

A Festa de Iemanjá: o espetáculo na vitrine¹

Maria Isabel C. M. da Rocha, Milene Migliano

Maria Isabel C. M. da Rocha é arquiteta e urbanista; mestre em urbanismo; doutoranda no PPG-AU da UFBA; bolsista Fapesb e integrante do Laboratório Urbano | bel.cmr@gmail.com

Milene Migliano é jornalista; mestre em Comunicação Social; doutoranda PPG-AU da UFBA; bolsista Fapesb e integrante Laboratório Urbano | milenemigliano2@gmail.com

Resumo

A cidade de Salvador apresenta diversas festas de orixás e santos padroeiros homenageados ao longo do ano. Conhecidas como "Festas de Largo" são momentos de encontros entre o sagrado e o profano, entre católicos e o povo-de-santo, entre o ritual, o espetáculo e a diversão. Estas festas são consideradas patrimônio imaterial, símbolos identitários de Salvador, e também da Bahia de Todos os Santos.

A partir da nossa vivência cotidiana da cidade e da observação da Festa de Iemanjá no Rio Vermelho, analisamos o processo de transformação do espaço público ordinário em espaço da festa. Antes de colocá-la na vitrine para o mundo ver e desejar pertencer (a)aquele momento, é realizada a prática de uma estetização estratégica de tal manifestação. O poder público atua em consonância com os interesses de empresas diretamente envolvidas e que podem vir a se beneficiar do novo negócio. Ao nos questionar sobre a atuação do planejamento estratégico junto às políticas urbanas - regulando e modificando as manifestações culturais - experimentamos aqui produzir uma montagem narrativa da festa de largo em 2014.

Palavras-chave: Espetacularização, Festa de Iemanjá, Salvador, espaço público.

Abstract

The city of Salvador has several feasts of Orishas and patron saints honored throughout the year. Known as "Largo Parties" (or square parties) those are moments of meetings between the sacred and the profane, between Catholics and "saint's people", between ritual, spectacle and entertainment. These parties are considered intangible heritage, identity symbols of Salvador, and also of the Bay of All Saints.

From our daily experience of the city and the observation of Iemanja Feast in the neighborhood of Rio Vermelho, we analyze the process of transforming the ordinary public space into party space. Before putting it on display for the world to see and to want belonging to that moment, a strategic aesthetization of such manifestation is held. The government acts in line with the interests of companies directly involved and that may benefit from the new business. Here, when we question about the role of strategic planning at the urban policies - regulating and modifying cultural events - we attempt to produce a narrative assembly of the 2014 Iemanja feast.

Keywords: Spectacularization, Yemanja Feast, Salvador, public space.

DA ROCHA, Maria Isabel C.M., MIGLIANO, Milene. A Festa de Iemanjá: o espetáculo na vitrine. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 32-43, jul./dez. 2016

data de submissão: 15/03/2016

data de aceite: 27/07/2016

¹ O presente artigo foi apresentado oralmente no 3º Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa, "Arquiteturas do mar, da terra e do ar", em Lisboa, Portugal, outubro de 2014, e publicado nos anais impressos do evento, abrindo o volume referente ao eixo temático no qual se inseriu - "as ordens do território" - páginas 17 a 24.

Resumen

La ciudad de Salvador cuenta con varias fiestas de las divinidades y patronos honrados durante todo el año. Conocidas como "Fiestas de Largo" (o fiestas de plaza) son momentos de encuentros entre lo sagrado y lo profano, entre católicos y "gente de santo", entre el ritual, el espectáculo y el entretenimiento. Estas festividades son consideradas patrimonio inmaterial, símbolos de identidad de Salvador, y también de la Bahía de Todos los Santos.

Desde nuestra experiencia cotidiana de la ciudad y la observación de Fiesta de Iemanjá en el barrio Rio Vermelho, se analiza el proceso de transformación del espacio público ordinario en espacio de fiesta. Al tomar una manifestación cultural como parte de la identidad de una ciudad, de un pueblo, con el objetivo de exhibirla en una vitrina para que el mundo la vea y desee pertenecer (a) aquel momento, se lleva a cabo una práctica de estetización estratégica de tal manifestación. El poder público actúa en consonancia con los intereses de las empresas directamente involucradas y que podrían beneficiarse con el negocio. Cuestionando el papel que juega el planeamiento estratégico en las políticas urbanas - regulando y modificando las manifestaciones culturales - se experimenta aquí con la producción de un montaje narrativo de la "Fiesta de Plaza" de 2014.

