

## CARNAVAL E SÃO JOÃO NA BAHIA: TERRITORIALIDADE E SEGREGAÇÃO

José Eliomar dos Santos Filho\*

**RESUMO:** *Análise da organização espacial das duas principais festas do Estado da Bahia, demonstrando como se estrutura a ocupação do território no período dos eventos e a tendência segregacionista a que elas foram acometidas nas últimas décadas em favor da valorização que a cultura do Estado da Bahia adquiriu, proporcionando vultuosos lucros aos investidores nesses entretenimentos.*

**Palavras-chave:** Bahia; Re-significação; Segregação.

### INTRODUÇÃO

O Estado da Bahia apresenta uma grande diversidade cultural advinda da forte miscigenação por parte dos brancos (europeus), dos negros (africanos) e índios. Podemos enfatizar essa idéia de forma categórica tendo em vista que, no Brasil, a cultura baiana é a única que possui essa mescla étnica tão arraigada e marcante.

Desta forma, dentre as principais manifestações culturais, estão as festas, que ganham detalhes peculiares e que acabam sendo retratados na paisagem, fazendo modificar o espaço geográfico. Duas grandes festas que ocorrem no nosso Estado são excelentes exemplos de como, ao longo do tempo, manifestações populares de alegria e demonstração de tradição passaram a perder força a partir da nova configuração social desses eventos, retratadas na reformulação da ocupação do espaço: Carnaval e São João.

A padronização destas festas no fim do século XX, a fim de atrair investimentos e turistas em consequência do hibridismo que a globalização impõe, vem pormenorizar toda a importância e tradição destas cerimônias de caráter historicamente popular. Também não se pode crer que a globalização atinja totalmente a cultura de um povo, pois, “ao mesmo tempo em que ela gera o impacto em relação ao ‘global’, cria-se o interesse pelo ‘local’, justamente pela busca por aquilo que é diferente, que foge aos padrões hegemônicos” (LAGO & LAGO, 2005, p. 28).

Este artigo visa retratar a re-significação de duas importantes festas baianas, que ocorrem em fevereiro e junho. A re-significação das festas baianas é tratada como a modificação de sentidos na cultura, na estética, no espaço geográfico e na própria forma como o povo se sente e se observa no contexto da mani[festa]ção em determinadas épocas. Nas últimas duas décadas ocorreu uma completa transformação dos espaços geográficos em que as festividades são realizadas, visando à criação de um padrão festivo que engloba tendências de entretenimento, como é o caso da hibridização cultural (BURKE, 2003, p. 51-4.), objetivando satisfazer os detentores de capital (turistas) que ocupam as ruas das cidades baianas durante os períodos acima citados. Por conseguinte, resulta na segregação econômica do espaço, destacando-se as festas pagas no período de São João e a questão dos blocos carnavalescos (usaremos o termo territórios móveis) e camarotes (verticalização do carnaval).

GERMANO & BAKOS (2004) escrevem sobre re-significações, trazendo um histórico desse processo no Brasil, classificando-as em três períodos: o da popularização do entrudo em meados do século XIX, o da elitização do carnaval, a partir dos bailes de gala nos salões das sociedades no começo do século XX e, por último, do fim do entrudo nas ruas das cidades,

---

\* Licenciando do Curso de Geografia da Universidade Católica do Salvador. E-mail: jeliomarfilho@yahoo.com.br. Orientador: Dante Severo Giudice.

substituído pelos blocos, cordões e agremiações na década de 30 do século passado, que fez com que grupos populares retornassem ao destaque das festas carnavalescas.

## RE-SIGNIFICAÇÃO DAS FESTAS BAIANAS

Nos últimos tempos, se iniciou uma crítica enfática dos meios de comunicação e do próprio público com relação à diminuição da importância da participação popular na composição das festas momescas e de São João. Vários fatores comprovam que essas duas principais festas populares não têm mais a finalidade de proporcionar uma diversão democrática a todos que participam delas.

A redução progressiva da participação popular nas festas em destaque, em razão do ônus que há para se participar de um bloco carnavalesco ou camarote, e de ‘festas pagas’ somadas a hospedagem nas cidades onde ocorrem os eventos juninos mais badalados, compromete o real sentido da comemoração e, conseqüentemente, a tradição existente nestas manifestações. Jorge Amado:

Não sei qual será o desfecho do contato das festas populares com a sociedade de massa – infelizmente não sou adivinho e, felizmente, não sou futurólogo. Estou, contudo, convencido que o fundamental se manterá apesar dos perigos do turismo, do consumismo, do intelectualismo [...]. (Revista da Bahia, 1990, p. 5).

