

**Massenarmut und kultureller Kahlschlag -  
Die Lage in der Sertão-Region Cariri**

Erschienen in:

Brasilien Nachrichten 122 (2000), S. 32-37,  
in Zusammenarbeit mit Marília Dírca da Costa

Digitale Version:

[www.publi.soluar.net/2000Massenarmut.pdf](http://www.publi.soluar.net/2000Massenarmut.pdf),  
27.01.2005

Knapp zehn Stunden dröhnt der Bus jetzt durch das weite hügelige Land. Am Abend ist er in Recife aufgebrochen. In der Nacht hat er im Regen den Agreste, die Übergangszone zwischen der feuchten Küstenregion und der Trockenzone des Sertão passiert. Nun befindet er sich kurz vor dem Ziel: Es ist Juazeiro do Norte in der Region Cariri. Sie liegt im Süden des Bundesstaates Ceará - mitten im kargen, dünnen Sertão Nordostbrasilens. Die ausländischen Touristen, die sich hierher verirren, lassen sich an zwei, drei Händen aufzählen.

Der Sertão nimmt etwa 80% des rund 1,5 Mio. Quadratkilometer großen Nordosten Brasilens ein und gehört zu den ärmsten Regionen der Erde. Seit der Epoche des brasilianischen Kaiserreichs hat sich kaum etwas an den sozialen Strukturen im Sertão geändert. Der größte Teil des Landes ist in den Händen einiger weniger Latifundiários (Großgrundbesitzer) der hellhäutigen Oberschicht. Sie benutzt es entweder zur extensiven Rinderzucht, lässt es brach liegen oder verpachtet es. Die Pachtverhältnisse ähneln oft denen der Feudalzeit: Der Pächter plagt sich tagein, tagaus gegen die Dürre ab, damit der Latifundiário dann bis zur Hälfte und mehr von der Ernte bekommt. Viele Pächter sind daher hoffnungslos bei den Latifundiários verschuldet und damit unwiderruflich von ihnen abhängig. Natürlich halten die Latifundiários auch die politische Macht in ihren Händen. Der Kauf von Wählerstimmen, sei es gegen Bargeld oder das Versprechen auf eine Anstellung, ist im Sertão genau so üblich wie die gewaltsame Beseitigung unbeugsamer Kleinbauern, die sich zusammenschließen, um gegen die ungerechten Zustände zu kämpfen und für eine Landreform einzutreten.

Schon in den siebziger Jahren beklagte der ehemalige Gouverneur des Bundesstaates Pernambuco, Miguel Arraes de Alencar, dass der Nordosten Brasilens neunmal größer als die gesamte landwirtschaftlich genutzte Fläche Japans sei, die 100 Millionen Japaner ernähre. Das Land im Nordosten Brasilens werde dagegen nicht dafür genutzt werde, sein Volk zu ernähren, sondern um ein halbes Dutzend Großgrundbesitzer zu bereichern (vgl. Meueler 1971, S.28 zitiert in FU Berlin 1974, S. 10 ). Miguel Arraes musste während der Militärdiktatur Brasilien verlassen.

Trotz der 1985 beginnenden Demokratisierung im ganzen Land, die mit der neuen Verfassung einen ersten Höhepunkt erreichte, gibt es in Brasilien bis heute keine durchgreifende Agrarreform. Deshalb hat sich auch nichts am Elend der großen Mehrheit der Bevölkerung, den Schwarzen, Mulatten, Indios und Cabôclos (Mestizen), geändert. Der überwiegende Teil dieser Bevölkerungsgruppen lebt unter dem Existenzminimum. Hunger, schlechte Bildung und eine miserable medizinische Versorgung sind die Ergebnisse einer oligarchischen und zutiefst unsozialen Politik in Brasilien und insbesondere im Sertão. Doch statt durchgreifende Reformen in Angriff zu nehmen, werden die Sertanejos jedoch seit jeher vertröstet und in den industrialisierten Süden oder das Amazonasgebiet gelockt. Deswegen ist die Landflucht weiterhin enorm; schon heute leben über drei Viertel aller Brasilianer in Städten.

