

CARNAVAL: Um dos Elementos Constituintes do Mecenato Brasileiro no Final do
Século XX

Fábio Henrique Monteiro Silva

Prof. Especialista em História. Departamento de História e Geografia da UEMA

fakano@ig.com.br

Resumo: Abordagem acerca do processo de cooptação dos bens culturais por parte do Estado brasileiro, a partir da década de 1970, como elemento definidor de uma política de apropriação da festa carnavalesca no processo de construção do seu Mecenato.

Palavras-chave: Carnaval, Política Cultural, Estado brasileiro, Cultura Popular.

Abstract: Analysis concerning the process of cooptation of the cultural goods on the part of the Brazilian State, from the decade of 1970, as defining element of one politics of appropriation of the carnavalesca party in the process of construction of its patronage.

Key-words: Carnival, Cultural politics, Brazilian state, Popular Culture.

1. INTRODUÇÃO:

As festas carnavalescas são antigas na História do homem e podemos encontrá-las entre os festivais característicos do final da Idade Média, como festa anual na semana anterior à Páscoa. Vestidos com bizarros trajes de carnaval, os camponeses e habitantes das cidades cantavam e dançavam nas ruas. Os portugueses vindos para o Brasil trouxeram sua festa carnavalesca, que era caracterizada por verdadeiras batalhas com água, farinha, fuligem e goma. Era o Entrudo. Hoje essas batalhas são feitas de confete e serpentinas. As

cantigas e danças foram se firmando e em cada região tomando suas peculiaridades, assim como agregando elementos das diversas culturas que aqui se incorporaram.

Desde cedo o Brasil é palco de festividades, e apesar dos seus múltiplos significados, o Estado parecia ter consciência do seu papel como gerenciador e obviamente integrador dos diferentes grupos sociais que existiam na colônia. A postura de utilizar a festa como instrumento de legitimação de dominação sempre esteve presente desde o período de conquista empreendido pelos lusitanos. Assim:

Na conversão dos índios, papel importante caberá aos autos - hieráticos, geralmente escritos pelo padre Manuel da Nóbrega, José de Anchieta e Álvaro Lobo, e em que as duas línguas a portuguesa e a dos índios iam sendo misturadas. Nesses autos em que é fartamente explorado o milagre os jesuítas lançam mão de todos os recursos para produzir funda impressão, incluindo a música, fazendo intermediá-los de canto e toques de instrumentos, como nos Mistérios e Moralidades da Europa. (VASCONCELOS, 1997, p.12)

Sabe-se que a trama social não é inconsciente e que, sob as máscaras festivas subjaz um aparato ideológico que oculta os mecanismos reais e leva os indivíduos a esquecer temporariamente o peso desigual entre os participantes e os que instituíram as regras sociais que, com elas se beneficiam.

O Estado sempre atuou de forma consciente no que diz respeito à necessidade de limitar e controlar aquilo que afirmava ser um perigo para a manutenção da ordem, nem que para isso tivesse que usar de meios suaves, que a prudência lhe sugerisse, para ir transformando pouco a pouco um divertimento tão contrário aos bons costumes.

Assim, a relação de autoridade entre o Estado e a sociedade ocorre mediante uma tentativa de uniformização de crenças na qual o Estado pode assumir uma postura coercitiva, sendo que para isso deve lançar mão de mecanismos capazes de legitimar sua ação. Essa consciência de controle das ações sociais é identificada na postura do Estado metropolitano quando concebia que a conquista “não teria se concretizado caso não se fizesse acompanhar por um universo simbólico que a legitimasse e atingisse todas as camadas sociais e os grupos étnicos formadores da estrutura social da colônia” (ARAÚJO, 1996, p. 48).

Esse universo simbólico, que é composto por vários signos - entre os quais a festa apresenta-se como reflexo de uma sociedade, com intenções políticas bem definidas.

Nessa perspectiva de controle social, as leis, os costumes e os imperativos aos quais a ação deve conformar-se não são inatos, são implementados pelo Estado que, de forma às vezes mascarada com seus aparelhos ideológicos, sabe como instrumentalizá-la em benefício próprio.

