

# ALVES, Elder Patrick Maia

## A Economia Simbólica da Cultura Popular Sertanejo-Nordestina

(Maceió: EDUFAL, 2011)

Bruno Gontyjo do Couto<sup>1</sup>

O livro *A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina*, de autoria do professor Elder Maia Alves, da Universidade Federal de Alagoas, traz uma pujante análise dos processos histórico-sociais que levaram à conformação de um mercado de bens e serviços culturais fundamentado no valor social conferido à tradição da cultura popular sertanejo-nordestina. O texto fora originalmente defendido como tese de doutoramento, pela Universidade de Brasília, sendo, mais tarde, premiado pelo Ministério da Cultura e pela Fundação Bienal de Arte de São Paulo.

Segundo o autor, o “sertão” fora, historicamente, classificado por uma série de gerações de artistas e intelectuais como um espaço de cultura e identidade nacional, passando a ser identificado como um *locus* de “tradição” e “autenticidade”, de modo que o valor social reputado a uma “autêntica” tradição sertaneja fora, pouco a pouco, combinado a uma série de bens e serviços culturais inseridos na experiência de consumo simbólico de determinados grupos de *status*. Nesse sentido, Alves procura dar conta das condições através das quais se deu a construção dessa economia de bens simbólicos fundada no valor da tradição popular sertanejo-nordestina, bem como dos modos através dos quais ela vem sendo permanentemente atualizada.

Indo na direção do objetivo anotado, o livro se estrutura a partir da descrição das quatro condições de possibilidade de estruturação da economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina.

A primeira condição de possibilidade, cerne do primeiro capítulo, diz respeito às interfaces entre o processo de modernização nacional e, mais especificamente, o processo de industrialização do simbólico, e a configuração do sertão enquanto um monopólio de sentido marcado pelo signo da tradição, pureza e autenticidade, alicerçada por um movimento de valorização social, intelectual e política da noção de cultura popular.

Durante as últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século

1. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UNB e bolsista CNPq.

E-mail:  
brunogcouto@gmail.com

XX, notícias e imagens veiculadas no, ainda incipiente, mercado nacional de jornais, que tratavam recorrentemente do desastre social e natural das grandes secas que acometeram a região interior do Nordeste, bem como do acontecimento da guerra de Canudos, ou das primeiras aparições de episódios de banditismo social, o cangaço, forjaram uma percepção social específica acerca da região: àquela época, a experiência estética e emocional do consumo de imagens e legendas dos jornais conformava o imaginário social e coletivo, culminando no desenho do sertão como um drama social, uma paisagem-humana que impactava a própria composição da autoimagem nacional. Essa trama fora responsável pela definição inicial do sertão como matriz de significados vinculada ao imaginário social, dentro do próprio processo de formação de um mercado cultural. Mais adiante, os regionalistas de trinta e seus “romances sociais” incorporaram o sertão, tanto como uma unidade, quanto como uma linguagem estética marcada pelo registro das assimetrias que compõem aquela paisagem-humana. A consagração desses romances também fora decisiva no impacto gerado sobre o imaginário social e o mercado cultural em desenvolvimento: o tema do sertão passa a figurar como uma ideia-força que agrega todas as demais interioridades. Também não é possível deixar de considerar a importância que a música e a expansão do mercado fonográfico nos grandes centros urbanos tiveram nesse processo. Isso se deu, sobretudo, pelo baião, que despontou como um dos principais gêneros musicais nacionais.

Por outro lado, todo o processo em questão só foi possível graças ao movimento de valorização social, intelectual e política da categoria de cultura popular, ensejado, sobretudo, por meio das guerras culturais de uma série de gerações intelectuais ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970. A disputa desses grupos no sentido de conquistar o estatuto de voz autorizada sobre o popular e, conseqüentemente, sobre o nacional, fora decisiva na conformação do que Alves designa como “estatuto social da pureza”, cuja principal consequência é a construção do valor social da tradição, incluída aí a tradição sertanejo-nordestina e o seu imbricamento com os mercados de bens simbólicos em expansão.

