

Tâmara Rossene Andrade Bomfim



The background is a vibrant yellow with a pattern of small dots and radiating lines. In the center, an orange shield-shaped banner is suspended by a red cord. The banner features a stylized yellow sunburst at the top and a colorful, abstract shape at the bottom. On either side of the banner stands a cartoon illustration of a person. On the left, a man with a mustache wears a straw hat with a blue band and a colorful floral shirt. On the right, a woman with long red hair wears a straw hat with a red band and a pink floral top. Both are smiling and have their hands on their hips.

OUTRAS MARGENS DO REISADO E DO RIO

OUTRAS MARGENS DO REISADO E DO RIO



Universidade do Estado da Bahia - UNEB

José Bites de Carvalho

Reitor

Marcelo Duarte Dantas de Ávila

Vice-Reitor



Editora da Universidade do Estado da Bahia - EDUNEB

Diretora

Sandra Regina Soares

Conselho Editorial

Titulares

Alan da Silva Sampaio
Antenor Rita Gomes
Darcy Ribeiro de Castro
Elizeu Clementino de Souza
Gabriela Sousa Rêgo Pimentel
Hugo Saba Pereira Cardoso
Janaina de Jesus Santos
Luiz Carlos dos Santos
Maria das Graças de Andrade Leal
Reginaldo Conceição Cerqueira
Rosemary Lapa de Oliveira
Rudval Souza da Silva
Simone Leal Souza Coité
Valquíria Claudete Machado Borba

Suplentes

Agripino Souza Coelho Neto
Ana Lúcia Gomes da Silva
Eduardo José Santos Borges
Isaura Santana Fontes
Márcia Cristina Lacerda Ribeiro
Marcos Antonio Vanderlei
Marcos Aurélio dos Santos Souza
Marcos Bispo dos Santos
Marilde Queiroz Guedes
Maristela Casé Costa Cunha
Marluce Alves dos Santos
Monalisa dos Reis Aguiar Pereira
Mônica Beltrame
Nilson Roberto da Silva Gimenes

Tâmara Rossene Andrade Bomfim

OUTRAS MARGENS DO REISADO E DO RIO

Salvador
EDUNEB
2019

© 2019 Autora

Direitos para esta edição cedidos à Editora da Universidade do Estado da Bahia.
Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma idêntica,
resumida ou modificada, em Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.
Depósito Legal na Biblioteca Nacional.
Impresso no Brasil em 2019.

Coordenação Editorial

Fernanda de Jesus Cerqueira

Coordenação de Design

Sidney Silva

Capa e Diagramação

Rodrigo C. Yamashita

Revisão Textual e Normalização

Tikinet Edições Ltda

Imagem de Capa

Starline / Freepik (fundo vetor)
Rodrigo C. Yamashita (Ilustração)

Revisão Final

Textual - Cristina da Silva Cunha

Diagramação - Henrique Rehem Eça

FICHA CATALOGRÁFICA

Bibliotecária: Fernanda de Jesus Cerqueira – CRB 162-5

Bomfim, Tâmara Rossene Andrade

Outras margens do reisado e do rio/ Tâmara Rossene Andrade Bomfim. – Salvador:
Eduneb, 2019.

124 p.: il.

ISBN: 978-85-7887-378-3

1. Cultura popular - Bahia. 2. Comunidade ribeirinha. 3. Folia de reis.

CDD: 306.4098142

Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB

Rua Silveira Martins, 2555 – Cabula

41150-000 – Salvador – BA

editora@listas.uneb.br

www.uneb.br



AGRADECIMENTOS

A Orlando Ribeiro de Andrade (*in memoriam*) e Maria Ricardina, princípio de tudo. A Marcelo, Mariana e João Marcelo, meu abrigo e sentido do que prossegue. Ao Reisado de Nega e a todos os outros grupos, por me abrirem as portas de um mundo sagrado. À minha irmã Orlamara, por ter-me revelado tantos personagens, dos quais não consegui me apartar.

A Professora Edil Silva Costa, minha norteadora nesse universo.

A Dudu e a Geneliza, que no decorrer da escrita foram visitar os Santos Reis em terras distantes. Do lado de cá eu ainda avisto a roda da saia de Geneliza, com a sua boca vibrando no batom vermelho e a voz forte de Dudu, a filha de Biscoito. Através delas, sambadeiras e mulheres do reisado, eu reverencio os personagens da cultura popular do ontem e do agora, a nossa memória ribeirinha dessas bandas. Viva os Santos Reis! Viva a cultura popular ribeirinha do Velho Chico! Viva Deus!

SUMÁRIO

PREFÁCIO	9
INTRODUÇÃO	15
O VELHO CHICO E AS TEIAS DOS SENTIDOS	23
O AFASTAMENTO DO RIO E A CONSTRUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS	31
O REISADO NO VELHO CHICO E NO CANTINHO: QUAL SERÁ O LUGAR DESTINADO À CULTURA POPULAR?	45
ESTRUTURA E FORMAÇÃO	58
O RITO E A CONTINUIDADE	66
O TRÂNSITO DOS SUJEITOS ENTRE AS EXPRESSÕES DA CULTURA POPULAR	82
A DISTINÇÃO DOS PALCOS: O PALCO DOS FESTIVAIS DE IBOTIRAMA E O PALCO DESTINADO AOS ATORES POPULARES	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	121

PREFÁCIO

Este trabalho tem vários méritos, a começar pela proposta básica: o estudo de uma forma de expressão tradicional do patrimônio imaterial brasileiro – o reisado – em uma cidade ribeirinha do rio São Francisco, Ibotirama, BA.

O estudo parte da história da cidade e do rio como “lugar” dos Ibotiramenses, em que se entrelaçam diferentes e complexas vivências de habitantes dessa região do Médio São Francisco ou dos que estão de passagem, envolvendo pessoas, modos de vida, profissões, saberes e fazeres, atuações comerciais em constante mudança, relacionados com a economia em torno de um rio, que já foi, até cinquenta ou sessenta anos atrás, a principal via de transporte de bens e pessoas em suas diferentes travessias. Traz a história e o trânsito de sentidos e significados de um rio e seus diferentes usos ao longo do tempo e, em especial, da história cultural da atualidade. Essa cidade é cortada pelo rio, construindo-se a vida dos habitantes em uma e em outra margem.

A leitura da narrativa que aqui se apresenta, fundamentada no que há de melhor para os estudos de crítica cultural, nos mostra como se tecem sentidos e significados da vida e da cultura em uma cidade do semiárido, com cerca de 27 mil habitantes, revelando dados históricos e geográficos do município e da região. São postas em evidência várias fronteiras físicas e metafóricas, como as margens e as “bordas” da cultura, conforme o trabalho de Jerusa Pires Ferreira (2010).



Os leitores terão a oportunidade de verificar como Tâmara partiu, sabiamente, do rio que está intimamente relacionado com a vida dos ribeirinhos e com a história da cidade. Verificarão que não se trata apenas de um rio, cujas águas passam para “bater no meio do mar”, como diz a canção, mas de um rio com sentido e significado em plena mudança. Já transportou cargas e pessoas numa época em que o comércio seguia o fluxo de suas águas e através delas embarcações, o barco a vapor e balsas encarregavam-se de deixar os viajantes e bens de consumo nas várias cidades. Já serviu de orientação para tropeiros, que seguiam caminho ao lado do rio. Um rio que está no imaginário dos ribeirinhos e dos brasileiros, de diferentes formas. Informa-nos sobre personagens das histórias ali contadas, como o Nego d'Água e o Vapor Encantado, associados ao rio, o rio São Francisco, nas histórias contadas por pescadores, barqueiros, entre outros. Euclides da Cunha é citado, novelas são lembradas.

Tâmara cativa o leitor ou a leitora ao expor a experiência construída em sua vida de ribeirinha que questiona o papel do rio no passado e no presente, refletindo sobre várias vivências entrelaçadas: a de boa leitora de livros teóricos, a de coordenadora de mapeamento para obtenção do selo Unicef (o que abriu as portas para seu entendimento da diversidade cultural de Ibotirama) e a de pesquisadora de campo em função de seu estudo acadêmico. Expõe e interpreta falas de reiseiros e reiseiras, textos escritos, trechos de canções do reisado, trechos de canções de festivais...

A autora se refere ao Mapeamento de Cultura de Ibotirama, desenvolvido em três anos, do qual participou. Esta experiência não só motivou iniciativas de valorização e maior reconhecimento às atividades do patrimônio imaterial, mas revelou que as formas de expressão tradicionais não estão isoladas. A autora demonstra como



foi descobrindo as inter-relações dos participantes de uma forma de expressão de cultura tradicional com outras formas, das quais eles também participam. Esta descoberta propicia o surgimento de vários questionamentos e aprofunda o conhecimento de uma rede complexa de saberes e fazeres e de participações solidárias, movidas pelas diferentes práticas de catolicismo popular, também desenvolvidas por participantes de religiões afro-brasileiras.

O grupo Reisado do Cantinho e seus principais integrantes ganham destaque, e são citados alguns versos cantados por eles. Revelam-se em resistência cultural, sem apoio de políticas públicas, atuando em bairros de periferia. A obra dá indícios de tensão e conflitos, analisando como a cultura popular é vista por pessoas e instituições, e contrasta o papel exercido pelo reisado e a quem se destina, as formas de recepção por diferentes agrupamentos sociais, com outro tipo de atividade cultural de palavra cantada, outros atores, outra história e outras estratégias de resistência – os festivais de música e de poesia.

Da primeira à última página, o leitor ou leitora presencia o desejo de entender a complexidade e multiplicidade de desdobramentos culturais que se revelam na exposição e na composição deste livro, em que a autora está sempre presente, questionando, deixando evidente a sua cumplicidade e atuação a favor dos artistas tradicionais. Importante notar o respeito aos integrantes do reisado, sempre citando suas fontes orais, indicando o documento de pesquisa de campo em que foi feito o registro. A referência correta valoriza os sujeitos, mencionando suas falas como um documento tão precioso quanto as observações de teóricos e outros estudiosos. Desse modo, a autora traz esses sujeitos ao primeiro plano do livro, pois, mais que simples fontes, eles são, antes de tudo, seus principais colaboradores.



Para finalizar, devo informar que tive a satisfação de acompanhar o estudo de Tâmara Rossene Andrade Bomfim sobre o reisado de Ibotirama em três versões, desde 2016. A primeira delas, intitulada *Os sujeitos do reisado de Ibotirama: da invisibilidade à resistência da cultura popular*, como trabalho de qualificação para o mestrado, no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade Estadual da Bahia, Campus de Alagoinhas, de que participei como examinadora externa. A segunda versão, a dissertação de mestrado *Do chão de terra à cerâmica das salas: territórios da cultura popular no Reisado da Nega (Ibotirama, Bahia)*, de que participei como suplente. Agradeço por participar como prefaciadora da atual versão em livro.

Lembro que, enquanto lia a versão deste trabalho para a qualificação, a certa altura, comecei a escapar e me surpreendi em outra travessia, inundada pela memória, ficando em outras margens deste rio, com as palavras de João Guimarães Rosa me levando para outro porto do rio, de outro São Francisco, lugar de passagens fundamentais para a trama do *Grande sertão: veredas*, que ocorrem no porto de São Francisco (de Minas Gerais), mais ao sul. Lá também há folias de Reis, dança de São Gonçalo. Depois disso, envergonhada, voltei ao texto me punindo por ter sido levada pela memória. Como aconteceu isso, quando a leitura de seu trabalho estava tão atraente, com tantas informações buscadas em bibliografia e tão pertinentes para seu estudo?

É muito complexo... Há muita informação... e muita vida pulando, o que é extremamente gratificante para quem lê o seu trabalho. Em muitas passagens me identifiquei com sua trajetória. Veja só, cruzamos as mesmas águas, isto é, vivenciamos a cultura popular, fizemos mapeamentos culturais, moramos em cidades à beira de rios!



Quando criança, morei em uma cidade paulista, Guararema, no Vale do Paraíba. A existência dessa cidade também está relacionada com um rio, o Paraíba do Sul. Depois morei em Mogi das Cruzes e em São Paulo, cortadas pelo Rio Tietê. Agora moro em uma cidade por onde passa o rio Paraíba. Também coordenei uma pesquisa sobre patrimônio imaterial de uma pequena cidade do estado da Paraíba, em função da obtenção do selo da Unicef, quando preparei um grupo de jovens e com eles fiz a descoberta do que estava lá sempre, mas era tornado invisível pelos políticos e por professores das escolas, que, em sua maioria, são incapazes de considerar cultura os saberes e fazeres de homens, mulheres e crianças comuns. Ali também apareceram dançadores, cantadores, escritores de folheto, benzedores...

Entre seus leitores e leitoras aparecerão, sem dúvida, aqueles que também carregam rios em sua vida.

Maria Ignez Novais Ayala

Pós-doutora e docente do Programa de Pós-Graduação em
Linguística da Universidade Federal da Paraíba

INTRODUÇÃO

Desde quando eu era criança, os movimentos populares da região ribeirinha do Território do Velho Chico (nome carinhoso atribuído ao rio São Francisco, pelas pessoas que aí residem) sempre estiveram à minha volta; e eu, à volta deles. Nascida em Ibotirama, na margem direita do São Francisco, cidade que ocupa a posição de polo geográfico nesse espaço e que, nos tempos áureos da navegação, era rota obrigatória no transporte de cargas e de passageiros que singravam nas águas do rio, por diversas vezes ouvi o apito do vapor e o povo da cidade, em polvorosa, correndo para a beira do cais.

Por tantas outras vezes, eu presenciei os grupos de reisado no período de dezembro a janeiro; as rodas de São Gonçalo no pagamento das promessas; o canto das lavadeiras no meio da manhã; as benzedadeiras me curando dos “quebrantos”;¹ as histórias contadas pelos mais velhos, à luz dos candeeiros; as assombrações nos becos; e as expressões da oralidade nas lendas e nos ritos. Essas e outras manifestações da cultura popular estiveram presentes em meu cotidiano desde os primeiros dias da minha vida e atravessaram a minha infância e a adolescência como se fossem familiares muito próximos, embora eu não estivesse diretamente envolvida em nenhum desses grupos.

O nomadismo que sempre marcou o trajeto dos habitantes desse lugar também me levou a residir em outros espaços.

¹ Quebranto ou quebrante é uma espécie de mau-olhado ou de encantamento. Os sintomas são mal-estar, moleza, olhar caído e corpo febril. As crianças são apontadas como as maiores vítimas.



Migrávamos por necessidade. A distância dos grandes centros e a precariedade das políticas públicas em determinadas áreas, por muito tempo foram (e ainda são) os responsáveis por fazer que os jovens partissem – e partam – para outros locais em busca de formação e que famílias inteiras deixassem a cidade pela sobrevivência. Nem sempre eram situações definitivas. Muitas vezes eram temporárias. Esse deslocamento da terra-mãe, por tantas vezes doloroso, seja pela adaptação em terras estranhas, pelos laços cortados ou pela saudade, também foi responsável pelo aguçamento do meu olhar.

O contato com terras estranhas, outros locais e costumes, em muitos momentos, me fez lembrar a condição de nômade e voltar o olhar para as minhas vivências de origem. Morando um longo período em Salvador e um breve tempo em Belo Horizonte, ao observar os modos de vida desses lugares, passei a efetuar análises e a traçar paralelos sobre a produção cultural que deixei nas terras ribeirinhas. Passei também a pensar em minha própria identidade, uma reflexão que pode ser traduzida no trecho reproduzido da obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, de Stuart Hall:

Essencialmente, presume-se que a identidade cultural seja fixada no nascimento, seja parte da natureza, impressa através do parentesco e da linhagem dos genes, seja constitutiva de nosso eu mais interior. É impermeável a algo tão “mundano”, secular e superficial quanto uma mudança temporária de nosso local de residência. A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor. (HALL, 2003, p. 28).



E esse “retorno” aconteceu. Após mais de 20 anos longe da região, volto em 2005. Entre as minhas buscas, a cultura popular foi ativada em minhas memórias, mas o discurso que se perpetuava nas ruas por onde os grupos transitavam com liberdade era o de que a cultura popular ribeirinha do Velho Chico já não existia mais. Indagando aqui e ali sobre o que ainda sobrevivia, escutava que as expressões já não eram mais as mesmas, que não tinham originalidade, que haviam perdido a sua “pureza”.

Trabalhando como assessora de projetos na Prefeitura Municipal de Ibotirama, na primeira oportunidade, e por uma necessidade apontada, coordenei o mapeamento cultural da cidade. Esse trabalho me trouxe um novo olhar sobre o discurso instituído. Saíamos com um roteiro pronto, de pequenas indicações dos sujeitos que ainda existiam. Cada um deles indicava outros atores, totalmente desconhecidos para nós.

O mapeamento trouxe dezenas de conexões, apontando grupos e expressões que sobreviviam sem se preocuparem em permanecer à margem da produção cultural reconhecida. Alguns ganharam força na zona rural e nos bairros mais distantes, locais onde receberam acolhimento. As vertentes que se desvelaram me levaram ao trabalho paralelo de produção cultural, com foco nas expressões ribeirinhas. Idealizei e participei da montagem de projetos fantásticos, inquirendo, observando, registrando. Essas experiências me conduziram ao mestrado em Crítica Cultural, do Programa de Pós-graduação da área de Linguística, Letras e Artes da Universidade do Estado da Bahia, em Alagoinhas. Nesse cenário, não restava alternativa senão prosseguir com as observações iniciadas fora do ambiente acadêmico. Passei a pesquisar a cultura popular e seus desdobramentos,



culminando na dissertação *Do chão de terra à cerâmica das salas: territórios da cultura popular, no Reisado de Nega (Ibotirama-BA)*.

Chamou-me a atenção o trânsito que ocorre dos sujeitos entre as manifestações. O reiseiro também é integrante das rodas de São Gonçalo, das rezas, da alimentação das almas. Nesse contexto, foram formuladas as seguintes questões norteadoras da pesquisa: Seria essa uma forma de resistir? Um movimento consciente da necessidade de fortalecimento das expressões? Apenas o sentimento de pertencimento? A necessidade de dar continuidade à trajetória dos ancestrais? Ou o cumprimento de um papel, de uma função social?

No caminho percorrido para responder a essas indagações, a experiência no referido mestrado contribuiu para ampliar a minha compreensão do contexto descrito, marcado pela subalternidade, pela cultura hegemônica que se sobrepõe e pelos conflitos de poder.

Esse livro tem a missão de mostrar um recorte do Reis que ainda é exaltado, das louvações que ainda se espalham por esses lugares, reproduzindo as falas dos seus personagens e retirando-os do anonimato. Essa dinâmica é abordada a partir do grupo Reisado do Cantinho, visto que a realidade desses sujeitos é similar à de outros atores da cultura popular de Ibotirama, demonstrando que ainda cantam, dançam, reverenciam aquilo que para eles tem lugar sagrado, existem.

Para tentar aproximar o leitor desse cenário, me vali da reprodução de parte das entrevistas que realizei com esses atores, oficinas, pesquisas e encontros, em que participei, catalogando em registros audiovisuais. Busquei trazer à tona observações que foram percebidas e registradas ao assistir a suas apresentações e informações ou percepções trazidas do Mapeamento de Cultura, possibilitando



aguçar os questionamentos apontados. Através da aproximação com o cotidiano dessas pessoas, procuro facilitar a compreensão da estrutura, do ritual, da *performance*, das posições que ocupam no coletivo e das estratégias que tiveram que construir para continuar fazendo parte do universo do reisado.

Na primeira parte desta obra, o rio São Francisco é situado como pano de fundo para as cidades, porque estas foram originadas da mecânica do rio, tendo sido a existência desses lugares, durante longo tempo, atrelada a esse movimento. Esse trecho se desdobra em dois momentos: “O Velho Chico e as teias do sentido”, que demonstra essa relação direta do rio com o espaço geográfico; e *O afastamento do rio e a construção de novos sentidos*, que trata dos novos arranjos sociais e econômicos, com o surgimento das rodovias e a diminuição da navegação fluvial, modificando a relação das cidades ribeirinhas com o rio e com o tempo, a qual se contraiu, cedendo à lógica do capital.

A segunda parte se inicia procurando demonstrar a multiplicidade da cultura popular, com a abordagem do Mapeamento de Cultura. O reisado surge como componente dessa pluralidade, não havendo como chegar às suas especificidades sem compreender que ele é parte de uma teia de outros movimentos, que se inter-relacionam. Através dos tópicos “Estrutura e formação”, “O rito e a continuidade” e “O trânsito dos sujeitos entre as expressões da cultura popular”, procuro aproximar o leitor dos personagens do Reisado do Cantinho e do cotidiano destes, para melhor compreender a constituição da identidade coletiva, a maneira como se relacionam com a devoção e a descrição do ritual. Além disso, procuro captar o sentimento desses sujeitos nas portas que se fecham a sua chegada, na



conquista de novos territórios para os Santos Reis e nas artimanhas utilizadas para prosseguir.

A terceira parte trata dos festivais de Ibotirama (Festival de Música Popular e Festival de Poesia), abordando o seu histórico, as condições que propiciaram o surgimento desses eventos e as suas conexões. O entendimento da história desses festivais é essencial para a compreensão dos acontecimentos que resultaram no deslocamento de outras manifestações para as periferias, bem como na construção do traçado das expressões que foram empurradas para as margens, refletindo na forma como são vistas, recebidas e subestimadas na escala de valoração da implementação de políticas públicas, enquanto outras foram escolhidas como cânones, nesse universo.

Nas considerações finais é proposta uma análise sobre o papel do Estado na construção de políticas públicas para visibilizar esses personagens, tratando do distanciamento do poder público e da ausência de políticas nesse território, visto por longo período apenas sob a óptica da pobreza e da seca. Além disso, essa parte do livro relata a trajetória histórica das políticas culturais no território do Velho Chico e da escassez de recursos ao seu impulsionamento – que ocorreu após os anos de 2003, com os editais de cultura – e versa sobre as políticas de incentivo e seu reflexo para pessoas e coletivos, na forma como passaram a lidar com a produção cultural local.

