investimento na infraestrutura de telecomunicação, dentro da lógica de modernização do país que contribuiu para a expansão e consolidação das redes de televisão e conseqüentemente para o consumo de massa de bens duráveis e dos produtos oriundos da indústria cultural, recém-chegada no país.

Em 1966, no governo Castelo Branco (1975-79) foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC) com o objetivo de elaboração de um Plano Nacional de Cultura (PNC). Mas só em 1973, no governo Médici, é que chegaram as Diretrizes para uma Política Nacional de Cultura. Em 1975, o PNC foi o primeiro documento ideológico que um governo brasileiro produziu e que pretendia dar os princípios que orientariam e norteariam uma política cultural para o país (MICELI, 1984). Ainda em 1973, diante do plano é lançado o Programa de Ação Cultural (PAC). Para Miceli, o PAC deveria cumprir três metas: preservar o patrimônio histórico e artístico, incentivar à criatividade e à difusão das atividades artístico-culturais, além da capacitação de recursos humano (MICELI, 1984).

O CFC, dentre outras sugestões, propôs a criação dos Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura. O objetivo “era que cada estado e cada município estabelecessem locais em que fossem reunidos arquivos, bibliotecas, galerias de arte e outros elementos, de acordo com a realidade local” (SOARES; CUREAU, 1996, p. 43).

Além da criação dos conselhos e planos os militares criaram órgãos estatais com o objetivo de estimular, formular e programar a política cultural/tradicional e portanto, “oficial” do país. Criaram a EMBRATEL (Empresa Brasileira de Telecomunicações) ainda em 1965 e criaram a FUNARTE (Fundação Nacional de Arte) em 1975, todas sob o controle do MEC (Ministério de Educação e Cultura) que eram os principais órgãos estatais responsáveis pela implantação da política cultural do Brasil durante a ditadura militar.

Para Rubim:

Além de induzir esta mutação brutal na conformação da cultura no Brasil, com todo o conjunto complexo de problemas que isto suscita a ditadura militar, a exemplo do Estado Novo, também esboçou legislações culturais e criou inúmeros organismos no campo cultural. O Conselho Federal de Cultura (1966); o Instituto Nacional de Cinema (1966); a Empresa Brasileira de Filme – EMBRAFILME (1969); a Fundação Nacional das Artes – FUNARTE (1975); o Centro Nacional de Referência Cultural (1975); a RADIOBRÁS (1976); o Conselho Nacional de Cinema (1976) etc. (RUBIM, 2008, p.189).

Baseada na “tradição” e na “defesa” da cultura nacional do passado priorizou a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural (museus, folclore, arquivos, obras de arte). Apesar do CFC não ter alcançado os seus intentos, os debates suscitados podem ser entendidos “como um avanço do governo brasileiro no reconhecimento das diferenças entre as áreas da cultura e da educação, e da necessidade de ações e investimentos específicos em cada uma dessas áreas” (FERNANDES, 2013, p.183). Porém, o mais importante para atentarmos é que, apesar de ter feito este investimento na cultura oficial e de ter criado órgãos estatais para fomento e divulgação da cultura, o fez planejada e paralelamente a destruição das culturas não oficiais ou reconhecidas como tais. Ou seja, a cultura de esquerda, insubmissa, contestatória e questionadora.

De modo semelhante como aconteceu com a industrialização do país, os maiores investimentos na crescente indústria cultural brasileira ficaram a cargo do Estado, “depois de consolidados, tais empreendimentos passam às mãos do setor privado por um valor apenas simbólico diante dos lucros que seriam alcançados” (FERNANDES, 2013, p.188).

Para além das políticas públicas culturais do regime militar e apesar das dificuldades encontradas para se conceituar unificadamente a palavra cultura, sabemos e defendemos aqui os princípios básicos de cultura que constam na Declaração Universal dos Direitos Humanos, de 1948, como um direito do cidadão, um direito humano, ou seja, cultura como direito humano:

Toda pessoa, como membro da sociedade, tem direito a segurança social e a realização, pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de cada estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis a sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade. (Art. 27, Declaração Universal dos Direitos Humanos –DUDH, 1948).

Consta na Constituição Federal do Brasil, 1988, que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso as fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (CFB art. 215). Para Soares e Curaeu, “a expressão ‘Estado democrático de direito’ no Brasil, não basta para garantir, na prática, os direitos constitucionais sobre a cultura como direitos humanos, difícil é colocá-los em prática em benefício dos excluídos dela”. (SOARES e CURAEU, 2015, p. 35)

Tão importante quanto conhecer os direitos culturais é ter ciência do instrumento que pode assegurar sua efetivação: as garantias culturais. Ademais, o acionamento das garantias pode transformar o prestígio constitucional quase retórica em efetivo incremento dos direitos culturais.

Nesta linha, Soares e Curau (2015) ressaltam que os direitos culturais estão dentro do direito internacional, componentes dos direitos humanos. Para as autoras, as diversas conferências, declarações, pactos, cartas internacionais, etc., estão repletas de referências quanto aos direitos culturais como direitos humanos. Ainda segundo Soares e Curau, o Comentário Geral 21, oferece orientações sólidas para garantir o direito de todos participarem da vida cultural. Isto exigiria do Estado, entretanto:

Não só a não interferência, mas também obrigações positivas incluindo as necessárias para prevenir a interferência ou o abuso de terceiros, e aquelas necessárias para facilitar e promover o gozo do direito por parte de indivíduos e grupos que não tenham condições de fazê-lo (SOARES; CUREAU, 2015, p. 17).

Para as autoras, existem três concepções de Estado democrático de direito a discutir: formal, material e intermediária. A primeira contenta-se com o voto universal, a legalidade e a separação dos poderes, onde o “garantismo” do Estado não é alcançável concretamente; a segunda, sem sair das normas vai à realidade, da potência vai à ação; a intermediária tem característica das duas. Segundo elas, “não há liberdade sem igualdade e democracia. Nem democracia sem liberdade e igualdade.” (SOARES; CUREAU, 2015, p. 25).

Para Rubim (2008), historicamente, desde a colônia, as características do estado brasileiro na criação de políticas públicas culturais sempre foram de ausência, autoritarismo e instabilidade, que ele denomina de “tristes tradições”. Para ele, no Brasil colônia, era impossível com o estado obscurantista português qualquer ação neste sentido. No Império, em raríssimas intervenções do estado na área estritamente cultural, não podem ser vistas como políticas públicas, pois tinham apenas interesses de forjar a identidade nacional. Na República permanece a mesma ausência. Para o autor, os dois momentos de ditadura, Vargas e militar, foram contraditoriamente de investimento e reconhecimento da cultura como um setor importante e estratégico para o desenvolvimento nacional, “pela primeira vez pôde-se falar efetivamente em políticas culturais do Estado brasileiro” (RUBIM, 2008, p. 188).

A Nova República é caracterizada como um período de “políticas culturais” ambíguas, pois enquanto expande o Estado neste campo, “ao mesmo tempo, introduz um mecanismo que solapa, em grande medida, uma atuação cultural mais consistente do Estado”. No governo Fernando Henrique Cardoso, FHC/Francisco Weffort, a ausência tem seu ponto culminante.

Pois, nesta gestão, a cultura era tida, antes de tudo como “um bom negócio” (RUBIM, 2008, p.87).

O autoritarismo estaria marcado nos governos Vargas e na ditadura. Nestes dois momentos de exceção, para ele, visaram “instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários; buscar sua utilização como fator de legitimação das ditaduras” (RUBIM, 2008, p.18). Ainda segundo Rubim, este autoritarismo das políticas públicas culturais, destes dois momentos da história do Brasil, ditadura Vargas e ditadura militar, teriam “impossibilitado, igualmente, que elas possam ser discutidas e negociadas com a sociedade civil, em especial com os setores interessados em cultura, e por consequência, traduzidas em políticas públicas de cultura”. (RUBIM, 2008, p.194). A instabilidade, por outro lado, estaria na não continuidade e na proposital descontinuidade de programas e projetos de cultura pelos governantes que se sucederam no Brasil.