Provavelmente, a geração intelectual mais emblemática desse processo tenha sido o movimento folclórico brasileiro, um movimento intelectual com inspiração no romantismo e que acreditava que as manifestações estético-populares guardariam a seiva tradicional da nacionalidade. O movimento criou uma rede de proteção das tradições populares e, aos poucos, foi se inserindo no âmbito estatal, uma rede fundamentada na valorização das tradições populares, engendrando um verdadeiro culto ao popular que, por sua vez, culminou na formação de uma espécie de “estatuto social da pureza” envolvendo tais manifestações. Dentro desse contexto, os esforços de Luiz da Câmara Cascudo, foram decisivos para grande visibilidade e legitimidade conquistada pelo sertão nordestino.

Por outro lado, o trabalho de crítica político-cultural do ISEB, que apontava para processos de dominação cultural sofridos por países, como o Brasil, através das indústrias culturais norte-americanas e que defendia uma espécie de tomada de consciência nacional, teve grande influência sobre os grupos intelectuais dos anos 1960 e 1970 no sentido da valorização da cultura popular (como no caso dos CPCs da UNE). Já do ponto de vista do Cinema Novo, o sertão nordestino, com suas assimetrias e formas de dominação, expressava um inconsciente de revolta, cabendo ao projeto político-estético cinematográfico despertar essa consciência adormecida.

A formação do nacional-popular no Brasil foi resultado da luta político-cultural entre essa série de grupos intelectuais marcada pela defesa da cultura popular e identidade nacional, tendo como consequência a construção de um “estatuto da pureza”. A configuração do sertão como um monopólio de sentido está diretamente ligada ao fato dele ter sido narrado, encenado, cantado e filmado e, portanto, consumido como um signo da “tradição”, da “pureza” e da “autenticidade”.

Essas concepções conformam uma espécie de filtro artístico-intelectual de interpretação do sertão, sendo atualmente remanejadas pelos gestores e políticos envolvidos com as políticas culturais para a cultura popular sertanejo-nordestina. Contudo, esse movimento de atualização também passa pela incorporação de práticas discursivas engendradas, ao longo das últimas décadas, no âmbito transnacional, mais especificamente, com a atuação de organizações como a Unesco, que têm reformulado a concepção de cultura, juntamente com a concepção de desenvolvimento. Trata-se da segunda condição de possibilidade de estruturação da economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina.

Como aponta o autor, nas duas últimas décadas, houve uma espécie de dilatação dos conceitos de cultura e desenvolvimento, levando à formação de novas combinações discursivas responsáveis pela construção e justificação de políticas públicas e privadas para a cultura. Em grande medida, isso ocorreu por conta da imensa expansão do processo de industrialização do simbólico e do crescimento da importância econômica dos bens e serviços culturais.

Até esse momento, as categorias de cultura e desenvolvimento estiveram separadas. Foi somente a partir da década de 1970 que os termos foram reapresentados: a noção de cultura aparece como uma dimensão imprescindível e que deveria ser respeitada na relação com o desenvolvimento, como também aparece como uma dimensão que faz parte do próprio crescimento, dada a importância dos bens e serviços culturais para a economia moderna. Ao mesmo tempo, o acesso aos serviços culturais passa a ser tomado como importante vetor de desenvolvimento (em sua nova versão, dilatada, enquanto desenvolvimento

humano).

Ainda nesse movimento de “virada discursiva”, o autor argumenta que a expansão dos mercados culturais mundiais gerou a sensação de que o mundo estaria sofrendo um processo de homogeneização cultural. A ação de toda uma rede global de defesa e promoção da diversidade e da identidade produziu uma grande pressão junto aos governos nacionais e organismos transnacionais, no sentido de adotarem novas políticas de cultura. Várias lutas foram travadas, culminando na criação de dispositivos jurídicos de proteção e promoção da diversidade e da identidade. Como no caso da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais.

