

FESTIVAL DE MÚSICA POPULAR DE IBOTIRAMA: GÊNESE E SOBREVIVÊNCIA, NA ROTA CONTRÁRIA A INDÚSTRIA CULTURAL

Tâmara Rossene Andrade Bomfim¹

Resumo: Em meio ao contexto da ditadura militar no país, os Festivais de Música Popular Brasileira foram terreno fértil para o surgimento de novas linguagens musicais e de protestos. O distanciamento geográfico do Médio São Francisco e o abismo entre esse território e os centros de poder, situados em regiões mais desenvolvidas, não foram impedimento para o surgimento do Festival de Música de Ibotirama — FEM-PI. Gestados sob as marcas da esterilidade e da pobreza do nordeste brasileiro, para posteriormente sobreviver como ícone da cultura ribeirinha do Velho Chico, que arma o seu palco para que artistas de todo o país fujam à lógica perversa do mercado da indústria cultural.

Palavras-chave: Festivais. Indústria cultural. Ibotirama. Cultura marginal.

IBOTIRAMA'S MUSIC POPULAR FESTIVAL: GENESIS AND SURVIVAL, IN ROUTE CONTRARY THE CULTURAL IN- DUSTRY

Abstract: Amid the context of the military dictatorship in Brazil, the Brazilian Popular Music Festivals have been fertile ground for the emergence of new musical languages and protests. The geographical remoteness of the Middle São Francisco and the gap

¹ Mestranda em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB), Especialista em Políticas Públicas (UNEB), em Gestão de Projetos de Investimento na Saúde (FIOCRUZ) e em Pedagogia Organizacional (FACINTER), é Graduada em Ciências Econômicas e em Serviço Social, Produtora Cultural e Servidora Pública. Enderço eletrônico: tamarabomfim@hotmail.com.

between this territory and power centers, located in more developed regions, were no impediment to the emergence of the Popular Music Festival Ibotirama — FEMPI. Gestated under the brand names of barrenness and poverty of northeastern Brazil, later to survive as an icon of the riverside culture of the Old Chico, cocking his stage for artists from around the country flee the perverse logic of the market the music industry.

Keywords: Festivals. Cultural industry. Ibotirama. Marginal culture.

Os festivais de música no Brasil e o Festival das Terras Ribeirinhas

Enquanto a ditadura militar ditava o ritmo do país, nas décadas de sessenta e setenta, 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 protesto. De 1965 até 1980, o Brasil vibrou com as transmissões dos Festivais da TV Excelsior, TV Tupi, TV Record e da TV Globo e revelou vozes como a de Elis Regina, Wilson Simonal, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Chico Buarque, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Edu Lobo, dentre outras tantas, que continuariam ecoando pelas próximas décadas.

Em 1977, doze anos após o primeiro festival transmitido pela TV Excelsior, um grupo de jovens residentes no município de Ibotirama, na Bahia, na margem direita do Médio São Francisco, realizou o primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI. Embora tardiamente, em relação aos festivais que já eclodiam no resto do país, nenhuma novidade, se esse ato fosse apenas a pura reprodução dos comportamentos da região Sudeste, praticado com certo atraso. A pura reprodução da diferença de tempo entre o Sudeste pro-

duto e o Nordeste estéril. No entanto, o FEMPI também surgiu da necessidade dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto. Moradores do Nordeste brasileiro, na região do semi-árido, 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. Presos no território nordestino, produção imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Entre a realidade daqueles jovens do Velho Chico e a realidade daquelas pessoas em ebulição, que eram mostradas nos cenários dos festivais televisionados, um abismo se instaurava.

E apesar da participação de artistas nordestinos naqueles palcos, era como se “aqueles” nordestinos da TV tivessem rompido a grande barreira, fugindo ao estereótipo propagado nos discursos que descreviam aquele lugar. Até aquele 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 seus patronos, do governo, do ciclo de dependência criado para se perpetuar. O que significava então, a criação desta manifestação, senão o desejo de romper o ciclo da invisibilidade? Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão.