### **Trockenheit und Armut - der Cariri**

Gleich nach der Ankunft im etwas außerhalb der Stadt gelegenen Rodoviária (Busbahnhof) von Juazeiro do Norte stürzen sich zahllose Kinder auf den Bus. Sie wollen unbedingt etwas verkaufen. Mit geschälten Apfelsinen, Äpfeln, gebrannten Erdnüssen, Eis, Süßigkeiten, billigem Schmuck und Spielzeug versuchen sie ihr Glück. Sie sind die Ernährer ganzer Familien, die ohne Habe aus den ländlichen Gebieten der Region Cariri nach Juazeiro do Norte kamen. Sie wurden von der Hoffnung getrieben, dass es ihnen dort besser gehen würde. Jetzt fristen sie in notdürftig zusammengengelagerten Bretterbuden am Rande der etwa 175000 Einwohner (IBGE 1994) zählenden Stadt ihr Dasein.

Wenn auch chronisch kränkelnd bildet sie nunmehr als eine der wichtigsten Städte Ceará zusammen mit den jeweils gut 10 km entfernten Nachbarstädten Crato und Barbalha das wirtschaftliche und kulturelle Zentrum des Cariri. Bis auf diesen nach der Hauptstadt Fortaleza größten städtischen Ballungsraum Ceará ist der Cariri mit seinen knapp 17000 qkm und etwa 725000 Einwohnern (IBGE 1994) jedoch vorwiegend landwirtschaftlich geprägt. Auf den großen Fazendas (Großgrundbesitzen) im fruchtbaren Umland des bis zu etwa siebenhundert Meter hohen Gebirgszuges "Chapada do Araripe", der das Vale do Cariri (Tal des Cariri) umschließt und die natürliche Grenze zwischen den Bundesstaaten Ceará und Pernambuco bildet, weiden Rinder. Außerdem wachsen hier Baumwolle Zuckerrohr und Caju-Früchte, die zum Teil in der regionalen Textil- und Nahrungsmittelindustrie weiterverarbeitet werden.

Die zahllosen Kleinbauern des Cariri müssen hingegen in Subsistenzwirtschaft um ihre Existenz kämpfen. Sie leben in erster Linie vom Anbau der Grundnahrungsmittel Reis, Mais und Bohnen, die auf ihren kleinen öden Äckern nur kümmerlich gedeihen. Denn außerhalb des Umlandes der Chapada, von der Teile bereits seit 1946 unter Naturschutz stehen, prägt ein semi-arides Klima mit Spitzenwerten von über 40 Grad Celsius Landschaft und Menschen im Cariri. Immer wieder treten zudem langjährige Secas (Dürreperioden) auf.

An sie hat sich die Vegetation der Caatinga angepasst, die sich vorwiegend aus dünnen Weidegebieten mit verwucherten, niedrigen Dornbusch- und Krüppelbäumen sowie Sukkulente zusammensetzt. Nach dem Ende der Trockenzeit, die gewöhnlich von Juni bis Dezember dauert, können heftige Regenfälle des öfteren zu verheerenden Überschwemmungen führen. Die Folge davon ist eine starke Bodenerosion.

Ihren Namen hat die Region von dem Indio-Volk der Kariri (auch Kiriri genannt). Sie waren Bauern, Sammler und Fischer, die hauptsächlich Mais, Maniok und Tabak anbauten. In unzähligen Kavernen und Grotten der Chapada do Araripe hinterließen sie Felsmalereien. In Crato, gründete der italienische Capuzinerpater Frei Carlos schon vor über zweihundert Jahren eine Indiomission. Dort fand man kunstvoll bemalte Tongefäße mit Skeletten sowie Schmuck und Tonarbeiten als Grabbeigaben. Sie sind Zeugen einer ausgeprägten Keramikultur (Gomes de Araújo 1971).

Gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts wanderten die ersten europäischen Viehzüchter aus Bahia, Sergipe, Alagoas und Pernambuco entlang den Flussläufen des Pajeu und Riacho da Brígida in den Cariri ein. Um 1750 lebten jedoch erst zwischen zwei bis fünf Tausend Siedler im Cariri (Gomes de Araújo 1973). Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war Juazeiro do Norte noch ein Dorf. Das änderte sich erst, als der heute überall im Volk verehrte Padre Cícero das Pastorenamt übernahm und Handwerker und Kaufleute ansiedelte. 1960 waren es dann bereits rund 450000 Einwohner, von denen damals jedoch noch 67% im ländlichen Raum lebten (CELCA 1964), während heute allein das Städtedreieck Crato - Juazeiro do Norte - Barbalha mit mehr als 300000 Einwohnern 41,8% der Gesamtbevölkerung umfasst (IBGE 1994).

### **Reiche Kultur des Sertão**

Die Strassen, die Juazeiro und Crato schachbrettartig durchziehen, sind stets mit regem Leben gefüllt. Wo man auch hinsieht, überfallen leuchtend bunte Farben das Auge. Immer wieder unterbrechen Flötenspiele, die rhythmischen Klängen eines Akkordeons oder die fröhliche Stimme eines Straßensängers den Großstadtlärm. Immer wieder irritiert Kunsthandwerk den Beton- und Stahlblick. Denn wie auch in anderen Regionen und Ländern versucht das Volk des Cariri durch die künstlerische Interpretation seiner Sitten, Traditionen und Mythen seine Lebensweise mit ihren soziokulturellen Werten auszudrücken.

Bei der Entstehung von Folklore, Volksliteratur und Kunsthandwerk im Sertão sind dabei drei Aspekte von besonderer Bedeutung: Zum einen ist es die jahrhundertlange Vermischung indigener, afrikanischer und iberischer Kulturelemente, die dem Cariri ein unverwechselbares Aussehen verlieh. Dazu kam der enorme Anpassungsdruck des Volkes an die raue teils sogar widrige natürliche Umwelt. Außerdem wird die soziale Situation eines stets unterdrückten Volkes auf die unterschiedlichste Weise in seinen kulturellen Darbietungen sichtbar. So spiegeln Folklore, Volksliteratur und Kunsthandwerk im Sertão eine reiche kulturelle Vielfalt wider.

Die Kultur des Sertão hat aufgrund all' dieser Aspekte auch heute noch einen großen Einfluss auf die Musik, Literatur und bildende Kunst ganz Brasiliens. Große Interpreten der Música Popular Brasileira, viele Dichter, Künstler und Maler Brasiliens sind Nordestinos. Ihr Bewusstsein und ihre Verpflichtung sowohl gegenüber den folkloristischen Traditionen als auch gegenüber der sozialen Situation des Volkes gaben dem Sertão eine eigene kulturelle Identität, die selbst die Militärdiktatur überleben konnte. Typische Beispiele aus dem Cariri sind dafür die Tänze Reizado, Côco und Maneiro Pau. Im Bereich der Musik müssen die *Cantoria* (Sprechgesang), die *Viroleiros* (volkstümliche Sänger mit Gitarrenbegleitung) und die *Banda Cabaçal* (meist sechsköpfige Gruppe mit Trommeln und Flöten) genannt werden. Im Kunsthandwerk sind die *Holzschneidrucke*, die Tonarbeiten, Bastflechteereien, die Hängemattenweberei und das Spitzenklöppeln am bedeutendsten. Schriftliche Träger der Volkskultur sind vor allem auch die meistens sechzehn Seiten umfassenden A6-formatigen Cordellheftchen, die in Versform Geschichten über aktuel-

les und vergangenes Geschehen in der Region erzählen. Der Name Cordell stammt dabei von Kordel, da sie oftmals an Kordeln aufgehängt angeboten werden.