Todo esse traçado transformou o meu olhar sobre mulheres e homens que emprestam seus corpos às *performances* dos grupos na busca de respostas às indagações sobre o julgamento da cultura popular enquanto tradição imutável. Contraditório, em um mundo que se move, que se recria. A compreensão da cultura se abre a mudanças, se conecta ao mundo exterior, se ressignifica na reterritorialização,



num espaço marcado por inúmeros embates na construção da identidade individual e coletiva, no jogo de forças e na resistência para prosseguir, enquanto produção periférica.

Peço desculpas ao leitor, porque inicialmente procurei distanciar-me e posicionar-me como uma estranha, para não parecer parcial nas observações efetuadas. Mas depois fui percebendo que não havia como alcançar esse afastamento, se foi justamente a minha condição de ribeirinha, o meu deslocamento espacial e o meu retorno ao local de origem que despertaram as indagações relatadas.

Ibotirama, em sua condição de polo geográfico, tem servido de referência para as cidades do seu entorno, no que tange às políticas culturais traçadas. Essa obra não só reafirma esse lugar, como também o lugar da produção cultural periférica das cidades ribeirinhas do Velho Chico, dando visibilidade às manifestações que ocorrem nas “bordas” (como definira Jerusa Pires Ferreira),² deixando subentendido que dentro desses espaços o capital não igualou nem acelerou todos os tempos. Em ritos que se recriam, o tempo do rio ainda existe.

² O termo cultura das bordas foi introduzindo por Jerusa Pires Ferreira (2010, p. 11), que define bordas como: “um desafio, solução para alguns impasses e nomenclaturas como o de margens e marginalidade ou cultura periférica. [...] Pode até ser um contracânone, e mais, a liberdade de assumir heterodoxias e o equilíbrio precário daquilo que pode estar nas beiras de sistemas”.

O VELHO CHICO E AS TEIAS DOS SENTIDOS

Ao me deparar com personagens e eventos da cultura popular ribeirinha, fui percebendo que, para responder às indagações sobre o passado, presente e futuro da cultura desse território, seria necessária antes de tudo a compreensão do lugar ocupado pelo rio São Francisco nesse espaço geográfico. É preciso entender que, para além de trafegarem nas mesmas terras, há mais elementos em comum interligando o Velho Chico, reiseiros e manifestações populares, do que se supõe. Há teias invisíveis, sentidos que foram atribuídos e relações construídas. Mas, em que medida se constroem essas relações?

Durante os encontros que presenciei, nas apresentações, oficinas, diálogos estabelecidos com sambadeiras, tocadores e cantadores, por diversas vezes o rio aparecia como cenário nas trajetórias narradas. Utilizavam a sua imagem para relatar em que condições climáticas cantavam e dançavam, nos momentos em que se referiam às enchentes e às estiagens; indicando-o como referência dos lugares onde se apresentavam no passado, dizendo ser próximos ou distantes do rio; para falar dos deslocamentos em que precisavam atravessar as suas águas, ou em canções em que elementos que indicavam a sua existência surgiam como personagens (a canoa, o vapor, as ilhas, o pescador). Explicitamente ou não, a história desses atores seguia junto ao curso do rio.

Ao buscar o entendimento dessa conexão, cheguei à formação das cidades desses limites territoriais. A gênese desses lugares é o rio



São Francisco, pois elas se constituíram pela movimentação à volta do curso d'água, nos embarques e desembarques de passageiros, mercadorias, exploradores e aventureiros. Por isso, antes de traçar qualquer perfil dos indivíduos que aí residem e das relações travadas, antes de buscar a compreensão da produção cultural realizada, é preciso conhecer esse espaço embrionário. Entender em quais proporções o rio invadiu a terra firme dos municípios que se formaram em seu entorno e perguntar: quem era o São Francisco para esses sujeitos?

Rio São Francisco

Rio que passa, manso e tranqüilo,
como a vida transcorre
na vila bem próxima.
É parte daqueles que cruzam suas águas
todos os dias,
em busca de outras barrancas
procurando alimentos, cargas,
lenha para transportar.
De férteis terras, para o plantio;
rio arrojado
que vem de outras plagas
trazendo esperanças,
trazendo tristezas.
Às vezes, a morte boiando
sobre as águas barrentas,
do tempo de cheias.
Rio imprevisível, que arrasta bonança
no húmus fertilizante



e no peixe que fervilha.
Sangue indomável
do sofrido barranqueiro
que espera calmamente
em cada novo ano
uma vida diferente, que nunca vem...
Rio andante, de esperanças sofridas
alegria, tristeza, desejo, alimento,
apego, poema, canto,
sonho, ternura
crença, sangue
HISTORIA...
Do barranqueiro
a própria
– **VIDA!**

(Autor: Orlando Ribeiro de Andrade, 1972)

A poesia escrita por meu pai, um habitante das terras Ibotiramenses, na década de 1970, retrata o significado do São Francisco para os ribeirinhos daquela época. Em *A interpretação das culturas*, Clifford Geertz (2008, p. 4) recorre a Weber para conceituar a cultura, ao afirmar que “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu”. Dessa forma, o autor do poema fala dos significados construídos para o rio, pelos moradores à sua volta. Um território carregado de sentidos, que por vezes se contradizem: morte e vida, esperança e tristeza, bonança e sofrimento. A procura de “alimentos, carga, lenha para transportar”, o “rio imprevisível”. Sentidos que denotam as relações sociais, o contexto econômico, o cotidiano e suas tramas, que se desenrolam em volta das águas.



A cidade de Ibotirama se constituiu nessa relação direta com o rio. Nasceu a partir da aglomeração de boiadeiros e tropeiros, que aguardavam a travessia das águas. A espera dos viajantes pelas embarcações, a fome, a sede e o cansaço trouxeram a oportunidade. No cais do porto e nas proximidades deste, o fervilhar de pessoas, o ir e vir, foi aos poucos sendo transformado em uma grande feira. Esse nascimento é o mesmo relatado por outras cidades ribeirinhas situadas às margens do São Francisco. Parte delas é oriunda de pequenas vilas que se formaram através da dinâmica ditada pelas trocas comerciais e pelo transporte de cargas e de passageiros, nos tempos áureos da navegação a vapor, realizada por embarcações propulsadas por um motor a vapor (movido por uma caldeira) que acionava rodas d'água. Período que se iniciou em fins do século XIX e se estendeu até a década de 1970.

Durante longos anos, muitos procuravam nas terras Ibotiramenses o encontro com essas embarcações, para se deslocar ou para efetuar transações comerciais. Dentre os relatos dos moradores sobre essa movimentação, encontramos, no Mapeamento de Cultura, o de Orlando Ribeiro de Andrade:

A interligação que era feita entre os garimpeiros da nossa região com os garimpos do Mato Grosso. Aonde iam, a pé ou para trabalhar nos cafezais de São Paulo ou ainda tocar as tropas de burro de Feira de Santana a Porto Nacional, em Goiás, buscar tecido, saindo de Ibotirama rumo a Salvador, antes do trem de ferro ou ainda, partir com as boiadas das fazendas existentes na região do Bom Jardim até Feira de Santana, Salvador e até Canudos, no tempo da guerra. (IBOTIRAMA, 2006, p. 82).



Mais do que matar a sede, o rio significava a própria vida das comunidades, ditando costumes e ofícios, permeando trocas, construindo saberes, estabelecendo relações nos portos e embarcações que singravam suas águas. A compreensão da condição do “lugar” ocupado pelo São Francisco nos remete à definição de lugar dada por Ana Fani Alessandri Carlos (2007, p. 14, grifos do autor):

O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela *tríade habitante – identidade – lugar*. A cidade, por exemplo, produz-se e revela-se no plano da vida e do indivíduo. Este plano é aquele do local. As relações que os indivíduos mantêm com os espaços habitados se exprimem todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental. É o espaço passível de ser sentido, pensado, apropriado e vivido através do corpo.

O rio São Francisco foi para a população dos seus limites, durante muito tempo, como um elemento aglutinador, reunindo em torno de si as diferentes camadas sociais e influenciando os seus estilos de vida. Às suas margens se configuravam relações de poder, na figura dos coronéis, dos escravos, da hierarquia estabelecida nos postos de trabalho nas embarcações. Esse retrato foi responsável por uma diversidade cultural que se revela nos ternos de reis, nas chulas, nos sambas de roda, na alimentação das almas, nos tambores dos candomblés, nas cantigas, nas lendas, nas rezas, nos ritos que ainda estão presentes no cotidiano das comunidades, em todo o território do Velho Chico, que, além de Ibotirama, abrange as cidades de Barra, Bom Jesus da Lapa, Carinhanha, Feira da Mata, Igaporã, Malhada, Morpará, Muquém do São Francisco, Paratinga, Riacho de Santana, Serra do Ramalho, Sítio do Mato, Brotas de Macaúbas, Matina e Oliveira dos Brejinhos.



De igual forma, em ofícios que surgiram motivados pela intensificação das atividades da navegação, a exemplo de carranqueiros (artesãos que fabricam as “carrancas”, esculturas de madeira que são fixadas nas proas de algumas embarcações), barqueiros e remeiros.

Antes eixo das relações, o rio deixou de ser pensado como o ponto de encontro, deixou de ser o local de referência e a veia econômica e, aos poucos, foi abandonando a sua condição de “sopro de vida” que movia as cidades. Tal mudança passa pela compreensão da história da navegação fluvial no país que, iniciada em meados do Século XIX, ganhou fôlego no São Francisco.

A política implantada de priorizar o transporte rodoviário, a partir de 1964, foi um dos responsáveis pela ausência de políticas de continuidade e desenvolvimento do transporte fluvial. Com a construção de Brasília, a BR 324, que corta o município de Ibotirama, passou a ser uma das principais vias de acesso para a capital federal. As rodovias e a sua associação à velocidade pareciam a alternativa mais viável em contraponto ao longo tempo de deslocamento nas águas do rio: aquilo que Milton Santos chamaria de “mito do espaço e do tempo contraídos”, quando afirmou:

A velocidade apenas está ao alcance de um número limitado de pessoas, de tal forma que, segundo as possibilidades de cada um, as distâncias têm significações e efeitos diversos e o uso do mesmo relógio não permite igual economia do tempo. (SANTOS, 2010, p. 21).

Nem todos os moradores da região ajustaram os seus relógios ao tempo das rodovias: alguns permaneceram no tempo do rio, mas era preciso seguir um ordenamento geral ou aparentar que tudo



seguia essa lógica. E, embora não houvesse políticas públicas que propiciassem a redução das desigualdades regionais e assegurassem acesso a condições dignas de sobrevivência e a novas oportunidades para os moradores das localidades, o tempo do capital também chegou ao rio.

A degradação ambiental sofrida pelo Velho Chico, com a extração de madeira (em parte para atender às caldeiras das embarcações) e a devastação das matas ciliares, tendo como consequência o processo de erosão e de assoreamento das águas, afetou a navegabilidade no curso d'água em vários trechos, dificultando os deslocamentos.

Como as políticas governamentais voltadas ao transporte estavam centradas na construção de estradas, esse cenário de devastação não deslocou a atenção dos gestores públicos para a adoção de medidas que buscassem reverter ou minimizar o impacto. O rio poderia esperar, porque a sua importância já não era mais a mesma, mas as rodovias precisavam continuar se estendendo, porque elas estavam relacionadas ao desenvolvimento da nação.

O rio deixou de ser o cerne das cidades e as aglomerações à sua volta passaram a existir com novas conotações. Os municípios ganharam outros contornos, outras formas de sobrevivência. Pensando nessa construção dos novos sentidos criados, tendo o rio como ponto de partida, surgem outros questionamentos sobre o que está à volta dele.

Nesse cenário, a sobrevivência da cultura popular, negada por muitos discursos, não poderia fugir às novas tramas desenvolvidas e às relações ressignificadas no tecido social, o que nos remete à ideia



de “Janelas em Movimento”, quando Pereira, Gomes e Pereira (2002, p. 22) dizem:

Por isso, a ideia das janelas em movimento – ou seja, das inter-relações que pressupõem preservação e transformação – é, paradoxalmente, uma caixa de segredos aberta. Podemos saber algo sobre as construções das identidades dos grupos através da observação de casos anteriores, mas, no calor da hora em que as inter-relações estão se processando surgem configurações que desafiam as práticas de análises estabelecidas. De resto, fica-nos a perspectiva de que para compreender as inter-relações entre tradição e modernidade é válido o princípio de que a única constância está na mudança.

Essa representação das janelas em movimento me parece bastante propícia à cena ribeirinha. Com a nova lógica instaurada, foi necessária a readaptação dos grupos sociais. As relações não se dariam mais em torno das embarcações. Os postos de comando, os donos dos barcos, as profissões que se mantinham através de relações diretas com a logística fluvial já não existiam enquanto posições de poder. Outros arranjos surgiram.

Nesse contexto, tornou-se necessário repensar de que forma se daria a relação desses arranjos com o rio. Com essa redefinição de papéis e de atribuição de importância, foi preciso descobrir como renegociar o que seria mantido, o que seria descartado e o que deveria ser transformado. Um processo repleto de conflitos e interações, com implicações econômicas e sociais. O afastamento do rio e o despertar para outras necessidades são como janelas que se movem sobre novas paisagens. Em cada episódio por onde as janelas



se abrem, outras interações, relações que se mantêm, se destroem ou se reconstroem, exigem o surgimento de novas dinâmicas sociais.

O AFASTAMENTO DO RIO E A CONSTRUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS

Mesmo com a ruptura do modelo de navegação fluvial trazendo novas cenas às terras ribeirinhas e o rio deixando de ser o plano principal do cotidiano, as suas marcas permanecem, por vezes, camufladas. Procurei descrever, a seguir, recortes dos modos de vida relacionados ao rio do ontem e ao do agora. O que eu busco com esse caminho é demonstrar que há muitos vestígios que indicam que, apesar das modificações ocorridas, o São Francisco nunca deixou de ser considerado na construção da identidade dos habitantes desse espaço. Reafirmando a ideia de “janelas em movimento”, evocada anteriormente, nos conflitos travados, houve a permanência de sentidos que se recriaram e o aniquilamento ou distanciamento de outros. Acredito que, ao percorrer esses sinais que descrevo, outros devem surgir para alguns leitores, ribeirinhos como eu, que também enxergam as correntes do rio, vertendo por várias direções.

Até o final da década de 1970, ainda era possível observar no cais de Ibotirama o tráfego das embarcações conhecidas como vapores e de outras menores, como as barcas de frete. Quando o apito do vapor soava, anunciando a chegada ao porto, a população se apressava para a beira do rio. Os afazeres eram deixados de lado para observar o movimento gerado à volta da embarcação: os que chegavam, os que partiam, os fardos de mercadorias que desciam a rampa, os comerciantes que subiam. Esse fluxo foi bem descrito por Diniz, Mota e Diniz (2009, p. 159):



Deixando para trás adeuses e lágrimas, o vapor vai traçando arabescos líquidos na esteira do rio. No convés, pessoas acenam para os que ficam no porto, alheias ao vaivém agitado dos tripulantes divididos entre cargas e bagagens.

Em seu uniforme branco, o comandante, solícito, prodigaliza cumprimentos e sorrisos em boas-vindas a seus hóspedes. Práticos, maquinistas, contramestres, taifeiros, marujos, arrumadeiras e cozinheiras. As mesmas tarefas, a mesma rotina, a mesma alegria sempre renovada, o prazer de navegar.

A travessia em Ibotirama, de uma margem a outra, de aproximadamente um quilômetro, era realizada através de embarcações denominadas de balsas. Do outro lado da margem era possível avistar o Povoado da Passagem, pertencente ao município de Muquém do São Francisco (à época, fazia parte da cidade da Barra), cujo comércio era movido pelas pessoas que aguardavam a travessia. Atualmente, o povoado, visto de longe, não parece ser o mesmo local agitado de outrora. Do outro lado da margem, avistamos apenas as casas, a vegetação e barcos pequenos, em calmaria. Nada lembra a Passagem daquela época. Nada lembra o vai-e-vem dos transeuntes, o burburinho dos passageiros, a correnteza do rio sendo vencida por quem tinha pressa de chegar.

Hoje a travessia para o outro lado é realizada através da ponte, construída no início da década de 1980, com a expansão das rodovias. A ponte sobre o rio reduziu as distâncias e o tempo, imprimindo novos sentidos ao mecanismo da travessia que antes era realizada em quase uma hora e agora em menos de um minuto. A paisagem antes observada a bordo da embarcação, no longo tempo de espera, agora salta instantânea sob os nossos



olhos, ao cruzar a ponte. A relação entre o espaço e o tempo está cada vez mais se contraindo. A velocidade do trajeto termina por praticamente aniquilar a sensação de ir de uma margem a outra, de atravessar o São Francisco.

Com as alterações ocorridas nas políticas públicas em relação ao transporte fluvial, à construção das rodovias e às mudanças nos modos de produção, retirando do rio a sua condição de maior veículo das transações comerciais desse território, as cidades reorganizaram o seu meio espacial e social. A produção cultural também sofreu mudanças, como reflexo dessas modificações. A contração do tempo foi provocando alterações no espaço e nos sentidos constituídos.

Na paisagem e nos costumes de Ibotirama podem ser observados vestígios que apontam para estilos de vida que se perpetuaram por muito tempo, relacionados à forma de convívio com o São Francisco. Porém eles estão tão impregnados no dia a dia, que nem sempre são percebidos dessa forma. Algumas construções próximas ao cais do porto simbolizavam o poder dos mais abastados e as relações de dominação e exploração, já que morar naqueles casarões, próximo ao local onde o comércio acontecia, aonde os viajantes chegavam e de onde partiam, significava pertencer a classes com maior poder aquisitivo. A disposição da primeira igreja católica, construída de frente para o leito do rio, representava o lugar ocupado por ele no meio social. A igreja estava de frente para o centro, para o local de maior importância. Esta era a forma de indicar a direção dos lugares, utilizando o rio como referência, convencionando que quando se indica o sentido de subir ou descer as ruas, há uma relação com o sentido para onde o rio corre.



Assim como na época dos viajantes que cortavam o seu território e descansavam antes de atravessar o rio, a cidade tem funcionado como cidade dormitório, pois há uma demanda crescente de pessoas que atravessam as rodovias que cortam o município e que aí pernoitam. Na rodovia BR 242 há um fluxo intenso de caminhões transportando cargas, cujos caminhoneiros fazem pausa para se alimentar e para dormir nos postos de gasolina de Ibotirama. É como se as pausas dadas pelos tropeiros na beira do rio tivessem se transportado para a rodovia. Como se o sentido da cidade no destino dos viajantes permanecesse o mesmo.

Algumas percepções devolvem ao rio o *status* de ícone, de uma representação maior. Mas, ao mesmo tempo, alguns elementos também causam a impressão de estarem conectados a outra época. Assim, as casas próximas ao cais, que já simbolizaram o poder, têm-se deteriorado pela ação do tempo, algumas são apenas ruínas. As novas construções se distanciam cada vez mais dessa região, da mesma forma que o comércio. Proximamente ao rio, alguns pontos comerciais, muitos em decadência, têm pouca movimentação, à exceção de alguns bares e da feira livre, que ainda é realizada no mesmo local. A feira talvez seja uma das maiores lembranças desse período, com um grande burburinho causado nas negociações e gente circulando próximo ao cais.

Muito ainda do que é veiculado sobre as cidades ribeirinhas nos leva a idealizá-las como se estivessem no passado. No imaginário coletivo, as cidades se debruçam sobre o rio. Há a falsa impressão de que grande parte das suas economias é oriunda da pesca.

Conversando com algumas pessoas que residem em Salvador e que estão distantes desse cotidiano sobre como imaginavam



essas localidades, muitas retrataram a figura do pescador em seu barco lançando suas redes ou falaram da paisagem contemplativa, silenciosa, em comunidades distantes, isoladas do processo de urbanização e que pouco progrediram. Ao perguntar a elas como descreveriam as pessoas que habitavam esses lugares, a ilustração que fizeram foi parecida com a do sertanejo retratada em alguns livros antigos.

Algumas hipóteses podem ser levantadas para justificar essas descrições. Uma delas é a condição de vulnerabilidade que sempre marcou essa região e os documentos e relatos que a descreveram ao longo dos anos. Um exemplo do que Teodoro Sampaio descreveu em seu diário de viagem, no início do século XX, em um trecho do livro de José Barreto de Santana (2002, p.132- 133, grifos do autor):

No *Sítio do Mato*, um povoado pobre, com umas cem casas mal construídas sobre uma barranca alta de cerca de oito metros, não foi sem dificuldade que logramos obter dos moradores a lenha precisa. Gente preguiçosa, vivendo sem trabalho, não se tomava de estímulo para ganhar, respondia displicente aos que lhe falavam de aproveitar preço e ocasião: “A lenha fica muito longe...”, dizia essa gente desanimada, “e tirar lenha é serviço muito duro que não paga a pena...”, não valia o sacrifício dos seus cômodos quando bem a mão estava o peixe que não faltava e dava muito para viver sem maçadas... Demais, juntava o bando dos preguiçosos, não tinham ferramentas nem quem os ajudasse no transporte para a beira do rio... careciam de algum dinheiro adiantado para a comida... Um deles alegava a sua *maleita*, que não deixava de vir todas as tardes, outro tinha a mulher doente, este precisava ir avisar primeiro um amigo, aquele outro por não



estar acostumado a tais misteres. Só a muito custo o bando seguiu para o mato a ganhar a vida mais honradamente.

A reprodução dessa imagem pode ser observada em outros meios. O São Francisco tem sido cenário de várias produções, como os filmes *Espelho d'água: uma viagem no rio São Francisco* (Marcus Vinícius César, 2004), *5 × Chico: o Velho e sua gente* (Gustavo Spolidoro, 2015), *Deus é brasileiro* (Cacá Diegues, 2003); curtas e longas-metragens, além de documentários, registros fotográficos e obras literárias.