O I Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI foi criado por um grupo de jovens do ensino médio, através do Grêmio Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama. Um nascimento sem qualquer brilho aparente. Numa cidade que começou a década de 70 com uma população de pouco mais de 10.000 habitantes e iniciou a década de 80, com aproximadamente 17.000 habitantes, convivendo com um número considerável de pessoas migrando para o Sudeste e Centro-

oeste. Constituída através da dinâmica ditada pelas trocas comerciais e pelo transporte de cargas e de passageiros, nos tempos áureos da navegação do Velho Chico, que durante muito tempo significou a própria vida das comunidades, ditando costumes e ofícios, permeando trocas, estabelecendo relações, nos portos e embarcações que singravam as suas águas. Um festival saído das barrancas do São Francisco, arrodado por pescadores, barqueiros e lavadeiras, tão fragilizado, quanto os meninos esqueléticos que corriam nas suas margens. Uma manifestação que se comparada aos demais festivais da Música Popular Brasileira do período, já nasce esvaziada do seu propósito, pois os seus criadores tem na sua imagem, a associação da pobreza do seu território. O mesmo território que Teodoro Sampaio descreveu em seu diário de viagem, no início do século XX:

Enquanto a ditadura militar ditava o ritmo do país, nas décadas de sessenta e setenta, 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 protesto. De 1965 até 1980, o Brasil vibrou com as transmissões dos Festivais da TV Excelsior, TV Tupi, TV Record e da TV Globo e revelou vozes como a de Elis Regina, Wilson Simonal, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Chico Buarque, Jair Rodrigues, Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Edu Lobo, dentre outras tantas, que continuariam ecoando pelas próximas décadas.

Em 1977, doze anos após o primeiro festival transmitido pela TV Excelsior, um grupo de jovens residentes no município de Ibotirama, na Bahia, na margem direita do Médio São Francisco, realizou o primeiro Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI. Embora tardiamente, em relação aos festivais que já eclodiam no resto do país, nenhuma novidade, se esse ato fosse apenas 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 dessas vozes serem ouvidas, do desejo de expressão e porque não, de protesto. Moradores do Nordeste brasileiro, na região do semi-árido, 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. Presos no território nordestino, produção imagético-discursiva (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Entre a realidade daqueles jovens do Velho Chico e a realidade daquelas pessoas em ebulição, que eram mostradas nos cenários dos festivais televisionados, um abismo se instaurava.

E apesar da participação de artistas nordestinos naqueles palcos, era como se “aqueles” nordestinos da TV tivessem rompido a grande barreira, fugindo ao estereótipo propagado nos discursos que descreviam aquele lugar. Até aquele 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 seus patronos, do governo, do ciclo de dependência criado para se perpetuar. O que significava então, a criação desta manifestação, senão o desejo de romper o ciclo da invisibilidade? Invisíveis para as políticas públicas, invisíveis para o ciclo do desenvolvimento, invisíveis as suas aspirações de criarem os seus próprios espaços de expressão.

O I Festival de Música Popular de Ibotirama — FEMPI foi criado por um grupo de jovens do ensino médio, através do Grêmio Estudantil do Colégio Cenecista de Ibotirama. Um nascimento sem qualquer brilho aparente. Numa cidade que começou a década de 70 com uma população de pouco mais de 10.000 habitantes e iniciou a década de 80, com aproximadamente 17.000 habitantes, convivendo com um número

considerável de pessoas migrando para o Sudeste e Centro-oeste. Constituída através da dinâmica ditada pelas trocas comerciais e pelo transporte de cargas e de passageiros, nos tempos áureos da navegação do Velho Chico, que durante muito tempo significou a própria vida das comunidades, ditando costumes e ofícios, permeando trocas, estabelecendo relações, nos portos e embarcações que singravam as suas águas. Um festival saído das barrancas do São Francisco, arrodado por pescadores, barqueiros e lavadeiras, tão fragilizado, quanto os meninos esqueléticos que corriam nas suas margens. Uma manifestação que se comparada aos demais festivais da Música Popular Brasileira do período, já nasce esvaziada do seu propósito, pois os seus criadores tem na sua imagem, a associação da pobreza do seu território. O mesmo território que Teodoro Sampaio descreveu em seu diário de viagem, no início do século XX:

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 à 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 (SAMPAIO, 2002, p. 132-133).

Um Festival de música num recanto qualquer, dum 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 a produção cultural, dos que estavam nos grandes centros.