O advento da *axé music*, na década de 80, e a consagração, tanto em escala nacional quanto internacional, de artistas baianos, no começo da década de 90, fez com que o carnaval produzido no Estado da Bahia aumentasse a sua evidência perante o cenário turístico nacional, em relação, por exemplo, à festividade do Rio de Janeiro.

A disputa com o carnaval carioca parte da publicidade no governo de Lídice da Mata, no ano de 1993, na qual a então prefeita da capital baiana afirmava que em Salvador “o povo não paga para brincar” (DIAS, 2002, p. 43), incitando as cidades ao embate público. Para SANTOS & SILVEIRA (2001) esse confronto, que tem como objetivo principal a concessão de incentivos fiscais, no caso, à empresas patrocinadoras, denomina-se guerra de lugares. De forma surpresa, no Governo Municipal de esquerda foi que a festa tornou-se menos ‘democrática’, por haver o começo do ‘loteamento’ de áreas do carnaval para os camarotes<sup>1</sup>. No momento em que se transforma o espaço em mercadoria, o governo necessita tratá-lo como tal, onde a competição com outros ‘mercados’ faz parte da constituição de um sucesso empresarial.

David Harvey observa a partir de sua pesquisa sobre as cidades americanas [...], que passa de uma condição de gerenciamento para a de empresariamento, sendo essa passagem condicionada e orientada pela competição que as cidades, desde então passaram a travar com o advento da globalização econômica. (DIAS, 2002, p. 44).

No mesmo período, reassumia o governo baiano o grupo político comandado por Antônio Carlos Magalhães. Foi detectado então a força que a cultura produzida na Bahia e disseminada pelo mundo estava conquistando. O Estado transformou-se num pólo turístico de primeira grandeza no Brasil, aproveitando-se os seus aspectos climáticos, naturais e culturais. Esta fase, por exemplo, é considerada, por MELLO e SILVA (1999 apud DIAS, 2002, p. 30), como o quarto período das ações e intervenções do turismo na Bahia, o “turismo como estratégia de desenvolvimento do Estado”.

<sup>1</sup> DIAS, op. cit., p. 126-7, onde o relatório de avaliação da festa demonstra o aumento da verticalização do Carnaval.

Em 1996, o *carlismo*<sup>2</sup> regressa à Prefeitura Municipal de Salvador e o carnaval torna-se ainda mais profissional e mercadológico. Uma das medidas tomadas foi o aumento da importância do circuito alternativo<sup>3</sup>, por ser onde grande parte dos turistas se hospedam, ter pontos turísticos importantes e por estar numa área considerada nobre da Cidade. Outro fato importante é a ampliação dos espaços para os camarotes, ratificando a tendência da verticalização do carnaval.

O aumento do número de turistas que vêm participar da festa proporciona aos blocos carnavalescos, que possuem artistas de renome, a valorização do seu produto. Isto representa um óbice à participação da população local nestas ‘entidades’ carnavalescas por conta do inferior poder aquisitivo da sociedade soteropolitana. A festa não nos pertence mais. Para os moradores da Cidade que, teoricamente, é para quem a festa é preparada, o espaço que sobra ‘do outro lado da corda’, é disputado também com os camarotes.

Com efeito constata-se a re-significação da festa: antes popular, hoje elitista. O folião dominante até algumas décadas atrás, o popular ‘pipoca’, vem sendo sistematicamente desmerecido de seu papel na construção da festa. Nota-se o discurso da mídia para que o espaço antes por ele ocupado, no entorno do trio, seja deixado livre para os associados dos blocos, restando-lhe se convier, a periferia das cordas dos blocos, ou então, nas parcas arquibancadas cedidas pela Prefeitura ou mesmo, permanecer no seu bairro, tendência crescente nos últimos carnavais.

No caso do São João, a mudança atenuante que está ocorrendo refere-se aos costumes, músicas e artistas que são destaques nos festejos. O tradicional forró, estilo musical característico destas comemorações, adquiriu novas influências, de forma que a tendência musical dos atuais grupos de sucesso do estilo é a incorporação de instrumentos elétricos e eletrônicos, ocorrendo a espetacularização dos festejos juninos.