A influência ideológica pode, assim, transformar-se em monopólio de grupos, mesmo que de forma lenta - o que não é o caso da vigência atual, na qual os meios de comunicação de massa permitem criar um sistema de informação instituindo um contato direto entre povo e Estado, ou melhor, entre dominador e dominados, nem que para isso possa se utilizar da nossa maior expressão festiva, no caso o carnaval, para afirmar que na folia todos somos reis.

2. O ESTADO BRASILEIRO E A “DESORDEM ORGANIZADA”

O carnaval tem sido visto sob diferentes posicionamentos entre autores como Freire (1981, p.30) ao afirmar que “a distância no carnaval entre as classes e as raças formadoras do povo brasileiro seriam enfraquecidas ou anuladas”. Outros, como Durkheim apud Araújo (1974, p.31), procuram mostrar “a existência de mecanismos internos que regulam e ordenam a própria desordem aparente da festa carnavalesca”. Ou ainda Burke (1989, p.33) ao aludir que “o carnaval pode ser visto como um ritual, que sobre aparência de protestos sobre a ordem social estabelecida, termina por reafirmá-la e fortalecê-la”. A nossa perspectiva de análise coaduna com Burke que vê o carnaval como uma forma da sociedade brasileira se desdobrar diante de si mesma no seu próprio espelho social.

Porém, na tessitura da festa carnavalesca, encontramos a intervenção do Estado que, com sua política cultural, consegue perceber que os espaços festivos do carnaval não estão divorciados do contexto político.

Segundo Bordieu (1996, p. 48) “A noção do espaço contém em si, o princípio de uma apreensão relacional do mundo social”. Ele afirma, de fato, que toda a realidade que designa reside na exterioridade mútua dos elementos que a compõem. Observa-se, portanto, o Estado como uma instituição que deseja unificar os diferentes campos sociais, sejam

cultural ou político, usando o espaço festivo para regular o funcionamento desses diferentes segmentos sociais.

A descrição das formas de organização e de suas propriedades espaciais não basta para esclarecer a arquitetura social. Para isso é necessário analisar a sua utilidade, além das instituições que proporcionam aos grupos um meio onde as necessidades individuais e coletivas encontram satisfação, mesmo que momentânea ou fora do contexto da normalidade do dia-a-dia.

A alternativa para tal problemática é a institucionalização do poder, ocorrendo, muitas vezes, por meio da cooptação de indivíduos ligados a diferentes segmentos sociais que outrora se contrapunham à política cultural do Estado, passando a ter uma postura diferenciada na medida em que defendem os interesses estaduais.

Essa concepção em que o Estado se utiliza dos interesses coletivos é defendida por Bourdieu (1990, p.158) ao afirmar que:

A busca de formas invariantes de percepção ou de construção da realidade social mascara diversas coisas: primeiro, que essa construção não é operada num vazio social, mas está submetida a coações estruturais; segundo, que as estruturas estruturantes, as estruturas cognitivas, também são socialmente estruturadas, porque têm uma gênese social; terceiro, que a construção da realidade social não é somente um empreendimento individual, podendo também tornar-se um empreendimento coletivo.

É certo que o mundo social pode ser visto e construído de diferentes formas, pois os mecanismos que operam na sociedade nunca são perfeitos. Diante de tal afirmação, podemos salientar que as festas, dentre as quais o carnaval, desempenham funções sociais quer tenham ou não seus participantes consciência disso.

3. A CONSTRUÇÃO DO MECENATO BRASILEIRO

As festas sociais podem ser vistas como uma releitura da ordem cotidiana. Nesse sentido, a nossa problematização se insere na tentativa de compreender a intervenção do Estado nesse cotidiano festivo, tentando perceber o que motivou o Estado brasileiro a intervir com mais intensidade numa festa popular de caráter espontâneo e que, paulatinamente, torna-se instrumento de interesse público e ideológico.

Que função passa a ter esse carnaval para o Estado brasileiro? Antes de respondermos a essa indagação, gostaríamos de mencionar que tais problemáticas já são estudadas por alguns antropólogos como Da Matta.