A instabilidade decorre igualmente da incapacidade dos governantes de formularem e programarem políticas que transcendam os limites dos seus governos e tornem-se políticas de Estado no campo da cultura, como acontece em outras áreas da administração federal, a exemplo da Educação, da Saúde, da Ciência e Tecnologia e das Relações Exteriores. Políticas, portanto, que exigem continuidade independente dos governos no poder, alicerçadas em interesses estratégicos pactuados socialmente em políticas de prazos, médios e longos. (RUBIM, 2008, p. 194).

Os governos de Lula e Dilma (2003-2016), sem dúvida, marcam um divisor de águas sobre o conceito, a concepção e a realização de políticas públicas culturais exitosas no Brasil. Embora tenha feito muito, estes governos não fizeram tudo que o mundo da cultura, no Brasil, tem necessidade e precisa para alcançar o patamar que a cultura merece estar num país democrático e civilizado que se pretende ser.

Para Rubim:

Desde a concepção antropológica de cultura até a assimilação da noção larga, permite que o ministério deixe de estar circunscrito à cultura culta (erudita) e abra suas fronteiras para outras modalidades de culturas: populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexual; das periferias; da mídia audiovisual; das redes informáticas, etc. (RUBIM, 2008, p. 194).

O Ministério da Cultura no Brasil tem uma trajetória tardia, burocratizada, elitizada e sempre atrelada a outros ministérios, o que revela a pouca importância deste setor para o Estado nacional. A primeira vez que a palavra cultura aparece em um ministério foi no governo Vargas. Tendo como ministro da educação e saúde Gustavo Capanema (1934/1945), período em que foram pensados e criados órgãos direcionados à fomentação e implantação de algumas políticas culturais, mesmo que direcionadas a setores privilegiados da cultura.

A criação de um Ministério exclusivo da Cultura só foi possível ser criado no Brasil pós-ditadura militar, em 1985, no governo Sarney (1985-89). Porém, teve sua existência revogada pela primeira vez no governo Fernando Collor (1990/92) e seria recriado em 1994, no governo Itamar Franco (1992-24). Extinto novamente no Governo Bolsonaro (2019-2022), revelando de forma clara a instabilidade histórica das políticas culturais no Brasil, criando em seu lugar uma singela pasta de Secretaria de Cultura, como nos faz não esquecer Rubim (2018).

Neste sentido, no ministério em que Gilberto Gil foi ministro (2003-2008), percebe-se um novo olhar sobre cultura e sobre as políticas culturais nunca antes vistas. Em busca de um Estado garantidor de políticas públicas culturais inclusivas, democráticas e justas foram construídos e implantados o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e do Plano Nacional de Cultura (PNC). O Ministério da Cultura, neste período (2003/10) tenta se consolidar com uma atuação cada vez mais nacional, procurando alcançar os mais distantes rincões do interior do Brasil com diversas ações culturais e inúmeros projetos identitários e inclusivos, com destaque para os Pontos de Cultura.³¹

O conceito antropológico de cultura do Governo Lula/Dilma, segundo Rubim (2008 p. 198), “se acerta ao reconhecer que todo indivíduo produz cultura – que todo o ser humano é neste sentido um intelectual, como diria Gramsci - cria problemas quando abraça como cultura tudo que não é natureza”. Dentro desta perspectiva, as câmaras setoriais, os seminários, as conferências, inclusive a Conferência Nacional de Cultura, assume lugar de destaque num deserto de debates culturais públicos sobre o tema.

No estado da Bahia, nos governos de Jaques Wagner e Rui Costa, (2007/2022), foram realizadas as conferências municipais e estaduais de cultura e implementadas diversas políticas culturais através de editais descentralizados e outros mecanismos de fomento. Seguindo as políticas públicas do Governo Federal, o estado da Bahia foi dividido em 27 Territórios de Identidade para melhor entendê-los e melhor fomentá-los. A cidade de Ibotirama e o objeto desta dissertação, o FEMPI, ficam localizados geográfica e culturalmente no Território de Identidade Velho Chico, 02, como veremos a seguir.

³¹ Os Pontos de Cultura são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura para desenvolverem ações socioculturais em suas comunidades. Estas iniciativas já somavam, em abril de 2010, quase 4 mil, em 1.122 cidades brasileiras, atuando em redes sociais e políticas. FONTE: <http://sebrae.com.br>

3.3 – Políticas públicas culturais territorializadas e o FEMPI: peculiaridades e contradições

Desde a implantação das políticas públicas culturais nos governos de Lula e Dilma, que a Bahia passou a acessar alguns programas, e a criar projetos e programas culturais mais democráticos e inclusivos. Porém, é na dobradinha do governo federal com o governador da Bahia, Jaques Vagner (2007-2014), que foi desenvolvida a adoção de medidas que afinavam com o projeto maior de cultura do Brasil e da Bahia, naquele momento.

Segundo o Manual da Conferência Territorial de Cultura do Velho Chico, de 2013:

O Território de Identidade é uma estratégia de desenvolvimento, que agrupa municípios com afinidades sociais, culturais e históricas, econômica, geográficas, etc., criado pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), a partir de 2003. Em 2007, a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia adotou esta divisão de território baiano em 27 Territórios de Identidade”³². (Manual da Conferência Territorial de Cultura do Velho Chico, 2013).

Neste período, o governo da Bahia adota a política dos Territórios de Identidade. A Bahia é, portanto, dividida em 27 Territórios de Identidade, sendo que Ibotirama fica localizada no Território de Identidade do Velho Chico, 02. Política esta pensada na identidade cultural de cada micro região do estado. Tal divisão por territórios de identidade, para o governo, facilitaria e democratizaria as escutas da sociedade civil de cada território de identidade, através de conferências que extrairiam as demandas e possibilitariam a criação de políticas públicas específicas para cada setor.

Para o governo desta época, são reconhecidos

27 Territórios de Identidade, demarcados por critérios ambientais, econômicos e culturais, entre outros, além de observar as populações como grupos sociais relativamente distintos, os quais indicam identidade, coesão social, cultural e territorial. Deste modo, a Secult – BA assumiu a Política de Territorialização da Cultura, em todas as suas instâncias, em atenção à diversidade de manifestações culturais dos Territórios de Identidade.”³³ (Secultba, 2007).

Segundo a Lei Orgânica de Cultura da Bahia, de 2011, artigo 2º, o conceito de cultura adotada seria três dimensões: simbólica, cidadã e econômica:

Entende por cultura o conjunto de traços distintivos materiais e imateriais intelectuais e afetivos e as representações simbólicas, compreendendo: I – a dimensão simbólica, relativos ao modo de fazer, viver e criar, ao conjunto de artefatos, textos e objetos, aos produtos mercantilizados das indústrias culturais, às expressões espontâneas e informais, aos discursos especializados das artes e dos estudos culturais, e aos sistemas de valores e crenças dos diversos segmentos da sociedade. II – a dimensão

³² Informações disponíveis em:

https://conferenciadecultura.files.wordpress.com/2013/07/cartilha_velho_chico.pdf Acesso em:

³³ Informações disponíveis em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314>
Acesso em: 20.03.2023

cidadã, relativa a garantia dos direitos culturais identidade e à diversidade, ao acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviço de cultura, à participação na gestão pública, ao reconhecimento da autoria, à livre expressão, e a salvaguarda do patrimônio e da memória cultural; III - a dimensão econômica, relativa ao desenvolvimento sustentado e incluso de todos os elos das cadeias produtivas e de valor da cultura (Lei Orgânica da Cultura-BA , 2011).³⁴

O Programa Fazcultura, criado em 1995, no governo de Paulo Souto (1995-98), dura até hoje. É um programa muito parecido com a Lei Rouanet (1994) desenvolvido nos governos de FHC. No Programa Fazcultura, o projeto é aprovado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia e o proponente ganha uma carta de apresentação e o próprio artista, proponentes ou produtor saem à procura de empresas que queiram patrocinar determinada obra. O valor do patrocínio é abatido no ICMS do patrocinador. No Edital do Fazcultura de 2023 lê-se:

O limite total de abatimento de uma empresa, pelo Fazcultura, é de até 3% do ICMS a recolher anualmente, independentemente do faturamento da empresa patrocinadora. A empresa interessada em apoiar uma proposta deve fornecer ao proponente “carta de intenção de patrocínio” em papel timbrado da empresa, assinada por representante legítimo, indicando também os dados do projeto que será patrocinado conforme orientação do Guia de Orientação ao Patrocinador.”³⁵ (Fazcultura, 2023).