Segundo Alves, a convenção fora profundamente informada por um conceito de cultura popular produzido pelas elites intelectuais latino-americanas que a entendiam como expressões da coletividade, que deviam ser protegidas e promovidas, afinal, seriam elas as responsáveis pela diversidade cultural em âmbito mundial e, ao mesmo tempo, a parte mais ameaçada pelos processos de homogeneização. Assim, cultura popular e patrimônio passam a constar nas convenções internacionais e políticas culturais nacionais como as fontes por excelência da diversidade cultural. Nesse processo, a relação entre cultura e desenvolvimento se dilata mais ainda: a cultura passa a ser concebida tanto como uma dimensão simbólica (totalidade de crenças ligadas à identidade), econômica (geração de emprego e renda pela produção de bens culturais) e legal (inclusão social e cidadania cultural). Enquanto o desenvolvimento passa a ser considerado tanto do ponto de vista econômico, quanto do humano e social, conceitos como o de “economia criativa” e de “indústrias criativas” despontaram e se popularizaram cada vez mais.

Todo esse processo de virada discursiva delineado pelo autor exerceu um profundo impacto na elaboração e justificação das políticas culturais no Brasil, influenciando instituições da administração cultural pública e empresas.

No terceiro capítulo, Alves se propõe a analisar o processo de institucionalização da cultura no Brasil, tendo em vista o impacto exercido pelo repertório discursivo Unesco. Nesse sentido, vislumbra-se como terceira condição de possibilidade da montagem da economia simbólica do sertão, todo o processo de montagem atual da administração cultural no Brasil, seu impacto sobre a expansão dos mercados culturais, bem como o lugar ocupado pelas culturas populares e, mais especificamente, pela tradição sertanejo-nordestina nesse arranjo.

Como ponto de partida, o autor atesta que o Estado tem sido o principal agente de organização, legitimação e dinamização do mercado de bens e serviços culturais amparado no valor social conferido à tradição e à autenticidade.

No que tange o eixo de produção da economia da cultura, o Estado tem participação decisiva, sobretudo através das leis de incentivo fiscais ou mesmo pelo financiamento com os próprios recursos. Já no eixo da circulação, o Estado também tem cumprido um papel decisivo, já que a maioria dos equipamentos culturais se encontram nos grandes centros urbanos sob gestão das prefeituras. Por fim, do ponto de vista do eixo do consumo, o Estado demanda serviços e bens culturais dinamizando determinados setores.

O processo de constitucionalização da cultura tem se intensificado durante as últimas gestões do Ministério da Cultura, com a conformação de uma nova racionalidade administrativa e discursiva. A sanção do Plano Nacional de Cultura, em 2010, instituiu o Sistema Nacional de Cultura que tem como objetivo criar as condições para atuação conjunta das três esferas governamentais, em favor de uma política cultural enquanto “política de Estado” e não de governo. Dentro desse sistema, a cultura é concebida a partir das 3 dimensões elencadas pelo repertório Unesco, devendo permanecer articuladas nas justificativas e programas. A dimensão simbólica está fundamentada no imperativo de valorização da identidade nacional e, ao mesmo tempo, no direito de pertencer a uma ou outra cultura. A dimensão econômica aponta para possibilidade de geração de riqueza a partir da riqueza simbólica, favorecendo os realizadores culturais pela geração de emprego e renda. Por fim, a dimensão cidadão trata da necessidade de cristalizar os direitos culturais estabelecidos na carta constitucional de 1988.

Nesse arranjo institucional e discursivo-jurídico, as culturas populares foram objeto de normatização e de políticas específicas, ganhando cada vez mais espaço institucional e político. Mais uma vez, a cultura popular é tida como fundamento de todas as diretrizes, na medida em que permite incentivar e valorizar a diversidade cultural do país. Todo o sistema é perpassado pela noção de cultura popular, que ainda é bem próxima da versão idealista do movimento folclórico e de um respectivo estatuto social da pureza.

O autor propõe a análise da operacionalização desse arcabouço discursivo-institucional nos programas Cultura Viva e no PNPI, atentando para a centralidade da cultura popular sertanejo-nordestina reforçada pela atuação decisiva dos governos estaduais.