Sendo o carnaval um das expressões da cultura popular concordamos com Gramsci (1978, p.133) quando afirma que “ Quanto à cultura popular talvez seja melhor de início defini-la como uma cultura não oficial, a cultura da não elite, das classes subalternas”. A partir de tal definição, teremos a preocupação de estudar o carnaval como um dos modos específicos pelos quais esses conjuntos culturais são apropriados pelo Estado. Sabendo-se que a descoberta do povo tanto no mundo europeu como no Brasil, atendeu a uma série de interesses políticos, convertendo-se num tema de interesse para os intelectuais. Para Burke (1989, p. 40) “a descoberta da cultura popular foi, em larga medida, uma série de movimentos nativistas no sentido de tentativas organizadas de sociedades sobre domínio estrangeiro para reviver sua cultura tradicional”.

Mesmo utilizando um exemplo europeu, pois a análise de Burke diz respeito aos países tidos como periféricos deste continente, tal exemplo pode se adequar à realidade brasileira que quando vai preocupar-se com a construção da sua identidade elege o samba, o malandro, a mulata, como elementos que configuram a nacionalidade e que, de acordo com a necessidade política da intelectualidade elitista, esses símbolos são usados para transformar os brasis em Brasil.

Sabendo que essa intelectualidade elitista é que legitima e é legitimada por esse Estado opressor, que com seus aparelhos ideológicos, reafirmam a ideologia dominante, Althusser (1985, p. 74-75) enfatiza:

Com efeito, são esses que garantem, em grande parte, a reprodução das mesmas relações de produção, sob o escudo do aparelho repressivo do Estado. É neles que se desenvolve o papel da ideologia dominante, a da classe dominante, que detêm o poder do Estado. É por intermédio da ideologia dominante que a harmonia (por vezes tensa) entre o aparelho repressivo do Estado e os aparelhos ideológicos do Estado e entre os diferentes aparelhos ideológicos do Estado é assegurada.

Assim como Bourdieu acredito que pensar o Estado é expor-se a assumir um pensamento de Estado, aplicar a estas categorias de pensamentos produzidas e garantidas por ele próprio e, portanto, tentar compreender sua verdade mais fundamental. Mesmo consciente de que é um tanto difícil compreender a verdade do Estado, sabemos que é no

campo da produção simbólica que se faz sentir sua influência e é nesse campo simbólico que repousam os seus aparelhos ideológicos. Portanto, conforme Bourdieu (1990, p.99),

O Estado é resultado de um processo de concentração de diferentes tipos de capital, de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, de informação, capital simbólico, concentração que, enquanto tal, constitui o Estado como detentor de metacapital, com poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores.

A perspectiva deste estudo é discutir o Estado como elemento que dentro de suas várias faces, utiliza as festas como um dos seus campos de atuação para exercer seu controle social.

O Estado com a definição dos espaços festivos através de seus calendários e a legitimação de suas festas, dentre os quais o carnaval contribui de maneira determinante na produção e reprodução dos instrumentos de construção da sociabilidade e, conseqüentemente, exerce uma função formadora da ordem mesmo nesses espaços de festividade.

Quanto à questão do Estado brasileiro, interessa-nos analisar uma das formas de dominação, controle ou legitimidade e perceber como esse dito Estado democrático e de direito consegue se apropriar dos bens culturais para fazer valer sua vontade. Essa vontade, estimulada pela preocupação de construir o nacionalismo brasileiro, fez com que o Estado lançasse mão de uma política cultural para que possa, a partir desse viés, utilizar elementos populares para continuar a manutenção da sua hegemonia política.

Nesse sentido, a valorização da cultura popular passa a ser uma real preocupação do Estado brasileiro, como ressalta DEMO (1982, p. 34):

A cultura popular é valorizada em razão do desenvolvimento social da qualidade de vida e da proposta educacional. É definida como campo prioritário de ação, não exclusivo, porque refere-se à maioria da população, com a qual o Governo precisa declarar o seu compromisso.