Este programa possibilitou que muitos empresários desonestos lucrassem ainda mais nesta relação desigual entre empresa e proponente. Determinada empresa doava um valor X, porém, o proponente era obrigado a devolver Y. Relação promíscua que possibilitava, ainda, por parte do proponente, um orçamento superfaturado do seu projeto, criando assim, um ciclo vicioso de aparência financeira:

Para o Patrocinador - O Fazcultura, através de incentivo fiscal concedido pela Lei nº 7.015, de 09/12/1996, tem por objetivo promover as atividades culturais mediante parceria entre o poder público estadual - que disponibiliza até 80% dos recursos advindos da renúncia fiscal do ICMS (Imposto de Circulação de Mercadorias e Prestação de Serviços) - e a iniciativa privada.³⁶ (Fazcultura, 2023).

Para Roberval Souza, este Programa era:

Onde ele, o governo, abria mão de determinados impostos, em troca de negociar, mas era uma dificuldade, um campo minado de pessoas espertalhonas, sabe? Não estava preocupada com a cultura. Por exemplo, se o governo lhe concedeu a possibilidade de levantar um milhão, por exemplo, você chega pra uma empresa: “ah, eu lhe dou 300 mil!” Entendeu? É de uma esperteza, essa coisa de brasileiro que sofre e pena tanto.

Por exemplo, eu não tinha verba destinada à criação de uma universidade aqui (em Ibotirama) do curso da UNEB 2000, eu não tinha, mas você elege a prioridade. Você

³⁴ Informações disponíveis em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=96>
Acesso em: 20.03.2023

³⁵ Informações disponíveis em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2023/02/21518/SecultBA-abre-as-inscricoes-para-o-Programa-Fazcultura-2023-.html> Acesso em: 20.03.2023

³⁶ Informações disponíveis em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2023/02/21518/SecultBA-abre-as-inscricoes-para-o-Programa-Fazcultura-2023-.html> Acesso em: 20.03.2023

faz que determinadas rubricas possam ser destinadas pra aquilo pra aquilo outro. Pode-se até, não é proibido, criar uma rubrica pra cultura, pro Festival de Música, pode-se criar, se você tiver um gestor que é sensível à causa, se ele for avesso à causa, aí fica mais difícil... (Entrevista Roberval Souza, 27.03.23).

O Território de Identidade do Velho Chico é composto por 16 municípios, na bacia do Rio São Francisco, sendo eles: Paratinga, Ibotirama, Morpará, Muquém do São Francisco, Oliveira dos Brejinhos, Bom Jesus da Lapa, Serra do Ramalho, Carinhanha, Feira da Mata, Igaporã, Malhada, Riacho de Santana, Barra, Brotas de Macaúbas, Sítio do Mato e Serra do Ramalho. Na área cultural de cada Território, o governo estadual institui o cargo denominado “Representante Cultural do Território”. A seleção é feita a partir de editais públicos, tendo como função/objetivo incentivar, estimular e promover, através de editais culturais públicos, manifestações culturais em diversas áreas de cada território, como os projetos Fundo de Cultura e o Calendário das Artes.

No Território do Velho Chico - 02, desde 2007 até 2022, foram habilitadas e executadas, no Território, diversos projetos nas mais diversas áreas culturais, movimentando um volume financeiro para cada município considerável, principalmente se comparado com o que não existia.

No caso de Ibotirama, dispomos abaixo um quadro de projetos culturais aprovado pelo BNB, em 2010, como exemplo de participação ativa de Ibotirama no Território do Velho Chico nos editais de políticas públicas culturais territorializadas. E ainda, demonstrativo de orçamento detalhado do investimento efetuado na Semana de Cultura, em 2022. O que traz à tona a preocupação do executivo municipal em destinar verbas públicas para investimento na cultura, apesar da política pública não estar inteiramente delineada.

Imagem 09 - Quadro BNB de 2010

Área	Projeto	Município
Artes Cênicas	Teatro no Território Velho Chico	Ibotirama
	Oficinas de Teatro Conscientizar e Capacitar para Multiplicar	Ibotirama
	Projeto Nosso Canto 2011	Ibotirama
	Garimpando Arte	Ibotirama
	Oficina de Danças Regionais	Ibotirama
	2 TM Edição do Projeto Praça em Canto, Prosa e Verso	Oliveira dos Brejinhos
	Expandindo a Arte	Oliveira dos Brejinhos

Artes Integradas	Trocas Culturais Território Velho Chico	Bom Jesus da Lapa
	Arte e Cultura em Movimento	Muquém do São Francisco
	Projeto de Inclusão Digital e Apoio a Escola Família Agrícola	Riacho de Santana
	Cultura e Arte eu Também Faço Parte	Barra
	Brincando se vai longe	Igaporã
Artes Visuais	Projeto Arte Jovem: Oficinas em Madeira, Grafite e Artesanato com Produtos Recicláveis.	Ibotirama
	Projetos Comunidades Integradas: Artesanato (Contemplado)	Muquém do S.,o Francisco
Audiovisual	Nas Trilhas do Garimpo	Ibotirama
	Tela da Imaginação ã Cinema Itinerante	Igaporã
	Um Olhar Ribeirinho	Bom Jesus da Lapa
Literatura	Semana dos Cordelistas do Território Velho Chico (Contemplado)	Ibotirama
Música	Gravação de CD Canções de Agosto	Ibotirama
	Projeto Batuque no Fundão	Ibotirama
	Paradigma das Sete Cores	Barra
	Musical Oásis Orquestra	Barra
	A Corrida do Calango	Bom Jesus da Lapa

Fonte: Arquivo Cleber Educação.

Para ilustrar, por outro lado, o orçamento municipal para a Semana da Cultura na gestão atual, prefeito Laércio Santana (2021-24), no ano de 2022, foram investidos mais de 320 mil reais. Está em anexo o orçamento detalhado de todos os eventos realizados pela Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Ibotirama na Semana da Cultura de 2022. (ANEXO E).

Verifica-se que, de fato, apenas a partir dos primeiros governos de Wagner, iniciaram as primeiras políticas públicas culturais na Bahia, que atingiram proporcionalmente as oportunidades tanto para artistas quanto para produtores e outros trabalhadores que lidam com a cultura e a arte, principalmente nos municípios distantes e carentes culturalmente do interior do estado.

3.4 - Políticas públicas culturais locais em Ibotirama

Desde a emancipação política da cidade de Ibotirama, da cidade de Paratinga em 1958, até 1977, não existiu nenhum programa ou projeto cultural da Prefeitura de Ibotirama no sentido de fomentar ou até mesmo patrocinar projetos ou eventos culturais. É a partir de 1977, com a criação do FEMPI, iniciativa da comunidade e apoiado pelo prefeito, ainda um estudante de medicina da UFBA, que em Ibotirama começa, mesmo que timidamente, um movimento cultural que ao longo do tempo só cresceu, diversificou e se consolidou. Embora, nestes primeiros anos tenham tido a força da comunidade e o apoio da Prefeitura, nunca teve uma política pública cultural específica para ele.