Ignorando os pormenores do contexto descrito, o I FEMPI foi realizado em 14 de agosto de 1977 e curiosamente, Síntese, a música vencedora do 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 idéia que extrapola o natural
Amigo meu, amigo meu
“cumpadi” meu
Essa aldeia é global.

Como se houvesse uma referência as limitações impostas naquele espaço, mas ao mesmo tempo, versando sobre a aldeia global, que para esse momento, tanto pode significar as possibilidades ampliadas, como também sugerir a cultura hegemônica que se sobrepõe nesta 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 a idealização de um festival de música. No livro Ibotirama e as canções de agosto, Araújo (2013) busca criar uma conexão entre este fato e a chegada e permanência, ainda que por pouco tempo, de José Campos Barreto (o Zequinha) a cidade de Ibotirama, fugindo da ditadura, período em que ministrou aulas no Colégio Cenecista. E, posteriormente, a busca e ao assassinato dele e do com-

panheiro militante da Vanguarda Popular Revolucionária, Carlos Lamarca². Os dois foram assassinados no município de Ipujiara, vizinho a sua terra natal, próxima a Ibotirama, no ano de 1971 e criaram uma espécie de identificação dos mais jovens e de parte da população, com os guerrilheiros mortos, passando a enxergá-los como heróis. A curta passagem de militares do exército na região a procura de Carlos Lamarca e Zequinha, modificou o cotidiano 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. Zequinha era cidadão de Brotas de Macaúbas. E do sertão esquecido ele entrou para a história.

Constatações como essas podem ter demonstrado que era possível se insurgir contra um modelo opressor. Carlos (2007, p. 18) faz menção a tríade cidadão-identidade-lugar, mencionando os "modos 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. Em 1982, na realização do VI FEMPI, essas memórias foram reavivadas, assegurando o primeiro lugar aos compositores Paulo Gabiru e Evandro Brandão, com a música Semente Amada, 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 a de um herói.

Cabe destacar, que o livro "Ibotirama e as canções de agosto" citado anteriormente, é a única obra escrita sobre os

² Carlos Lamarca foi capitão do exército brasileiro, tendo desertado em 1969, tornando-se comandante da Vanguarda Popular Revolucionária, organização de guerrilha armada, que combatia o regime.

festivais de Ibotirama, tendo sido necessária realização de pesquisa de campo para a elaboração desse estudo, que também se valeu das observações da pesquisadora, que já esteve tanto na plateia, quanto na organização do evento. As suas origens ribeirinhas lhe permitiram essa aproximação.

Convém ressaltar, que só houve um ideal plantado de uma nova manifestação, porque havia pretensos artistas, dispostos a ocuparem seu palco. O que nos remete a Jakobson (2009, p. 46), quando diz que "convém nunca perder de vista a idéia capital de censura prévia da comunidade". Diante da ausência de políticas públicas culturais, de promoção de lazer e entretenimento e diante da ausência de perspectivas neste sentido, a comunidade via nessa criação, uma possibilidade. A música, usando o violão como principal instrumento, era a forma utilizada para ocupar estes vazios. E o vazio 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 80 e 90, com ampla participação, no acompanhamento dos refrãos 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 encontrado no país, quanto os festivais televisionados. Algumas composições retratavam a vida do povo ribeirinho e os 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 podia se furtar a reconhecer a legitimidade da manifestação. Até porque a participação de concorrentes de outros municípios aumentava a cada ano e o FEMPI deixou de ser realizado em locais fechados, para ganhar a Praça, em 1983 e assegurar espaço para a plateia crescente. Embora no período de 1985 a 1989, tenha voltado a ser realizado em locais fechados, em 1990 ganhou novamente a Praça. A contratação de Geraldo Azevedo pela Prefeitura Municipal como a grande atração daquele ano, inaugurou um novo período para o evento, que á 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 Verçillo, etc.), representantes da música popular brasileira, modificando a sua imagem de um evento circunscrito na esfera local, sem qualquer visibilidade, marginalizado, para posteriormente se configurar enquanto um espaço de luta e resistência, contrariando a lógica da indústria cultural.