Destacam-se nesse contexto o grupo sergipano Calcinha Preta e o paraense Banda Calypso, que animam os festejos nos municípios baianos. No primeiro caso, a banda utiliza-se basicamente do clichê das versões de músicas do pop e do rock internacional, traduzidas para o ritmo da sanfona, do teclado e da zabumba com letras retratando relacionamentos amorosos. BURKE (2003, p. 91-4) mostra essa tendência como uma variedade de reação conhecida como adaptação<sup>4</sup>. Já o grupo do estado do Pará se utiliza da junção do carimbó (ritmo regional) com gêneros musicais caribenhos como o calipso, influência relacionada à proximidade geográfica com os arquipélagos do Caribe<sup>5</sup>. Os artistas da terra, que fazem o forró tradicional, acabaram perdendo espaço para esses músicos, pois não acompanharam as mudanças ocorridas no segmento musical.

Na maior parte dos casos, a festa de São João deixou de existir de uma forma espontânea e passou a seguir determinados moldes que atendem os interesses econômicos vigentes. Criou-se um padrão estético e cultural que tornou possível vender a festa à massa de consumidores. Afinal, estes últimos possuem um gosto comum que aponta para um tipo de festa padronizado: com direito ao uso de camisas, bandas de forró que não seguem as raízes desses estilos musicais que não estão relacionados à tradição junina, dentre outros. (LAGO & LAGO, 2005, p. 35).

<sup>2</sup> Grupo político liderado por Antônio Carlos Magalhães.

<sup>3</sup> Conhecido também como Barra-Ondina ou Circuito Dodô.

<sup>4</sup> As variedades de reações é uma das cinco frações em que BURKE divide seu pensamento sobre hibridismo cultural, onde estas seriam as “possíveis *reações* a itens culturais não familiares.” (p. 22). A adaptação examina-se “como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente.” (p. 91).

<sup>5</sup> Esse processo, BURKE classifica como variedades de terminologias, “inventados para se discutir a interação cultural” (p. 22), em que para este exemplo a mistura ou miscelânea cultural se enquadra no contexto descrito.

Para LAGO & LAGO (Idem, p. 36) assim que termina o Carnaval se iniciam os preparativos para o São João: começam a divulgar cidades onde há bastante investimento nesta festa e isso não cessa até a data dos festejos. O que se vê é a tênue separação existente entre Carnaval e São João, pois os meses que os separam não estabelecem mais o foço que havia há alguns anos. “Não existe uma fronteira cultural nítida ou firme entre grupos, e sim, pelo contrário, um *continuum* cultural” (BURKE, op.cit., p.14). As bandas baianas que hoje ocupam os palcos juninos pelo interior são as mesmas que estão em fevereiro nos trios elétricos na Capital, só que com uma ‘remodelagem’ estético-musical.

Na Bahia, o forró tradicional reinou até o começo da década de 80, onde desde os anos 40 e 50 era representado basicamente por Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e pelo Trio Nordestino. Esses artistas mantiveram a linha musical do estilo intacta, tornando bastante sólido o gênero em torno desses nomes tradicionais, não evoluindo como estilo musical, ficando parado no tempo de acordo com Hagamenon Brito (A TARDE, 22/06/1990, Caderno 2, p. 1). Nos demais estados, como Paraíba e Pernambuco, a tradição cultural do forró é sustentada mas, como na Bahia sempre houve uma tendência em relação à diversidade cultural, é compreensível que com o surgimento da axé music na década de 80, os festejos do mês de junho fossem adicionados pela nova estética musical. Muitos trios elétricos passaram a animar o São João das cidades do interior, mas, mesmo assim, os grandes artistas da axé music só decidiram participar com maior interesse quando da decadência deste segmento musical e do surgimento das festas pagas (ou “festas de camisa”, de acordo com LAGO & LAGO, 2005) em fazendas próximas às cidades tradicionais nas festividades juninas.