Participante ativa e membra das primeiras comissões organizadoras dos primeiros festivais, a professora Lélia Santana,³⁷ rememora:

Eu me lembro que eu e Aliomar, nós fomos os primeiros a elaborar aquelas fichas, sem muito conhecimento, mas elas saíram. Salão de Carlos cheio, povo aplaudindo... Neste momento, a gente agradece também os gestores daquela época como os atuais que continuaram com este festival para que ele não acabasse. Ainda voltando ao passado, a gente saber que era muito difícil, a gente encaminhar correspondência. Os cinco primeiros festivais era só local. Depois ele começou a expandir, a vim pessoas de Itaberaba, pessoas de Paratinga, Bom Jesus da Lapa e assim sucessivamente. De chegar ao ponto de nós criarmos um grupo, chamava Força Total, para cuidar da elaboração das fichas, cuidar dos locais onde seriam realizados os festivais. Saímos do Salão de Carlos, fomos pra ACRI, saímos da ACRI, fomos pro Cenecista, depois fomos pra praça, ou seja, em vários lugares foi feito o festival de Música Popular de Ibotirama. E já estamos aí com mais de 45 anos de glória! É uma honra esse festival! No grupo Força Total tínhamos eu, a professora Lélia, professor Raimundo, professora Antônia, a professora Nice, professora Leticia, Joilson... A gente trabalhou por muitos anos realizando este festival, justamente para que ele não acabasse e continuasse como ele está hoje.³⁸ (Lélia Santana, Memória dos festivais – FEMPI, 01.07.21)

Segundo Roberval Souza, prefeito de Ibotirama (1983-93):

Na minha época, era composta uma comissão com pessoas interessadas em arte. Alguns que tinham emprego, não eram remunerados, e alguns eram remunerados pela prefeitura e outros eram funcionários da prefeitura que participavam. Então, nós tínhamos uma equipe que organizava a seleção de música, nós tínhamos equipe que organizava a banca examinadora, que fazia convites, nós tínhamos pessoas que trabalhavam na computação, tudo isso. Na grande maioria voluntária, voluntários, abnegados que defendiam a causa, entendeu? Mas tinha comissão sim, a Comissão do Festival e tinha total autonomia. Na minha época tinha total autonomia, inclusive, eu não diria pra contratar, mas pra sugerir quem seria a pessoa a apresentar, pra Abrilhantar o festival. Reginaldo tinha participação muito direta nisso “tem fulano, tem Dominginhos, tem não sei quem”, sempre primando pelo lado cultural. As atrações do festival tinham que ter um cunho, uma ligação com o festival. Nós

³⁷ LÉLIA SANTANA – Professora aposentada, filha de Ibotirama, participante ativa na organização do FEMPI nas décadas de 70, 80. Reside na cidade de Ibotirama.

³⁸ Informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/SecultIbotirama?mibextid=ZbWKwL> Acesso em: 20.03.2023

trouxemos Saulo Laranjeira aqui. Você ver que era uma questão acima de tudo cultural. (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

Edson Quinteiro, prefeito de Ibotirama na época (1977-1982) falando da importância e do envolvimento da comunidade no evento:

O Festival foi muito importante, eu acho que foi... Música como Vapor encantado (chora se emociona e cantarola trechos da música). Era muita música boa, era muita gente assistindo, mexia com muita gente, era um evento da porra! E claro que foi importante pra minha gestão, sim! O FEMPI foi muito importante pra minha gestão. Hoje perdeu um pouco do brilho, mas é muito importante! A maior dificuldade para a sua realização, era dinheiro mesmo. Não existia política pública cultural (Entrevista, Edson Quinteiro, 15.02.23).

Para Washington Coutinho, ganhador dos primeiros festivais:

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 tinha projeto, vocês partiram para a ação!' e nisso reside no grande mérito daquele 1º festival.³⁹ (Washington Coutinho, Memória dos festivais - FEMPI, 01.07.21).

Para Nilmar Moreira, mestre de cerimônia dos primeiros festivais, filho do Rio de Janeiro, e que passou quatro anos em Ibotirama trabalhando no Banco do Brasil, sobre o poder público com a cultura:

Acho que o poder público, ele não precisa nem participar diretamente, basta ele só apoiar aqueles que fazem, porque tem credibilidade, tem tudo de bom. Então, só fortalece essa coisa. Essa fama de Ibotirama, essa influência que teve cultural na região, ela é muito forte. Então, isso teve uma influência muito grande pra nova geração de Ibotirama, como regional. E esta importância do poder público tá apoiando, o mais importante é o apoio. Então, este processo cultural que existe aí em Ibotirama, de manter viva essa chama, eu acho de extrema importância. Porque a cultura é tudo, é a raiz de tudo. Com ela todo mundo pode alçar seus voos e alcançar melhores dias pra todos nós! (Nilmar Moreira, Memória dos Festivais-FEMPI, 01.07.21).

Ainda segundo Roberval Souza, na gestão dele, 1982-1986:

Nós começamos modesto com as pessoas daqui, quase não tinha a participação de quase ninguém.... Então era mais as pessoas daqui os dois grupos que participavam mais um ou dois.... Nós começamos a melhorar na remuneração. Por que o festival é cultura? É, mas os artistas precisam, e ele é muito levado pela remuneração. Então, a partir do momento que o festival começou a remunerar bem, bem que eu falo assim,

³⁹ Informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/SecultIbotirama?mibextid=ZbWKwL> Acesso em: 20.03.2023

melhor do que era, e eu acredito que com a seriedade com que ele é encarado: levava o festival quem realmente merecia quem os jurados escolhiam... Isso começou a crescer e cresceu tanto que ele começou como âncora e passou a ser o próprio navio porque nós recebíamos aqui pessoas do Brasil inteiro, o comércio se mobilizava, os hotéis lotavam, entendeu? Então tudo isso, nós, o poder público, passou a enxergar pra que tivesse uma participação de muita gente, inclusive de fora. Tinha que dar um incentivo, um apoio, um incentivo financeiro de viagem, de traslado, de alimentação, de estadia. (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

É a partir de 1983 (governo de Roberval Souza) que a prefeitura começa a patrocinar o festival, mas ainda dividindo os gastos da premiação com o comércio local e ainda sendo organizado pela Comissão Organizadora dos Festejos – COF, composta por voluntários da comunidade e funcionários da prefeitura. Para Washington Coutinho, a importância de se manter viva a cultura local é fundamental por que:

Uma coletividade sem cultura é um corpo sem alma, uma folha se vagando sem qualquer direção, até perde-se melancolicamente no horizonte da insignificância. É passageiro que não sabe em qual estação vai descer, por não conhecer o seu ponto de chegada, exatamente porque não sabe de onde partiu.⁴⁰ (Washington Coutinho, Memória dos Festivais – FEMPI, 01.07.21)

Para Roberval Souza, igualmente:

Eu volto a lhe dizer, essa parte cultural tem que está na mente de todo gestores, da mesma forma que tava nos passados, nos presentes e nos futuros, porque isso é um patrimônio inegociável! Inegociável o festival! Você não encontra em nenhum lugar do Brasil, não encontra no Brasil um festival que tenha a durabilidade, a perseverança que este aqui. (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

Com relação a um gestor não realizar o FEMPI, por questões políticas ou financeiras ou outras, Roberval Souza exclama:

Olha, veja bem, por mais insignificância, o gestor achar, porque eu sei que tem muita gente que acha que: ‘Porra, que nada rapaz, lá é espaço pra nego chegar lá cheio de cachaça, aquilo lá é um espaço pro cara chegar lá cheio de maconha!’. Eu não digo a você que não tem gente que pensa, não, mas o festival tem uma blindagem, uma magnitude que ninguém tem coragem de tomar uma decisão desta. (...) Um gestor: “ah esse ano eu não vou fazer”, o Festival será feito! Ou com ele ou sem ele, o Festival será feito! (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

Com relação ao FEMPI, cultura, emprego e renda, Roberval Souza diz: “o Festival é um fator de renda: muita gente vem pra participar do Festival, mas muita gente vem pra assistir também. Porque tem muita gente que ainda gosta de cultura, sai de sua casa pra vim assistir ao Festival”. (Entrevista, Roberval Souza, 27.03.23).