A sua extensão, passando por cinco estados e 507 cidades, fazendo parte do cotidiano de tantas pessoas e lugares, traz um fervilhar de histórias relacionadas ao Velho Chico, estimulando a curiosidade e o encantamento no imaginário nacional. Exemplo disso foi a veiculação da novela *Velho Chico*, pela Rede Globo de Televisão, que, exibida em décadas diferentes, retratava uma história ocorrida numa cidade fictícia, à beira do rio São Francisco. Nas cenas mostradas, a impressão que se instaurava era de uma cidade marcada pela pobreza e pelas mazelas sociais, sem acesso ao desenvolvimento, uma paisagem de atraso. Não que este não seja um cenário observado em algumas cidades ribeirinhas, mas a massificação dessas figuras provoca a sensação de que elas são as únicas que retratam essas localidades.

Tomando por base Ibotirama, a cidade conta com pouco mais de 26.000 habitantes (IBGE, [2014]), mas possui ruas calçadas, rede de esgoto, centralização de serviços públicos, com a disposição de alguns órgãos estaduais e federais, e estruturação da rede de serviços municipais. Também há na localidade pousadas e



hotéis de pequeno porte, comércio estruturado, bancos, pequenas empresas, acesso facilitado pelas rodovias e um espaço urbanizado. Esse cenário contraria as imagens veiculadas pela novela e por diferentes meios, sendo característico de outras cidades ribeirinhas. Nas fotografias de catálogos publicados pelo Ministério do Turismo e pelo Ministério da Integração Nacional, produzidos entre os anos de 2003 a 2009, verifiquei a mesma fotografia costureira para caracterizar as cidades do São Francisco: o rio calmo e tranquilo e um pescador de pé sobre o barco, jogando suas redes na água.

Outro exemplo é a figura da carranca. Ao pensarmos em cidades ribeirinhas do Médio São Francisco, imaginamos a existência da escultura que era utilizada nas proas dos barcos para espantar os maus espíritos e alguns animais. A carranca, hoje, em muitas dessas localidades, tem sido mais utilizada como peça de decoração nas residências e como lembrança de viagem. Nos barcos ancorados no cais de Ibotirama, apenas o vapor *São Salvador*, restaurado para servir de barco-escola, apresenta a figura totêmica.

Segundo está descrito no projeto que norteia as ações do barco-escola, a carranca foi ali colocada para lembrar a simbologia de elementos que “se perderam”, reverenciar o rio que não existe mais. Mas no imaginário coletivo a carranca continua existindo como um significado que remete ao rio. Numa campanha lançada pela preservação do Velho Chico, pelo Comitê de Bacias Hidrográficas do São Francisco, observa-se a figura de uma carranca e a frase “Eu viro carranca para defender o Velho Chico”. A carranca, que possui uma expressão de cara fechada, é utilizada nesse caso para espantar, não os espíritos de um mundo místico, mas os espíritos



reais da destruição, da poluição, que estão relacionados ao sistema que explora e destrói.

A análise do contexto descrito traz outra indagação: Por que as carrancas, mesmo sem estar instaladas nos barcos, ainda são relacionadas a um símbolo do rio e às manifestações da cultura popular que ocorriam nas proximidades do cais do porto e se afastaram para locais mais distantes, sendo invisibilizadas? Estaria ocorrendo uma elevação da carranca, atrelada à categoria de objeto de consumo, como peça de decoração, e dos grupos populares relacionados a uma cultura menor? Os representantes da cultura popular estão nas camadas mais empobrecidas da população, não entre os que apresentam maiores possibilidades de consumir. Já os *souvenirs* e peças fabricadas com a imagem das carrancas destinam-se àqueles que detêm o poder do consumo, os que fazem parte do jogo da valoração do capital.

Essas mudanças foram trazendo outras indagações. Parte dos ribeirinhos dessa região deixou de associar a sua identidade às manifestações populares. Por que já não se reconhecem nessas feições? A cultura popular está deixando de existir? Ou, por que estão sucumbindo aos padrões hegemônicos? É uma escolha pensada ou um discurso de poder que está se sobrepondo?

Aqui, me ocorre a lenda do Nego d'Água, ou Compadre d'Água, que trata de um homem que surge em alguns trechos do rio, protegendo as águas e os que nelas habitam. Para isso, vira embarcações, assusta pescadores desobedientes e arrasta barcos para o fundo das águas. Para fugir a esse destino, os pescadores oferecem fumo e cachaça para o Nego d'Água. Os que estabelecem uma relação de parceria e confiança com ele passam a ter pescarias fartas. Muitas



versões são contadas e nas descrições coletadas no perímetro de Ibotirama um homem negro e despido compõe o perfil da figura lendária.

Com o passar dos anos, essa história sofreu alterações na forma como era contada, incorporando o discurso de preservação ao meio ambiente. O Nego d'Água agora protege o rio nos períodos de desova e persegue pescadores que ajudam a poluir as águas, tonando-se uma estratégia para falar sobre a degradação ambiental sofrida pelo rio.

Ao mesmo tempo, a lenda do Vapor Encantado, descrita na canção a seguir, dizia que um vapor se anunciava no leito do rio e todos aguardavam a sua chegada, mas este nunca chegou a ancorar no cais. Essa estória demonstra como os olhares se voltavam para o rio no passado, ao contrário dos dias atuais, em que ele tem sido visto mais como paisagem contemplativa.

Que vapor é aquele que aponta lá no portal?³
Benjamin, São Francisco ou quem sabe, talvez *Wenceslau*
Ele aponta no braço do rio
Do lado de cá
Tá chegando e já passa da hora
Do bicho apitar
Que vapor e esse, morena?
Que não quer chegar
Será o encantado, morena?
Deixa chegar.
Lumiou e é vem num rompante

³ “Vapor Encantado”, canção alusiva à lenda do vapor visto no rio por várias pessoas, que inclusive ouviram o seu apito, sem nunca chegar ao cais, por isso dito encantado.



De admiração
Tem fumaça lá na chaminé
Mas não tem gente não.
E passando pela Pedra Preta
Mais nada se viu
Misturado com o escuro da noite
O bicho sumiu.

(ARAÚJO; ARAÚJO; BELO, 2013)

É costumeiro, ao final da tarde, encontrar habitantes da cidade na beira do rio observando o pôr do sol.

Figura 1 – Entardecer no cais, em Ibotirama, no período de cheia do Velho Chico



Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal de Ibotirama.



Nos meses em que o São Francisco costuma encher, o cais da cidade fica repleto de pessoas olhando o movimento das águas, como se o rio ganhasse outra vida. Nessas ocasiões, costumamos encontrar figuras, que viveram outras épocas, falando do Velho Chico do passado, da vegetação nativa e farta, dos que viviam à sua volta. Interessante observar que, ao efetuar buscas no perfil de usuários da cidade nas redes sociais, percebemos que grande parte das pessoas exibe fotografias no cais da cidade. Isso nos leva a perceber que, mesmo com o distanciamento do rio, nas novas formas de organização social, ele ainda é considerado na construção identitária dos habitantes do lugar.

Vejam o exemplo das lavadeiras do Velho Chico. A lavagem de roupas na beira do rio, que ainda é feita em alguns poucos lugares por pessoas que lavam as próprias vestes ou as de terceiros como uma forma de sobrevivência, era um trabalho muitas vezes acompanhado por cantigas, entoadas pelo grupo. O tom era dado pelas roupas sendo batidas nas pedras ou sendo ensaboadas nas bacias.

As roupas, estendidas ao sol para quorar⁴ ou para secar, davam um colorido à beira do rio, que é retratado por muitos, e com saudosismo. Ocorre que, com a chegada da água encanada às residências, esse hábito, que era exaustivo, com as pesadas trouxas de roupas sendo carregadas, foi findando. A máquina de lavar também foi adotada por algumas famílias, em substituição a esse trabalho. Então, as lavadeiras não silenciaram seu canto porque as tradições estão sendo “aniquiladas”, como alguns costumam dizer, mas porque foi modificada a forma de realizar essa atividade, embora ainda existam lavadeiras em outros locais onde os modos de vida mantêm esses personagens.

⁴ Quorar a roupa significava deixar as roupas ensaboadas por um tempo ao sol, para retirar a sujeira. No caso das roupas brancas, para retirar as manchas.



Segundo Hall (2003, p. 260) “[...] as tradições não se fixam para sempre” e, ainda, “[...] o povo nem sempre está lá, onde sempre esteve, com sua cultura intocada, suas liberdades e instintos intactos”, até porque as comunidades não estão em estado de isolamento, mas continuam promovendo trocas e se transformando como tudo o que está à sua volta. Tais transformações nem sempre têm sido percebidas ou reconhecidas como novos significados, atribuídos pelos sujeitos às expressões das quais são parte.

O discurso que tem perdurado é o de que as manifestações tradicionais estão acabando, e o que ainda subsiste, muitas vezes, é marginalizado, porque muitos acreditam que as transformações ocorridas fizeram que a originalidade se perdesse. Mas, conforme nos mostra Jakobson (2009, p. 46), “[...] convém nunca perder de vista a ideia capital de censura prévia da comunidade”. Se os sujeitos se modificam pelas transformações que sofrem relacionadas ao meio, velhos costumes também poderão sofrer censura prévia da comunidade para se modificar. Exemplo disso foi o relato que ouvi de um reiseiro, que dizia que teve de adaptar algumas músicas que aprendeu com um mestre que morreu, pois não se lembrava das cantigas completas. Outro contou que antes só utilizavam a viola, depois passaram a fazer uso do violão e em alguns momentos a sanfona também passou a fazer parte das apresentações, em referência à introdução de novos instrumentos musicais ao reisado. Em algumas apresentações na praça, foi utilizada caixa de som para acoplar instrumentos e microfone, com o fim de que a música alcançasse mais pessoas.

Essa transformação dos sentidos, que perpassa a história do rio e da cultura popular, pode ser observada na experiência que vivenciei em 2012, no projeto “Redemoinho: girando com a cultura popular”, por meio da Associação Beneficente Comunidade de Mãos



Dadas Alto do Fundão. Financiado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult), o projeto objetivava o fomento e a difusão da cultura popular ribeirinha do Velho Chico.

O Redemoinho levou aos municípios de Ibotirama, Muquém do São Francisco e Paratinga, a peça *As lendas do Velho Chico*, encenada pela Cia. Teatral Mistura, juntamente com apresentações de grupos de reisado, samba de roda e banda de pífanos. Os grupos eram formados por habitantes das cidades que recebiam os espetáculos e, durante as apresentações, havia grande interação com o público, formado por faixas etárias diversas, na zona urbana e na zona rural.

Ao observar a reação das pessoas nas apresentações e conversando com algumas delas, percebi que muitas buscavam em suas memórias relembrar as lendas contadas em momentos passados. Durante a execução das cantigas e das chulas, muitas se arriscavam nos passos ou acompanhavam com palmas. Nesses momentos, compreendi que essas expressões não haviam sido apagadas da memória coletiva. Embora as relações tenham se modificado, alguns símbolos continuaram registrados, vindo à tona quando as memórias foram ativadas.

Nesses recortes mostrados, o que se percebe é, quase sempre, a positivação da imagem de ribeirinhos do Velho Chico. O rio, como dito anteriormente, faz parte da construção identitária e muitos se definem como barranqueiros do Velho Chico ou beiradeiros.

Mas, ainda que tenha havido o afastamento do rio no cotidiano da população, alguns símbolos permanecem intactos, figurando na memória coletiva como se o rio de hoje fosse o mesmo de outra, enquanto outros símbolos, que resistem, têm sido invisibilizados



como se não existissem mais. A memória tem selecionado o que elege como representativo da sua identidade e aquilo de que deseja não mais fazer parte. Descobrir qual ou quais sentidos estão relacionados a cada um dos significados escolhidos é como desenrolar teias invisíveis – as teias do imaginário da população nascida do rio. E ainda que esta, a cada dia, esteja mais distante dele, no mundo concreto das cidades, continua sendo arrastada para ele, em símbolos que se recriam a partir dos significados que se reconstróem.

Ao se adentrar a cidade e se conhecer um pouco mais sobre os seus costumes e a sua constituição, e atendo-se aos aspectos físicos da população, percebe-se o caráter miscigenado do lugar. Mas essa mistura não se deu e nem se dá de forma harmoniosa, como foi pregado por alguns estudiosos que tratam da construção da identidade nacional. Como coloca Kabengele Munanga (1999, p. 54), essa “[...] identidade é um processo sempre negociado e renegociado, de acordo com os critérios ideológico-políticos e as relações de poder”. Estas se deram no passado, através de embates travados nos ciclos do gado, do ouro e das pedras preciosas, no processo de exploração do Vale do São Francisco, com a escravização de negros e o massacre de indígenas. A presença do negro é mais evidente nas periferias da cidade e nas comunidades rurais, demonstrando como se desencaideiam as relações de dominados e subjugados, de separação por critérios econômicos, sociais e por recorte de raça, dentro do território.⁵

⁵ Na constituição da população, segundo o IBGE ([2014]), em relação à raça, o percentual dos que se declararam pardos foi de 68%, brancos, 16%, e pretos, 13%.

O REISADO NO VELHO CHICO E NO CANTINHO: QUAL SERÁ O LUGAR DESTINADO À CULTURA POPULAR?

Assim como é necessário reconhecer o São Francisco e a sua simbologia na constituição desses lugares que nasceram às suas margens, percebendo as interações desencadeadas, antes de falar do reisado, é preciso compreender o território da cultura popular. O reisado é como o pedaço de uma teia repleta de traçados e significados. Assim, ao nos depararmos com os grupos de Reis, das alimentadeiras de almas, das rodas de São Gonçalo, dos candomblés, dos ofícios, dos cantadores, a princípio cada grupo, cada sujeito parece ser apenas mais um, em separado, mas eles coexistem, se cruzam, se intercalam. Portanto, não se deve buscar compreendê-los individualmente.

Por isso julguei necessário, antes de adentrar no universo de sambadeiras e cantadores de Reis, ter uma ideia do que foi o Mapeamento de Cultura de Ibotirama, e o porquê dessa busca por identificar expressões e seus atores. É imprescindível ressaltar que, quando o mapeamento foi realizado, não se tinha uma dimensão dos resultados, principalmente porque o que se ouvia de parte das pessoas que estavam à frente das ações de promoção da cultura era sobre o desaparecimento das manifestações populares. Contrariando esses discursos, foi revelado um cenário que estava oculto nas engrenagens da cidade: manifestações que ocorriam em localidades diversas sem que seus personagens se preocupassem com a visibilidade.



O que se reconhecia como cultura, o que parecia visível para aqueles que detinham o poder econômico ou o político, ou ambos, não abrangia as manifestações da cultura popular. Esse esmiuçar do que havia sob os padrões hegemônicos revelou a dinâmica de sujeitos que pertenciam às classes dominadas, mas que, ignorando “[...] as relações absolutamente essenciais do poder cultural – de dominação e subordinação” (HALL, 2003, p. 254), continuavam se expressando. A cidade miscigenada, que recebeu tantas influências num território marcado pelo trânsito de pessoas dos mais diversos lugares, pode, com a elaboração do mapeamento, traçar um panorama dessas interseções na forma como a cultura se reproduzia.

O mapa da cultura popular em Ibotirama foi construído partindo de indicações dos próprios moradores. O trabalho foi realizado durante o ano de 2006, mas foram feitas atualizações até 2009. Buscava-se a catalogação e o registro dos elementos identificados, construindo uma base de dados e informações. Não havia a intenção de associar essa atividade com a construção de políticas públicas culturais. Esse pensamento só foi desenvolvido posteriormente, com o avanço das políticas culturais no país e no estado da Bahia.

Muitos dos que foram mapeados trouxeram à tona pessoas e expressões desconhecidas, que passaram a fazer parte desse esboço. A ida constante dos mobilizadores e da equipe às comunidades e aos bairros provocou a curiosidade das pessoas. Aos poucos, a compreensão do que estava sendo feito trouxe a interação da população com o trabalho. Passou a ser comum os habitantes da cidade procurarem os mobilizadores para falarem de uma tia, uma avó ou um vizinho que contava causos, uma benzedeira que morava na esquina da rua, ou uma mulher que havia visto o personagem de uma lenda conhecida. Os sujeitos foram surgindo das ruas por onde



passávamos todos os dias e onde ouvíamos dizer que não havia mais rastros da cultura popular. Passaram a se sentir parte integrante do processo, como verdadeiramente eram.

Percebi então, que sempre havia um reconhecimento da identidade no que era transmitido. Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall diz:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa” do eu. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente. (HALL, 2014, p. 12).

O resultado desse processo foi a identificação de 15 figuras populares; 38 ofícios e modos de fazer e 13 manifestações culturais e eventos; além de lendas, causos e superstições; lugares, prédios e construções; expressões e vocábulos regionais; e brincadeiras e brinquedos infantis. Assim, no espaço onde se imaginou o fim das expressões, emergiu um campo fervilhante de produção cultural.



Essa catalogação de artistas e expressões comprovou a diversidade que ainda existe. O reisado está contido nessa dinâmica, intercambiando ritos. Esse panorama reafirma a existência, negada nos discursos e nas políticas públicas, de manifestações tão enredadas no cotidiano de homens e mulheres do lugar, que estes não se preocupam com valorização e reconhecimento. Dançar, cantar, celebrar e narrar são verbos que fazem parte da sua existência. É a vida ribeirinha seguindo, sem qualquer pretensão de ser evidenciada, reafirmando o que foi dito no início desta seção, que nem sujeitos, nem grupos devem ser compreendidos como processos individualizados, mas como acontecimentos coletivos, imbricados.

Figura 2 – Alimentação das almas



Fonte: Ibotirama (2006, p. 68).



A seguir, trecho do Mapeamento de Cultura com a descrição da *alimentação das almas*, na palavras de dona Filomena, uma das integrantes do grupo.

A roupa é branca, com um lençol branco na cabeça, uma matraca, que são tábuas (três tábuas) pregadas em uma das pontas e vai batendo, produzindo um som. Na chegada, para pedir os Pai-Nossos, toda vez que for pedir um Pai-Nosso e na hora do Senhor Deus. Quando chega em cada estação acende uma vela. Quando sai de cada estação, reza-se os Benditos pelas ruas. (IBOTIRAMA, 2006, p. 68).

A história dos Santos Reis está relacionada à passagem bíblica do *Evangelho Segundo Mateus*, que trata dos “magos do Oriente”, que se dirigiram a Jerusalém para adorar o menino Jesus. Os ternos de Reis, reisados, festas de Santos Reis e Folia de Reis são as denominações utilizadas para caracterizar rituais que se instituíram para celebrar os três Reis Magos. Fontes históricas relatam a sua ocorrência em toda a Europa, muito ligada ao catolicismo, e a sua introdução no Brasil deu-se pelos portugueses no período da colonização.

Os relatos sobre a formação populacional dos povos ribeirinhos do São Francisco remetem à chegada dos portugueses, como observamos em Diniz, Mota e Diniz quando abordam o domínio destes sobre os povos indígenas que viviam na região:

[...] eram livres até que um dia chegaram os portugueses colonizadores à caça de ouro, pedras preciosas e de índios. Houve lutas. Os brancos com suas armas de fogo e com suas armas brancas de aço, os vencedores. Os nativos, não reconhecidos como seres



humanos, foram escravizados, aculturados e dizimados. (DINIZ; MOTA; DINIZ, 2009, p. 96).

Apesar do extermínio sociocultural de indígenas e africanos, a herança da cultura portuguesa se misturou às influências desses povos. Alguns rituais, mesmo sendo parecidos com os originários, carregam traços dessa mistura. Exemplo disso é a *alimentação das almas*, que ocorre em Ibotirama. Mesmo saindo da porta do candomblé, o rito é marcado pelas ladainhas e orações entoadas, de cunho católico. Outras manifestações da cultura popular, existentes na região, também são associadas ao legado dos portugueses. Num estudo realizado por Dilza Atta (1983), sobre a roda de São Gonçalo, no Médio São Francisco, é observado o seguinte:

A roda de São Gonçalo é uma manifestação religiosa, sob a forma de dança, que se realiza em homenagem a São Gonçalo do Amarante, em alguns pontos do Brasil. De origem portuguesa, supõe Queiroz (1956) ter sido introduzida no país com os primeiros colonizadores. (ATTA, 1983, p. 80).

Nesse ponto, retomamos o rio como elo, costurando as relações e influenciando os modos de vida. A figura do colonizador é descrita no Vale do São Francisco, em ciclos diversos, buscando novas formas de produção e de acumulação de riquezas – como o ciclo do gado, do ouro e das pedras preciosas –, adentrando as terras banhadas pelo rio. Na obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, temos um relato sobre a função histórica do rio São Francisco:

Formara-se obscuramente. Determinaram-no, em começo, as entradas à procura das minas de Moréia que embora anônimas e sem brilho parecem ter-se



prolongado até ao governo de Lencastre, levando até às serranias de Macaúbas, além do Paramirim, sucessivas turmas de povoadores. Vedado nos caminhos direitos e normais à costa, mais curtos porém interrompidos pelos paredões das serras ou trancados pelas matas, o acesso fazia-se pelo S. Francisco. Abrindo aos exploradores duas entradas únicas à nascente e à foz, levando os homens do Sul ao encontro dos homens do Norte, o grande rio erigia-se desde o princípio com a feição de um unificador étnico, longo traço de união entre as duas sociedades que se não conheciam. Porque provindos dos mais diversos pontos e origens, ou fossem os paulistas de Domingos Sertão, ou os baianos de Garcia d'Ávila, ou os pernambucanos de Francisco Caldas, com os seus pequenos exércitos de tabajaras aliados, ou mesmo os portugueses de Manuel Nunes Viana, que dali partiu da sua Fazenda do Escuro, em Carinhanha, para comandar os emboabas no Rio das Mortes, os forasteiros, ao atingirem o âmago daquele sertão, não raro voltavam. [...] foram laços preciosos para a fusão desses elementos esparsos, atraindo-os, entrelaçando-os. (CUNHA, 1998, p. 101-102).

Assim, o rio foi veículo de fusão de diferentes etnias e culturas, que navegaram através do seu curso. Junto com os exploradores, também chegaram os cantos, as danças, os ritos, em meio à forma de organização social inicial na margem do Velho Chico, com o poder instituído dos coronéis. Tais manifestações vinham com a Igreja, outro centro de poder, que através das missões empreendidas em terras ribeirinhas se infiltrava no cotidiano da população subalternizada, dependente dos senhores de terra e massacrada pelas precárias condições de vida, com quase nenhuma possibilidade de transformação no plano material.