Palabras-clave: Espectacularización, Fiesta de Yemanjá, Salvador, espacio público.

Introdução

Em 2014, presenciamos a festa para Iemanjá do bairro Rio Vermelho, em Salvador da Bahia, e vimos em processo a intenção de organizar – ordenar, estetizar, higienizar – a festa e seu espaço. Relacionamos esse processo com as demais operações de "limpeza" urbana pré-copa². Naquele ano, os interesses estratégicos (CERTEAU, 1994), que atuavam nas cidades-sede, consideraram necessário padronizar as manifestações culturais que aconteciam mesmo em outros momentos, que não a da Copa.

Desde a década de 1970, quando é reconhecido o seu potencial turístico, a festa do 2 de fevereiro, no bairro do Rio Vermelho, se tornou uma das marcas, ou marcos, da vida e expressão cultural da cidade e da Bahia. É uma manifestação originalmente religiosa do candomblé, dedicada ao Orixá que rege as águas do mar e, portanto, é a padroeira dos pescadores. Em respeito e devoção a Iemanjá, os pescadores, demais fiéis e admiradores oferecem presentes conjuntamente uma vez ao ano, demonstrando gratidão e pedindo proteção.

O que assistimos no dia 02 de fevereiro é uma versão estilizada dessas oferendas. Nas cinco últimas edições da festa, a idealização e confecção do presente tem ficado a cargo de artistas plásticos ou artesãos. Trata-se de uma oferenda de ostentação cuja estética contrapõe-se à estética das oferendas exposta publicamente nas ruas. (SANTOS, 2005, p.194)

² O campeonato mundial organizado pela Federação Internacional de Futebol (FIFA), Copa do Mundo de 2014, teve como país-sede o Brasil, contando com a participação de dez cidades-sede, entre elas, Salvador, na Bahia. Como um megaevento internacional, a Copa do Mundo estimula o país-sede a realizar algumas transformações urbanas para assegurar o padrão de qualidade FIFA ao seu público.

Importante considerar que as manifestações de religiões de matriz africana foram abominadas em um Brasil que teve um dos mais longos períodos de exploração escravocrata. Ainda hoje existem pessoas que não consideram as organizações dos terreiros como religiosas, desrespeitam³ toda a cultura de povos que vieram para o Brasil em porões de navios, para sofrer o exílio e escravidão, sem nenhuma opção de escolha.

Nesse sentido, colocamos em discussão a realização da festa em questão como uma representação espetacular da resistência dos cultos afro-brasileiros. Ao mesmo tempo, entendemos que há uma vontade de dominação e domesticação da manifestação religiosa – que tomou grandes proporções, integrando o calendário das Festas Populares – pelo poder público, segundo o interesse privado, o que leva a uma espetacularização estratégica. Segundo Henri-Pierre Jeudy, “A arte e a cultura se fazem objetos de um verdadeiro negócio de gestão, fundada na separação das relações entre vida e cultura”⁴ (JEUDY, 1999, p.7, tradução nossa).

Tentamos aqui, a partir da nossa experiência, construir uma montagem narrativa afim de compreender como tal manifestação religiosa existe, ainda, em resistência aos agenciamentos da espetacularização urbana. Tal construção se vale também – além da nossa própria vivência – de reflexões teóricas, sobretudo no que concerne a noção de espetáculo, buscando entender a relação entre o que é dado (a ver e a participar), o que é capturado e o que é vendido, durante a realização dos ritos e festejos para a Rainha do Mar.

Dois de Fevereiro

Iniciamos a nossa experiência procurando entender a festa de Iemanjá a partir da transformação do espaço público, em preparação para receber o evento. Ao mesmo tempo, nos baseamos na compreensão do espaço público como lugar onde se dá a ver, onde se dá espetáculo (RIBEIRO, 2010, p.32)⁵, lugar que possibilita a divulgação das coisas, portanto, lugar do espetáculo enquanto apresentação e aparição pública e também do contato com o outro.