Trotz aller Härten fühlt sich der Sertanejo in seiner natürlichen, kulturellen und sozialen Umwelt wohl. Die meisten Sertanejos verlassen ihr Land deshalb auch nur notgedrungen während der immer wiederkehrenden großen Dürreperioden. Wenn die Misere übermächtig wird, so dass es zum Überleben nicht mehr ausreicht, suchen sie in anderen Regionen Brasiliens, insbesondere im industrialisierten Süden ihr Auskommen. Dort werden jedoch nur wenige von ihnen so glücklich und zufrieden, wie sie es im Sertão waren. Sehnsucht bleibt fortan das bestimmende Gefühl in ihrem Leben, vermischt mit dem festen Wunsch, irgendwann zurückzukehren. „Weil ich von dort, aus dem Sertão bin, aus dem Inneren des Buschlandes, des Gestrüpps der Felder, gehe ich kaum aus, habe ich kaum Freunde, gelingt es mir nicht, ohne Verdross in der Stadt zu bleiben. Weil ich von dort bin, ganz sicher deswegen, mag ich keine weichen Betten, kann ich nichts ohne Grieben essen, spreche ich kaum, weiß ich fast gar nichts, bin ich wie ein verlorenes Kalb in der ziellos umherlaufenden Ochsenherde“, sang einst Gilberto Gil in seinem „Lamento Sertanejo“, dem „Klagelied des Sertão-Bewohners“, und beschrieb damit eindrucksvoll die Lebenssituation eines Sertão-Bewohners im städtischen Süd Brasiliens, weit entfernt von seiner Heimat.

### **Globalisierung als Kulturzerstörer**

Die einseitig technologische und wirtschaftliche Ausrichtung globaler Entwicklungstendenzen hat den Menschen seiner natürlichen Umwelt entfremdet. In den letzten Jahren verschärft sich dieser Prozess, indem der Mensch nunmehr auch aus seiner kulturellen Umwelt herausgerissen wird. Hat der Mensch es bis jetzt schon fast geschafft, seinen natürlichen Lebensraum zu zerstören, so scheint sich nunmehr sein Streben nach weiterem „Wohlstand“ damit allein nicht mehr zu begnügen. In seinem blinden Rausch nach „Immer mehr“ und „Immer besser“ nimmt er jeden gesellschaftlichen Preis in Kauf. Dieser Prozess erreicht zunehmend auch die wirtschaftlichen Peripherien. Die Industrienationen bedienen sich ihrer politischen und wirtschaftlichen Macht, um Entwicklungstendenzen vorzubestimmen. Mit Hilfe der von ihnen beherrschten Massenmedien versuchen sie, die eigenen gesellschaftlichen Werte und Normen als nachzunehmende Entwicklungsstandards weltweit durchzusetzen.

Im Sertão kann man heute mitverfolgen, wie diese Entwicklungsprozesse die in vielen Jahrzehnten und gar Jahrhunderten gewachsenen soziokulturellen Strukturen zerstören. Das hat nicht nur den Verlust kultureller Identität zur Folge, sondern vielmehr auch eine starke soziale und ökonomische Verarmung. Neben den unzähligen riesigen Favelas (Elendsvierteln) der brasilianischen Großstädte droht der Sertão, in dem Tradition und Moderne achtlos aufeinanderprallen, ein Spiegelbild des Widerspruches unserer postmodernen Zeitepoche zu werden: Konsumorientierte Lebensbefriedigung auf der Flucht vor sozialer Isolation, verklärter Individualisierungstrieb innerhalb orientierungslos gewordener Massengesellschaften und nicht zuletzt Reichtum weniger in der Verelendung der Massen.

### **Globaler Aufbruch in den 60ern**

Zur besseren Einordnung der kulturellen Entwicklung Brasiliens in den gesellschaftlichen Entwicklungsprozess ist es dabei notwendig, sich mit den historischen und politischen Veränderungsprozessen während der letzten drei Jahrzehnte auseinander zu setzen. Nur so kann man den momentanen Zustand brasilianischer Kultur und ihrer Probleme verstehen und Perspektiven für ihre Weiterentwicklung umreißen.