Apelar e acreditar na providência divina, buscar os caminhos da fé, era quase uma necessidade para continuar sobrevivendo, acreditando-se que, se as condições eram desiguais, no plano espiritual era possível ter tratamento igualitário. Dessa forma, percebe-se que as tradições católicas estiveram presentes tanto na devoção à Santíssima Trindade e aos Santos, nos infortúnios das secas e das enchentes, quanto nos momentos de diversão e celebração, quando o culto ao sagrado se atrelava ao profano.

O dedo do colonizador foi trazendo as suas crenças, que iam sendo diluídas no cotidiano dos colonizados, os quais tomaram para si esses elementos como parte da construção de uma cultura híbrida complexa, transformada nas lutas travadas entre dominadores e dominados, que se insurgiam ao processo hierárquico. “Não existe uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2003, p. 254).

As ocorrências de reisado se espalham por toda a região do Velho Chico e apresentam muitas similaridades com as características dos grupos de Reis encontrados em Ibotirama. Elas são realizadas mais intensamente do mês de dezembro até o dia 6 de janeiro, data comemorativa dos Santos Reis.

Apesar de a sua origem estar atrelada a uma tradição europeia, remontando a um padrão hegemônico, os grupos de Reis ribeirinhos dessas localidades nasceram das classes mais subalternizadas, não posto como reprodução dessa hegemonia, mas “[...] constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (CANCLINI, 2001, p. 220-221). Os cantos e as danças trazidas pelos colonizadores



foram mesclados a instrumentos artesanais, muitas vezes fabricados pelas próprias mãos de homens e mulheres empregados nas lavouras, na criação dos animais, nas embarcações, nos modos de produção que se espalhavam pelo Vale do São Francisco.

Os grupos de reisado surgem da tensão entre colonizadores e colonizados, transformando o que lhes foi transmitido pelos dominadores, imprimindo a sua própria marca – a da insurgência. Homens e mulheres com feições queimadas pelo sol escaldante, de trajes e rostos humildes, sandálias nos pés, com os mesmos chapéus de palha utilizados na lida, mas que buscam na Folia de Reis professar a fé e se libertar do sofrimento vivenciado diariamente fazem a mesclagem realizada com as influências recebidas de culturas diversas – que chegaram através dos europeus, indígenas e africanos – por meio de louvores, do gingado do corpo, da construção de uma unidade com o grupo, da ligação com o sagrado, com a divindade, que possibilita, por algumas horas, alegrarem-se.

Mas quem são os atores do reisado de Ibotirama? Quando fiz essa pergunta a moradores da cidade, surgiram respostas diferenciadas: “pessoas pobres, sem instrução, que se organizavam em torno de uma tradição”, “pessoas muito humildes, que se esforçavam para não deixar o Reis acabar”, “pobres coitados, com alguns bêbados no meio, que saíam cantando o Santo Reis”.

Os reiseiros pertencem às classes de menor poder aquisitivo e apresentam baixa escolaridade. São lavradores, pescadores, donas de casa, ajudantes de pedreiro, diaristas, empregadas domésticas, feirantes, trabalhadores braçais. Homens e mulheres de idades variadas, em sua maior parte com mais de trinta anos. Alguns idosos, poucos



adolescentes e jovens. Não fazem parte de nenhuma comunidade isolada; ao contrário, participam ativamente do cotidiano da cidade, ofertando a sua força de trabalho e consumindo – embora não detenham grande poder de compra, não sendo reconhecidos, portanto, como pertencentes à classe dos consumidores. Convivendo com as mudanças ocorridas nos modos de produção e nos modos de vida, residem nos bairros periféricos ou em comunidades mais afastadas e são rostos conhecidos na cidade, mas a maioria é reconhecida pelo trabalho duro na lida diária e não como figuras pertencentes ao reisdado. Aqui nos perguntamos: por que as identidades dessas pessoas são relacionadas à posição subalterna que ocupam na cadeia de produção, mas são ignoradas em seu papel de personagens ativos na cadeia da cultura popular? Algumas pessoas os reconhecem como integrantes desses grupos, porém costumam dizer que não são os mesmos grupos do passado, que não são “tradicionais”. Conforme Néstor García Canclini (2001, p. 209):

Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação.

Assim, há quase sempre um menosprezo pela produção que realizam.

São sujeitos que diariamente executam as suas atividades em posições tidas como inferiores, mas que não abdicaram da identidade, negada pelos grupos dominantes, de produtores de cantos, ritmos e danças que se reinventam para que seus ritos continuem existindo. Esse menosprezo é narrado pelos próprios reiseiros, como disse seu Vicente, de 75 anos, que toca tambor e caixa no grupo de reisdado



do Jenipapo I e no Reis de Nega e é lavrador e pescador, quando indagado sobre a preferência de se apresentar na zona urbana – que ele chama pelo nome da cidade, Ibotirama – ou na zona rural:

Nóis sai aqui mais em Ibotirama nós não gosta de cantar muito, nós sempre sai na zona rural. Porque o povo da zona rural recebe a gente bem. Cê canta em toda casa que cê passa. Bate o tambor a noite todinha. Cê bate o tambor a porta já abre pra gente entrar. E aí em Ibotirama, cê caminha a rua todinha, pra cantá ne uma casa, duas casa, aí dá disgosto na gente. E o povo ainda fala: ó, o grupo de vagabundo, pedindo esmola pra tomar cachaça. É a coisa que eu mais tenho raiva. O povo recebe a tradição aqui na zona rural. (Vicente, 2014, informação verbal).

E complementa, dizendo que também são bem recebidos nos bairros periféricos da cidade:

Nos bairro também de Ibotirama: em Ibotiraminha, Alto do Fundão, Alto do Cruzeiro, Cantim, esses lugar que são bom de Reis, em Ibotirama. Os bairros é do pobre. Os pobre é sempre quem crê em Deus e nos apóstolo de Deus. Os rico não crê em Deus. (Vicente, 2014, informação verbal).

Esses depoimentos revelam que a produção que realizam é mais valorizada nas localidades periféricas. A zona urbana passou a não mais se constituir como “abrigo” para os reiseiros, gerando um distanciamento na relação de identificação e reciprocidade. Para continuar existindo, foi necessário reterritorializar-se. A zona rural e os bairros periféricos se transformaram nos espaços onde ainda se acreditava na manutenção da tradição, por isso foram os limites escolhidos para transitarem. Desse modo, reiseiros não demonstraram preocupação em negar os discursos da zona urbana nem em buscar conflitos onde não eram bem recebidos, preferiram



deslocar-se para os locais em que são reconhecidos como os sujeitos dessa expressão. Eles deixaram de frequentar as “casas dos ricos” e passaram a levar o Reis para a moradia dos pobres, que se associam a eles na crença e na devoção. Esses são os espaços da resistência.

A negociação desses espaços dentro do território foi uma das estratégias utilizadas pelos reisados do município para ali permanecerem. Voltando ao rio São Francisco, quando era o elemento aglutinador dessa região, o movimento era intenso no cais do porto, com o convívio de classes sociais diversas, como passageiros, trabalhadores das embarcações, comerciantes, pescadores ou pessoas a serviço destes. Esse panorama também propiciava a presença de artistas populares para distrair esses aglomerados, que aproveitavam para ganhar algum dinheiro com as apresentações. Tudo girava em torno do porto, da cidade, do rio. Como o rio perdeu a sua importância nessa lógica, os artistas também perderam esse papel. Também eles buscaram criar novos sentidos, distanciando-se do rio. As comunidades mais distantes foram se constituindo enquanto lugares representativos de suas identidades, oferecendo possibilidades de interação e de pertencimento.

Esses grupos, apesar de utilizarem o ritual católico como uma espécie de matriz, para a configuração dos ternos de Reis, sempre foram tratados como se estivessem fora da Igreja, afastados pela forma de celebrar, com festa, dança, música, comida e bebida, em desacordo com os rituais da Igreja, com seus cânticos, hinos e rezas. Foram marginalizados do meio social por sua aparência pobre e vulnerável e por seu distanciamento das classes que detinham o poder econômico. Complementa esse perfil a predominância de pessoas negras, afastando ainda mais a aparência, dos homens e mulheres,



dos padrões de beleza hegemônicos eurocêtricos, o que intensifica o preconceito relatado pelos reiseiros.

O pobre recebe mais de bom coração. Os rico de hoje, a casa é de cerâmica não quer que a gente pisa no chão, que a gente vai sujar. Chama até a gente de vagabundo. Antigamente não tinha esse preconceito que tem hoje, mas hoje tem muito preconceito com o Reis. (Nega, 2014, informação verbal).

“A casa é de cerâmica”, numa alusão às casas daqueles mais abastados economicamente. Os sujeitos do reisado, na visão dos habitantes dessas residências, são pobres, pretos e indignos de pisarem o chão desses locais. Em contraponto, as casas da zona rural, que não são revestidas com piso de cerâmica e abrigam pessoas pobres e, na maior parte das comunidades, têm aparência similar aos integrantes desses grupos, abrem as suas portas, sem relutância. Os reiseiros de Ibotirama se constituíram no embate da luta de classes, nos menores postos de trabalho, nas esquinas das periferias, na margem da margem do Velho Chico, no território dos que correm o risco de ser invisibilizados pela lógica reinante. Ao longo de todo esse tempo, têm sido representantes da *cultura das bordas* do espaço onde transitam.

Vulneráveis e fragilizados como a maior parte dos habitantes ribeirinhos, os reiseiros conduzem suas trajetórias nos limites da marginalidade. Na verdade, permanecem nas margens porque esse é o espaço onde continuam existindo. Como observado pela professora Edil Costa,⁶ “*nesse caso, as margens servem como proteção. Quanto mais escondido menos ‘perigoso’, não vai merecer atenção e nem censura*” (Edil Costa, 2016, informação verbal).

⁶ A professora doutora Edil Silva Costa foi orientadora da pesquisa do mestrado em Crítica Cultural *Do chão de terra a cerâmica das salas*, mencionada nesta obra.



Figura 3 – Apresentação do Reis de Tiadora no Campo do Cajueiro



Fonte: Arquivo do projeto Oficinas no Ponto, arquivo pessoal.

ESTRUTURA E FORMAÇÃO

O grupo Reisado de Nega é constituído por 15 a 20 pessoas, sem número certo, já que alguns migram de outras formações para fazer parte e nem sempre os integrantes conseguem ser dispensados de suas atividades laborais para as apresentações em que são requisitados. Esse número também varia em função dos mais jovens, que algumas vezes não estão dispostos a participar. A maior parte reside no povoado do Cantinho, distante aproximadamente sete quilômetros da área central da cidade. Moram em casas próximas, de construções simples, e a maioria tem ligações familiares.



Pessoas de outras localidades também se juntam ao grupo. Alguns fazem parte de outras formações, mas também se sentem pertencentes ao Reis de Nega.

Para compreender como esse grupo começou, é preciso voltar ao avô de Nega, Carmélio, o mais velho – com seus 86 anos –, aposentado que toca caixa e tambor e é o mestre do Reis do Cantinho.

Figura 4 – Seu Carmélio e o bisneto Yuan



Fonte: Projeto Oficinas no Ponto, 2014, arquivo pessoal.

Seu Carmélio pertencia a coletivos que não existem mais: era do Reis de Manelzim e depois passou a cantar com o Reis de Tinô. Em seguida, passou para o Reis de Tarsila e foi aí que herdou a bandeira desse terno, como descreve:



Eu comecei já grandinho assim. Primeiro com o finado Manelzim, depois nós mudamo pra aqui e fomo cantá com finada Tinô. O grupo era grande, era gente mermo. O de Manelzin também. Depois cantei com a finada Tarsila e ela passou a bandeira pra mim. (Carmélio, 2014, informação verbal).

O relato de Seu Carmélio, assim como os que se seguem, revela que uma das peculiaridades desse grupo é a sua origem ter se dado a partir de reiseiros que migraram de outros ternos de Reis, que findaram pela morte dos seus mestres.

O Reis apareceu em minha vida porque meu pai era reiseiro. Meus pais eram Simão e Francisca. Quando eu nasci, já nasci no meio do Reis e quando eu fiquei maiozinha, entendi. Aí quando eles morreram, eu fiquei com a bandeira. (Dudu,⁷ 2014, informação verbal).

Minha mãe não era reizeira, mas era sambadeira. E lá ela ia pro samba, e lá a hora que a turma tava sambando, o batedor de tambor botava o tambor de lado pra tomar uma pinguinha em riba do banco e eu pegava o tambor e ficava gurgunando⁸ ali. E aí eles falavam: esse menino vai dar pra alguma coisa. E aí foi tempo que eu fiquei rapaz, rapaz não, era menino; tinha dezessete anos de idade e me casei com ela (se casou com Dudu, sambadeira). Ela já era de dentro da folia, aí eu comecei, daí pra cá não parei mais. Cinquenta e tantos anos de dentro da folia, e não tenho intenção de parar. Só vou parar quando eu não puder mais caminhar. E a única coisa que mais eu gosto é da Folia de Reis. Minhas irmãs tudo é sambadeira junto comigo. Tudo são folião nosso da bandeira de Santo Reis. É Chiquinha, Julieta, Prencesa, Girlene. Tem Gessy, que é do grupo. Hoje o grupo tem dez pessoas. (Vicente, 2014, informação verbal).

⁷ Dudu faleceu em 2016. Na época da entrevista estava com 64 anos. Era lavradora, sambadeira do Reis do Jenipapo I e do grupo de Nega e casada com seu Vicente.

⁸ Perguntei o que significava a expressão e seu Vicente disse que ele ficava arriscando tocar o tambor, fazendo alguns batuques, experimentando.



Figura 5 – Apresentação de reisado na feira livre



Fonte: Projeto Oficinas no Ponto, 2014, arquivo pessoal.

Zé de Louro, pai de Nega e genro de seu Carmélio, tem 58 anos e é lavrador, pescador e tocador de viola no Reis de Nega. Ele assim descreve a sua trajetória no reisado:

Eu comecei no Reis eu tinha quinze pra dezesseis anos. Aí, eu acompanhava o Reis de um velho que já morreu, chamado Manelzin. E aí eu era pequeno ele me chamou e aí eu fui. Mãe não queria nem deixar que eu fosse mais ele, porque eu não guentava, eu ia dormir logo cedo. Ele dizia: não, Maria, quando ele quiser dormir, nós num empata não, ele dorme e depois nós torna pegar ele e vamo embora. Passei quatro a cinco anos eu cantei mais ele. Aí ele morreu, ninguém cantou mais. Mais eu, como gosto da Folia de Reis, aí, vinha aí pras Pedra e comecei a acompanhar Teodora. Aí ela largou e minha menina pegou a bandeira, que é Nega. É esse Reis aí, que nós acompanha. E aí nós tamo aqui. Aí eu acompanho eles aqui e acompanho eles também. E a viola, eu

aprendi sozinho, foi eu e Deus. Ai foi força de vontade e coragem que a gente teve. (Zé de Louro, 2014, informação verbal).

Figura 6 – Apresentação de três grupos de reisado, nas ruas da cidade



Fonte: Projeto Oficinas no Ponto, 2014, arquivo pessoal.

Pelos relatos acima, observa-se que seu Carmélio herdou a bandeira do Reis de Tarsila; e Nega, a do Reis de Teodora. O Reisado do Cantinho é fruto da junção de três bandeiras. Seu Vicente e Dudu detêm outra bandeira herdada de uma formação mais antiga, mas, esporadicamente, se juntam a esse reisado. Pereira, Gomes e Pereira tratam a cultura popular como um “sistema dinâmico” e dentre os aspectos que utilizam para demonstrar essa afirmativa está aquilo que chamam de “insurgência”:

[a] insurgência, que consiste na recusa dos valores contactados, de modo a gerar um novo sentido para



eles, colocando-os em nova posição em relação ao seu modelo de origem. Através de mecanismos como este, os representantes da cultura popular propõem a si mesmos e para os outros elementos alternativos que surgem da relação conflitante entre o popular e o erudito. A insurgência atua também nos domínios da própria cultura popular, abrindo possibilidades para que seus representantes vislumbrem em meio ao conservadorismo os horizontes da mudança. (PEREIRA; GOMES, 2002, p. 13-14).

A insurgência foi um dos mecanismos utilizados pelo grupo para criar um novo modelo de existência. Em vez de as bandeiras antigas serem enterradas junto com os mestres que se foram, na dificuldade enfrentada para seguir adiante formou-se um novo arranjo, formou-se com a junção dos que se comprometeram a continuar. Na memória coletiva desse terno criado há o histórico de gerações de reiseiros, das experiências individuais com os mestres que já não estão mais entre eles, como narram Dudu e Geneliza:⁹

Era bom demais sair com os reiseiro antigo. Que era meu pai, Simão, e Biscoito, que era o pai de mestre Curuta e Joaquim Marruá, era três reiseiro que tinha aqui. Que nessa época tinha lapinha, pra receber os Reis. (Dudu, 2014, informação verbal).

Eu mesma aprendi cantar o Reis eu tava com quinze anos, hoje eu tô com sessenta anos, nunca afastei do Reis. Eu aprendi com minha mãe. Eu morava em Fazenda Grande, lá tinha um terno de Reis muito grande. Eu era meninota, mas minha mãe era reiseira e eu ficava sempre na cola dela, onde ela andava, eu andava junto. Apesar de que eu não sei de nada, mas o que eu sei, aprendi com ela [...]. Tinha uma tia minha chamada Alzira, que era sambadeira [...]. Cheguei em Ibotirama, peguei o Reis de seu Pompílio que é essa bandeira. Depois que seu Pompílio morreu, ficou a Tarsila, que pegou a bandeira e eu fiquei junto mais

⁹ Geneliza faleceu em 2015. Era sambadeira do Reis de Nega, pescadora e faxineira.

eles. Aí quando foi pra ela morrer, ela ainda tava viva, falando, ela entregou a bandeira pra Seu Carmélio aqui e a bandeira de Santa Luzia pra mim. Aí me pediu pra ficar ajudando eles no Santo Reis e eles me ajudando com a bandeira de Santa Luzia [...]. Eu ajudo eles e eles me ajuda, porque os reiseiro é pouco, os que tinha já morreram e os que não morreram tão velho, num pode mais, então nós temo que ajudar uns aos outros. (Geneliza, 2014, informação verbal)

Figura 7 – Apresentação do Reis de Nega em uma residência da zona urbana (Detalhe: chapéus enfeitados e bandeira ao fundo)



Fonte: Projeto Oficinas no Ponto, 2014, arquivo pessoal.

Os significados se reconstruíram a partir da junção dos remanescentes de outras bandeiras, assegurando que cantos e ritmos de grupos distintos permanecessem nesses modelos criados, através dos testemunhos dados na cadeia da oralidade.



Assim, em todo ensaio ou apresentação, a palavra expressa por cada um desses integrantes de outros ternos de Reis é a memória trazida de reiseiros de outras épocas, transformada em novo ciclo, que irá compor a memória coletiva desse grupo, atuando como uma estratégia adotada para preservar o que temem findar.

Como nas narrativas transcritas, há, quase sempre, um legado passado através dos vínculos familiares, tendo os reiseiros sido iniciados, em grande parte, por seus pais ou parentes próximos, como se fosse herança de família.

Figura 8 – Reis de Nega, em frente a sua residência, no Cantinho



Fonte: Projeto Oficinas no Ponto, 2014, arquivo pessoal.

Apesar das três bandeiras presentes, seu Carmélio é respeitado como mestre do grupo, todos se calam para ouvi-lo. Ele canta



e toca caixa. Zé de Louro é o violeiro e cantador e as músicas se iniciam com o toque da sua viola. Nega é neta de seu Carmélio e filha de Zé de Louro. Mesmo não havendo uma liderança escolhida, ela exerce, por diversas vezes, esse papel, pois é quem administra os convites recebidos para cantar o Reis, marcando as datas e os horários, reunindo o grupo, organizando o transporte para o deslocamento, procurando saber com as pessoas que os convidaram se será servido o jantar, quando a distância é grande. Também é quem recebe as esmolas e quem sugere a forma como será gasto ou dividido o recurso recebido. Lembro que, em todas as vezes em que precisei reuni-los e abordei algum outro integrante, ouvia a mesma resposta: combine com Nega. Interessante notar que o esposo dela, Edvan, também participa, tocando alguns instrumentos (caixa, reco-reco, pandeiro), assim como seu avô e seu pai, mas não há a sobreposição da figura masculina como liderança: a figura de Nega é a que se destaca.

O RITO E A CONTINUIDADE

Peregrinando pelas ruas, os reiseiros vão parando nas portas das casas, pedindo autorização para que o Santo Reis possa entrar. Como descrito anteriormente, esse cortejo tem sido realizado no período de dezembro a 6 de janeiro, mas também tem ocorrido no Reis de São Cosme e São Damião (setembro) e no de Santa Luzia (dezembro). Algumas vezes eles são convidados para tocar em algumas casas previamente; em muitas delas, como pagamento de promessas.

Para os homens ficam os papéis de violeiro, cantador, tocador de caixa, pandeiro e demais instrumentos musicais. Para as mulheres,



as vozes, que se alternam entre primeiro e segundo plano, o coro das vozes e a coreografia das rodas. Os pés ligeiros pisam forte no solo, de forma cadenciada, acompanhando o ritmo da batida da viola e da caixa. Os passos das sambadeiras são uma espécie de marcação para alguns ritmos, uma forma diferenciada de sambar, com meneios de corpo, jogadas para frente, braços sacudindo de um lado a outro, giros e paradas.

Os homens tocam os instrumentos e as mulheres cantam e dançam. Uma ou outra manuseia o reco-reco e, às vezes, o pandeiro. As vozes femininas se revezam com as masculinas, ora se destacando como primeira voz, ora como segunda. Em alguns cantos apenas as vozes femininas reproduzem o refrão.

Interessante observar que alguns eventos são realizados com mais de um grupo de reisado, havendo uma inter-relação entre eles; inclusive, alguns músicos e sambadeiras fazem parte de mais de uma formação, mas cada terno de Reis tem um mestre diferente e, mesmo que um músico ocupe uma posição de maior destaque dentro da sua própria formação, há sempre respeito ao mestre dos outros grupos de que participa, quando transita entre eles. Entretanto percebe-se também que, mesmo que essa troca pareça harmoniosa, há certa disputa entre alguns quando cantam ou tocam.