Sobre este caráter público das festas de largo, podemos remetê-lo ao que os autores de “Quando a rua vira casa” descrevem sobre os modos de viver/permanecer nas ruas. Nas relações com o outro, os autores enfatizam que existem três coisas que podem se produzir: a troca entre os indivíduos, a evitação da relação de troca e o conflito.

³ Exemplo entre as tantas notícias de destruição de terreiros no Brasil, disponível em <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2011/10/25/mps-pedem-indenizacao-a-em-presario-que-destruiu-terreiro-sagrado-de-candomble-para-construir-condominio-de-luxo.htm>> acessada em 29/06/2016.

⁴ “L’art et la culture font l’objet d’une véritable entreprise de gestion, fondé sur la séparation des liens entre la vie et la culture” (JEUDY, 1999, p.7).

⁵ A expressão “dar espetáculo” desenvolvida por Ana Clara Torres Ribeiro diz respeito à potência de ação da resistência criativa contemporânea. Aqui a remetemos à expressão dar a ver, buscando ampliar a dimensão de produção de sociabilidade na crítica aos processos de espetacularização. Segundo a autora, “A repetição de rituais (desfiles, marchas, shows) e a ritualização de ações antes espontâneas indiciam a afinidade eletiva entre espetáculo e poder, que também se traduz na retórica extasiada que acompanha as versões contemporâneas do ‘espetáculo das multidões’ (FERRARA, 2000) Um “espetáculo” que agora se transforma em espaço de atuação para um número crescente de especialistas e em norte de investimentos públicos e privados dirigidos à multiplicação dos seus efeitos culturais e dos seus subprodutos imagéticos e sonoros. De fato, no presente, a técnica aplicada na produção do espetáculo absorve anteriores discursos e gestos em doses sempre maiores de som e imagem, gerando uma espécie de consenso que dispensa a difusão de projetos convincentes ou compromissos sociais de longo prazo.” (RIBEIRO, 2010, p.33).

A rua é o lugar onde se dá o social também como espetáculo. Daí o seu fascínio. Como forma dramática, é um espetáculo que permite assumir certas identidades, desempenhar determinados papéis e, até certo ponto, escolher os enredos dos quais se vai participar. É o palco por excelência do social. (SANTOS, 1985, p.83.)

Assim, o espetáculo faz parte do plano de imanência da rua. Ele é evento cotidiano assim como as trocas, a evitação e o conflito. Diferentemente, para o poder público, a festa de Iemanjá vem se tornando um espetáculo fora do comum: o espaço público foi privatizado pela própria prefeitura, transformando os cidadãos em usuários, ou melhor, consumidores do evento.

A transformação das ruas começou duas semanas antes da festa, com a conversão do ponto de ônibus em uma cabine (de tapumes) para atendimento da polícia militar e dos bombeiros. Não tínhamos mais um ponto certo de parada de ônibus. Três dias antes do evento, ao lado da casa utilizada pelos pescadores – conhecida como Casa de Iemanjá – montou-se uma estrutura coberta de madeira e folhas, um barracão, espaço que recebia os presentes a serem ofertados ao Orixá.

Dois dias antes da festa, os ônibus traziam o povo-de-santo para fazer as oferendas e renovar sua fé. Traziam flores, perfumes, bijouterias e acessórios femininos além de incensos e velas. As ruas foram tomadas por novos cheiros trazidos por um sentido religioso muito forte. Na véspera, tínhamos também a instalação das barraquinhas que vendiam artigos para serem ofertados – flores, lavandas, velas – bem como souvenirs, como escapulários, chaveiros, imagens.



Figura 1
Pórtico e gradis que determinam onde “começa” a festa na rua.
Fonte: Acervo próprio

No dia da festa, o fechamento da rua da Paciência para os carros aconteceu às 22h, momento em que a aglomeração de pessoas na rua já era intensa; o pórtico de “entrada” para a festa foi instalado na rua (figura 1). Nele, assim como nos gradis, que dividiam a rua em um dentro e um fora da festa, eram exibidas as marcas: 1. Da festa, 2. Da prefeitura, 3. Da cerveja Schin⁶.