Alle diejenigen, die in den sechziger Jahren aktiv an der kulturellen Öffnung und Emanzipation des kulturellen Lebens mitgewirkt, waren sich ihrer Bedeutung bewusst. Sie betrachteten ihre Arbeit nicht nur als Aufschrei nach Freiheit des brasilianischen Volkes, sondern als allgemeinen Ausdruck der Hoffnung in der Geschichte der Völker. Besonders für die Jugend war es eine an Hoffnungen und Utopien reiche Epoche. Sie wurde zusätzlich durch internationale historische Ereignisse wie der Sieg der Vietnamesen über die Vereinigten Staaten als größte Militärmacht der Welt beflügelt. Die studentischen Massenbewegungen in Europa und den USA sowie der Aufstieg der Beatles zu jener Zeit taten ein Übriges.

Auch Brasilien erlebte während dieser Zeit eine enorme kulturelle und damit gesellschaftliche Entwicklung. Mit der Annäherung der Intellektuellen und des Kleinbürgertums an die Volksbewegungen leitete sie einen

fundamentalen soziokulturellen Veränderungsprozess ein und mündete schließlich in der Gründung verschiedener kulturell und gesamtgesellschaftlich wichtiger Bewegungen wie das Centro de Cultura Popular (Zentrum für Volkskultur), oder der Volkskulturbewegung Pernambucos. Diese Veränderungsprozesse prägen die brasilianische Gesellschaft ganz entscheidend bis heute. Unter anderen sind große Namen wie Glauber Rocha des Cinema Novo (Neues Kino) aus dieser Zeit hervorgegangen. Durch die Darstellung der epischen Dimension der Volkskultur machte das Cinema Novo der Öffentlichkeit eine bis dahin kaum bekannte Lebenswirklichkeit Brasiliens bewusst. Bis heute ist sie eine unerschöpfliche Quelle des brasilianischen Films.

Ebenso wie der Film erneuerte sich auch das brasilianische Theater. Das geschah durch Gruppen wie "Arena" (Manege), oder "Opinião"(Meinung), sowie Schauspieler wie Oduvaldo Viana Filho und Nelson Rodrigues. Persönlichkeiten wie Ferreira de Goulart und Vinícius Moraes und Romanciers wie Antonio Callado, die den Realismus der dreißiger Jahre neu belebten und den Willen des Volkes zur gesellschaftlichen Veränderung zum literarischen Thema machten, öffneten schließlich auch die brasilianische Literatur für die sozialen Bewegungen.

Trotz alledem hatten diese kulturellen Bewegungen noch keine genügend tiefe Verwurzelung in der Lebenswirklichkeit. Die Intellektuellen, die sich dem Volk mit der Absicht näherten, es irgend etwas zu lehren, ihm ein "Licht" zu geben, profitierten künstlerisch mehr von dieser Annäherung als das Volk. In dieser Beziehung muss man sich mit diesen Bewegungen sicherlich kritisch auseinandersetzen. Es darf aber keineswegs übersehen werden, welche wichtigen Impulse die Intellektuellen der kulturellen Selbstfindung des brasilianischen Volkes gaben.

### **Die Militärdiktatur und ihre Folgen**

Aber schon 1964 erlitten diese Bewegungen einen harten Rückschlag. Damals begann die Militärdiktatur, Volksbewegungen, Gewerkschaften und Landarbeiterverbände zu unterdrücken. Die Militärs zerschlugen die gerade erst gewachsenen Verbindungen zwischen dem Volk, den progressiven Intellektuellen und dem Kleinbürgertum. Die Kulturschaffenden lebten folglich nur noch aus der Vergangenheit dieser Beziehungen, so dass sie nicht mehr imstande waren, sich weiterzuentwickeln und zu erneuern. Sie kamen schließlich in ihrem Schaffen nicht mehr über die Grenzen ihrer eigenen Lebenswirklichkeit hinaus. So ist das letzte Aufbäumen einiger Künstler wie Caetano Veloso, Gilberto Gil und Chico Buarque in der Musik des Tropicalismo, die sich als Musik des Protests versteht, schon nur noch als begrenzte, lediglich in einigen Bereichen der städtischen Mittelschicht fußende, Bewegung zu verstehen.