Nega relata que, quando começou, foi muito criticada por outras sambadeiras, que diziam que ela não sabia cantar o Reis. No momento das entrevistas, Dudu também disse que ela era uma das que mais sabia cantar e que nem todas as mulheres que participavam do grupo de Nega cantavam como ela. Essa disputa não é muito perceptível quando se apresentam.



As vestimentas também são parecidas, com as mulheres utilizando saias de chita e os homens, calça e camisa florida ou quadriculada, complementando com chapéus enfeitados.

A estrutura da apresentação também é a mesma: primeiro o Reis da Lapinha, louvando o presépio, fazendo referências ao nascimento do Menino Deus, como a anunciação do anjo, os Reis Magos, a estrela de Belém, a Sagrada Família; depois a saudação aos donos da casa, ao lar que os acolheu e que passa a ser visto como território sagrado, visitado pelos Santos Reis. Nessa primeira parte, os cantos são como louvações, preces, cantadas em ritmo lento.

A festa sempre em torno da celebração pelo nascimento do Menino Jesus, com indicações à figura da Sagrada Família (Maria, José e Jesus), como se pode ver no trecho da música a seguir, transcrita de uma apresentação (cantada numa única voz, inicialmente feminina, e depois num coro de vozes femininas e masculinas):

Ô viva Menino Deus
Viva com muita alegria
Nos dá força no altar
E colocais um na Lapinha.

São José e Nossa Senhora
Viajaram pra Belém
Saíram cantando o Reis
Para nós cantar também.

(Autor desconhecido)

Na música percebe-se também que os ternos de Reis ocupam um lugar junto ao sagrado, pois assim como “São José e Nossa



Senhora viajaram pra Belém”, peregrinando por outros lugares, até chegarem ao lugar destinado ao nascimento do Salvador, eles também receberam o ofício (sagrado) de cantar o Reis, contando essa história. Os integrantes dos cinco grupos existentes na cidade acreditam nessa missão recebida como relacionada ao Divino, tendo que cumprir esse papel durante as suas trajetórias de vida.

A forma como os cânticos são entoados foi narrada com precisão por Eloísa Brantes, ao descrever a espetacularidade da *performance* ritual no Reisado do Mulungu (povoado do município de Boninal, Bahia, localizado na Chapada Diamantina):

A lógica dialogal dos cantos é baseada em duas vozes: o coro da primeira voz que *puxa* os cantos e o coro da segunda voz que responde à primeira. Nisto, a qualidade dos cantos é indissociável do estado de atenção ao outro: ouvir o que está sendo cantado. Em todas as canções, as palavras do Santo são praticamente incompreensíveis, pois no diálogo das vozes dissonantes, ritmadas pelo alto volume dos instrumentos de percussão, é sobretudo a sonoridade das vogais que chega aos ouvidos do dono da casa. Mas para as reiseiras estas palavras são importantíssimas, porque além de transmitir a mensagem do Santo, elas orientam a sequência dos versos no diálogo entre as vozes. Este valor das palavras exige das reiseiras uma grande atenção ao que está sendo falado, pois uma distração pode *desandar* o canto e quando isto acontece o Reis perde a sua força. A concentração nos versos, cantados pela voz emitida em altíssimo volume, conduz o corpo numa espécie de meditação sonora. O senso auditivo é fundamental nesta lógica dialogal dos cantos. Pela audição se estabelece uma relação entre as partes de dentro e fora da casa, que prepara



a interação visual e corporal das reiseiras com o dono da casa. (BRANTES, 2007, p. 13, grifos da autora).

A forma como se revezam e a entonação das vozes demonstram uma constância nos cânticos, de tal modo que ficamos imaginando se acaso não sentem cansaço. A grande roda que se forma, com os ritmos se intensificando e as mulheres exibindo as suas performances no centro, serve também para aglutinar as pessoas que estão assistindo à apresentação do Reis, dentre eles, os donos da casa. Na dança, também não se notam sinais de fadiga. O gesto de se aproximar das pessoas que estão participando da roda, fazendo uma espécie de sinal com o corpo, com um meneio de cabeça e uma parada, indica que elas estão sendo convidadas para o centro. Algumas se dirigem de forma tímida para o meio, por desconhecerem os passos da dança ou por vergonha de participar, mas o ritmo, o calor e a recepção que se imprime funcionam como propulsores, para que o convidado solte um pouco mais o corpo e se sinta parte da dinâmica.

Posteriormente, é chegada a hora dos festejos: os batuques e as chulas são entoados. São variações mais intensas, com batidas mais rápidas na caixa, no tambor. As chulas trazem letras que já não falam do sagrado, mas de assuntos do mundo, como no trecho abaixo:

Amiguinha eu vou bem (uma voz masculina)

Tristeza comigo mora

Quem quiser cante alegria

Cante a tristeza fora

Ô eu, sou do riacho

do riacho de areia

(mulheres repetem)



Nesse vapor, marinheiro
Quem não vai sou eu
Pro riacho de areia. (uma voz masculina)
(mulheres repetem).
(Autor desconhecido).

Elementos como o vapor, o marinheiro e o riacho, presentes nesses versos, fazem alusão à presença da figura do rio, como pano de fundo do cotidiano – o rio, como explorado anteriormente, costurando as relações.

Nas chulas observa-se que não há mais a presença do divino, dos elementos religiosos nas letras das músicas, mas dos sentimentos carnavais, da realidade do homem. É o momento da intensificação dos movimentos corporais, da integração dos convidados com o grupo, do sacolejo, do requebrar, da parte mais profana da folia.

O corpo ganha importância no ritual, no gingado que joga o físico ora para um lado, ora para outro, na cadência, na marcação que os pés oferecem para as músicas. Um pé sobe e desce de cada vez, mas num espaço muito curto de tempo, como se fossem complementos das baquetas que surram as caixas. As coreografias são difíceis de acompanhar para os iniciantes, que se lançam no meio dos círculos formados, acreditando estarem em algo parecido com uma roda de samba.

Algumas chulas vão aumentando o ritmo do meio para o final e atingem o ápice com a umbigada, que é um movimento do corpo muito utilizado em algumas danças populares, quando um dançarino, num movimento rápido, encosta o seu próprio umbigo no da outra pessoa, no ritmo da música, indicando que aquele que está fora da roda, irá substituí-lo. A umbigada de uma sambadeira em



outra é o sinal de que a pessoa que recebeu o gesto, e que está fora da roda irá substituir o dançarino que está dentro da roda, podendo haver a finalização daquela música e a mudança para outra, naquele momento. Durante tal celebração, os donos da casa e demais pessoas que estiverem no local (convidados, curiosos, plateia) são chamados a integrar a roda e, por meio da umbigada, são convidados a dançar no centro da roda de dança. Muitos demonstram timidez e se recusam a sapatear, alguns ensaiam uns passos e outros preferem continuar no círculo, contribuindo com as palmas, que são mais fáceis do que seguir os pés das sambadeiras.

Certas músicas são de domínio público, aprendidas com reiseiros mais velhos da cidade e outras são composições de seu Zé de Louro e de seu Vicente. Dizem ter aprendido a letra a seguir com Manelzinho, um mestre da cidade, já falecido, sem saber informar de quem é a autoria:

A chegada nessa casa, ô
A chegada nessa casa, ô
Com a forma da bandeira
Com a forma da bandeira.

Venerado e resgatado
Venerado e resgatado
Essa pomba verdadeira
Essa pomba verdadeira.

Quem dá a esmola ao Divino, ô
Quem dá a esmola ao Divino, ô
Não repara o que vai dar...

(Autor desconhecido)



A bandeira talvez seja o símbolo palpável dessa relação com o sagrado, pois, enquanto os reiseiros entoam os cânticos, ela passeia pela casa do anfitrião que os recebe, visitando cômodos e saudando os que fazem parte da unidade familiar, como uma forma de atrair bênçãos sobre quem abriu a porta do seu lar sagrado para “o Santos Reis” entrarem. Curiosamente chamam com o artigo “o” no singular, transformando os três reis Magos em uma unidade, com posicionamento de um lugar destinado a um santo, na escala de representação dos santos católicos.

A bandeira, nesse caso, é um tecido cortado em formato retangular, preso a um mastro, com a figura dos Três Reis Magos estampada. Quando é passada adiante, é como se fosse passar a obrigação do Santo Reis para aquela pessoa escolhida, que agora detém o papel de “dono” da bandeira e é quem responderá pelo grupo. Talvez pela idade avançada de seu Carmélio, ele não tem desempenhado esse papel de “dono” da bandeira, mas exerce o papel de mestre e é respeitado por isso; porém a liderança tem sido, efetivamente, exercida por sua neta Nega, que é aceita pelo grupo. A figura de Nega poderia ser considerada como a quebra de uma regra, de um protocolo, mas é necessária à continuidade da manifestação que realizam. Como afirma Canclini (2001, p. 217):

O problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade.

Seu Carmélio relata que agora tem o seu filho Zé de Louro, a neta Nega e o bisneto Yuan, o mais novo dos reiseiros, dançando e cantando juntos. Todavia entre os membros do grupo há consenso de



que os mais novos já não se interessam pela tradição, querem “outros movimentos, ouvir funk, estar nos paredões de som, mas não querem o Reis” (Nega, 2014, informação verbal). Por essa razão, se preocupam com a dificuldade em arrumar adeptos, mesmo dentro da própria família. Assim Zélia e Geneliza retratam essa preocupação:

Nessa época da gente, quando tinha um velho que tava deixando, já tinha um novo pra entrar, saía um entrava outro e hoje não. Por isso que era difícil alguém da idade da gente tá na folia, era os mais novo. (Zélia, 2014, informação verbal).

E por isso o Reis tá acabando. A gente já tá ficando de meio dia pra tarde, a gente não aguenta não. A gente guenta por causa da devoção. (Geneliza, 2014, informação verbal).

A recompensa para os reiseiros está na festa e na esmola que é destinada ao Santo e que tanto pode ser na doação de comidas e bebidas quanto na oferta de dinheiro vivo. O dinheiro serve para custear as despesas da comemoração que é realizada no dia 6 de janeiro, o dia de Santos Reis. Se sobrar, é repartido por igual entre os integrantes do grupo. A forma como as esmolos são vistas por eles pode ser compreendida no relato a seguir:

Se ela aqui pedir pra nós cantar o Reis na casa dela, a gente vai de prazer e coração pagar a promessa dela, mas uns dá vinte, outros dá dois reais, cinquenta centavos, um real, tudo a gente pega. A gente não tem base certa assim, porque Deus andou no mundo foi exprementando quem tem bom coração, né? Tanto que no Reis fala. (Nega, 2014, informação verbal).

E complementa cantando o trecho de uma música de Reis (transcrita a seguir), que diz que “quem mandou foi São José”, como se justificasse que foram enviados por uma entidade sagrada, por isso não devem se preocupar com a “esmola”. Ficando também



subentendido, para quem recebe os reiseiros, que estão vindo a mando de um santo e que as portas que não se abrem estão se fechando para a santidade que os enviou.

Ô de casa, ô de fora (uma única voz feminina)

Ô de casa, ô de fora (outras vozes repetem)

Maria, vai ver quem é (uma única voz feminina)

Maria, vai ver quem é. (outras vozes repetem)

Somos cantador de Reis (uma única voz feminina)

Somos cantador de Reis (outras vozes repetem)

Quem mandou foi São José (uma única voz feminina)

Quem mandou foi São José. (outras vozes repetem).

(Autor desconhecido)

E, mesmo fugindo ao isolamento do grupo e interagindo com as forças da modernidade, ainda que haja a consolidação de estratégias para permanecer peregrinando em louvação aos Santos Reis, esses depoimentos demonstram a fragilidade com que encaram a continuidade dessa manifestação. Quando indagados sobre a melhor forma de manter os ternos ativos, a resposta foi sempre a mesma: atrair o interesse dos mais novos, dos entes familiares mais jovens. Em nenhum momento creditaram às políticas públicas ou aos agentes políticos qualquer ligação com essa continuidade, mas à própria comunidade. Reconhecem o seu esforço pessoal, como fica nítido quando a própria Nega diz: *“A gente sai com a bandeira, mas além de tirá as oferta que o povo dá na rua, a gente tira do nosso bolso também, porque não dá”* (Nega, 2014, informação verbal).



Muitos depoimentos reafirmam a desvalorização dos reiseiros por parte dos moradores do lugar:

Eles que fecha as porta, fecha as porta das casa, pra num sujar as casa, bate a porta na cara da gente. (Dudu, 2014, informação verbal).

Num tão batendo a porta na cara da gente, tão batendo na cara dos Santos Reis. Eu cansei de entrar naquela rua chamada de Quebra Perna e só tinha a casa de Maria Bonita pra cá. Nós entrava naquela rua ali, a boca da noite, sentava o tambor pra frente, nós entrava naquela rua e quando nós ia sair lá na praça do Sesp, era no outro dia de tarde. Uma rua sozinha! Dava uma noite e um dia. Tá faltando o povo obedecer o que Deus deixou no mundo. (Seu Vicente, 2014, informação verbal).

E o povo da roça recebe melhor do que o povo da cidade. O povo da cidade já fecha a porta na cara. Uns fala que é evangélico, que não quer, que não gosta. Então a gente prefere ir mais pra zona rural do que cantar Reis ali dentro de Ibotirama, porque o povo não aceita, não gosta. Mas de primero era assim. Eu via ali um terno de reisado, uma bandeira de reisado eu ia correndo receber lá no meio da estrada. Hoje em dia, não é assim. Outros vinha com a moedinha: aqui, minha mãe não quer te receber, mais toma. (Nega, 2014, informação verbal).

E por que continuam? Por que seguem à custa de tantos sacrifícios, do preconceito enfrentado, da falta de recursos, da descrença dos seus conterrâneos? Nos relatos a seguir, eles responderam a indagações sobre os motivos que os levaram a seguir a expressão e sobre como se lembram desse início, do surgimento da relação com o Santos Reis em suas trajetórias de vida:

E foi um momento assim bem triste, que eu me apeguei com Santo Reis mermo, e ele me ajudou e eu consegui me levantar. Que eu comecei eu tava com depressão. Ainda tenho um pouco assim, mais (voz embargada) eu me apeguei muito com ele e ele me ajudou e eu fiz uma promessa, que se ele me ajudasse a recuperar da depressão, todo



ano eu ia ajudá eles cantar o Reis. Até que eu não sabia cantar o Reis, eu botei no capricho que eu ia aprender cantar o Reis... Tiadora me ensinou cantar o Reis de Santo Reis, que a gente fala o Reis da casa, o Reis da Lapinha. (Nega, 2014, informação verbal).

Esse depoimento de Nega me trouxe a definição de Richard Schechner (2012, p. 49-50) sobre rituais:

[...] rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações. Rituais também ajudam pessoas a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária. [...] Ambos, ritual e jogo, levam as pessoas a uma “segunda realidade”, separada da vida cotidiana. Esta realidade é onde elas podem se tornar outros que não seus eus diários. Quando temporariamente se transformam ou expressam um outro, elas performam ações diferentes do que fazem na vida diária. Por isso, ritual e jogo transformam pessoas, permanente ou temporariamente.

O ritual do reisado traz essa conotação para Nega, ao fazer com que passe a transcender a realidade vivenciada, marcada pela depressão e pela dor, vivendo outra realidade, em que a fé, a devoção, o encontro com o sagrado ofereceram perspectivas que não se mostram na vida comum. De igual forma, esse ritual também significa transformação e passagem para os demais integrantes do grupo, se elevando acima das condições subalternas da vida, do menosprezo de alguns, das angústias cotidianas.

O reisado se constitui como fruto de uma identidade coletiva, formada no interior, mas em conexão com o mundo exterior, com os que estão ao redor. Há o reconhecimento em si e no outro dessa identidade.



Um processo que pode ser melhor compreendido utilizando a descrição de Adam Kuper (2002, p. 298), em *Cultura, a visão dos antropólogos*:

Mas identidade não é apenas um assunto pessoal. Ela precisa ser vivida no mundo, num diálogo com outros. Segundo os construcionistas, é nesse diálogo que a identidade é formada. Mas não é dessa maneira que ela é vivenciada. De um ponto de vista subjetivo, a identidade é descoberta dentro da própria pessoa, e implica identidade com outros. O eu interior descobre seu lugar no mundo ao participar da identidade de uma coletividade (por exemplo, uma nação, uma minoria étnica, uma classe social, um movimento político ou religioso).

Esse sentimento da identidade, que é formado na interpelação com o outro, é, o tempo inteiro, trazido à tona nos diálogos travados com os integrantes do grupo. Nas palavras de Zé de Louro, a seguir, mais uma vez, há uma referência à identidade pessoal, que está atrelada à coletiva. O grupo, que é o exterior, dita, norteia o eu interior.

Aí nós ia pro Sobrado, cantava no Sobrado, aí nós tocava pra Linha, da Linha nós rodava pra Itapeba a pé. Daí nós, voltando, vinha pra Fazenda Nova de novo. Cantava nas Varge. Da Varge, nós ia pra Fazenda Nova de novo. No dia cinco nós chegava no Cerrado. (Zé de Louro, 2014, informação verbal).

Ele narra a trajetória percorrida, a herança cultural que foi construída, peregrinando pelas comunidades, e o tempo, aglutinando as pessoas e dando sentido ao ritual, que é traduzido no movimento de ir de um canto ao outro. Em seu relato, não há demonstração de preocupações com a forma de chegar às localidades (iam a pé), nem com os quilômetros trilhados, com o tempo do deslocamento.



O tempo, aliás, era outro: passava mais devagar, era o tempo do rio, que ainda não havia se contraído para atender à lógica da velocidade, da correria, do estar, o olho no relógio, atrelado a perdas e ganhos.

Manter a prática do reisado, naquela época, estava acima dessas limitações, do esforço físico, do recurso do transporte, das horas gastas nos deslocamentos. Nas narrativas que se delinearam, a escolha por cantar e dançar o Reis foi movida por uma vontade pessoal: alguns pela crença na figura sagrada do Santos Reis, na escolha por professar a fé dessa forma; outros por já estarem no caminho dos seus ancestrais ou por terem sido seduzidos pelo toque do tambor, através de mestres populares, sem recompensas válidas ou reconhecimento. Também não demonstram ser essa valorização necessária para seguirem adiante. Em todos há a ligação intensa com a manifestação, sem denotarem desejo de parar. Ao contrário, demonstram preocupação com a sua continuidade, em perpetuar o que vem atravessando o tempo. Para isso continuam se reorganizando, buscando outras formas de prosseguir. Como disse Stuart Hall (2003, p. 260) “os elementos da tradição [...] podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância”.

O grupo chega a um outro consenso, sobre a mudança ocorrida na forma como era recebido nas residências da cidade. Narram que no passado, em quase todas as casas, as portas se abriam para a chegada dos ternos de Reis, mas que, com o passar dos anos, foi ficando cada vez mais difícil serem recebidos da mesma forma. Seu Vicente, assim como Nega, acredita que “eles não querem sujar a cerâmica, o piso das casas”. Isso fez com que se afastassem do centro da cidade e passassem a buscar as casas dos bairros mais longínquos e a zona rural. A estratégia funcionou e, atualmente, eles só se deslocam para a área central quando são convidados. Relatam que nas



casas mais humildes o Reis tem passagem e que sempre há algo para oferecer em troca, ao contrário das residências de quem tem muito mais a doar. Percebemos que a periferia abriu as suas portas para a produção cultural marginalizada.

Ao serem indagados sobre os porquês dessa mudança de comportamento, atribuem aos interesses que também se modificaram, afirmando que as pessoas gostam de outros tipos de música e que não aprenderam a respeitar as tradições, mas também acreditam que há grande preconceito com os grupos, que muitas vezes são associados ao uso “da cachaça”. Também não negam a utilização do álcool no meio, porém afirmam que essa não é uma prática de todas as pessoas e que bebem o que lhes é oferecido, mas alguns preferem não beber enquanto peregrinam em sua missão.

Antigamente nós manhecia o dia em Ibotirama cantando o Reis. Manhecia o dia, mas agora, assim uma hora dessa, cê pode contar no dedo a casa que recebe a gente. Não recebe. Já fica xingando a gente. Ah, desempregado, tá caçando dinheiro pra beber. Mas nós toma uma pinga, até pra alegrar. (Geneliza, 2014, informação verbal).

Tinha muitos dos tempos dos Reis dele, que bebia. E até hoje. Num é todos que bebe, mas de vez em quando tem uns. Mas os folião num caçava intriga, mas tem uns que caça. Muitas vezes tem uns de fora, que caça briga e bota a culpa nos reiseiro. (Nega, 2014, informação verbal).

Ao ouvir de algumas pessoas sobre o uso da bebida alcóolica nessa manifestação, confesso que também julguei que isso poderia ser uma escolha errônea, induzindo a comportamentos que poderiam comprometer os objetivos, mas, ao fazer parte desses rituais, percebi que a bebida, que não é utilizada por todos, funciona como uma espécie de complemento ao ato de celebrar, aliviando as tensões da caminhada e do cansaço e provocando uma espécie de libertação,



juntamente com o canto e a dança. Sem contar que, em vários outros rituais já estudados, a bebida alcoólica também é utilizada. Além disso, acompanhando reiseiros em sua missão, em nenhum momento deparei-me com qualquer situação em que algum deles tenha comprometido a sua *performance* pelo uso do álcool. A bebida é parte do contexto. É um elemento que amplia a euforia da grande festa.

Resta saber se a bebida é tomada em seu sentido real, como um fator de risco, já que pode exaltar os ânimos e trazer outras consequências, ou se é utilizada apenas como um subterfúgio, para reafirmar o preconceito existente pela condição social dessas pessoas. Isso nos remete a Canclini (2001, p. 205) quando diz que “[...] o popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado”.