Não se pode negar que dentro de um planejamento governamental, a preocupação do Estado quanto aos problemas culturais parece ser secundária, principalmente se observamos os pacotes econômicos. Porém, a partir dos processos de abertura democrática, quando o Estado brasileiro precisaria de uma espécie de marketing para mascarar os atos institucionais e os seus planos de segurança nacional, o mesmo utiliza uma política cultural

bem articulada para manter seus interesses. Observa-se tê-lo conseguido, já que após o processo de abertura democrática, os mesmos grupos continuaram no poder.

Esse processo de utilização de políticas culturais por parte do Estado brasileiro pode também ser visto como uma espécie de procura de uma nova base de apoio, pois desde a normatização das esferas culturais é lançada uma série de leis e decretos para disciplinar e organizar a produção e distribuição dos bens culturais seja com a regulamentação do artista seja como agente financeiro da arte. Assim, conforme Ortiz (1980, p.100);

O Estado aparece como um guardião da memória nacional e da mesma forma que defende o território nacional contra as possíveis invasões estrangeiras preserva a memória contra a descaracterização das importações e ou das distorções dos pensamentos autóctones desviantes. Cultura brasileira significa nesse sentido “segurança e defesa” dos bens que integram o patrimônio histórico.

O Estado brasileiro, segundo alguns autores, pode ser definido a partir da década de 1970 como o grande mecenas da cultura brasileira. Isso deve ser levado em conta devido à necessidade que tinha o próprio Estado de utilizar-se da política cultural como marketing para o processo de abertura política, uma vez que nessa conjuntura as pressões populares já se apresentavam com muito mais frequência. Além disso, o Estado brasileiro consegue perceber a necessidade que o mesmo tinha de cooptar parte da inteligência brasileira para, a partir de tal prática, organizar melhor a relação entre cultura e desenvolvimento. Nesse sentido, Miceli (1976, p.159) diz:

Dando seqüência à postura inaugurada pelos modernistas, esses intelectuais cooptados se autodefinem como porta-vozes do conjunto da sociedade, passando a empregar como crivos de avaliação de suas obras como indicadores capazes de atestar a voltagem seus laços com as primícias de nacionalidade. É nesse contexto, sem dúvida, que tomou corpo a concepção de “cultura brasileira” sob sua chancela, desde então, se constitui uma rede de instâncias de produção, distribuição e consagração de bens simbólicos a custa das dotações oficiais.

Portanto, há de se perceber um grande aumento da preocupação por parte do Estado com a questão da cultura popular e, nessa perspectiva, Chauí (1993, p.8) afirma:

Nessa divisão, o intelectual que fala pelo Estado, para o Estado e a partir do Estado torna-se consciência da cultura, uma consciência que tem a posse da verdade do todo, esclarecedora e com pretensão de unir aquilo que a própria realidade política se encarrega de separar. É nessa esteira que surgem os projetos de cultura nacional popular, investimento fantástico encarregado de construir a identidade cultural, a unidade social e ao mesmo tempo a idéia de legitimidade.

Dentre os elementos que podem construir a nossa identidade, a festa popular carnavalesca ganha destaque na medida em que é percebida pelo Estado como uma das formas de continuar exercendo um controle sobre a massa. Esse controle adquire expressividade a partir da década de 1970, momento de crise social na qual essa mesma massa começa a contestar de forma mais expressiva a ditadura militar.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa evidência da preocupação do Estado brasileiro em relação à cultura popular pode ser observada a partir da política cultural implementada pelo Estado, quando o mesmo passa a institucionalizar a cultura criando órgãos como a Embrafilme, de 1969; a transformação da diretoria do patrimônio histórico e artístico nacional em instituto, IPHAN em 1970; a criação dos Departamentos de Assuntos Culturais, DAC, em 1972, e, em 1978, a criação da Secretaria de Assuntos Culturais, SEAC, dentre outros.