Mit dem Institutionellen Akt Nr. 5 im Jahr 1968 wurden die sozialen und kulturellen Bewegungen endgültig zerschlagen. Ab sofort prägten eine enorme politische Zensur und Verfolgung das ganze Land. Duzende von Personen aus diesen Kreisen, darunter viele große Persönlichkeiten, wurden in brasilianischen Kerkern gefoltert oder aus dem Land gejagt. Betroffen waren von diesen Repressionen in großem Maße auch die Studentenbewegungen und Universitäten, die dank der oben beschriebenen sozialen und kulturellen Bewegungen zu Beginn der sechziger Jahre begonnen hatten, sich in kulturelle und wissenschaftliche Schlüsselzentren zu verwandeln. Als Beispiel sei nur die Universität von Brasília genannt. Nun wurden sie jedoch ihrer Funktion, sich kritisch mit der Lebensrealität Brasiliens auseinander zu setzen, beraubt. Die Studentengemeinschaft wurde auseinandergerissen und die Universitäten aus den Stadtzentren an die Peripherie verlegt. Dadurch verloren auch sie den Kontakt zum sozialen Lebensumfeld und verkamen zu leblosen und kritiklosen Spezialisierungsinstitutionen für den Arbeitsmarkt. Erst heute gelingt es den brasilianischen Universitäten, sich allmählich von dieser Bevormundung zu befreien.

Trotz der umgreifenden Verfolgung rettete sich ein Teil des Widerstandes in die siebziger Jahre hinein und bekämpfte die Militärdiktatur. Dabei wurden unzählige neue künstlerische Ausdrucksformen erprobt, mit denen die Kulturschaffenden versuchten, die Zensur der Regierung zu umgehen, die bei der kleinsten Kritik an ihren Strukturen und Ideologien auf den Bühnen und an den Druckmaschinen reagierte. Die vom Theater nun in den Mittelpunkt gestellte Körpersprache und die kreative Entwicklung metaphorischer Sprache in der Literatur sind zwei Beispiele für diese Entwicklungen innerhalb brasilianischer Kultur der siebziger Jahre genannt.

Da sie auch noch aus den Medien verbannt wurden, gerieten Künstler und kritische Intellektuelle vollends ins gesellschaftliche Abseits. Dort entwickelten sie nunmehr jedoch eine Alternativ- und Subkultur, die sich wie zum Beispiel die "Kopier-Dichtung" letzte kleine Nischen innerhalb des totalitären Staates suchten. Spätere Bewegungen konnten aus diesen ersten Ansätzen dann eine "Cultura escapista" (Flucht-Kultur) entwickeln. Sie mied die ideologische Auseinandersetzung mit den politischen Machthabern und versuchte über gesellschaftspolitische Themen wie z.B. die Frage nach der Freiheit des Körpers und der Frau indirekt und an der Aufmerksamkeit der Zensur vorbei gegen das bestehende politische System anzukämpfen.

Durch die Betonung dieser an der einzelnen Person fixierten Themen verstärkte sich allerdings auch der bis dahin eher unterschwellig existierende Generationskonflikt. Um aktiv am politischen und sozialen Kampf mitwirken zu können, musste sich die Jugend zunächst erst einmal zu Hause freikämpfen. Obwohl den insbesondere von der Jugend getragenen Bewegungen also nunmehr sowohl von Außen als auch von Innen Widerstände entgegentraten, setzten sich einige interessante und bedeutende soziokulturelle Entwicklungen durch, an erster Stelle das kollektive Arbeiten und das Durchbrechen vorgegebener Konventionen. Theater inszenierte sich von da an nicht mehr allein auf der Bühne, Literatur kam auch aus anderen Pressen als derjenigen der großen Verlagskonzerne, und auch das Fernsehen war kein Kulturmonopolist mehr.

Der Jugend gelang es auf diesem Wege, sich neue alternative Freiräume zu schaffen, in denen abseits des von oben gesteuerten Kulturbusiness gemeinschaftliche und demokratische Arbeitsformen entstanden. Es war dieser Aufbruch, der den Intellektuellen wieder die Begegnung mit der Volksbewegung ermöglichte und schließlich die demokratische Öffnung erzwang.