Segundo Ordep Serra, toda festa de largo baiana é baseada em elementos efêmeros, “todo um mobiliário de ocasião” (SERRA, 1999, p.72). No entanto, originalmente, tal mobiliário se configurava em barracas de comida e bebida e nos enfeites de rua. Em se tratando dos enfeites, podemos observar uma solução interessante adotada, tanto para decorar quanto para nos proteger um pouco do forte sol de verão baiano: os voais presos em fios sobre a rua, compondo com o céu, o mar, o pórtico e as roupas dos fiéis uma coreografia azul e branca na Rua da Paciência. O pórtico e os gradis de “entrada” eram, portanto, a principal novidade deste ano, tornando o acesso restrito e sujeito a checagem por parte de policiais e de fiscais – preocupados em impedir a entrada de vendedores ambulantes trazendo outras marcas de cerveja que não aquela impressa sobre as estruturas⁷.

A festa “fechada” começa então na noite do dia 1º, com as barracas de “Festas Populares” estampando a marca da cerveja. Elas funcionavam face a uma multidão em movimento na rua tomada por blocos de percussão e pelo público dos shows que aconteciam nos bares localizados na via (figura 2).



Figura 2
Multidão abaixo dos voais, em frente às barracas, dentro dos limites de um espaço construído para a festa.
Fonte: Acervo próprio

⁶ O Diário Oficial do Município de 31 de janeiro de 2014 trouxe uma matéria especial sobre a organização da Festa no Rio Vermelho onde explicita: “A festa vai ter um novo formato no que diz respeito ao ordenamento deste tipo de comércio [ambulante], seguindo o que já aconteceu na festa do Réveillon e que vai ser praticado no Carnaval, com a venda apenas de produtos dos patrocinadores.” (Prefeitura de Salvador, DOM-6029-31-01-204, pg.3) consultado em 27/06/2016 no site <http://dom.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=275>.

⁷ No mesmo Diário Oficial constava o reforço na fiscalização do evento, o que tornou o número de fiscais superior ao número de vendedores: “A Secretaria Municipal da Ordem Pública (Semop) vai atuar com um efetivo de 600 agentes de fiscalização para manter o ordenamento de ambulantes. Foram licenciados 140 vendedores fixos e 240 volantes, todos com isopor e camiseta padronizados.” (Idem)

Pela manhã as oferendas começam a ser feitas; elas são tanto deixadas no barracão montado ao lado da Casa de Iemanjá – onde fazia-se filas de mais de trezentos metros para depositar os presentes – como também lançadas diretamente ao mar. Podia-se ainda alugar um dos pequenos barcos dos pescadores para ir deixar o presente no meio do mar, mais longe da orla. Na beira da praia, vimos as oferendas e manifestações de terreiros de candomblé, com cantos, batuques, rezas e incorporações.

Com o sol já ardendo na pele, chega a fome do jejum. Observamos que, além das estruturas efêmeras para venda de comida e bebida – que funcionavam principalmente à noite – há vendedores ambulantes andando de um lado a outro do espaço da festa com seus carrinhos de mingaus variados. Para nós, a venda do mingau trata-se mais de uma relação de troca, na qual compreendemos existir um equilíbrio entre oferta e procura.

Em outro espaço, uma pracinha no alto do bairro, acontece o tradicional café-da-manhã comunitário em todo dois de fevereiro. Os moradores do entorno se reúnem há trinta anos e oferecem os quitutes, frutas, mingaus e acolhimento aos que chegam. Luiz Antônio de Souza, professor, arquiteto e urbanista, amigo, nos explica que essa praça não passa de um “disciplinador de trânsito”, onde resolveram plantar algumas árvores e plantas ornamentais, além de colocar uns bancos. (figura 3).



Figura 3
Antigo disciplinador de trânsito, agora praça, enfeitada para o café-da-manhã do dia dois de fevereiro.
Fonte: Acervo próprio

Ele relata que aqueles vizinhos também faziam feijoada em casa, marcada para a hora do almoço, como muitos moradores do bairro ainda fazem. Visto que o almoço muitas vezes virava jantar, para aqueles que chegavam até tarde da noite, de almoço virou café-da-manhã farto e diverso. De dentro das casas, veio para a praça. E o diverso aparece também com as pessoas.

A praça se dá como lugar de encontro, com os vizinhos, que trazem novos quitutes, e com aqueles que nunca se viram. Também um lugar de alívio; na sombra, do calor do sol; no banco, do cansaço; na mesa, do jejum.