Essas iniciativas, relevantes no domínio da cultura oficial ao longo da década de 1970, mostram a grande preocupação do Estado em relação a tal problema, como afirma Miceli (1976, p. 99):

Alguns estudiosos já se referiram ao Estado como o grande mecenas da cultura brasileira nos anos 70. Tal postura parece procedente caso se entenda por mecenato a disposição em subsidiar intelectuais e artistas que não encontram colocação segura no mercado para os bens que produzem, ou então como parece ocorrer no Brasil e em inúmeros outros países, o mecenato governamental sustenta atividades e gêneros artísticos às voltas com um público declinante e que passa a depender crescentemente da proteção oficial. Desta maneira, a presença do Estado revela-se proporcional às dificuldades de mercado, ou melhor, à impossibilidade de autofinanciamento para uma dada atividade de proteção intelectual ou artística.

A cultura popular, a partir de 1970, passa também a ser preocupação de uma política de desenvolvimento do Estado brasileiro, por isso, o mesmo começa a submeter os planos culturais ao modelo econômico capitalista que traz uma série de reflexos dentre os quais destaca-se uma forte intervenção estatal sobre a produção cultural, uma vez que o mesmo é um agente acumulador de capitais.

Outro resultado desse processo interventor é a tentativa do controle ideológico do povo para que o mesmo consuma apenas os bens culturais considerados não subversivos, e

talvez o mais importante reflexo desse processo seja a necessidade que o Estado brasileiro tem de vincular cultura e integração nacional, à política do Estado. Nessa mesma conjuntura tal postura, parece ser totalmente inversa, pois percebemos, a partir da obra do economista Celso Furtado: *A Fantasia Organizada* que a postura do Estado brasileiro sob o ponto de vista de sua política econômica parece não apresentar a mesma preocupação que versa acerca dos seus bens culturais. Pois o que podemos observar é que, a partir do Golpe militar de 1964 o Estado Brasileiro passou a portar-se de forma totalmente submissa ao capital internacional.

É evidente que essa preocupação com o nacionalismo cultural tinha como principal objetivo ocultar as divisões sociais de classes das diferenças raciais e sociais, preparando o povo para a compreensão de um Brasil potente, daí a tradução no período do “milagre brasileiro” dos slogans “Brasil, ame-o ou deixe-o” “Meu Brasil, eu te amo” que estimulava o povo à prática do civismo.

Em relação ao domínio cultural, as expressões povo, nação e Estado são muito usados, no entanto, deve-se ter uma preocupação com relação a esse quadro que é muito problemático, principalmente com relação ao Brasil que apresenta um caráter colonizador onde a expressão cultural do branco tenta se impor como a única autêntica. Por isso, “nenhuma cultura ou nenhuma arte brasileira poderá se apresentar como popular, sem correr o risco de passar por uma falsificação ideológica” (CHAUÍ, 1993, p.55).

Portanto, o discurso dirigido ao povo sempre vem carregado de interesses políticos, daí o carnaval a ser apresentado como uma autêntica festa popular e, quando o Estado brasileiro percebe as relações de poder e de dominação que estão por trás dessa manifestação, logo encontram uma forma de se apossar de tal manifestação para exercer seu domínio. A festa é do povo, mais o controle da mesma cabe ao Estado, hegemônico e dominador.

REFERÊNCIAS

Outros Tempos, www.outrostempos.uema.br, ISSN 1808-8031, volume 02, p. 145-155 154

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: máscaras do tempo, entrudo, mascarada e festa no carnaval de Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 1996.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: Sobre a teoria da ação: São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____, **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Cultura e Democracia**: o discurso competente e outras falas, São Paulo, Cortez, 1993.

_____, **O Nacional e o Popular na Cultura brasileira**. Seminários, São Paulo, Brasiliense, 1994.

_____, **Política Cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**, Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEMO, Pedro. **Dimensão Cultural da Política Social**, Recife: Ed. Massangana, 1982.

GRAMSCI, Antonio. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil**. São Paulo: Difel, 1979.

_____, **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 19881.

ORTIZ, Renato. **A Consciência Fragmentada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____, **Um Outro Território**; ensaios sobre a mundialização. Rio de Janeiro Ed. Olho d água, 1988.

_____, **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____, **A Moderna Tradição Brasileira**: cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1994.

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da Música Popular Brasileira (1500-1889)**. São Paulo: Livraria Martins Editora, Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1997.