#### **“Rede Globo“ und die Globalisierung der Geschmäcker**

Mitte der achtziger Jahre wurde schließlich mit den Kampagnen für freie Wahlen die Militärdiktatur überwunden. Es war ein Moment der gesellschaftlichen Reintegration, der selbst die Abschaffung der staatlich institutionalisierten Zensur erreichte. Heute allerdings kehrt die Zensur in der Form getarnter politischer Unterdrückung zurück.

Denn wenn auch seit 1985 formal wieder Demokratie und Freiheit existieren, garantiert dies noch keine unmittelbaren Verbesserungen. Vielmehr wird deutlich, dass nicht allein die pure Existenz von Diktatur, Zensur und politischer Unterdrückung eine freie, unabhängige kulturelle Entwicklung hemmen. Erst jetzt werden die ganzen Ausmaße der vielen Jahre eines von Dunkelheit und Meinungsverbot geprägten gesellschaftlichen Klimas sichtbar, in dem sich eine hochentwickelte und durchstrukturierte Kulturindustrie ungehindert einrichten konnte.

An erster Stelle dieser autoritären und monopolisierenden Industrie steht dabei der als Prototyp geltende Fernsehkanal "TV Globo", der im wirtschaftlich dominierenden Süden verankert ist und von dort aus die gesamte brasilianische Kulturlandschaft diktiert. Es ist von immenser Bedeutung, dass alle politischen Entscheidungen in diesem Moloch der Kulturindustrie gefiltert werden. So verwundert es nicht, dass die neue Verfassung trotz einiger Freiräume für die regionale Kultur, nicht an dessen Monopol gerüttelt hat. Und genauso wenig überrascht es, dass nicht Bildungs- und Kulturministerium, sondern allein das personell eng an den Globo-Konzern gebundene Medienministerium die kulturpolitischen Leitlinien vorgibt. Indem dieser Konzern das Kulturmonopol an sich reißt, deformiert er jegliche regionale Kulturen und manipuliert selbst die Art, sich zu kleiden und zu reden.

Diese kulturelle Deformation, die zum Beispiel auch die regionalen Sprachkulturen durch eine angebliche brasilianische Nationalsprache ersetzt, zeigt sich nunmehr in ihrer schlimmsten Form: Das künstlerische Werk verkommt in Brasilien zu einer reinen Konsumware, deren Wert nur noch an ihrem Profit gemessen wird. Nachdem Künstler und Kulturschaffende des Nordostens im Laufe der politischen Öffnung in den Süden auswandern mussten, weil dort der gesamte Kulturmarkt konzentriert und aufgeteilt wurde und in ihrer Heimat kaum noch Kulturbetriebe existierten, sahen sie sich kurze Zeit darauf gezwungen, wieder zurückzukommen, da sie im Süden nicht der kulturellen Mode entsprachen. Die wirtschaftliche Zensur ersetzte also beinahe nahtlos die politische Zensur. Dadurch ist es zwingend notwendig geworden, dass die Kulturschaffenden des Nordostens neue Freiräume durch Strategien, die sich an die vollkommen verän-

derte Situation anpassen, auch innerhalb des von der Wirtschaft dominierten offiziellen Kulturapparates besetzen.

Trotz einiger hoffnungsvoller Entwicklungen wie die des brasilianischen Rocks, namentlich des "Rock de São Paulo", der eine der politischsten Manifestationen der letzten Jahrzehnte darstellt, oder auch der "Música Baiana", darf allerdings nicht die drückende Gefahr verkannt werden, dass den intellektuellen und kulturellen Bewegungen dabei droht, von der Kultur- und Medienindustrie als deren Werkzeug missbraucht zu werden. Der Versuch der Befreiung und Emanzipation könnte dann schnell in einen Prozess der kulturellen Verkümmerng münden, der nichts als völlig auf den Konsum eines vom Anbieter zwecks dafür manipulierten Verbrauchers fixierte Massenprodukte auf den Markt wirft.