O programa Cultura Viva objetiva a constituição de espaços de integração cultural, marcados pela relação direta entre o ministério e as organizações culturais. De certo modo, o programa é uma ação institucional que visa a dinamização das indústrias da criatividade no país, explorando a dimensão da cidadania cultural a partir do processo de profissionalização da cultura, principalmente no que diz respeito à cultura popular. Por outro lado, o programa também confere uma espécie de prebenda, o direito de atuar como um “Ponto de Cultura”,

signo de distinção que implica em toda sorte de disputas e negociações. Já o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial comporta uma política de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial com vistas a contribuir para a preservação da identidade e diversidade étnica e cultural do Brasil. A concessão do título de Patrimônio Cultural tem sido acionada a partir de uma série de grupos culturais que realizam pressões e, assim, tentam solucionar seus interesses políticos e simbólicos. Não é à toa que essa legislação foi implementada em vários estados, com destaque para os estados nordestinos (7 dos 12 que estados do país que possuem esse tipo de legislação).

Ao final do capítulo, Alves procura salientar o destaque da região Nordeste, junto à região Sudeste, no âmbito da administração e financiamento da cultura. São os estados que mais destinam recursos para a área da cultura, apresentando também um número significativo de secretarias municipais de cultura. Segundo o autor, a grande presença da cultura na estrutura institucional desses estados se deve a três processos que estão interligados: a) o peso político-econômico alcançado pelas atividades de entretenimento-turismo, tecendo uma imensa economia da diversão que requer do poder público um certo planejamento; b) a incorporação do repertório Unesco nessa estrutura; c) a formação do Sertão como monopólio de sentido, enquanto *lócus* de identidade e autenticidade, durante o processo de industrialização do simbólico no país.

Finalmente, chegamos ao capítulo que encerra o livro e à quarta condição de possibilidade para estruturação da economia simbólica do “Sertão”: a conformação dos grupos que consomem e, logo, dinamizam o valor da tradição sertanejo-nordestina. Mais especificamente, Alves procura dar conta do processo histórico-social de constituição de uma estrutura social de personalidade que deve a sua estruturação à experiência contemporânea do consumo de determinados bens e serviços culturais, no caso, os signos da cultura popular sertanejo-nordestina.

Com o objetivo de dar conta do processo de conformação do que o autor designa como “brasilidade romântica”, vislumbra-se o debate teórico-intelectual que aponta para o fato de que os consumidores que integram o hedonismo moderno-contemporâneo tiram seu prazer das emoções associadas ao consumo de conteúdos artísticos-culturais. Trata-se da constituição de estruturas de sensibilidade ancoradas no apreço conferido às atividades artísticos-culturais enquanto “usinas de emoções”, sendo que a moeda de troca que circula como mercadoria nesse arranjo é a subjetividade do próprio consumidor que é, simultaneamente, sujeito e objeto do consumo. Um processo que passa pela ressignificação de memórias coletivas e individuais, bem como pela reatualização de identidades étnicas, sexuais, locais, regionais, nacionais, etc.

No que diz respeito à constituição da “brasilidade romântica”, Alves recorre para alguns estudos que tratam da conformação de interdependências entre círculos acadêmicos e artistas nordestinos nos grandes centros urbanos brasileiros. Ao longo dos anos 1980, todo um trabalho simbólico de aprendizado tem sido realizado dentro de determinados espaços de convivência e intercâmbio cultural (como a Vila Madalena, em São Paulo, e a Lapa, no Rio de Janeiro), desdobrando-se numa valorização crescente das categorias de “autenticidade”, “tradição” e “pureza”.

A experiência acadêmica, e toda a construção do capital cultural tributário a essas sociabilidades, tem sido a grande responsável pela incorporação dos ideais e sentimentos de valorização e formação do culto à cultura popular brasileira. Através dos segmentos inseridos no universo acadêmico que o valor “aurático” da cultura popular tem sido produzido, constituindo a estrutura de sentimento da brasilidade romântica. Uma das tradições mais consumidas é a tradição sertanejo-nordestina. O envolvimento com os conteúdos dessa tradição integra esse complexo arranjo movido pelo desejo de consumir expressões lúdico-artísticas reputadas e experienciadas como “autênticas” e “puras”.