Já para Wilson Leite: "Se algo tem dono tem que ser respeitado, é do povo tem que ser respeitado, porque se não respeitar o povo tira e bota outro. Isto aqui é meu, é nosso. Se não

⁴⁰ Informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/SecultIbotirama?mibextid=ZbWKwL> Acesso em: 20.03.2023

pode tirar de uma forma, tira de outra, tira no voto, tira na crítica, tira na imprensa”. (Entrevista, Wilson Leite, 25.03.23).

Sobre a verba necessária para a realização do FEMPI, Wilson Leite, prefeito de Ibotirama de 1994-2002 diz: “Eu até defendi esta tese de ter uma dotação orçamentaria exclusiva para o festival, ser obrigatório pra dotação orçamentaria: olha, nós temos tanto pra educação e nós temos tanto para o festival.” (Entrevista, Wilson Leite, 25.03.23)

É no governo de Terence Lessa, (2013-20), entretanto, com a criação da primeira Secretaria exclusiva de Cultura, impulsionada pelos programas culturais dos governos federal e estadual, onde se começa um processo mais democrático/institucionalizado para a constituição de um Sistema Único de Cultura, como a constituição e consolidação do Conselho Municipal de Cultura, do Fundo de Cultura, bem como o Plano de Cultura Municipal. Importante ressaltar neste momento, antes de penetrarmos no quadro evolutivo das leis municipais ligadas à cultura e às artes, que começa a se esboçar em 2009, depois do 1º Fórum Municipal de Cultura. Para Cléber Eduão, Representante Cultural do Território Velho Chico, de 2009-12:

Ibotirama tem uma movimentação cultural de coletivos, de grupos culturais e de artistas muito maior que outros municípios. E aí eu poderia falar da importância do fórum. O Fórum cultural de Ibotirama que realizou sua primeira edição em 2009 teve como objetivo inclusive de fortalecer o FEMPI. Pensar, repensar os editais, chamar a sociedade civil para também opinar sobre como seria este edital. A primeira edição do fórum foi muito importante. E a segunda edição, que foi realizada em 2016, que teve o objetivo de aprovar o primeiro Plano de Cultura do Município. Mas os fóruns de cultura de Ibotirama eles são exemplos da sociedade civil, é evidente com a participação do poder público, de se organizar e também tá provocando a gestão municipal a dar manutenção a projetos importante, e aqui estamos falando do festival, não é? Acho que o fórum de Ibotirama desde a sua primeira edição teve um papel fundamental. Eu acho que isso também a diferencia de outros municípios, pra um projeto como este, pra ações de tantos anos estarem acontecendo, acho que tem uma movimentação ai muito importante de coletivos e de grupos, cobrando sempre da gestão local, dialogando, sempre como parceiro. (Entrevista, Cleber Eduão, 20.01.2).

Para explicitar este protagonismo de Ibotirama e a cultura, em 1994, no segundo mandato de Edson Quinteiro, foi criada a primeira Lei Municipal de Cultura – Lei Bom Jardim (ANEXO F). Criada pela Câmara Municipal e sancionada pelo Prefeito Edson Quinteiro Bastos. Para Cléber Eduão, entretanto:

Nenhum movimento cultural sobrevive, nenhum evento, nenhum festival, nenhum tipo de atividade artístico/cultural, ele se permanece, sem que haja primeiro: fomento. Tem que haver fomento. Do poder público, de instituições privadas, ou de outros apoios, tem que ter apoio. Segundo: nenhum movimento cultural se mantém, sem que a população que se beneficia dela ou a população que tem acesso a este movimento cultural, abrace este festival ou este evento. Evidente que tem mais coisas, mas este dois são cruciais. Não adianta também você ter fomento, você tenha alguém que queira realizar, pode ser uma instituição privada, uma prefeitura, ou o estado, ou o

governo federal, e você não ter uma população, não tem agentes culturais interessados em abraçar esta questão. (Entrevista, Cleber Eduão, 15.11.22).

Interessante observar que em 1994 ainda não existia nenhuma política pública que beneficiasse nenhum projeto ou evento cultural para o interior do Brasil. Basta lembrar que a primeira lei que possibilitava acesso a recursos foi a Lei Rouanet, criada em 1991, e que possibilitava ao proponente encontrar empresas privadas para abater o valor patrocinado, descontado no Imposto de Renda. Hoje, Ibotirama tem instituído todo o Sistema Municipal de Cultura. Desde 2009, com as criações do Conselho Municipal de Cultura, Lei 018/2009, e do Fundo Municipal de Cultura, através da Lei 019/2009 (ANEXO G). Em 2016, na gestão de Terence Lessa, foi criada a primeira Secretaria específica de Cultura do Município, ao mesmo tempo em que se inicia a elaboração do Plano Municipal de Cultura (ANEXO H), sancionado em 2016, ainda na gestão de Terence Lessa (2012-20).

Os cinco objetivos estratégicos do Plano Municipal de Cultura estão fundamentados na Política Estadual de Cultura e nas estratégias do Plano Nacional de Cultura: fortalecer a ação do município no planejamento e na execução das políticas culturais, em parceria com os governos Estadual e Federal; incentivar, proteger e valorizar a diversidade artística e cultural do município; contribuir para a valorização do acesso da população à fruição e a produção cultural; ampliar a participação da cultura no processo de desenvolvimento econômico do município; consolidar a implantação dos principais instrumentos do Sistema Municipal de Cultura, garantido efetiva participação social das políticas culturais (PMC, 2013).

A prefeitura mantém o FEMPI através da nova Secretaria de Cultura, agora denominada de Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer, desde 2020. Apesar dos avanços e retrocessos, apesar dos desafios e das contradições, o FEMPI segue a sua trajetória. Embora tenha toda esta história, percorrido todo este projeto de vida cultural, social e política de um povo e deste lugar, o FEMPI não tem nenhuma política pública cultural específica para ele, nenhuma rubrica exclusiva destinada à sua realização, como política pública oficial.

Outro aspecto também observado é que, embora considerado por muitos como um patrimônio cultural e imaterial de Ibotirama, do território e da Bahia, como nos ilustra a fala de Cleber Eduão, a seguir:

O FEMPI, eu considero ele um patrimônio... Porque é um festival que já acontece há mais de 45 anos, vai fazer este ano, quadragésima sétima edição, acho, que vai fazer este ano, não é?! É um festival que vai fazer cinco décadas de forma ininterruptas, não é?! Abrindo portas para jovens talentos mostrarem seus trabalhos, abrindo portas para a composição, ou seja, o espaço onde o compositor e a compositora podem mostrar seus trabalhos... Então, diante deste retrato, é tanto um patrimônio local, para Ibotirama, como para a região, baiano e muito provavelmente nacional. É um

patrimônio cultural. Se você fizer esta pergunta sobre os festivais de Ibotirama pra muitos artistas que participam e que são de outros estados eles vão falar que tem poucas cidades na Bahia, no Brasil que realizam festivais a mais de... Há quase cinco décadas, não é?! (Entrevista, Cleber Eduão, 15.12.22).

O fato é que o FEMPI não é reconhecido oficialmente como tal.