### **Kulturzerfall im Cariri**

Als sich die beiden Lehrerinnen Dalva Lucia Pereira und Miralva Fereira während ihres Studiums der Literaturwissenschaften an der Universidade Regional do Cariri in Crato mit den soziokulturellen Veränderungsprozessen im Sertão näher beschäftigten, stellen sie fest, dass der Modernisierungsprozess, der den Sertanejos insbesondere durch das Fernsehen vermittelt wird, dabei ist, die gesamte Kultur, die Gewohnheiten und Traditionen des Sertão zu verändern. Sie werden einfach assimiliert, ohne dass dabei ihre traditionellen Werte respektiert würden, die bei weitem nicht immer als archaisch abgewertet werden können. Auf diese Weise kommt es im Sertão zu einer kulturellen Invasion, wie sie alltäglich stattfindet, wenn vermeintlich schwächere Gesellschaften wirtschaftlich und kulturell von anderen unterdrückt werden.

In Verbindung mit der politischen und wirtschaftlichen Beherrschung des Sertão trägt das kapitalistisch orientierte System Brasiliens zu dieser kulturellen Invasion bei. Alles, was aus dem Süden und Südosten kommt, wird den kulturellen und sonstigen Errungenschaften aus dem Sertão übergeordnet. Über den Süden berichtet das Fernsehen meistens positiv, während der Nordosten nur als Zone der Dürre, des Hungers und der Not in Erscheinung tritt. Folglich setzt sich in den Nordestinos fälschlicherweise die Meinung fest, dass es unterentwickelt und unfähig sei, eigenständig zu leben. Viele Sertanejos glauben, dass das Leben im Süden viel einfacher sei, verlassen deshalb ihre Heimat, fügen sich dem Leben des Südens und konsumieren dessen Produkte. So sichert sich der Süden seine Dominanz und bestimmt ohne ein gemeinschaftliches kulturelles Interesse die Entwicklung, beklagen die beiden Studentinnen (Ferreira/Pereira 1993).

Es ist deshalb vielleicht nur eine Frage der Zeit, bis die letzten Reste der reichen Volkskultur, der genügsamen Lebensart sowie der sozialen Werte der Sertanejos diesen Entwicklungstendenzen endgültig zum Opfer fallen. "Sicher gibt es eine negative Propaganda, die das Volk des Sertão allein als Symbol des Hungers und der Misere darstellt, ohne zu zeigen, welch' eine Energie und Widerstandskraft in diesem Volk steckt. Daher ist der Sertão für andere Völker nichts als ausgetrocknetes, dürres Land, in dem man im Elend kriecht. Doch das Leben im Sertão gibt der Seele Gesundheit, Kraft und Materie" entgegnet die Musikerin und Dichterin Cátia de França dieser einseitigen Perspektive. "Der Sertanejo", fährt sie unbeirrt fort, "hat in seinem Innern eine Unschuld, die sich sonst in keinem anderen Volk wiederfindet, eine unsagbare Reinheit, die in jedem den Wunsch erweckt, seine Art zu leben anzunehmen" (Dircia da Costa 1993).

### **Literaturangaben**

**CELCA - Companhia de Electricidade do Cariri 1964:** "Relatório de 1963. Juazeiro do Norte

**Dircia da Costa, Marília 1993:** "Cátia de França: Der Sertão gibt der Seele Gesundheit, Kraft, ...". In: Chegada Nr. 1. Hannover

**Ferreira, Miralva; Pereira, Dalva Lúcia 1993:** "Consciência Cultural", Aufsatz. Nova Betânia, Ceará/Brasil

**FU Berlin 1974:** Pressedienst Wissenschaft "Transamazonica", 3/1974

**Gomes de Araujo, Antônio 1971:** "A cidade Frei Carlos". Crato: Faculdade de Filosofia do Crato

**Gomes de Araujo, Antônio 1973:** "Povoamento do Cariri". Crato: Faculdade de Filosofia do Crato

**IBGE - Instituto Brasileira de Geografia e Estatística 1994:** Crianças e adolescentes, indicadores sociais - Edição especial do censo demográfico de 1991. Rio de Janeiro

**Meuler 1971:** "Soziale Gerechtigkeit". Düsseldorf