Ao ouvir esses relatos, me ocorreu que o próprio sentido da festa natalina, quando o reisado adquiria uma importância maior, se modificou. Era comum ver grupos perambulando pela cidade, após a missa do galo, realizada à meia noite, no dia 24 de dezembro. Essa cerimônia não tem mais a mesma participação massiva da comunidade e o Natal se resumiu, em algumas famílias, à troca de presentes e à grande quantidade de comida nos jantares. Talvez a aproximação com os rituais católicos, celebrando o nascimento do menino Deus na missa do galo, servisse de elo com o ritual do reisado, que nada mais era do que uma continuidade da celebração do nascimento do Salvador e das pregações ouvidas no ritual da missa. Os rituais se mesclavam, em espaços e formas diferenciados. Após a rigidez e formalidade de um, a sobreposição do outro, com os folguedos, a dança, a festa. O Natal de agora tem uma simbologia de consumo. Os reiseiros, ao contrário, por suas características relacionadas à classe e à cor, não são vistos como parte do sistema mercadológico.



Para Canclini (2001), o conceito de cidadania está relacionado, na atualidade, à capacidade de consumir. Ora, como seriam vistos então esses reiseiros pelas classes de consumidores da cidade, cidadãos plenos, na ótica do capital? Por que abririam as suas casas e permitiriam que eles sujassem os seus pisos de cerâmica, se a esses sujeitos não há atribuição de valor no jogo mercadológico?

Em contrapartida, nas portas que se abrem para que o reizado se manifeste há um sentimento, das famílias e das pessoas que não pertencem aos grupos, de acolhimento mútuo. Nos novos sentidos que se recriaram, as portas que mais se abrem são as da periferia, que se identificam com esses atores. Mas a periferia também está à margem do sistema socioeconômico e de valoração da escala do consumo, distanciada dos padrões eurocêntricos.

No contexto descrito, pensando na cultura atrelada ao valor, por diversas vezes indaguei qual a importância ocupada pelos reizados como bem cultural e se havia uma preocupação do poder público nesse sentido. Essa indagação me levou mais adiante, nas considerações finais, a discorrer sobre as políticas públicas relacionadas à cultura popular em Ibotirama e o lugar ocupado pelos grupos de Reis na agenda dos gestores públicos.

O TRÂNSITO DOS SUJEITOS ENTRE AS EXPRESSÕES DA CULTURA POPULAR

A constatação de que os sujeitos da cultura popular transitam entre as expressões foi uma das que mais me inquietou. Estive em comunidades e bairros, para assistir as *performances* dos grupos e



me deparei com as mesmas pessoas que havia visto em outras apresentações, investidas em outros papéis. Uma mulher que sambava as chulas, com maestria, no Reis de Tiadora, tinha a sua voz em destaque na *alimentação das almas*; uma moça da *alimentação das almas* estava lá, com um traje impecável, na festa de Iemanjá; Nega do Reisado sabia de cor todas as ladainhas da novena de Santa Luzia e também entoava as rezas na festa de São Cosme e São Damião; um tocador de caixa do reisado tocava cambitos para São Gonçalo.

Passei a tentar compreender essa forma de transitar. Se seria, de maneira consciente, para manter sobrevivendo a produção cultural; se a falta de pessoas para ocuparem os papéis, dentro das manifestações, provocava esse comportamento; se seria uma forma de serem vistos, visibilizados; ou ainda se haveria algum ganho material que provocava esse movimento. Tais questionamentos se tornaram o ponto de partida para vários outros. Levando em consideração Kuper (2002, p. 288) quando afirma que “[...] a cultura podia ser descrita como um sistema simbólico”, fiquei imaginando se, nessa nova formatação concebida pelos sujeitos da cultura popular de Ibotirama, eles não se reconheciam como um sistema único, admitindo aberturas nos formatos de seus grupos, possibilitando interações com outros, permitindo, dessa forma, intercambiar relações.

Ao me dirigir a esses atores, perguntando por que e para que transitavam, não recebi respostas que esclarecessem essa dúvida, pelo menos nenhuma resposta direta. Ao que parece, eles também não sabiam decifrar essa incógnita, mas uma série de motivos que os levava a se deslocar. Através deles, compreendi que o sagrado tem uma força superior que, independente da crença pessoal, influencia a vida das pessoas e do meio social do qual elas fazem parte. E que



muitas vezes não estão atendendo à sua maior devoção, mas à crença do outro, que também é sagrada.

Além disso, a natureza dos que estão nessas manifestações, independentemente de quais sejam, converge para a mesma raiz. Estão nas mesmas classes e lugares periféricos e se valem de rituais para se insurgirem contra os padrões hegemônicos das classes dominantes. As culturas, segundo Kuper (2002, p. 288) “[...] tendem a se entrecruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta”. Seus rituais, de igual forma, resultam da miscigenação. Por isso, a facilidade dessas pessoas em se colocarem em diversos papéis.

Assim, tocar a caixa em uma expressão facilita o toque da caixa em outra; ou o passo de uma dança lembra o ritmo de outra, em uma expressão diferente; a ladainha rezada em um local lembra a entonação de uma reza em outro; e assim sucessivamente. Isso porque as mesmas influências foram recebidas nesse processo de mesclagem, modificando apenas a forma como se misturaram. Desse modo, transitar é um chamado da identidade:

A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2014, p. 12).

A identidade é projetada por cada um desses atores, em cada uma das manifestações populares que estão à sua volta, carregadas de simbologias que são pontos de interseção com os significados que os indivíduos tomaram para si.



O trânsito se faz necessário no processo de construção da identidade desses sujeitos. Como observado anteriormente, o Reisado de Nega se constitui da junção de bandeiras de outros grupos. São sujeitos que transitaram de um grupo ao outro, carregando consigo as memórias de outras combinações e se recriando.

Percebe-se que, no processo de reterritorialização de que os sujeitos se valeram para delimitar os novos espaços que os acolheram, ressignificando os seus ritos e as suas relações de pertencimento, transitar se constituiu em mais uma estratégia de fortalecimento do processo identitário. Não se perde a identidade de reiseiro por emprestar o corpo e a voz às rodas de São Gonçalo, ou vice-versa, ou ao abandonar o movimento com os cambitos e emprestar as mãos às palmas, na roda de chula. Ao contrário, participar das expressões sem estar enclausurado em um único grupo amplia as relações com o lugar, com as pessoas que nele habitam, com o sentimento coletivo de compreender como são subjugados, nas relações travadas com outras classes, no processo de dominação.

Se no território do urbano, da área central, essas pessoas não têm a sua existência atrelada a uma valoração, o trânsito cria uma valoração simbólica. São sujeitos que se juntam, que cooperam, que servem uns aos outros. Essas trocas transformam-se em mecanismo de defesa contra um sistema excludente, que os desvaloriza. Transitar está relacionado ao hibridismo, aos sistemas de representação que passam a pertencer a esses atores. Trata-se de metamorfoses e significados criados, é o movimento incessante da transformação da cultura popular, do qual fazem parte, não como um único grupo, em um processo individualizado, um único ator, mas na construção de uma dinâmica viva e pulsante.

A DISTINÇÃO DOS PALCOS: O PALCO DOS FESTIVAIS DE IBOTIRAMA E O PALCO DESTINADO AOS ATORES POPULARES¹⁰

Desde o início desta obra, tenho afirmado que a produção cultural realizada pelos indivíduos que se dedicam às manifestações populares tem sido subjugada e empurrada para a periferia, num processo que os distancia da centralidade das políticas públicas. Haverá então, no âmbito local, alguma manifestação que ocupe essa centralidade? Foi esse questionamento que me levou a tratar aqui dos Festivais de Música e Poesia de Ibotirama. Procurei narrar o trajeto desse evento, desde a gênese à ascensão, por considerá-lo como a expressão de maior representatividade da cultura local, sob a ótica dos habitantes do lugar e sob a égide do poder governamental.

Na sistematização da reflexão sobre os processos ocorridos com os sujeitos do reisado ou de outros coletivos similares, de formações populares, quanto ao seu reconhecimento ou valorização, é crucial compreender os festivais como pertencentes a outra categoria. Não fazem parte da mesma classe dos demais, estão num patamar mais elevado, de maior valoração. Sendo assim, convém questionar: quem são os personagens dos festivais e em que diferem dos atores do reisado? Como se formaram e quais os perfis das pessoas que os mantêm? Como tem se constituído a plateia a cada ano e quais são

¹⁰ Parte desse texto foi publicada como artigo na revista de crítica cultural *Grau Zero*, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da UNEB, em Alagoinhas, BA (v. 2, n. 2, 2014, tema “Capitalismo e produção simbólica”).



os atrativos para estarem à frente do seu palco? Por que há distinção entre essas duas formas de produzir a cultura? Quais são as medidas utilizadas para que esses acontecimentos estejam priorizados na agenda dos gestores públicos, em detrimento dos outros?

Procurando responder a essas indagações, tentei sintetizar nas próximas linhas as ocorrências desses eventos, que nasceram quando as vozes de homens e mulheres que margeavam as vilas e cidades ribeirinhas já louvavam e reverenciavam as suas crenças; e quando a cadeia da oralidade era a principal responsável por perpetuar histórias e ritos nos aglomerados que se formavam nos caminhos e curvas do rio São Francisco.

Nas décadas de 1960 e 1970, enquanto a ditadura militar ditava o ritmo do país, os festivais de música popular modificaram o ritmo das composições, aproximaram o palco da plateia e instauraram uma dinâmica diferenciada, imprimindo marcas e fazendo ressurgir novas formas de produção musical e de reivindicação. Em 1977, 12 anos após o primeiro festival transmitido pela TV Excelsior, um grupo de jovens residente em Ibotirama realizou o primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama (Fempi).

Embora tenha ocorrido tardiamente em relação aos festivais que já eclodiam no restante do país, nenhuma novidade haveria se esse ato fosse a pura reprodução dos comportamentos da região Sudeste, praticado com certo atraso; a pura reprodução da diferença de tempo entre o Sudeste produtivo e o Nordeste estéril. No entanto, o Fempi também surgiu da necessidade de as vozes locais serem ouvidas, do desejo de expressão e, por que não, de protesto desses moradores do Nordeste brasileiro, na região do semiárido, duramente atingidos pelas marcas associadas ao seu território:



a pobreza, a população predominantemente rural, o flagelo da seca, o analfabetismo, a mortalidade infantil, o baixo desenvolvimento, os indicadores sociais que proferiam sentenças de morte. Tratava-se do trabalho de artistas presos no território nordestino, produção imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011) que instaurava um abismo entre a realidade daqueles jovens e a das pessoas em ebulição, que eram mostradas nos cenários dos festivais.

E, apesar da participação de artistas nordestinos naqueles palcos, era como se “aqueles” nordestinos tivessem rompido a grande barreira, fugindo ao estereótipo propagado nos discursos que descreviam o lugar. Até esse momento, na região ribeirinha do Médio São Francisco, não havia outro comportamento esperado para os habitantes daquelas paisagens, senão o de aguardar. Aguardar o destino, que já estava traçado, e o socorro dos patronos, do governo, do ciclo de dependência criado para se perpetuar. O que significava, então, o surgimento dessa manifestação, senão o desejo de romper o ciclo da invisibilidade? Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis essas suas aspirações de ter os seus próprios espaços de expressão.

O 1º Fempí foi criado através do Grêmio Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama. Um nascimento, sem qualquer brilho aparente, em uma cidade que começou a década de 1970 com uma população de pouco mais de 10.000 habitantes e iniciou a década de 1980 com aproximadamente 17.000 habitantes, convivendo com um número considerável de pessoas migrando para o Sudeste e Centro-Oeste. Um festival saído das barrancas do São Francisco, rodeado por pescadores, barqueiros e lavadeiras, tão fragilizado quanto os meninos esqueléticos que corriam nas suas margens. Uma manifestação que, se comparada aos demais festivais de música popular



brasileira do período, já nasce esvaziada do seu propósito, pois os seus idealizadores têm, na sua imagem, a associação à pobreza do seu território.

Um Festival de música em um recanto qualquer de um nordeste pobre, aculturado. A cultura local era considerada pelos ditames hegemônicos como mero folclore, representada pelos cantos das lavadeiras, pelos reisados, rodas de São Gonçalo, chulas, ritos e ofícios. Visão que distanciava, cada vez mais, as expressões aí encontradas, do refinamento atribuído à produção cultural dos que estavam nos grandes centros.

Ignorando os pormenores do contexto descrito, o 1º Fempí foi realizado em 14 de agosto de 1977 e, curiosamente, “Síntese”, a música vencedora em primeiro lugar, de autoria de Juarez Paulo, Washington Coutinho e Carlos Alberto, dizia em um dos trechos da sua letra:

Uma conversa e a implosão normal
Uma ideia que extrapola o natural
Amigo meu, amigo meu
“cumpadi” meu
Essa aldeia é global.

(PAULO, COUTINHO; ALBERTO, 1977
apud ARAÚJO; FERREIRA; BELO, 2013)

Essa letra como que traduz o extrapolar das limitações impostas àquele espaço, mas, ao mesmo tempo, versa sobre a aldeia global, que, para esse momento, tanto pode significar as possibilidades ampliadas, como também sugerir a cultura hegemônica que se sobrepõe a essa aldeia.



Há quem suponha que não foi apenas o despertar daqueles jovens para a arte, por ocasião das atividades de um grêmio estudantil, que levaram à idealização de um festival de música. No livro *Ibotirama e as canções de agosto*, Araújo, Ferreira e Pereira (2002) buscam criar uma conexão entre esse fato e a chegada e permanência, ainda que por pouco tempo, de José Campos Barreto, o Zequinha, liderança que se destacou no movimento dos trabalhadores no período da ditadura militar e que esteve de passagem na cidade de Ibotirama, fugindo da ditadura, período em que ministrou aulas no Colégio Cenecista. Posteriormente, ocorreu a busca e o assassinato de Zequinha e seu companheiro Carlos Lamarca, capitão do Exército Brasileiro que desertou, tornando-se comandante da Vanguarda Popular Revolucionária, organização de guerrilha armada que combatia o regime militar. Os dois foram assassinados em 1971, no município de Ipupiara, vizinho da terra natal de Zequinha, próximo a Ibotirama; e assim surgiu uma espécie de identificação dos mais jovens e de parte da população com os guerrilheiros mortos, que passaram a ser lembrados como heróis. A curta passagem de militares do exército na região, à procura de Carlos Lamarca e Zequinha, modificou a rotina de Ibotirama, aterrorizando os moradores e aproximando-os do fantasma da ditadura, com as inquisições e buscas realizadas. Talvez tenham vislumbrado nos guerrilheiros vestígios da sua própria condição, pois Zequinha era cidadão de Brotas de Macaúbas e, do sertão esquecido, entrou para a história.

Constatações como essas podem ter demonstrado que era possível insurgir-se contra um modelo opressor. Carlos (2007, p. 18) faz menção à tríade cidadão-identidade-lugar, mencionando



[m]odos de aproximação da realidade, produto modificado pela experiência do meio, da relação com o mundo, relação múltipla de sensação e de ação, mas também de desejo e, por consequência, de identificação com a projeção sobre o outro.

O festival, sob esse prisma, afasta-se da esfera do entretenimento para transformar-se em instrumento de reação: compor e cantar como estratégia de luta, criando assim uma sinergia dessa manifestação com os festivais nacionais, ambos signos de resistência, no modelo opressor que norteava o país, ambos buscando se insurgir na realidade que representavam, nas proporções devidas, em espaços e tempos distintos.

Em 1982, na realização do 6º Fempí, essas memórias foram reavivadas, assegurando o primeiro lugar aos compositores Paulo Gabiru e Evandro Brandão, com a música “Semente amada” (transcrita a seguir), numa clara referência a Carlos Lamarca, utilizando as expressões “é hora de lutar”, “marca de dor e de heroísmo”, “guerra” e “liberdade”, para associar a sua imagem à de um herói.

Num bom jardim plantei meus sonhos
Com as águas do rio banhei minha dor
E na poeira enlutarada e ares estranhos
Botei pé na estrada, firme e sonhador.

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

De barro, pranto, cal e esperança
Nasceu livre como um lírio na lama



Cimento armado, semente amada, lança
Que virou cenário trágico de drama...

Vamos todos nessa barca
La barca – Ibotirama
Por aqui ficou a marca
La marca – Ibotirama.

Adubada com sangue, a nova terra
Semente amada – somente:
É futuro, é raça, é massa
Semente amada – é gente
Ibotirama é povo na praça.

Pintada vermelha, pranto crepuscular
Em Brotas as botas botaram pra matar
Mas das grutas e grotas brota um cantar
Na greta, cidade, campo: é hora de lutar!

Ei, La barca – Ibotirama
Salto no ar contra o abismo
Ei, La marca – Ibotirama
Marca de dor e heroísmo!
Ei, Ibotirama inflama:

Garra
Guerra
Agarra
E berra:

LIBERDADE, IBOTIRAMA!

(Paulo Gabiru e Evandro Brandão, 1982)



Convém ressaltar que só houve o ideal plantado de uma nova manifestação porque havia pretensos artistas dispostos a ocuparem seu palco. Diante da ausência de políticas públicas culturais de promoção de lazer e entretenimento e de perspectivas nesse sentido, a comunidade via nessa criação uma possibilidade. A música, usando o violão como principal instrumento, era a forma utilizada para ocupar o vazio. Este não era sentido apenas nos limites geográficos de Ibotirama, por isso a possibilidade que se abriu fez emergir as vozes dos irmãos ribeirinhos, ultrapassando as barreiras da cidade. O Fempi foi ganhando corpo nas composições trazidas por artistas de outros municípios, situados dentro e fora do perímetro do Velho Chico.

O palco do Festival de Música Popular de Ibotirama foi juntando uma plateia expressiva, que se expandiu nas décadas de 1980 e 1990, com ampla participação no acompanhamento dos refrões das músicas e na torcida efusiva. As letras das músicas professavam a fé, falavam de morte e vida, de jogatinas, de desejos, da natureza humana, de caminhos a seguir, de sonhos, de luta, tão denunciadores dos modos de vida e do cenário encontrados no país quanto os festivais televisionados. Algumas composições retratavam a vida do povo ribeirinho e aqui o rio toma corpo em letras que falam das embarcações, dos pescadores, de mistérios, dos movimentos da natureza e do homem girando em torno das águas.

Volto às constatações que venho fazendo ao longo do texto, de que o São Francisco sempre esteve como pano de fundo, cenário nos modos de vida dessa população e componente do processo identitário. Apesar dos estigmas a que foram condicionados, traziam em seus trabalhos a liberdade de expressão almejada por seus idealizadores e o esforço para desprender-se das marcas da invisibilidade atribuídas a esse emergir da cultura periférica.



O acontecimento, a cada ano do festival, foi reforçando a sua ocorrência atrelada ao poder público local, embora sob o comando da sociedade civil. Com o evento sendo realizado como parte da programação da semana de cultura da cidade, em comemoração ao aniversário de emancipação política do município, o poder público não poderia se furtar a reconhecer a sua legitimidade, mesmo porque a participação de concorrentes de outros municípios aumentava a cada ano e o Fempí deixou de ser realizado em locais fechados para ganhar a praça, em 1983, e assegurar maior espaço para a plateia crescente.

Embora o Fempí, no período de 1985 a 1989, tenha voltado a ser realizado em locais fechados, em 1990 ganhou novamente a praça. A contratação de Geraldo Azevedo como a grande atração daquele ano inaugurou um novo período na história dos festivais de Ibotirama, que, a partir daí, traria artistas de renome no cenário nacional – Xangai, Zé Geraldo, Dominginhos, Saulo Laranjeira, Chico César, Paulinho Pedra Azul, Guilherme Arantes, Pereira da Viola, Tadeu Franco, Vander Lee, Marina Elali, Flávio Venturini, Tetê Espíndola, Jorge Vercillo, Cidade Negra, Ritchie, etc. –, representantes da música popular brasileira, modificando a imagem de um evento circunscrito à esfera local, sem qualquer visibilidade, marginalizado, para, posteriormente, se configurar enquanto lugar de luta e resistência, contrariando a lógica da indústria cultural.

Enquanto as políticas neoliberais eram o carro-chefe do discurso da estabilidade econômica no país, na década de 1990, o Fempí ganhava fôlego, distanciando-se de qualquer modo de produção capitalista, embora a sua notoriedade já preocupasse os agentes políticos locais, pelos discursos embutidos nas canções e pelas disputas acirradas. O crescimento do evento foi determinante para que ele



fosse inscrito definitivamente na agenda das políticas públicas do município, assegurando recursos para a sua continuidade.

A criação do Festival de Poesia de Ibotirama (Fepi), em 1986, ocorrendo em paralelo com o Fempí, fortaleceu ainda mais a sua existência. Os festivais televisionados fecharam o seu ciclo em 1985 e, embora o Fempí ainda persistisse, continuava sendo produção periférica, restrito ao espaço das terras ribeirinhas do Velho Chico.

Em meados de 1990, artistas e bandas representantes do chamado *axé music* passaram a se juntar a outras atrações da MPB, nos palcos do Fempí, demonstrando a influência dos estilos musicais ditados pelo mercado do consumo. Em 1999, as Gincanas de Ibotirama, que ocorriam nesse período com intensa participação popular na composição de equipes, transformou-se para dar lugar ao Ibotifolia, micareta que passou a ocorrer no mesmo período do Fempí. Ao que parece, tais referências, que permeavam as relações de consumo no mercado do lazer e entretenimento, chegaram à longínqua cidade dos jovens que, em um agosto distante, não tinham como se entreter. O Ibotifolia trouxe a imagem da música que arrasta multidões, da promessa de geração de renda para o comércio e de arrecadação para os cofres públicos. O palco do Fempí parece ter reduzido o seu tamanho para deixar o trio elétrico passar, dividindo a atenção do poder público, os recursos disponibilizados e a plateia, que também foi diminuindo.

A partir daí, a pressão para a contratação das atrações do Ibotifolia impactou as atrações do festival, o qual ganhou apelos populares para a apresentação de cantores ligados às grandes gravadoras e à veiculação da mídia. Os nomes da MPB, ainda que vindos de trabalhos consolidados, já não lotavam as cadeiras da praça.