Durante o dia de festa, as casas abertas para as feijoadas passam a ser em alguma medida uma extensão da rua, um espaço privado com entendimento de público, mesmo que apenas naquele dia.

Há ocasiões em que o espaço doméstico se abre para todos. (A casa) Muda de "dono" [...] aberta aos que se disponham a frequentá-la para as devoções prescritas pelo costume. [...] A casa aberta recebe, então, convidados, mas também aqueles que da rua queiram juntar-se ao evento.

Em contrapartida, existe uma modalidade de apropriação do espaço público, que tende a privatizá-lo, também dentro de certos limites. (SANTOS, 1985, p.96)

O espaço público da praça, de espetáculo cotidiano, acolhe o espetáculo da festa, sem, no entanto, se dar ao espetáculo midiático, da venda da imagem da festa como imagem da cidade, como em uma vitrine. Pela própria localização da praça, só vai lá quem a conhece, ou quem a encontra por acaso, e o café é para usufruto direto dessas pessoas.

Mas os limites de que fala a equipe de Carlos Nelson Ferreira dos Santos são muito diferentes dos limites que as cercas e gradis da prefeitura impuseram aos arredores da festa para evitar a entrada de outras marcas de cerveja. O pequeno portal (que mais se parecia com um curral) por onde as pessoas precisavam passar para adentrar a festa tornava-se cada vez mais claustrofóbico, à medida que a tarde avançava e o calor se intensificava; pelas ruas haviam apenas pequenas sombras produzidas pelo tecido que compunha a cobertura efêmera.



Figura 4
Marcas (da festa e da cerveja) e gradis em meio à multidão que se adensa ao fim da tarde.
Fonte: Acervo próprio

Na tradição, os pescadores preparam a cada ano um presente surpresa diferente, que é colocado em um barco e entregue junto com as milhares de flores, lavandas e outras oferendas. Muitas pessoas continuavam chegando e sentavam na beira do mar, que estava repleto de barcos esperando a saída do presente. Este chega por volta das três da tarde. Tudo é televisionado. De longe vemos apenas o grande pacote carregado por cerca de oito homens. Aplaudimos a procissão marítima que sai com o presente “estilizado” junto com os demais. De repente, um pequeno objeto voador passa e repassa zunindo pelo céu: é um *drone* com uma câmera acoplada que vai até os barcos e vem até o público na praia, fazendo imagens novas. Pontos de vista ainda mais espetaculares estavam sendo capturados, podendo vir a ser muito mais perturbadores.

Com a saída dos presentes para o mar, as ruas do Rio Vermelho são tomadas de muitos foliões que consomem cerveja e as músicas ofertadas pelos estabelecimentos. Em meio aos sons mecânicos, mas mais forte que eles, emerge na rua da Paciência um batuque forte, vivo. A música se aproxima e passa retumbando no corpo. O bloco de Carlinhos Brown rasga a festa com sua correria e, nesse ano, além de vestir o azul e branco, saudando Iemanjá, traz também o verde e amarelo, em menção à Copa do Mundo porvir. Ao sair pelo portão-curral, o músico que conduz o espetáculo passa com a mesma rapidez que levou o bloco pelas ruas do bairro fechado, facilitado pelos homens que controlavam os acessos e saídas do público. O batuque, que foi durante séculos sinônimo das manifestações negras no Brasil, símbolo de resistência, foi ali capturado e passou a integrar também a estratégia do espetáculo.

Sobre antropologia, religião e planejamento urbano estratégico

O estudo do candomblé e da umbanda está na origem da antropologia no Brasil, porém inicialmente com um apelo preconceituoso, considerando os rituais como manifestações de patologias psicológicas de uma “raça inferior” (RODRIGUES, 1896). Ao longo dos anos, a cultura afro-brasileira foi ganhando defensores e destaque no cenário nacional. A exemplo disto, temos a aceitação e mesmo promoção das batucadas nos blocos de carnaval na Salvador dos anos 1930.