Até o começo da década de 90, a preocupação principal dos tradicionalistas do São João com relação à festa, referia-se à incorporação da lambada, música de origem caribenha, na animação junina e à apelação pornográfica nas canções de forró de artistas em evidência na época como Clemilda, Sandro Becker e Genival Lacerda. Para os mais tradicionalistas como Clodoaldo Lopo, “o pornoforró não chega a ser uma aberração é mais o resultado da repressão sexual instituída e também do espírito lúdico e picaresco do nosso povo” (A TARDE, 22/06/1990, Caderno 2, p. 1). Em relação à lambada, o discurso não era tão apaziguador por esta representar a ocupação do espaço musical das praças e bosques pelo interior do Estado, alterando a forma de dançar, a indumentária característica do São João e os artistas que animavam as festas<sup>6</sup>.

## TRANSFORMAÇÃO DO ESPAÇO GEOGRÁFICO NO PERÍODO DA FESTA

Como afirmamos anteriormente, o turismo transformou a forma de comemoração das festas baianas. Isso se deu por conta das divisas provenientes das pessoas que ocupam o espaço geográfico em que as festas estão inseridas. A organização destes eventos passa a moldar a manifestação cultural ao gosto do freguês.

É problemática essa ocupação de espaços como mostra a própria cena do Carnaval. A música negra sobe ao alto do trio elétrico e é consumida por todos. [...], o indivíduo afro-descendente não tem acesso aos blocos que executam esta música, pois não tem renda suficiente. A cerca de dois metros um do outro estão os pólos antinômicos, atraindo-se e repelindo-se. Um é o da grande maioria da população de Salvador, ansiosa por ocupar os espaços do Carnaval. Outro é o da minoria de pele clara, tanto as elites da cidade com os turistas de boa parte do Brasil e da Europa. Os blocos maiores contam com esquemas de segurança que empregam entre 400 e 800 guardiães. Por outro lado, estão todos ali, diferentes

<sup>6</sup> Outra variedade de reação, a da estratégia de resistência, que incita à “defesa das fronteiras culturais contra a invasão.” (BRAUDEL apud BURKE, op. cit., p. 81).

e próximos, separados, adjacentes e superpostos, a cada ano. (MOURA, 1998, p. 31).

A questão que se forma com a não participação dos baianos nos principais blocos carnavalescos por não terem poder aquisitivo para tal, está intimamente ligada à segregação econômica.

No passado, nos blocos de elite, havia restrições para participar da festa, nos quais afro-descendentes, pessoas sem o ‘padrão estético’ pré-determinado ou que residissem em bairros menos tradicionais economicamente, mesmo com disponibilidade financeira para arcar com a fantasia, não eram aceitos pelas entidades referenciadas. Blocos afros, como o Ilê Ayê, não aceita(va)m associados que não tivessem a pele negra. Havia segregação nos blocos de Carnaval, ou seja, era restringida a participação a partir de pré-requisitos que não fosse o convencional daquelas agremiações.

Atualmente, não existe mais esse tipo de restrição. Ela passou de étnico-estético-social para econômica. O capitalismo rompeu com o sectarismo dos blocos de carnaval. Eles agora estão preocupados em saber se o indivíduo pode arcar com o mínimo exigido para desfrutar do seu produto. Como grande parcela da população de Salvador não possui condições para participar dos blocos onde os tradicionais artistas baianos se encontram, há a constituição da segregação econômica.

A política iniciada na gestão de ‘esquerda’ de Lídice da Mata em 1992, e a do grupo carlista no Governo da Bahia a partir de 1991, e da prefeitura de Antônio Imbassahy, entre 1996 e 2004, convergiram para transformar o turismo em fonte de renda para as administrações públicas, culminando em sua industrialização. A Secretaria da Indústria, Comércio e Turismo em 1990, prevendo a nova tendência das cidades que exploram o turismo como meio de sustento, “propõe a inserção da cidade em um modelo de empresariamento urbano e especialização produtiva, traço característico dos espaços mundiais da globalização” (DIAS, op. cit., p. 35).

Dentro dessa ótica, a mudança do foco da festa da Avenida para o Circuito Barra-Ondina ensejou essa nova ordem que o carnaval de Salvador adquiriu. O carnaval do centro da cidade é regido pela regra de os trios mais antigos serem os primeiros a sair para o circuito. Essa regulamentação passou a causar insatisfação nos blocos que surgiam, cujos donos eram os novos artistas de sucesso da axé music. Como teriam que se apresentar dentre os últimos da fila, não teriam visibilidade junto ao grande público nem às emissoras de televisão, situação nada interessante para os artistas nem para os patrocinadores.