A participação de artistas de Ibotirama no evento também foi diminuindo, haja vista que os jovens não eram os mesmos da época da sua criação, o município já não era tão isolado, os meios de comunicação e as tecnologias aos poucos iam sendo democratizados e as possibilidades que se abriam estavam em consonância com a nova ordem mundial. A sedução, o fetiche da mercadoria (MARX, 1988) já não era novidade no Médio São Francisco. E o festival, para os jovens, parecia ser apenas uma referência da própria terra, distante do universo globalizado, gerando um conflito de identidade, já que eles começavam a se sentir “cidadãos do mundo”.

E, assim, adentramos o século XXI. O Fempi, sem nenhuma estratégia aparente, resistia às modificações ocorridas no cenário econômico, político e social e à ausência de políticas culturais. As suas realizações, de forma consecutiva, parecem ter ganhado a credibilidade dos chamados festivaleiros, compositores independentes, principalmente de MPB, que percorriam (e ainda percorrem) os festivais de música do país, divulgando o seu trabalho, buscando o reconhecimento do público e participando dos eventos como intercambiadores da cultura que não ganhavam o destaque da mídia comercial.

Com o evento se fortalecendo no âmbito nacional, era preciso recuperar a própria identidade. Foi criada então a etapa local do Fempi, com lugares assegurados na etapa nacional para os classificados, artimanha que, aos poucos, foi recuperando a participação dos artistas locais e que tem sido também responsável pelo aumento do público, o qual voltou a se entusiasmar com a participação dos compositores do município e a se identificar com a manifestação, embora essa plateia ainda esteja distante daquela que comparecia nas décadas de 1980 e 1990, empunhando faixas e cantarolando os refrões das músicas concorrentes.



Mas nesse espaço temporal, por onde andavam os produtores da cultura popular? Os reiseiros, as sambadeiras, os louvadores, os cantadores de chula, os reverenciadores de São Gonçalo, as alimentadeiras de almas? Como eu havia afirmado antes de discorrer sobre a trajetória dos festivais, esses sujeitos já existiam antes de esses eventos serem pensados. Eles estavam atrelados às engrenagens da cidade, sem data oficial de nascimento, sem qualquer registro. Nos festejos tradicionais e nas datas marcadas no calendário, eles representavam homens e mulheres sem nome, que levavam adiante os saberes trazidos através da oralidade. Sob a máscara do anonimato, era a “voz” que assegurava (e assegura) a sobrevivência, a mesma voz descrita por Paul Zumthor como sendo uma força que transcende:

O verbo, força vital, vapor do corpo, liquidez carnal e espiritual, no qual toda atividade repousa, se espalha no mundo ao qual dá vida. Na palavra tem origem o poder do chefe e da política, do camponês e da semente. O artesão que modela um objeto, pronuncia (e, muitas vezes, canta) as palavras, fecundando seu ato. Verticalidade luminosa brotando das trevas interiores, ainda marcada, todavia, por estes sulcos profundos, a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz. Ela é justamente aquilo que chamamos poesia. Mas ela é também memória viva, tanto para o indivíduo (para quem a imposição do seu nome deu forma), quanto para o grupo, cuja linguagem constitui a energia ordenadora. (ZUMTHOR, 2010, p. 66).

A palavra é a marca da coesão do grupo, que deve a ela a sua existência. Palavra e voz são os elos que vão costurando as pessoas através das gerações de reiseiros. Já a memória é o registro sem papel e sem documento oficial das rimas e versos, em sua maioria de



domínio público. As composições dos festivais seguem os formatos da escrita, com versos e melodias transcritos em cifras ou em partituras, seguindo os moldes da arte literária. A supremacia da escrita sobre a cultura oral reforça essa diferença da importância atribuída aos festivais. Os festivaleiros consideram seus trabalhos como relacionados à intelectualidade e compõem obras escritas, inscrevendo-as no campo literário. A maioria dos reiseiros tem baixo nível de instrução; alguns são analfabetos, não tendo a sua produção equiparada às composições dos festivaleiros, em teor literário.

Os grupos de reisado surgiam onde lhes fosse dada passagem, onde lhes permitissem o acesso. Já os artistas dos festivais eram conhecidos como artistas e compositores, tinham rosto, voz, registro e a imagem associada ao nome e ao sobrenome. Os reiseiros, no máximo, tinham o primeiro nome ou apelido, ou uma referência associada ao nome, para possibilitar a identificação da pessoa – o Reis de Tiadora, o Reis de Tarsila, o Reis de Manelzim e assim sucessivamente. Apresentavam-se nas casas onde lhes abrissem as portas, sem destino certo, andando ao léu em busca de abrigo para a sua devoção. Nasciam e permaneciam nas ruas.

O reiseiro é, antes de tudo, um errante, a sua trajetória não tem percurso definido, ele não sabe quem serão os seus espectadores nem conhece o tempo de duração das apresentações. Enquanto os artistas dos festivais se apresentam no palco, em dias e horários programados, com previsão de início e fim, para uma plateia que optou por estar ali, que se planejou para ocupar o lugar do espectador, que se preparou para os espetáculos, que aplaude. O reisado busca nas “esmolas” de qualquer valor a aceitação, perambulando pelas ruas, ao acaso. Os festivaleiros esperam prêmios, troféus e cachês elevados nos palcos, como se estivessem em pedestais.



Em 2018, o Festival de Música Popular de Ibotirama completou 42 anos de realizações consecutivas e, embora tenha atravessado momentos diversos no cenário econômico, político e social do país e se mantenha apenas à custa do poder público local, sem qualquer reconhecimento pelas políticas culturais vigentes no estado da Bahia, tem se consolidado como ícone da cultura popular ribeirinha do território do Velho Chico. É uma espécie de cânone, na cidade, dentre as expressões culturais existentes. Mesmo se tratando de produção cultural periférica no cenário do estado e do país, há um lugar diferenciado destinado a ele dentre os limites geográficos em que é realizado.

O palco dos festivais é o espaço da valorização, local para onde convergem os holofotes do reconhecimento do público, para onde apontam os indicadores de orçamento quando o executivo planeja investir em promoção da cultura. Fora desse espaço, outras expressões têm a sua importância minimizada, ou nem sequer são visibilizadas ou minimamente apontadas como se existissem.

Aqui, retomamos as indagações iniciais, quando, ao perguntarmos sobre a cultura popular, ouvíamos da maioria das pessoas que as manifestações teriam sucumbido. Muitas delas também afirmaram que o festival se mantinha como a única ou uma das poucas que sobrevivia e representava a identidade dos moradores do lugar.

Há alguns anos, nesse palco, um concorrente de outra cidade apresentou uma música composta com a mesma batida e ritmo das músicas de Reis e se classificou entre os primeiros lugares; e outro, da cidade, apresentou uma composição que continha parte de uma canção de reisado, com o coro entoado por pessoas que participavam de um desses grupos. Ao perguntar a pessoas da plateia, em ambos os casos, o que acharam das músicas exibidas, ouvi comentários de



apreciação das canções, das letras e dos ritmos relacionados à manifestação. No entanto, em outro momento, quando um grupo de reisado foi convidado para subir ao palco do Fempi e se apresentar como uma das atrações, ouvi duras críticas sobre essa escolha: muitos diziam que aquele não era um local para esse tipo de apresentação. Nos comentários proferidos, o reisado aparecia relacionado a uma cultura empobrecida, realizada por pessoas sem nenhum refinamento, em um palco onde o espetáculo era realizado por festivaleiros renomados, artistas que exibiam acordes, arranjos e vozes impecáveis, que não podiam se misturar à forma rude como cantavam o Reis, uma cultura reconhecidamente menor.

Nesse ponto aproveito para retomar o que foi dito anteriormente, que os reiseiros não são identificados por nome e sobrenome (lembrem-se de Zé de Louro, Nega, Dudu). São sujeitos sem importância suficiente para estarem associados a pessoas reconhecidas, como compositores, artistas com direito a nome, sobrenome e pseudônimo, para pisarem no mesmo palco onde estão figurões notáveis no campo da produção intelectual.

Avaliando esse cenário, me ocorreu indagar quem foram os idealizadores desse evento e quem foram os responsáveis por assegurar a sua continuidade?

Apesar da posição ocupada pelo município no cenário nacional, como parte do território nordestino, com todas as marcas que lhe foram associadas – embora possa ocorrer à nossa imaginação que o Colégio Cenecista fosse apenas uma instituição educacional de pequeno porte situada nesse destino longínquo –, aquele era o espaço da produção intelectual, sendo o único colégio de ensino médio da cidade. Mesmo tendo em sua composição alunos oriundos



de classes sociais diversas, ali também estavam pessoas que pertenciam às famílias de maior poder aquisitivo. As outras cabeças que pensaram esse movimento eram de funcionários públicos e profissionais liberais, privilegiados nesse local de distanciamento e de exclusão. O crescimento dos festivais foi atraindo ainda mais esses perfis: professores, juízes, médicos, advogados. Profissionais que demonstravam áurea de poder se revezavam entre simpatizantes e compositores. Eram as estrelas e os propulsores.

Portanto, essa incorporação dos festivais à lógica da cidade, ganhando corpo e notoriedade, ocupando a centralidade da produção cultural, não se deu ao acaso. Ainda que num cenário periférico no âmbito nacional, ele se originou no centro desse lugar. Ao contrário, o reisado trazia a marca periférica da subalternidade e da pobreza, mesmo quando transitava pelas ruas do Centro. Ao se distanciar dele, não voltou para as bordas, permaneceu da mesma forma como sempre fora visto.

Não se trata apenas do lugar destinado a cada uma dessas expressões, nos discursos disseminados por pessoas da comunidade. Os discursos não são os únicos responsáveis por fixar o grau de importância de cada uma delas, no sistema cultural local. A forma como se deu esse nascimento, por quais mãos e a parcela de poder desses atores responsáveis pelo processo embrionário foram determinantes para a sua existência atrelada ao valor, o que empurrou manifestações como o reisado e outras similares ainda mais para a margem e agigantou o palco do festival, como se os holofotes lançados sobre o último contribuissem para a sombra que se projeta sobre os primeiros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o rio interligava as cidades, com o movimento da navegação, Ibotirama era um porto dessa rota. Com o fim do movimento das embarcações cruzando o São Francisco, qual importância ocupava a cidade na lógica das rodovias? Não era um centro produtor, nem distribuidor e muito menos consumidor. Tornou-se tão invisível quanto o rio, que, apesar da água fornecida, perdeu o seu valor atrelado ao universo das trocas comerciais. O rio só voltaria à cena anos mais tarde, já ameaçado de extinguir-se, quando a água passou a ser “percebida” como um bem finito.

A cidade era uma das paradas de descanso dos tropeiros e dos boiadeiros antes da travessia, um lugar de negociação, ocupando um espaço na cadeia de troca de valor. Com o predomínio do modal de transporte rodoviário, o rio perdeu o seu lugar nessa cadeia de intercambiar valores e as cidades ribeirinhas viram esvaziarem-se os seus portos, que antes fervilhavam de pessoas e mercadorias. O São Francisco e as cidades perderam os significados que se atrelavam ao deslocamento espacial e ao ganho da moeda. As rodovias passaram a ser associadas à rapidez nos deslocamentos, enquanto o rio passou a ser ligado à calma, contrariando a lógica do capital, que necessitava da velocidade para acumular riquezas. Que tipos de interesses seriam atraídos para esses locais distantes, pobres, à margem dos ditames do sistema capitalista, com seu tempo expresso no rio?

Ibotirama enfrentou por longo período o distanciamento do Estado e a ausência de políticas públicas em seu território. Integrante



da região semiárida, distante da capital e de outros centros, ao lado de outros municípios de pequeno porte, foi tratada durante certo tempo como curral eleitoral, com a troca de favores barganhada por lideranças políticas que enxergavam a alternância de secas e enchentes como oportunidade para reafirmarem o seu poder mediante políticas assistencialistas. Uma região pobre, com indicadores sociais alarmantes – altas taxas de mortalidade infantil e analfabetismo e baixas taxas de escolaridade e ocupação –, que só passaram a declinar, com maior efetividade, após o ano 2000, com a descentralização orçamentária assegurada aos estados e municípios, a partir da Constituição de 1988, e com os mecanismos criados para garantir o acesso aos direitos sociais.

A imagem da cidade foi relacionada, por determinado período, apenas à pobreza e à miséria, como se os únicos culpados fossem os seus habitantes. O estado surgia como “o salvador”, enviando “esmolas” na forma de medidas paliativas, mas se ausentando na promoção de investimentos e distribuição mais igualitária de recursos, creditando aos moradores do lugar a culpa por sua ausência.

Se nos atentarmos para a diferença de distribuição de investimentos realizados pela máquina governamental na Bahia, verificamos que em certos períodos os recursos destinados à região mal davam para suprir as necessidades básicas da população. Ibotirama, assim como os demais municípios do território, era vista como local atrasado, sem perspectivas, um peso morto para o estado carregar. Esse discurso desconsiderava as disparidades na distribuição de recursos entre as regiões, a ausência de políticas de desenvolvimento e a falta do próprio aparelho governamental, o que nos remete a Foucault, quando o autor aborda a produção de “discursos de verdade”:



Somos submetidos pelo poder à produção da verdade. Isso vale para qualquer sociedade, mas creio que na nossa as relações entre poder, direito e verdade se organizam de uma maneira especial. [...]

O poder não para de nos interrogar, de indagar, registrar e institucionalizar a busca da verdade, profissionaliza-a e recompensa-a. No fundo, temos que produzir a verdade como temos que produzir riquezas, ou melhor, temos que produzir a verdade para poder produzir riquezas. Por outro lado, estamos submetidos à verdade também no sentido em que ela é lei e produz o discurso verdadeiro que decide, transmite e reproduz, ao menos em parte, efeitos de poder. Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder. (FOUCAULT, 2014, p. 279).

Esse julgamento, condenação e classificação a que se refere Foucault podem ser compreendidos na forma como Ibotirama e as demais cidades ribeirinhas do seu entorno eram vistas pelo poder público. O Estado precisava justificar o seu interesse em outras áreas do território, movido por fatores políticos, econômicos e sociais. Era preciso construir verdades e discursos que reafirmassem as escolhas dos governantes: assim, ao invés de assegurar a mesma assistência dada a outros municípios, era mais fácil atribuir-lhes um peso, relegando-os à própria sorte. O discurso propagado era de condenação: o governo não poderia ser culpado pela miséria e pelas vulnerabilidades, pois as pessoas desses lugares já nasceram condenadas a sucumbir.



Sem instrumentos nem instrução, numa relação de dependência direta dos paliativos aplicados pelos padrinhos, pelos senhores detentores do poder e pelo Estado, para alguns habitantes restava se aventurar em deslocamentos realizados para cidades maiores e para outros estados, em busca de oportunidades que a terra-mãe lhes negava. Partiam para buscar a visibilidade que não tinham no solo pátrio ou continuavam carregando as mesmas marcas ilustradas no diário de viagem de Teodoro Sampaio, por terras ribeirinhas:

Daqui para cima, em ambas as margens do São Francisco, não faltam moradores. A população é mesmo numerosa, bem que pouco produtiva. Vive alheia às leis econômicas. Produz apenas o preciso para viver. Não importa, porque não produz para trocar, nem troca ou permuta porque não tem mercado para fazê-lo. Nas estradas que margeiam o rio ou dele partem em direções diversas, as habitações se sucedem a miúdo, formando pequenas povoações, lugarejos insignificantes, e algumas vilas e cidades. Nas povoações ribeirinhas, o aspecto de pobreza e atraso é extremo. Vive-se aí sem saber de quê. Não se vê agricultura alguma, nem trabalho permanente. Na beira do rio, no lameio das margens, onde a umidade resiste melhor à secura do ar, descobrem-se as vezes os restos de uma plantação de milho, de abóboras, de batatas-doces, e mandioca, mas tudo em proporções minúsculas e muito pouco cuidadas. (SAMPAIO, 2002. p. 96-97).

Uma população excluída da cadeia de mercado, já que, segundo o relato, “não produz para trocar, nem troca ou permuta porque não tem mercado para fazê-lo”, portanto sem valorização, merecendo estar entregue à própria sorte, como se as vidas daquele lugar não



dependessem de qualquer regulação por parte do estado e fossem regidas pelo tempo do rio, que, então, já não representava nenhum valor, dependendo do peixe nas redes, dos parques recursos, presa para sempre nas teias do invisível.

Se, ao observarmos o traçado das políticas públicas no campo social no território do Velho Chico, nos deparamos, por um determinado período, com um estado longínquo, silencioso e alheio às necessidades gritantes dos habitantes desses lugares, imagine esboçarmos paralelos entre as políticas relacionadas à cultura. Em um espaço onde o reinado dos coronéis perdurou por tanto tempo, favorecendo o assistencialismo e a dependência das classes sociais mais baixas e calando os subalternos com carros-pipas, cestas básicas e devoção aos “senhores”, como pensar na cultura enquanto política de governo? Como pensar na promoção de ritos e festejos que emergiam das camadas mais populares? Como não pensar na cultura como um elemento distanciado do povo, associado à erudição, como mais um instrumento que reafirma o poder? Como esperar um discurso diferenciado se, como disse Rubim (2007, p. 11) em *Políticas culturais no Brasil*,

[...] a história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios.

Essas características estão impregnadas no histórico das políticas culturais desse território.

Primeiro há que se refletir sobre aquilo que era aceito como cultura nesse espaço: assim como no plano nacional, a cultura estava



associada a algumas práticas, em detrimento de outras. Essa definição cabia àqueles de maior poder aquisitivo e a alguns intelectuais, para os quais a cultura não poderia ser vivenciada por todos, mas apenas pelos que pudessem ter acesso – e acesso significava poder econômico. Os homens da cultura eram aqueles que podiam se aproximar da literatura, da música, do teatro. Desse modo, as manifestações populares eram acatadas como diversão da periferia ou toleradas por seu conteúdo religioso, a exemplo dos folguedos de Santos Reis, das rodas de São Gonçalo, das rezas, das novenas. O patrocínio a esses eventos era feito em ações pontuais, por políticos e particulares que se afeiçoavam a esses movimentos. Para alguns, era, inclusive, a oportunidade de promoção pessoal, já que muitos políticos aproveitavam essas ocasiões como palanque, para se mostrar próximos das camadas populares.

Convém lembrar que os municípios brasileiros só passaram a ter maior autonomia orçamentária a partir da década de 1990, com os mecanismos assegurados pela Constituição de 1988, um lento processo. Até esse momento, as políticas públicas eram praticamente empurradas de cima para baixo, definidas na esfera nacional, sem considerar as especificidades de cada cidade nem levar em conta uma agenda de necessidades reais. Os programas e projetos implantados nos municípios obedeciam a padrões previamente definidos, sem observar questões climáticas, modos de produção ou características comportamentais da população.

Com o processo de descentralização orçamentária e com os recursos disponibilizados para que as cidades passassem a gerir as suas próprias demandas, com planejamentos direcionados, as tantas questões a cumprir – relacionadas à saúde, educação e assistência social – colocaram a cultura como um elemento distanciado.



Desse modo ela não era prioridade nessa pauta, como se a cultura não estivesse relacionada aos modos de vida e de produção e não fizesse parte do meio social, seguindo a mesma falha do conceito do que vinha a ser cultura, dando continuidade à mesma definição considerada na época em que as regras eram ditadas pelo poder dos coronéis. Seguindo o rumo que sempre tomou, a cultura continuou sendo colocada de lado já que não fazia parte de uma pauta básica e o povo não era considerado como produtor cultural; a cultura existia como se fosse apenas para privilegiados, como se apenas classes mais abastadas pudessem acessá-la.

Rubim (2007, p. 28) diz:

Um estudo realizado, em 1998/99, pela Fundação João Pinheiro, indicou que a imensa maioria dos recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual iam para regiões de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Isso chama a atenção para a disparidade de distribuição de recursos relacionados à cultura nas regiões do próprio estado da Bahia, não só na forma como “o bolo” era repartido, mas também no reconhecimento da produção cultural no estado e nos discursos que se propagavam. Além do conceito de cultura que se disseminava no nosso espaço geográfico, por décadas acreditávamos que o que tinha valor cultural era o que estava concentrado em Salvador ou na região do recôncavo da Bahia e que o nosso samba de roda, nossas chulas, nossos versos, a cadência dos nossos passos jamais teriam valor equiparado às vozes e aos corpos que se concretizavam como “ícones” da cultura popular, dentro do estado.

Atribuíamos um valor menor à produção do nosso território. Isso ficava ainda mais evidente porque não nos víamos nas



publicações e no material de divulgação que circulava na Bahia. Não estávamos na rota turística, nem cultural, nem tampouco na de produtores de riquezas. Estávamos apenas nas estatísticas da seca, da miséria e da fome, como se não houvesse nada a ofertar além das cenas tão bem conhecidas de solo árido e animais morrendo de fome e sede, como nos faz lembrar Albuquerque Júnior (2011, p. 138):

O tema da seca foi, sem dúvida, o mais importante, por ter dado origem a própria ideia da existência de uma região à parte, chamada Nordeste, e cujo recorte se estabelecia pela área de ocorrência deste fenômeno. Seja pelas práticas que suscitou, de “auxílio” aos flagelados, de controle de populações famintas, de adestramento de retirantes para o trabalho nos “campos de concentração”, de organização institucional para o “envio de socorros públicos e particulares”, de mecanismos de controle das “obras contra as secas”, seja pela necessidade de unificação do discurso dos representantes desta “área da seca” em nível nacional, deu origem ao *discurso da seca*, que se transmutou paulatinamente num discurso regional orientado para outras questões.

Essas imagens que separavam, de forma tão nítida, a região Nordeste da Sudeste também segregavam as regiões dentro do estado da Bahia. Os solos mais férteis, a vegetação mais verde, as pessoas mais desenvolvidas, de aparências mais “saudáveis”, em contraponto ao solo rachado, empobrecido, habitado por populações de aparência frágil, por crianças de ventre crescido, por filhos da pobreza. Os primeiros, sim, associados ao que se reconhecia como produtores de cultura, já os segundos não se pareciam com sujeitos ativos desse processo, estavam mais próximos da figura de dependentes e parasitas da máquina estatal. Nós éramos os segundos sujeitos.