No entanto, em termos de religião, pode-se dizer que a aceitação da cultura negra ainda não aconteceu

completamente, em vista, principalmente dos episódios recentes de desconsideração das religiões de matriz africana enquanto religiões⁸. Muito embora, parte da cultura “afro-descendente” adquire grande força na representação do que se considera identidade brasileira, especialmente baiana, no Brasil e fora dele. A festa de Iemanjá é considerada a maior manifestação pública do candomblé.

A tese de Eufrazia Santos (2005) mostra que o espetáculo público do candomblé nas Festas de Largo foi uma alternativa encontrada para combater a marginalização da religião afro no Brasil. O espetáculo – na tese entendido como rito e representação – comunica um conjunto de crenças que foram durante muito tempo perseguidas e combatidas pelo Estado através de duras investidas da polícia nos terreiros. Acreditava-se que a religião estava relegada à margem da sociedade e da cidade, devendo permanecer nos lugares mais afastados da vida pública. Daí o entendimento do espetáculo como resistência, como se o dar a ver fosse capaz de reverter a marginalização dos cultos, além de “tornar assimilável” a religião em si, como considerou Nina Rodrigues (RODRIGUES, 1896, p.117).

Além disso, o espetáculo se encontra no cerne mesmo da religião, especialmente do candomblé, cuja representação vai além da simples imagem. Como considerou Ruth Landes, “uma grande diferença entre o candomblé e o catolicismo é que os africanos tentam trazer os seus deuses à terra, onde os possam ver e ouvir” (LANDES, 1967, p.43). Trata-se do espetáculo da manifestação, que envolve o batuque, a dança, o contato direto com a divindade.

A comunicação feita a partir do espetáculo público implica em um cuidado ao dar a ver e participar do ritual. Muito autores consideram que o estar em público requer uma forma de representação no comunicar de si próprio como indivíduo ou como grupo. No tocante ao dar a ver quando tratamos do espetáculo do candomblé, é importante falar da sua captura, no caso estudado, como forma de domesticação estratégica. Assim, a experiência da festa de Iemanjá nos fez ver uma ordem outra que se impunha à ordem espontânea ou original. Nesse ano foi a primeira vez em que houve delimitações físicas do lugar da festa, bem como exposições de marcas de “patrocinadores”. A delimitação da rua principal, estabelecendo um dentro e um fora, visa implementar uma ordem diferente da religiosa, uma pacificação daquele espaço contido pelos gradis.

⁸ Quando, em decisão de 28 de abril de 2014, o juiz Eugênio Rosa de Araújo, titular da 7ª Vara Federal, informou que as crenças afro-brasileiras “não contêm os traços necessários de uma religião”. Disponível online: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/05/1455758-umbanda-e-candomble-nao-sao-religioes-diz-juiz-federal.shtml>>, acessado em 28/06/2016.

A transformação das Festas de Largo para fins mercadológicos não é novidade. Como o próprio carnaval de Salvador, que passou por um processo de privatização, dando origem ao seu formato atual – quando as ruas são tomadas de delimitações, camarotes, cordas, cercas – tais festas também vêm experimentando a sua apropriação.

A propósito, vale a pena citar um trecho de uma crônica do Arcebispo da Bahia (o Cardeal Dom Lucas Moreira Neves) publicada em sua coluna “Mensagem Dominical” (A Tarde, 19 de janeiro deste ano de 1997): “... o evento [a festa da Lavagem] de católico só tem os sentimentos íntimos e invisíveis dos católicos, poucos ou muitos, que chegam até o templo e rezam um Pai Nosso ou fazem o sinal da cruz; de afro-brasileiro só tem os cinco minutos de abluções das “baianas” que logo se retiram, um tanto constrangidas; no mais, a “lavagem” é evento lúdico, marketing e merchandising de pessoas e grupos, bebida, a inevitável licenciosidade. Cada ano mais, torna-se prévia e ensaio geral do carnaval, com todos os ingredientes, e uma gigantesca empresa com altíssimos investimentos e não menores lucros” (SERRA, 1999, nota 44, p. 112)

Considerações Finais

Em nossa breve narrativa, podemos dizer que a Festa de Iemanjá vivenciada articula três modos de espetáculo público. O espetáculo cotidiano, da festa compartilhada no bairro em busca de encontros e novas sociabilidades. O espetáculo do candomblé, que visibiliza a religião afrodescendente e os diferentes lugares e formas de participação: enquanto iniciados, adeptos e observadores. E o espetáculo enquanto produto planejado estrategicamente para abuso do espaço público, com cerceamento do direito de ir e vir, domesticação do uso e consumo (dos lugares) da festa.