3.5 – Tensões entre as políticas públicas culturais e o comercial: o FEMPI e o IBOTIFOLIA

A maior tensão comercial vivida pelo FEMPI foi, sem dúvida, o aparecimento do IBOTIFOLIA, em 1997, com o fim das “Gincanas culturais” um ano antes. A introdução deste carnaval fora de época dentro da Semana de Cultura, onde o FEMPI era o principal evento da festa, marcou definitivamente a mudança de rumo da “Semana de Cultura” e da trajetória do FEMPI.

Desde a sua primeira edição, o IBOTIFOLIA, já levou para a praça um público superior aos dos festivais. Como numa crescente, este “carnaval” foi se estruturando e se consolidando ao longo dos anos 2000, até se transformar num dos maiores carnavais fora de época da Bahia. No auge desta “micareta”, todos os grandes astros do carnaval da Bahia, naquele momento, passaram e desfilaram, por mais de década, pela avenida principal e praças do circuito.

O IBOTIFOLIA tinha a organização do Bloco Barril e do Bloco Fera e contava com o patrocínio da Prefeitura Municipal, além do apoio de grandes empresas de Ibotirama e região. O Bloco Barril, que tinha a maior estrutura e o maior número de foliões é oriundo dos Blocos das “Gincanas culturais”. A Banda Chiclete com Banana tinha com o Bloco Barril, na época, uma parceria de quase sociedade, tantas foram às vezes que a Banda participou da festa.

Neste período, a concorrência passa a ser desproporcional entre o FEMPI e a indústria cultural do carnaval baiano, quando os parâmetros para avaliação são os investimentos e os lucros financeiros oriundos dos dois eventos realizados sequencialmente, na primeira semana realiza-se o IBOTIFOLIA e na segunda, o FEMPI. A contabilidade era feita em cima do maior número de pessoas na praça e qual dos dois eventos geraria/giraria mais dinheiro, mais lucro e dividendos para o município, para o comércio local e para os empresários representantes locais e estaduais da indústria cultural da “música baiana”. Este episódio representa, sintetiza e explicita com muita clareza, o que descreveram Adorno e Horkheimer (1969) na sua cartilha sobre como age a indústria cultural quando ela se instala, na maioria das vezes, sem a necessária presença física da pessoa e dos “produtos” a serem comercializados e consumidos em massa.

A “micareta”, carnaval fora de época de Ibotirama, IBOTIFOLIA, reproduzia o carnaval de Salvador na mesma fórmula, moldes e padrão: trios elétricos, blocos com abadá, cordas e

as grandes estrelas *Axé Music*, como: Chiclete com Banana, Ivete Sangalo, Daniela Mercury, Luís Caldas, Claudia Leite, Harmonia do Samba, etc. Para Miguez e Loiola (2011, p. 288), “são os blocos de trio os responsáveis pela exportação do modelo carnavalesco baiano para dezenas de cidades brasileiras que realizam seus carnavais fora do período tradicional da festa”.

Em seguida, Roberval Souza, de certa forma, reconhece o abalo causado pelo IBOTIFOLIA dentro da Semana da Cidade e o prejuízo causado ao FEMPI, e propõe uma solução, talvez tardia de separação:

Eu vejo hoje, e já via também que talvez, por mente desavisada, mas o festival começou a perder um pouco essa importância que é, que é! Depois do IBOTIFOLIA, porque carnaval passou a ser a festa. Barreiras toda vinha pra ver Bell (Marques). Antigamente muita gente de Barreiras vinha pra ver o festival. Então talvez a gente tenha perdido um pouco com o IBOTIFOLIA, que eu acho que é muito fácil você contornar isso: separa, não precisa ser a mesma festa: tem a festa da micareta, a festa do carnaval, da libertinagem e tem a festa cultural. (Entrevista, Roberval Souza, 17.02.23).

A partir deste momento, 1997, o festival nunca mais voltou a ser a estrela principal no mês das canções. A música regional, alternativa, independente, portanto, fora dos padrões ideológicos e econômicos da indústria cultural baiana, perdeu espaço e representatividade na festa. Mesmo perdendo posição na “Semana da Cidade” com a chegada da indústria cultural, através da música baiana da década de 1990/2000, o FEMPI, resistiu e sobreviveu chegando em 2022 como o único festival de Música Popular Brasileira realizado, ininterruptamente, por 46 anos.

Neste sentido, o FEMPI, cumpriu, mesmo sem nenhuma política pública cultural específica, o seu papel político e cultural por ter sido o porta-voz de um tempo, de um povo, de uma sociedade e de uma juventude que não tinha como se expressar, não tinha como falar, pois era tempo de exceção (1977-1985). O festival, através da música e das letras, foi o canal encontrado pelos poetas e músicos daquela geração para manifestarem, mesmo que em poucos dias, o que pensavam sobre a realidade social e política brasileira, daquele momento.

Diante deste quadro desenhado acima, percebe-se nitidamente que o espaço público urbano da arte popular, criativa, independente, revolucionária, no Brasil pós 1968, foi engolida pelo sistema e passou a ser ocupado, equipado e alimentado pela indústria cultural fonográfica e televisiva que ganhava, cada vez mais, terreno e mais consumidor para o universo do entretenimento comercial nascido nos países industriais liberais. A indústria do entretenimento cresceu no Brasil dos anos 60, até hoje, de forma fenomenal do ponto de vista econômico.

No campo restrito da música, a Bahia tornou-se nos anos 80/90 um caso único a furar, inicialmente, a bolha fonográfica, monopolista da indústria cultural do Sul do país. O novo movimento musical nascido, criado e gravado em Salvador, transformou-se rapidamente em sucesso nacional. Através do *Axé Music*, a Bahia deixou de ser apenas um polo produtor regional, passando a alcançar um público consumidor nacional, tornando-se o único estado da federação que conseguiu romper a lógica exclusivista e hegemônica que predominou no Brasil desde a década de 60, quando a indústria fonográfica e televisiva se instalou no mercado consumidor brasileiro, se consolidando definitivamente nos anos 80. As grandes empresas nacionais e multinacionais da indústria cultural fonográfica localizavam-se no eixo Rio/São Paulo e de lá, lançavam as músicas que deveriam ser ouvidas através dos meios de comunicação da época, o rádio, a televisão e o produto final, os LPs, que inevitavelmente viria a ser sucesso em todo o Brasil. O Movimento do Axé Music, nos anos 80/90, foi a “bola da vez” do mercado fonográfico brasileiro.

O movimento *Axé Music* é fruto da junção dos tambores das religiões de matriz africana com a guitarra baiana, com o frevo, com o ijexá e o *rock* feito pelos representantes da indústria cultural baiana e suas ramificações: produtoras de eventos, agências de publicidade e comunicação, gravadoras, emissoras de TV e rádio, empresários da música e, por último, o artista que vai ser “usado” e depois descartado para dar espaço a outros artistas e outros estilos musicais “novos” que a própria indústria cultural se propõe a (re)produzir. A verdadeira “Roda viva” como nos descreve o poeta Chico Buarque de Holanda.⁴¹

Importante ressaltar, mais uma vez, que o movimento Axé e os produtos culturais oriundos dele, estão dentro da lógica da indústria cultural. Nada acontece por acaso no cenário musical brasileiro. Tudo é muito bem pensado, planejado e executado dentro deste padrão mercadológico do consumismo, como nos descreve Adorno e Horkheimer (1969), que o objetivo maior é o lucro, a produção em série, a arte como mercadoria comercial, consumo em massa, o entretenimento imperativo, diversão por diversão, etc., e a não reflexão crítica da realidade daqueles que consomem tais “produtos artísticos”, no caso aqui tratado, a música.