Capitalismo, indústria cultural e os festivais como estratégia

Enquanto as políticas neoliberais eram o carro-chefe do discurso da estabilidade econômica no País, na década de 90, o FEMPI 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 este fosse inscrito

definitivamente na agenda das políticas públicas do município, assegurando recursos da Prefeitura Municipal de Ibotirama, para a sua continuidade. A criação do Festival de Poesia de Ibotirama — FEPI, em 1986, ocorrendo em paralelo com o FEMPI fortaleceu ainda mais a sua existência. Os festivais televisionados fecharam o seu ciclo em 1985. E embora o Festival de Música Popular de Ibotirama ainda persistisse, continuava sendo produção periférica, restrito ao espaço das terras ribeirinhas do Velho Chico. Um espaço distanciado das políticas públicas e padecendo de sérios problemas sociais, num quadro onde se configurava a recém aprovação da Constituição Federal, de 1988.

A liberdade de expressão assegurada, com o término da ditadura militar, trouxe para os meios de comunicação de massa a possibilidade de produção em larga escala. A produção musical ressurgiu com estilos diferenciados: o axé, o pagode, o rap, o sertanejo. O mercado fonográfico brasileiro se movimentou através de multinacionais como a *BMG*, *Universal*, *Sony*, *Warner*, que crescem o seu império e ditam a sua lógica, patenteadas por benefícios fiscais, concedidos pelo estado. Músicas de “qualidade duvidosa” movimentam essa indústria e programas de auditório como o Planeta Xuxa, Domingão do Faustão e Domingo Legal, reproduzem e massificam o conteúdo musical escolhido. O contexto descrito dificultava a inserção no mercado fonográfico, para os artistas que não se adequavam aos formatos pré-concebidos. Dentre as estratégias criadas para a produção independente, os festivais de Música constituíam um caminho para a sobrevivência do trabalho realizado por estes artistas. Este talvez tenha sido o principal motivo para o crescimento das inscrições no FEMPI, oriundas de outros estados, à partir da década de 90.

Já em meados de 1990, artistas e bandas representantes do chamado axé music, passaram a se juntar a outras atrações da MPB, nos palcos do FEMPI, demonstrando uma

clara influência dos estilos musicais ditados pelo mercado do consumo. Em 1999, as gincanas de Ibotirama que ocorriam neste período, com intensa participação popular, na composição de equipes, transformou-se para dar lugar ao Ibotifolia — A micareta que passou a ocorrer no mesmo período do FEMPI. Ao que parece, as referências que permeavam as relações de consumo no mercado do lazer e entretenimento, chegaram a longínqua cidade dos jovens que num agosto distante, não tinham como se entreter. O Ibotifolia, que ainda divide opiniões, trouxe a imagem da música que arrasta multidões, da promessa de geração de renda para o comércio e de arrecadação para os cofres públicos. O palco do FEMPI parece ter reduzido o seu tamanho, para deixar o trio elétrico passar. O festival de música passou a dividir então a atenção do poder público, os recursos disponibilizados e a plateia, que foi reduzindo o seu tamanho. A pressão para a contratação das atrações do Ibotifolia passou a impactar nas atrações do festival, que ganhou apelos populares para a apresentação de artistas ligados a grandes gravadoras e a veiculação da mídia. Os artistas da MPB, ainda que vindo de trabalhos consolidados, já não lotavam as cadeiras da praça.

A participação de artistas de Ibotirama no FEMPI 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 estes 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 ano 2000. O FEMPI, sem nenhuma estratégia aparente, resistia as modificações ocorri-

das no cenário econômico, político e social e a ausência de políticas culturais. As suas realizações, de forma consecutiva, parecem ter ganhado a credibilidade dos chamados festivais, 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. A cultura que não ganhava o destaque da mídia comercial. Com o evento se fortalecendo no âmbito nacional, era preciso recuperar a própria identidade. Como bem disse Canclini (2001, p. 217-218),

Mas todos esses usos da cultura tradicional seriam impossíveis sem um fenômeno básico: a continuidade da produção de artesãos, músicos, bailarinos e poetas populares, interessados em manter sua herança e em renová-la. A preservação dessas formas de vida, de organização e pensamento se explica por razões culturais. Mas o que já não se pode dizer é que a tendência da modernização é simplesmente provocar o desaparecimento das culturas tradicionais. 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.