Vivenciamos separadamente as festas de Iemanjá dos anos subsequentes, 2015 e 2016, onde pudemos notar: em 2015, observamos que houve um certo retorno à festa no espaço público aberto, não delimitado, embora ainda possamos levar em conta o seu caráter espetacular, tomadas as proporções de uma festa internacionalmente conhecida. Em 2016, após ter passado por reformas, a orla do Rio Vermelho, foi reinaugurada na festa de Iemanjá. Neste ano, notamos que também não houve delimitações efêmeras do espaço com pórticos e gradis, nem a sombra dos voais de 2014; foi apenas montado um pequeno palco ao lado da Casa de Iemanjá, onde o cantor Carlinhos Brown se apresentaria. Ele, no entanto, não apareceu na festa, diz-se, por motivos de divergências políticas. O mobiliário que enquadrou a festa e os voais que decoraram e protegeram do sol, em 2014, foram

colocados possivelmente devido à iminência da Copa do Mundo, no mesmo ano, quando as cidades-sede do evento esportivo já estavam sob os holofotes da mídia e das grandes empresas internacionais. É igualmente possível que o mobiliário estivesse sendo testado para posterior utilização durante a Copa do Mundo. O esquema de isolamento da festa, como verificamos depois, fora bem parecido com aquele adotado para a festa da Fifa (Fifa Fun Fest), que aconteceu, no caso de Salvador, na orla da Barra, em frente ao Farol, com grandes pórticos de entrada, muitos gradis e outras estruturas móveis, sendo estes numa escala maior. A reforma permanente da(s) orla(s), no entanto, faz parte de um conjunto de obras empreendidas pela prefeitura em locais estratégicos, relacionados a grandes eventos de visibilidade internacional, o que nos traz várias questões sobre o seu efeito e consequência sobre os espaços praticados cotidianamente e seus sujeitos. Mas este já é assunto para outro texto.

Diante de tais considerações, reencontramos um questionamento que nos norteou no início destas reflexões, encontrado no texto "Uma estratégia fatal", de Otília Arantes: "políticas (urbanas) de matriz identitária podem ser estrategicamente planejadas?" (ARANTES, 2000, p.14). Tal problemática, iluminada pela experiência de produção desta montagem narrativa, nos faz compreender a existência de interesses estratégicos que intentam se apropriar das manifestações culturais. Sua atuação soma-se aos interesses originários das festas de largo e aos desejos diversos do público que se junta à festa. Entendendo haver diferentes modos de participação na produção de cidade, chegamos ao final deste artigo notando a importância de se buscar desvendar tais modos – considerando que se atualizam constantemente – e questionar quais as causas deste permanente conflito em relação ao modelo de espetáculo do planejamento estratégico.

Referências

- ARANTES, O.; et alli (2000). *A cidade do pensamento único: Desmanchando consensos*. 6ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- BENJAMIN, W. Obras Escolhidas Vol. I – *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- CERTEAU, Michel de [1994]. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. 20ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013.
- JACQUES, P. B. *Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo?* Salvador: Revista de Urbanismo e Arquitetura, vol. 06, nº 01, 2003.
- JEUDY, H.-P. *Les usages sociaux de l'art*. França: Ed. Circé/ poche, 1999.
- LANDES, R. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- NINA RODRIGUES, R. (1896). *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Salvador, BA: P555, 2005.
- RIBEIRO, A. C. T. *Dança de sentidos, na busca de alguns gestos*. In: *Corporidade: debates, ações e articulações* / org. Paola Berenstein Jacques, Fabiana Dultra Britto. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SERRA, O. (1999). *Rumores de festa: o Sagrado e o Profano na Bahia*. 2ª edição. Salvador: Edufba, 2009.
- SANTOS, E. C. M. *Religião e espetáculo: Análise da dimensão espetacular das festas públicas do candomblé*. Tese de doutorado. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social USP, 2005.
- SANTOS, C. N. F.; et alli. *Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro*. Rio de Janeiro: Centro de pesquisas urbanas do Instituto Brasileiro de Administração Municipal, 1985.