As mudanças empreendidas nas políticas governamentais por Gilberto Gil, à frente do Ministério da Cultura, a partir de 2003, puderam ser sentidas no território distante e inviolável. No ano de 2010, verifica-se que o programa Cultura Viva (criado pelo governo federal para fomentar as atividades culturais e ampliar o acesso da população aos meios de produção, circulação e fruição cultural) havia trazido a instalação de sete Pontos de Cultura (entidades/grupos/coletivos com atuação na área cultural, selecionados por meio de edital) no território do Velho Chico, nos municípios de Barra (um ponto), Ibotirama (dois pontos), Paratinga (1 ponto)¹¹ e Bom Jesus da Lapa (três pontos) (BAHIA, 2011). Ainda em 2010, quatro Pontos de Leitura (iniciativas da sociedade civil que ampliam o acesso à leitura, escolhidos através de edital) haviam chegado à região: dois em Ibotirama, um no Muquém do São Francisco e outro em Bom Jesus da Lapa. Segundo consta no Plano Territorial de Desenvolvimento Sustentável do Velho Chico – PTDS Velho Chico – naquele ano, 17 projetos do Velho Chico foram inscritos no edital dos Pontos de Leitura.

Municípios como Ibotirama, Muquém do São Francisco, Brotas de Macaúbas, Igaporã, Barra, Bom Jesus da Lapa, Paratinga e Riacho de Santana tiveram, a partir de 2009, a implantação de Cineclubes, através do programa Cine + Cultura, do Ministério da Cultura. A busca pela implantação dos sistemas nacional e estadual de cultura foi um esforço que culminou na assinatura dos protocolos de intenção entre os 16 municípios do Território do Velho Chico e a Secretaria de Cultura do estado da Bahia, para a estruturação dos sistemas municipais de cultura.

¹¹ Paratinga atualmente conta com dois pontos de cultura.



As ponderações feitas anteriormente demonstram que, no momento em que a política de descentralização dos recursos passou a ser praticada no segmento cultural, com os editais publicados pelo Ministério da Cultura, pela Secretaria de Cultura do estado da Bahia e por algumas instituições, a exemplo do Banco do Nordeste e da Petrobrás, as cidades ribeirinhas desse território passaram a surgir nesse cenário. Os editais de seleção de projetos aumentaram as chances de competitividade e os critérios de equidade e transparência.

No entanto, apesar de esses municípios demonstrarem que contavam com pessoas qualificadas tecnicamente para a captação de recursos direcionados à produção cultural dessas localidades, o acesso não se deu, necessariamente, de forma igualitária. Houve o despontar de produtores culturais e profissionais do ramo, mas não ocorreu apropriação desse processo por parte dos mestres da cultura popular, para os verdadeiros produtores dessas expressões, sujeitos, em sua maioria, com baixa escolaridade, que enfrentavam grandes dificuldades em compreender e atender a toda a burocracia exigida, desde o preenchimento dos formulários, com a especificação de metas, objetivos, resultados esperados, justificativas, etc. até a imensa lista de documentos.

A mudança na política pública trouxe visibilidade a grupos, manifestações, modos de produção e artistas que viviam encobertos, mas esse despertar se deu pelas mãos de pessoas que se colocavam, entre as expressões e os órgãos, como atravessadores. Os produtores culturais passaram a suprir a falta de capacidade técnica dos líderes dos grupos, elaborando os projetos e assumindo todo o processo de gestão dos recursos recebidos (aquisição de material, pagamento de cachês, contratação de atrações, prestação de contas, etc.). Apesar das oficinas disponibilizadas sobre a elaboração de projetos e da



busca pelo desenvolvimento de habilidades para atender aos critérios técnicos para os sujeitos locais, o processo, excessivamente burocrático, não ofertou a todos esses atores as mesmas condições de escrever os seus próprios projetos, de promover as suas manifestações, até porque, a escrita difícil dos editais, com estimativas e cálculos, com dados e informações às vezes inacessíveis, com a exigência (em alguns deles) de CNPJ para os grupos, ainda estava e continua distante da realidade dessas pessoas. Para a maioria delas não foi possível compreender a nova lógica instaurada, nem se posicionar enquanto polo ativo desse universo.

O governo Lula e o ministro Gilberto Gil se defrontam em 2002 com complicadas tradições que derivam agendas e desafios: relações históricas entre autoritarismo e intervenções do estado na cultura; fragilidade institucional; políticas de financiamento da cultura distorcidas pelos poucos recursos orçamentários e pela lógica das leis de incentivo; centralização do Ministério em determinadas áreas culturais e regiões do país; concentração dos recursos utilizados; incapacidade de elaboração de políticas culturais em momentos democráticos, etc. (RUBIM, 2007, p. 29).

Como fruto da fragilidade da política praticada no cenário nacional, a gestão da cultura na maioria dos municípios de pequeno porte era praticamente inexistente no período descrito por Rubim. No município de Ibotirama, no ano de 2005, a Prefeitura contava com uma Coordenação de Cultura, vinculada à Secretaria de Educação, que se ocupava basicamente da organização dos festejos do aniversário da cidade, no mês de agosto, que abrangia, em seu calendário, a realização dos festivais de música e poesia. Os recursos destinados para esses eventos eram disponibilizados pela própria



Prefeitura, sem qualquer captação externa. Para além dessas comemorações, poucas ações ocorriam, a maior parte delas vinculada às atividades da Secretaria de Educação, como organização de gincanas e eventos escolares. As manifestações populares eram realizadas pelos integrantes dos próprios grupos, com o apoio dos habitantes das comunidades, porém eventualmente.

No que tange aos grupos de reisado, a administração municipal arcava com o custo do vestuário de algumas formações, cedendo o espaço da praça principal para que se apresentassem nas festas de final de ano. Cabe destacar que os auxílios não eram concedidos para que os grupos se exibissem nas comunidades e ruas de sua escolha, mas na praça, para demonstrar a “colaboração” do poder público, ainda que isso significasse ignorar essas expressões durante todo o ano e, nos discursos institucionais, os reiseiros figurassem como sinônimos de problemas, pessoas sem instrução, ligadas ao uso do álcool e a comportamentos inadequados, sendo comum ouvir sobre a ingratidão dessas pessoas, já que elas não valorizavam os benefícios concedidos pela esfera governamental, ao ceder o espaço, financiar vestimentas e às vezes, “até o lanche”.

Alguns se referiam à forma como os integrantes dos grupos falavam dos políticos e da oposição que faziam a estes, nas urnas. Ao que parece, brotavam tentativas para que as pequenas ajudas concedidas se destinassem a barganhar o voto. Uma prática que, pelo visto, continuava sendo perpetuada. O Poder Público buscava a espetacularização da Folia de Reis, cedendo o palco da praça principal da cidade, doando-lhes roupas novas, lançando sobre eles os holofotes. Em troca, buscavam a aceitação passiva, resignada. Apenas tocar, dançar e se calar. Afinal, estavam assegurando notoriedade para cidadãos de “*segunda classe*” (Edil Costa, 2016, informação verbal).



Os editais aprovados no Território do Velho Chico, após as políticas culturais implantadas a partir de 2003, deram visibilidade às manifestações populares, criando uma espécie de intercâmbio entre os eventos realizados e elevando a produção das margens (BRASIL, 2010). Os festivais de música e de poesia de Ibotirama, em 2016, tiveram como pano de fundo da decoração a ilustração do Bumba Meu Boi, que também serviu de inspiração para troféus entregues aos ganhadores do *show* de calouros.

O reisado foi incluído como atração em outros eventos, assim como as lendas e outros elementos relacionados à cultura produzida nas bordas. Observa-se que muito tem sido registrado em material audiovisual por pessoas ligadas à cena cultural de Ibotirama e por produtores independentes de outros lugares, como reconhecimento da existência de produção cultural nas camadas populares. Curiosamente, nos últimos cinco anos têm surgido músicas concorrentes do Festival de Música que trazem em sua base as batidas dos cânticos de Santos Reis. As formações não têm sido feitas com as vozes e instrumentos dos reiseiros, mas não há como negar que essa tem sido uma maneira de reconhecê-los. Expressões que só figuravam nas margens passaram a ganhar existência no coreto da praça Ives de Oliveira e no palco do cais, lugares representativos daquilo que é, efetivamente, visto e notado pela plateia, do que é aplaudido como produto da cultura.

Nesse contexto, me ocorreu levantar a seguinte questão: o canto do reisado voltou a ecoar nas ruas do centro da cidade, no palco dos festivais, mas qual posição ocupou o reiseiro nesse cenário de recursos destinados? Qual o ganho efetivo, além da sua imagem atrelada aos resultados esperados, descritos no escopo das propostas selecionadas?



Ao que parece, o reaparecimento desses atores também se deu pelas oportunidades de ganho financeiro geradas através dos editais. A cultura popular ganhou a conotação de produto e de mercadoria que se materializava nas propostas que elencavam a realização de encontros, oficinas e apresentações, sob a justificativa de resgate, promoção, difusão dessas expressões, mas os integrantes do reisado não ocuparam o lugar destinado aos produtores, gestores ou executores dos projetos aprovados.

Os reiseiros, sambadeiras e tocadores eram a mão de obra contratada para exibir os espetáculos. Não houve apropriação desse ganho pelos grupos de Reis, pois eles participavam dos projetos como estrelas principais, e apenas recebiam os cachês, que não eram negociados, mas já vinham com valor fixo, conforme o orçamento amarrado aos editais. Não escreviam os seus próprios projetos, não decidiam os formatos dos eventos, não viam as suas comunidades, seus locais de pertencimento serem escolhidos como cenário, não escolhiam sequer os seus figurinos, apenas se apresentavam em troca do pagamento, sem participar do processo decisório ou da concepção.

Um detalhe, que sempre ocorria na escolha dos figurinos, nos indica a dimensão do lugar ocupado por esses sujeitos: sempre vi os grupos se apresentarem com as mulheres utilizando saias estampadas de chita e os homens camisas estampadas ou quadriculadas. Um dos organizadores de um desses eventos resolveu copiar a ideia de outra região e comprou tecidos de seda, coloridos, para a confecção das roupas e houve grande rejeição ao novo modelo. Da mesma forma, às vezes eram confeccionadas camisas de malha com o nome dos grupos impressos, como uma espécie de padronização e eles apareciam, na hora das apresentações, com as próprias vestes, o



que não agradava aos “donos” dos espetáculos, porque às vezes eram as mesmas roupas surradas da lida diária.

Foi ficando comum ouvir que os reiseiros eram desorganizados, que não queriam se apresentar com o figurino adequado, que as apresentações ficavam comprometidas, sem as vestimentas programadas, mas os organizadores dos eventos não dialogavam com os grupos na escolha dos tecidos e dos modelos, não discutiam o formato dos eventos, os locais. As decisões eram tomadas sem considerar os personagens principais, sem ouvi-los.

Assim, é notável que continuaram subjugados, diminuídos e tratados como dominados pelas figuras dos novos colonizadores que foram despontando. É como se tivessem construído vitrines para expor o produto reisado. Após as apresentações, nenhum diálogo sobre as dificuldades encontradas pelos Ternos de Reis para permanecerem, nem sobre as estratégias que poderiam ser adotadas pelo poder público ou pelos produtores, nos embates travados para resistir. Apresentavam-se, recebiam o cachê, às vezes o lanche e o refrigerante (não podiam optar pela cachaça), apenas isso, e mais nada.

Presenciei algumas tentativas do governo local de introduzir os participantes dos grupos de Reis em algumas conferências e fóruns de cultura, tanto como atração quanto como convidados nas mesas de discussão. Em todos esses eventos havia um distanciamento dessas pessoas nos diálogos desenvolvidos, porque nem sempre compreendiam a linguagem praticada. A solução encontrada não foi a adequação das falas para aproximá-los, mas o entendimento de que reiseiro é sempre um problema, pois não compreende e causa conflitos pela falta de entendimento, não agregando às discussões. Assim como o lugar destinado a eles não eram “as salas com piso de



cerâmica”, das casas da cidade, as decisões sobre as políticas culturais também não lhes cabiam, mas continuaram participando delas no espetáculo das aberturas e dos encerramentos dos eventos, participação limitada ao lugar de cidadão de segunda classe que lhes foi destinado.

Quando iniciei a pesquisa que culminou nessa obra, tentava responder ao questionamento formulado sobre a existência da cultura popular em Ibotirama, porque me pareceram contraditórias as indicações e sujeitos revelados pelo Mapeamento de Cultura, em contraponto aos discursos que negavam essas ocorrências. Nessa inquietação, acreditei que seria possível estudar cada expressão em separado, como numa nova tentativa de mapear os atores e suas expressões e confesso que, ainda no começo, já tinha convicção das conclusões a que chegaria, tão certa estava eu do trabalho desenvolvido durante todo esse tempo fora da academia, creditando um peso excessivo à experiência vivenciada. Não imaginei, em nenhum momento, que o papel desempenhado, ora na gestão pública ora como produtora, me distanciava desses atores, por estar na figura do dominador, em um polo privilegiado do jogo de poder. Além disso, havia falta de amadurecimento e consciência crítica, que foi construída paulatinamente.

A escolha do Reisado do Cantinho para conduzir essa investigação trouxe para mim um sentimento de perda muito grande. Acreditei que optar por uma única manifestação, representada por apenas um grupo, não demonstraria a diversidade e a dinâmica que movem as terras ribeirinhas do Velho Chico, subestimando a produção cultural do seu território. Esse impasse só foi resolvido quando decidi assistir novamente ao material coletado em registro audiovisual, despindo-me das funções outrora ocupadas. Só a partir



desse momento, modificando o lugar onde me encontrava, pude ouvir verdadeiramente as vozes dessas pessoas, negando as minhas conclusões pré-concebidas e carregadas da visão da produtora que acreditava em um trabalho de resgate e de valorização: o olhar do atravessador, do dominador, subestimando a autonomia dos personagens. Na tentativa de visibilizá-los, cometi a falha de querer falar por eles, negando-lhes a capacidade de se expressarem por si próprios, subjugando-os tanto quanto aqueles que os negavam.

Descobri então, que eu também valorizei mais o espetáculo do que as relações travadas nessas formações. Essa visão diminuta está presente em uma das questões que levantei, ainda na “Introdução”, quando perguntei se eles estariam apenas cumprindo um papel social no momento em que transitam. Percebi que havia muito mais do que essa perspectiva funcionalista, que busquei a princípio.

O reisado tem, sim, sofrido perdas com a partida de tantos mestres e com a falta de interesse dos familiares mais jovens, herdeiros que eles consideram naturais das expressões; mas os ciclos não se têm interrompido com a morte de reiseiros antigos. O grupo de Nega mostra a possibilidade de recriação dos sentidos, das posições ocupadas na reterritorialização para vencer os limites do espaço e do pertencer. O desejo de buscar a espetacularização foi a venda que me impediu de enxergar que há uma luta constante pela construção da identidade de reiseiro na junção das bandeiras, no trânsito dos sujeitos entre as expressões, na memória individual que vem sendo costurada para tecer a memória coletiva.

O rio São Francisco, do qual me distanciei e me aproximei em momentos diferenciados do texto, trouxe a experiência da reconstrução dos sentidos vivenciados em relação a ele, com as mudanças



socioeconômicas introduzidas em seu território. O rio é o cenário, porque foi o ponto de partida para essa necessidade de reterritorializar-se. Através dele foi possível compreender e modificar as relações tempo-espço e consumo-valor.

Percebi que se o traçado das políticas públicas pode devolver a visibilidade aos reiseiros, mas pode também oprimi-los, dentro de uma lógica que privilegia quem detém a capacidade técnica para compreender os trâmites burocráticos da captação de recursos, favorecendo mais os que detêm o capital intelectual do que os donos dos saberes, a quem pertencem os modos de produção, a quem deveriam ser destinados os valores disponibilizados para remunerar a produção da cultura popular. Assim como antes, caso o Estado saia de cena, essa dinâmica, a meu ver, não cessa, pois ainda que esses sujeitos sejam invisibilizados no centro e nos discursos de poder, continuarão existindo nos espaços que tomarão para si, nos rearranjos de que se têm valido para cantar e dançar em outros solos, sempre que lhes for negado “pisar no chão de cerâmica das salas”.

REFERÊNCIAS

5 x CHICO: o velho e sua gente. Direção: Gustavo Spolidoro, Ana Rieper e Camilo Cavalcanti. Rio de Janeiro: Arthouse, 2015. 1 DVD (90 min.).

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Massangana; São Paulo: Cortez, 2011.

ARAÚJO, Carlos; FERREIRA, Edson Alves; PEREIRA, Edvaldo Joaquim. *Ibotirama e as canções de agosto*. Ibotirama: Empresa Gráfica da Bahia, 2002.

ARAÚJO, Carlos; FERREIRA, Edson Alves; BELO, Reginaldo. *Ibotirama e as canções de agosto*. 2. ed. São Paulo: Scortecci, 2013.

ATTA, Dilza. A roda de São Gonçalo na região do Médio São Francisco, na Bahia. *Sitientibus*, Feira de Santana, v. 1, n. 2, p. 79-89, 1983.

BAHIA. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. *Pontos de Cultura da Bahia*. Salvador: Secretaria de Cultura, 2011.

BRANTES, Eloísa. A espetacularidade da performance ritual no reisado do Mulungu (Chapada Diamantina – BA). *Revista Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 1, p. 24-47, 2007.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Agrário. *Plano Territorial de Desenvolvimento Sustentável*. Território de Cidadania do Velho Chico. 2. ed. Ibotirama: MDA, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2001.



CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar do/no mundo*. São Paulo: FFCH, 2007.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo. Brasiliense, 1998.

DEUS é brasileiro. Direção: Cacá Diegues. Roteiro: João Ubaldo Ribeiro, Carlos Diegues, João Emanuel Carneiro e Renata de Almeida Magalhães. Rio de Janeiro: Columbia Tristar, 2003. 1 DVD (110min).

DINIZ, Domingos; MOTA, Ivan Passos Bandeira da; DINIZ, Mariângela. *Rio São Francisco: vapores e vapozeiros*. Pirapora, MG. Editora dos Autores, 2009.

ESPELHO d'água: uma viagem no Rio São Francisco. Direção: Marcus Vinícius César. Roteiro: Marcus Vinícius César, Lara Francischetti e Yoya Wursh. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes, 2003. 1 DVD (110 min.).

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cultura das bordas*. Cotia: Ateliê, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

IBGE. *Brasil em síntese*: Bahia: Ibotirama. Rio de Janeiro: IBGE, [2014]. Disponível em: <https://bit.ly/2JSX1rR>. Acesso em: 10 jul. 2016.



IBOTIRAMA. *Mapeamento de Cultura de Ibotirama*: 2006 e 2007. Ibotirama: Secretaria Municipal de Cultura de Ibotirama, 2006.

JAKOBSON, Roman. *Algumas questões de poética*. Organização e tradução: Sônia de Queiroz. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 2009.

KUPER, Adam. *Cultura, a visão dos antropólogos*. Tradução: Mirtes Frange de Oliveira Pinheiros. Bauru: Edusc, 2002.

MARX, Karl. *O Capital*. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988. v. 2.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia PEREIRA. Janelas em movimento: cultura popular e processos de transformação. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira. *A flor do não-esquecimento*: cultura popular e processos de transformação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. p. 11-62.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. (Coleção Cult).

SAMPAIO, Teodoro. *O Rio São Francisco e Chapada Diamantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTANA, José C. Barreto de (org.). *Teodoro Sampaio: o Rio São Francisco e Chapada Diamantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SCHECHNER, Richard. *Antropologia e performance*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.



VELHO CHICO. Criação: Benedito Ruy Barbosa, Edmara Barbosa.
Direção: Carlos Araújo, Gustavo Fernandez, Antonio Karnewale,
Philippe Barcinski. Rede Globo de Televisão. 2016. HDTV.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução: Jerusa Pires
Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo
Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

Formato: 150 x 210 mm
Fontes: Qlassik Bold, 15 e 13; Minion Pro, 11, 10 e 9
Miolo: papel Pólen Soft, 80 g/m²
Capa: papel Supremo, 250 g/m²
Impressão: novembro 2019
Gráfica Impressão Bigraf

Tâmara Rossene Andrade Bomfim

Mestra em Crítica Cultural e especialista em Gestão Pública pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); especialista em Gestão de Projetos de Investimento na Saúde pela Fundação Osvaldo Cruz (Fiocruz); especialista em Pedagogia Organizacional pela Faculdade Internacional de Curitiba (Facinter); graduada em Serviço Social pela Universidade Norte do Paraná (Unopar) e graduada em Ciências Econômicas pela Faculdade Católica de Ciências Econômicas da Bahia (Facceba). É servidora pública do Ministério Público do Estado da Bahia, produtora cultural no território do Velho Chico e autora do blog *Chocalho de dentro* - www.chocalhodedentro.blogspot.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6943574387424530>
E-mail: tamarabomfim@hotmail.com

Resumo

Na memória da população ribeirinha do Velho Chico, as chulas, as rimas, os ritmos. Os que deixam essas bandas levam essas cenas consigo. Mais de vinte anos depois de partir, a autora deste trabalho retorna à Ibotirama, BA, e ouve as vozes que negam essas expressões. Essas afirmativas a levaram a um labirinto de perguntas e de busca de respostas. Era preciso compreender as transformações ocorridas na produção cultural periférica e suas inter-relações. Aproximou-se do Reisado de Nega, dos seus atores e dos seus ritos. Em paralelo, ela traça o curso das cidades do território do Velho Chico e a sua gênese, ligada ao rio, que ditou por anos a dinâmica desses lugares. O surgimento das rodovias distanciou as cidades do rio e modificou os modos de vida e os sentidos atribuídos a ele. Nesse percurso a cultura popular vai sendo percebida como parte desse movimento. O rio e esses personagens são elementos que se ressignificam para permanecer.

“Da primeira à última página o leitor ou leitora experi-
encia o desejo de entender a complexidade e multi-
plicidade de desdobramentos culturais que se reve-
lam na exposição e na composição deste livro, em
que a autora está sempre presente, questionando,
deixando evidente a sua cumplicidade e atuação em
favor dos artistas tradicionais.”

Maria Ignez Novais Ayala



<http://eduneb.uneb.br>