Foi criada então a etapa local do FEMPI, para que os representantes classificados de Ibotirama nessa fase pudessem assegurar a sua participação na etapa nacional, artimanha que aos poucos, foi devolvendo a participação dos artistas locais e que tem sido também responsável pelo aumento do público, que voltou a se entusiasmar com a participação dos compositores do município, voltando a se identificar com a manifestação. Embora essa plateia ainda esteja distante daquela que comparecia nas décadas de 80 e 90, empunhando faixas e cantarolando os refrãos das músicas concorrentes.

Considerações finais

No ano de 2016, o Festival de Música Popular de Ibotirama completará 40 anos de realizações consecutivas. Tendo atravessado momentos diversos do cenário econômico, político e social do País, se mantém como ícone da cultura popular ribeirinha do Velho Chico. Mas, embora traga as marcas da resistência, a exceção do poder público local, o FEMPI não tem sido incluído nas políticas públicas governamentais, haja vista a indisponibilidade de recursos para a sua realização e a ausência de reconhecimento na agenda cultural do estado da Bahia e nos calendários culturais, que não indicam a ocorrência da manifestação. O esforço tem sido, quase sempre, do poder público local, sem qualquer patrocínio de outra esfera do governo, ou qualquer vinculação a editais.

Neste sentido, podem ser realizadas algumas considerações. O território do Velho Chico está situado a muitos quilômetros da capital do estado, tendo sofrido durante longos períodos, com a ausência de políticas públicas. Nos modelos anteriormente traçados, as políticas culturais não se estendiam a estes espaços, mas se polarizavam em outros eixos, a exemplo da capital do estado e da região do Recôncavo da Bahia. Com as políticas culturais adotadas nos últimos anos, pelo Governo Federal e a descentralização dos editais de cultura pelo Governo do estado da Bahia, o território do Velho Chico foi sendo inserido no orçamento destinado a cultura, com a aprovação de projetos por produtores e artistas da região. Só a partir desses acontecimentos, a produção cultural regional parece ter vindo a tona, para os órgãos governamentais do estado, embora ela tenha sido sempre intensa. Mas tais acontecimentos não levaram o FEMPI a ter a sua importância reconhecida. Apesar da insistência do poder público local em inscrevê-lo nos editais, a sua contemplação nunca ocorreu.

Outro ponto a ser destacado é a geração de produtos culturais em outros festivais de música do país, como CDs gravados com as músicas ganhadoras, que funcionam como bens culturais, servindo para a captação de recursos e também como meio de divulgação. Talvez falte ao Festival de Música de Ibotirama, estratégias dessa natureza. Ao mesmo tempo, tem-se a impressão de que o FEMPI foi se perpetuando sem que tenha sido planejado para isso. Os seus idealizadores e o seu público não imaginavam a continuidade do evento, nem que este alcançaria tais proporções. E ainda que fosse ganhando projeção, em seu sentido estava imbricado a sua essência enquanto produção periférica, entranhado em terras ribeirinhas, impregnado dos estereótipos a ela condicionados. Levando a suposição de que talvez falte primeiro aos produtores culturais do FEMPI, reconhecer a sua grandeza, compreendendo-o enquanto cultura periférica que emergiu, mas que alcança espaços além dos seus limites geográficos. É preciso compreender que o FEMPI diminuto, cria do grêmio estudantil do Colégio Cenecista, manifestação invisível do semi-árido nordestino, foi deixado para trás. O Festival de Música Popular de Ibotirama sobrevivente, embora de forma espontânea e alheia, foi acumulando outros significados, além daqueles idealizados na década de 70. Não se trata mais de um manifesto de um pequeno grupo, nem da junção de vozes de pequenas cidades. Mas, de um segmento de compositores e de regiões, que o elegeram como parte da rota traçada, para fugir ao sistema dominante. É preciso enxergá-lo enquanto espaço de poder, que resiste, em favor da arte.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Recife: Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 1999.

ARAÚJO, Carlos. *Ibotirama e as Canções de Agosto*. São Paulo: Scortecci Ed., 2013.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

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

JAKOBSON, Roman. *Algumas questões de poética*. Org. e Trad. Sônia de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

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

SANTANA, José C. Barreto de. (Org.). *Teodoro Sampaio — O Rio São Francisco e Chapada Diamantina*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

[Recebido: 15 out. 2014 — Aceito: 30 nov. 2014]