Nesse período, começo da década de 90, os órgãos responsáveis pelo turismo já pensavam na nova modelagem que o carnaval de Salvador poderia adquirir com a ampliação do circuito Barra-Ondina, até então ocupado por blocos alternativos. Com o impasse instaurado no tradicional caminho carnavalesco da cidade, a prefeitura, os órgãos identificados ao turismo e às novas entidades concordaram em organizar e participar do ‘circuito alternativo’, que é iniciado num horário mais tarde, sendo essa medida, alguns anos depois, altamente lucrativa para artistas da década de 90, porque se aproveitou o horário nobre para transmitir, para todo o Brasil, os músicos que circulavam pela Avenida Oceânica. Esse destaque televisivo atraiu os grandes nomes da axé music para o trajeto, apagando, em certo ponto, o brilho do circuito oficial. “No circuito Barra-Ondina [...] o carnaval mercantil tinha mais condições de prosperar” (DIAS, op. cit., p. 131).

Com relação ao São João, a festa é uma excelente fonte “de renda para os municípios e conseqüentemente para o turismo, afinal durante o mês de junho, devido aos festejos, há um grande fluxo de pessoas que se deslocam para o interior do Estado” (LAGO & LAGO, op. cit., p. 11). No São João, a segregação econômica ocorre no momento em que se decide a cidade na qual se desfrutará a festa. Custos com transporte e hospedagem eliminam grande parcela da população das principais cidades da Bahia, desejos de participar dos festejos juninos.

Acrescente-se ainda o fato de que, nos últimos anos, começou a organização de festas particulares em fazendas próximas das cidades, com as principais atrações que animam as praças e bosques, só que, com a vantagem de se encontrar pessoas, digamos, do ‘mesmo nível social’. Passa a haver a tendência de o deslocamento para os municípios não ter mais a intenção na participação da folia junto à população local, mas sim, às ‘festas pagas’, estas com o custo elevado para o padrão local.

Estes espaços destinados às festas são ornamentados a partir de signos tradicionais do São João, ambientando o lugar para se ter a sensação espacial do festejo junino, observando-se então a apropriação, ou mesmo o empréstimo cultural de que fala Edward Said (BURKE, op. cit., p. 44), de vários elementos contidos por exemplo no Carnaval, como as camisas padronizadas que credenciam à festa, o que remete aos abadás carnavalescos e aos grandes festivais de música pop/rock, no que se refere à estrutura espacial, imitando os grandes espetáculos de arena.

A partir dessa propensão, houve, nos últimos anos, um enfraquecimento proposital de muitos festejos abertos.

Não é do interesse dos organizadores das ‘festas de camisa’ (muitas vezes pessoas influentes na cidade) que, por exemplo, atrações melhores do que as presentes nestas festas se apresentem na praça pública do município gratuitamente. (LAGO & LAGO, op. cit., p. 39).

Em relação à parte musical, o forró, música tradicional do período junino, perde território para outras tendências musicais. Com isso, pode ocorrer que em uma mesma ‘festa paga’ se ouça axé music, sertanejo/romântico, reggae, pagode, funk e quicá, rock (tendência existente também no carnaval), visando à participação, para que seja cada vez maior, sendo grande também, em consequência, o lucro. Cria-se então, a possibilidade de que não só haja um público característico, rotulado, mas sim, indiferenciado, uniforme (nos dois sentidos da acepção da palavra). “Os produtos são pensados para atender à indústria cultural, pois como norma, todas as preocupações culturais se guiam pela preocupação maior, que é vender alguma coisa” (COELHO, 1980, p. 76 apud Idem, p. 42).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observa-se o quanto a crença e as tradições populares traduzidas em festas são hoje expostas comercialmente, adquirindo as mais variadas tendências e estilos, em prol do lucro de uns poucos atores hegemônicos, hoje engenheiros tanto do São João quanto do Carnaval.

No Carnaval, a nova administração pública orgulha-se do aumento do número de participantes das festas organizadas nos bairros populares, tendo como principal chamariz a ida de grandes artistas da axé music a esses palcos da periferia soteropolitana, ao tempo em que busca frear a invasão vertical dos camarotes particulares em espaços de órgãos públicos, bem como receber o pagamento do Imposto sobre Serviços (ISS) das ‘entidades’ carnavalescas, algo já mitificado na folia fevereira.