Neste sentido, este movimento chegou tardio, mas não menos importante, em Ibotirama, no ano de 1997, com o IBOTIFOLIA, através dos Blocos Carnavalescos Barril e Fera. O impacto deste foi tão grande que causou uma mudança de rumo, tanto na trajetória da “Semana

⁴¹ Chico Buarque de Holanda - Volume 3, RGE/Som Livre, 1968.

de Cultura” da cidade, quanto na história do FEMPI. O IBOTIFOLIA passou a atrair, por mais de década, milhares de pessoas de todo país.

Desde a primeira “disputa” entre o FEMPI e o IBOTIFOLIA ficou evidente a desproporcionalidade: um 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. Vinha gente de todo país e isto passou a alimentar uma cadeia bastante lucrativa financeiramente para alguns empresários envolvidos no “negócio” e, claro, alguns comerciantes e empresários locais, principalmente nos setores de bebidas, comidas e rede hoteleira, pois “quanto mais indivíduos consumirem, ao mesmo tempo, um produto, mais lucro e mais valia para o empresário capitalista do ramo da cultura”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1969).

Neste cenário percebe-se o que acontece com a arte e a cultura quando são pensadas, planejadas e implantadas visando única e exclusivamente o lucro e como ela age sutil e ideologicamente para a manutenção política do sistema e da ordem das coisas nestas sociedades capitalistas. Como afirmam Adorno e Horkheimer (1969, p.67), “a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão”. Para estes autores, a indústria cultural é caracterizada pela produção da obra de arte em série, pelo consumo da arte e da cultura de forma massificada. O objetivo maior é a obtenção do dinheiro gerado por aquele produto cultural que vai ser consumido em massa como qualquer outro produto produzido pela indústria tradicional. A indústria cultural tem um poder político grandioso sobre a massa consumidora dos produtos culturais, pois é através dela que se propaga, produz e se reproduz a ideologia da classe dominante e a manutenção do sistema vigente.

Observando estes autores e a tensão vivida entre as políticas públicas e as políticas públicas culturais com o comercial, fica evidente e urgente, que mais do que nunca, é necessário por parte do Estado a criação de muitas e diversas políticas públicas culturais. Que estas políticas garantam a todos aqueles que fazem arte e cultura no Brasil, e que não se encontram dentro da lógica mercadológica da indústria cultural, tenham garantidos os seus direitos

culturais dignos, tanto para o artista quanto para o cidadão, pois, como diz o poeta Belchior “qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”.⁴²

⁴² Como nossos pais, Elis Regina, álbum Falso Brilhante, Phonogram, 1976.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa nos mostrou como este fenômeno chamado FEMPI, sem nenhuma política pública cultural específica para ele, sobreviveu durante meio século ininterrupto.

Acredito que o FEMPI sobreviveu durante 46 anos ininterruptos porque houve inicialmente, na primeira década, a participação direta da comunidade, de forma voluntária, na concepção, preparação e organização deste evento. Determinados graus de envolvimento da comunidade contribuíram para que o poder público municipal, devido a projeção que o festival ganhou ao longo do tempo, percebesse a sua importância cultural e, inclusive, política. Nesse sentido, a própria criação do Festival de Poesia, em 1986, pela comunidade e depois assumido pela Secretaria Municipal de Cultura, reforça a ideia que o investimento em cultura pelo poder público local, foi uma conquista da comunidade e o compromisso com sua realização, assim, constatamos as hipóteses levantadas inicialmente:

1. A noção de que a “cultura” enquanto objeto das políticas públicas ganha maior espaço e se consolida quando pensada de baixo para cima, isto é, fomentada pelos interesses populares a partir do contexto social de sua origem;
2. Confrontar a ideia de que apenas os grandes centros ou regiões metropolitanas fizeram frente à ditadura nos anos 70, sobretudo em relação aos movimentos de contracultura;
3. Assumir a dimensão cultural como um direito humano e que não pode ser “menor” dentro de uma hierarquia de prioridades, no escopo das políticas culturais.

Neste contexto, há que se considerar a influência direta do Rio, tanto no que tange a movimentação econômica e cultural dentro do território, quanto à localização geográfica da cidade. Dizer que Ibotirama faz parte do Território do Velho Chico é reconhecer seu espaço dentro do espaço do Rio. O Rio também foi e tem sido fonte de inspiração, sendo pano de fundo principal também para o FEMPI.

Diante do que foi exposto acima, podemos considerar que de fato as políticas públicas culturais são fundamentais para amparar, ancorar e impulsionar as culturas fora dos padrões atuais, onde o capital passa a ser mais importante que as produções originais. Há que se reconhecer que foram delineadas políticas públicas municipais para comportar e expandir o FEMPI. E que para além do plano local, Ibotirama passa a ser referência em todo o território ribeirinho, fomentando a promoção cultural em seu entorno.

Demostrou, por outro lado, como a força orgânica comunitária tem poder determinante na concretização de determinados eventos, foi o caso do FEMPI. Esta ação coletiva muitas

vezes é maior do que algumas políticas públicas que vem de cima para baixo. Mostra a força da união da sociedade quando quer realizar verdadeiramente algo, seja qual for.

Dentro do cenário histórico cultural do Brasil, e particularmente da Bahia, e mais especificamente, do “velho oeste baiano”, sanfranciscano, nasce, cresce se desenvolve um episódio que merece destaque nacional pela sua ousadia, pela sua criatividade e talento.

Neste sentido, a pesquisa comprovou, até certo ponto, a importância cultural e política, num momento de exceção, ditadura militar, deste festival. Tanto no significado tempo/espaço, pois o mesmo surge dez anos depois do AI- 5, que praticamente acabou com estes eventos que contaminaram corações e mentes de meados para o fim dos anos 60, no Brasil. Distante dos grandes centros políticos culturais, no Nordeste brasileiro, no interior da Bahia, região inóspita, até a década de 70, nos beirais do Velho Chico, um festival de música que muito se assemelha com os grandes festivais da MPB.

Revela-nos também a importância cultural para a cidade e para o território do Velho Chico, pois se transformou numa referência lendária para toda a região, como símbolo de resistência e persistência frente ao mercado comercial da cultura.

Com relação ao contexto histórico da época, as letras das músicas da primeira década nos revela quão antenados e criativos foram os jovens compositores daquela época. Cumprindo assim, papel histórico determinante para aquele momento e para aquela pequena e pacata cidade do interior. Saindo do seu lugar inicialmente periférico, sem se mostrar de forma alguma inferior a produção de artistas de outros lugares, tidos como centros.

Outro ponto importante a se destacar nesta pesquisa é o aparecimento da “micareta”, carnaval fora de época, chamado IBOTIFOLIA, que vem nos revelar, a partir do final dos anos 90, a força da indústria musical baiana. Com a chegada do *axé music* na Semana da Cultura ibotiramense, derrubando do 1º lugar da festa, o FEMPI, posição que permanece ainda hoje. Isso nos mostra os desafios que a cultura popular enfrenta para sobreviver mesmo nos rincões mais distante do país.

Partindo de uma pesquisa qualitativa e da importância da história oral, da memória afetiva deste “pequeno” coletivo, deparamo-nos com personagens reais vivos desta história. Fontes primeiras, documentos vivos a nos revelar detalhes tão importantes e fundamentais para compreendermos melhor este arcabouço político/cultural de uma época chamado: FEMPI.

Importante ressaltar que mesmo depois de perder o primeiro lugar da festa da cidade para o IBOTIFOLIA, com o advento da chegada tardia da indústria musical baiana dos anos 90, ele, apesar de ter perdido o 1º lugar da festa, não perdeu a importância histórica e cultural, construída ao longo de meio século. O FEMPI se transformou num ícone da cidade e a cidade “um celeiro cultural” para o território do Velho Chico.