A festa de São João no interior do Estado permanece(rá) ampliando suas forças, principalmente com a importância crescente das “festas pagas”, estas já em primeiro plano no marketing comercial dos municípios. O interessante é que grande parte de suas atrações continua(rá) sendo de outras inclinações musicais que não o forró, contribuindo para a resignificação da festa.

A comercialização / lucratividade estão sobrepunando a cultura popular baiana expressa nos festejos. Este fenômeno teve início há cerca de quinze anos quando do loteamento da cidade de Salvador, no caso do Carnaval, e da inserção de novos ritmos musicais, bem assim da adoção das ‘festas pagas’ no que se refere à festa de São João.

A uniformização voltada ao turismo tende a criar um ciclo vicioso entre as festas e o público-alvo, determinando a necessidade de novas significações constantes e sobrepostas refletidas não apenas na musicalidade, mas, sobretudo, no espaço geográfico das cidades onde as festas ocorrem.

Sendo as festas em destaque inerentes às tradições populares, resta a preocupação com a conservação da originalidade emanada do povo.

## REFERÊNCIA

BOCHICCHIO, Regina. Na pipoca, no meio da avenida. **A Tarde**, Salvador, p. 11, 12 fev. 2006.

BRITO, Hagamenon. Parado no tempo. **A Tarde**, Salvador, 22 de jun. de 1990. Caderno 2, p. 1.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

DIAS, Clímaco C. S. **Carnaval de Salvador: Mercantilização e Produção de Espaços de Segregação, Exclusão e Conflito**. 2002, 191f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

GERMANO, Iris G. & BAKOS, Margaret M. Festas, Carnavais e Egito Antigo. In: BAKOS, Margaret M. (Org.). **Egiptomania: O Egito no Brasil**. São Paulo: Paris Editorial, 2004, p. 103-15.

GUERREIRO, Goli. Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador. **Bahia: Análise & dados**. Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. v. 8, n. 1, junho de 1998, p. 33-49.

LAGO, Sheila & LAGO, Marizete. **Os efeitos da contemporaneidade nos festejos juninos da Bahia**. Monografia de conclusão do curso de Turismo. Salvador: Faculdade Visconde de Cairu, 2005.

LOPO, Clodoaldo. Declínio ou reciclagem? **A Tarde**, Salvador, 22 de jun. de 1990. Caderno 2, p. 1.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. O retorno para a festa e a transformação mágica do mundo: nos caminhos da emoção. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Org.). **Religião, identidade e território**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001, p. 177-199.

MIGUEZ, Paulo. A contemporaneidade cultural na Cidade da Bahia. **Bahia: Análise & dados**. Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. v. 8, n. 1, junho de 1998, p. 50-3.

MOURA, Milton. Quem quer comprar a cara desta cidade?. **Bahia: Análise & dados**. Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. v. 8, n. 1, junho de 1998, p. 25-32.

\_\_\_\_\_. Na periferia da cena do Carnaval de Salvador. **A Tarde**, Salvador, p. 11, 12 fev. 2006.

REVISTA DA BAHIA. V. 32, nº 17. Jun/Ago de 1990. EGBA, 1990. Semestral.

\_\_\_\_\_. V. 32, nº 38, maio de 2004. EGBA, 2004. Semestral.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia Cultural: Um século (1)**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2000.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Viver Bahia: convivência e televivência. **Bahia: Análise & dados**. Salvador: Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. v. 8, n. 1, junho de 1998, p. 61-9.

SANTOS, Milton & SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; CORRÊA, Roberto Lobato; GOMES, Paulo César da Costa (Orgs.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 7 ed., 1995, pp. 77-116.

SILVA, Bárbara-Christine N (et al). **Atlas Escolar da Bahia: espaço geo-histórico e cultural**. João Pessoa: Grafset, 2 ed., 2004.

ZIGLIO, Luciana & COMEGNA, Maria Ângela. A cultura e o processo de globalização. **Estudos Geográficos**, Rio Claro, n. 3(2), pp. 91-102, dez. 2005 (ISSN 1678—698X). Disponível: <[www.rc.unesp.br/igce/grad/geografia/revista.htm](http://www.rc.unesp.br/igce/grad/geografia/revista.htm)>. Acesso em: 27 jan. 2006.