ANEXO A - Fotografias e cartazes do FEMPI



FOTOGRAFIAS E
CARTAZES DO FEMP

ANEXO B - Regulamento do FEMPI de 2023



FESTIVAL DE
MÚSICA POPULAR D

ANEXO C - Regulamento do Festival de Calouros de 2023



REGULAMENTO
SHOW DE CALOURC

ANEXO D - Termo de compromisso com a cultura de Ibotirama - 2009

Aprovado no I FÓRUM CULTURAL DE IBOTIRAMA

Com o objetivo de promover a união dos diversos segmentos culturais do município, nos abaixo assinados, reunidos no I FÓRUM CULTURAL DE IBOTIRAMA, realizado 30 de maio de 2009, no Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhaes, Av. Ex-Combatente, nesta cidade, depois de exposições e debates de assuntos em pauta, ligados às artes e a cultura, decidimos aprovar este Termo de Compromisso com a Cultura de nossa terra. Este pacto visa traçar novos rumos nas atividades artísticas, educacionais e culturais do município de Ibotirama, e está explicitado nos itens a seguir, debatidos, votados e aprovados um por um:

a) PROPOSTA DA MESA:

1. Transforma este FÓRUM CULTURAL DE IBOTIRAMA em FÓRUM PERMANENTE EM DEFESA DA CULTURA E EDUCAÇÃO DE NOSSA CIDADE, com representante de diversas entidades e segmentos que atuam na comunidade, com os seguintes lemas: Integrar – Planejar – Desenvolver.
2. Trabalhar para a criação imediata do Conselho Municipal de Cultura;
3. Trabalhar para que os segmentos de cultura tenham voz no planejamento e organização da Semana da Cidade;
4. Trabalhar pela realização mensal do Projeto Criando e Recriando Arte, com edições temáticas;

5. Resgate das antigas brincadeiras e cantigas de roda;
6. Resgate as Gincana Cultural;
7. Reativar as atividades do coral;
8. Inclusão no currículo escolar de atividades de cunho cultural. Capacitar e mobilizar os professores das Redes Pública;
9. Mapeamento e divulgação da Cultura do Município;
10. Criação da secretaria Municipal da Cultura;
11. Criação do centro cultural;
12. Separar a Semana de Cultura do IBOTIFOLIA; *
13. Fundação do Museu Municipal;
14. Criação de um site cultural.

PROPOSTA DO GRUPO DE MSICA

Festival Nacional:

- Transparência na pré-seleção e nas notas do corpo de jurados. Parecido ao que acontece nas escolas de samba do Rio, ou seja: as notas projetadas no telão ao final do evento;
- De todas as canções selecionadas para a final, 50% viriam do Festival local;
- Extinção da ajuda de custo (mantendo hospedagem e alimentação) e melhoria na premiação. Sendo R\$ 5.500,00 para 1º lugar, decrescendo R\$ 500,00 em cada classificação até o 10º, que receberia R\$1000,00;
- Diversificar o corpo de jurados, evitando repetição do festival local;

De dois em dois anos lançar um CD com as cinco canções ibotiramenses finalistas dos dois anos anteriores

ANEXO E - Orçamento da Semana da Cultura – 2022

ORÇAMENTO
FESTIVAIS, SHOW C

ANEXO F - Lei bom jardim 1994

LEI BOM JARDIM.pdf

ANEXO G - Fundo Municipal de cultura 2009

LEI 2009.pdf

ANEXO H - Plano Municipal de Cultura 2016

LEI - PLANO DE
CULTURA DE IBOTIR



PLANO DE
CULTURA DE IBOTIR

ANEXO I – Fotos atuais de Ibotirama-BA

FOTOS ATUAIS
IBOTIRAMA - BA.pdf

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Sérgio. HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento, Fragmentos filosóficos**, 1947. Fonte <http://antivalor.vilabol.uol.com.br>.
- ADORNO, Sérgio. **A gestão filantrópica da pobreza urbana**. In: São Paulo em perspectiva, v. 4, n. 2, abril/junho 1990.
- ARAÚJO, Carlos. FERREIA, Edson. PEREIRA, Edvaldo. BELO, Reginaldo. **Ibotirama e as Canções de Agosto**. São Paulo: Scortecci Ed., 2013.
- Bahia Análise & Dados, v. 1 (1991) Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia, 2011.
- BOMFIM, Tâmara Rossene Andrade, **Festival de música popular de Ibotirama: gênese e sobrevivência, na rota contrária à indústria cultural**, Revista Grau Zero, 2015, Universidade do Estado da Bahia, pós-crítica.
- CARINHANHA, Vitor Marx Ribeiro. **O Festival de Música Popular de Ibotirama, Bahia**: Elementos para a história de um movimento cultural às margens do Rio São Francisco (1977-2017) UFBA, Monografia, Salvador, 2018.
- CASTRO, J. A. (2012) **Política social e desenvolvimento no Brasil In**: Economia e Sociedade, v. 21, n. 4, dez. 2012 [especial] Disponível em: <https://goo.gl/NySV56>
- CFB - Constituição Federal do Brasil - 1988. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm
- DHDH - Declaração Universal dos Direitos Humanos – 1948.**
- DRAIBE, Sônia. **O Welfare State no Brasil: características e perspectivas**. Caderno 8. Campinas: Núcleo de Estudos de Políticas Públicas – NEPP/Unicamp, 1993. Introdução (pp. 3-7); Seção 2 – O Estado de Bem-Estar no Brasil: periodização e características (pp. 21-33). Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=108804&opt=1>>.
- FERNANDES, Natalia Ap. Morato. **A política cultural à época da ditadura militar**. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan-jun 2013, pp. 173-192.
- FON, Antônio Carlos. **Tortura**: a história da repressão política no Brasil. Global Editora/Comitê Brasileiro pela Anistia, 1979.
- FREITAS, Elton Jonatas dos Santos, **Os festivais de MPB da TV Record como mecanismo de luta pela democracia no Brasil**. SE, UFS, 2017.
- GÁSPARI, Élio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- GIOVANNI, G. (2009) **As estruturas elementares das políticas públicas**, Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=105472>
- GORENDER, Jacob. **Combate nas trevas, esquerda brasileira**: das ilusões perdidas à luta armada. Editora Ática, São Paulo, 1987.
- HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- IBGE, **Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística**, censo de 1970.
- MICELI, S. **O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70)**. In: _____. Estado e cultura no Brasil. São Paulo, Difel, 1984.
- MIGUEZ, Paulo, LOIOLA, Elizabeth. **Economia do carnaval da Bahia**. Bahia anal. dados, Salvador, v. 21, n. 2, p. 285-299, abr./jun. 2011.
- NAPOLITANO, M. **MPB: a trilha sonora da abertura política (1975/82)**, São Paulo, 2010.

- OLIVEIRA, Márcio Amêndola de. Zequinha Barreto – **Um revolucionário brasileiro**, São Paulo, IZB, 2008.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo, Ed. Brasiliense. 1985.
- PEREIRA, Aliomar, **Histórias de teatro e por do sol**. Ilhéus, BA: Teatro Popular de Ilhéus, 2016.
- Revista Veja. São Paulo: Abril, ano I, nº5, 9 de outubro de 1968, p.54
- RIDENTI, Marcelo S. **O fantasma da revolução brasileira**. São Paulo: UNESP, 1993.
- RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos**, intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação 184 São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008*.
- SOARES, Inês Virgínia Prado. CURAEU, Sandra. (orgs.) **Bens Culturais e Direitos Humanos**. São Paulo: Edições SESC: 2015.
- SOUZA, Sandra Regina Barbosa da Silva. **Ousar lutar, ousar vencer: histórias da luta armada em Salvador (1969-1971)** / Sandra Regina Barbosa da Silva Souza; prefácio, Muniz Ferreira. - Salvador: EDUFBA, 2013. 201.
- VENTURA, Zuenir, **1968, o ano que não terminou**, - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.