

Capítulo 2 - Da África Ao Afro.

Usos e abusos da África na cultura popular e acadêmica brasileira durante o último século

Vera Ribeiro (transl.)
Livio Sansone

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

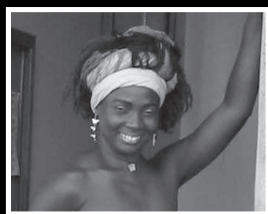
SANSONE, L. Da África Ao Afro. Usos e abusos da África na cultura popular e acadêmica brasileira durante o último século. In: *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil* [online]. Salvador: EDUFBA, 2003, pp. 90-138. ISBN 978-85-232-1197-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Capítulo 2

Da África Ao Afro.
usos e abusos da África
na cultura popular e acadêmica
brasileira durante o último século

A “África”, ou seja, as interpretações das coisas e traços tidos como de origem africana, tem sido axial no processo de mercantilização das culturas negras. Ao longo de todo o intercâmbio transatlântico que levou à criação das culturas negras tradicionais e modernas, a “África” tem sido infindavelmente recriada e desconstruída. “África” tem sido um ícone contestado, do qual usam e abusam as culturas acadêmica e popular, os discursos populares e elitistas sobre a nação e seu povo, e as políticas progressista e conservadora. Na América Latina, aliás, a “África” foi não apenas essencial à formação da cultura negra, da cultura popular e de um novo sistema religioso sincrético, como também foi central para as imagens associadas à nação moderna e, em termos gerais, à modernidade e ao modernismo (Rowe e Schelling, 1991). Assim, as imagens, as evocações e os (ab)usos da “África” resultaram da interação e da luta entre os intelectuais brancos e a liderança negra, a cultura popular e a de elite, o conformismo e o protesto, e as idéias políticas desenvolvidas no Ocidente e sua reinterpretação na América Latina. No Brasil, em outras palavras, a “África” tem sido basicamente um produto do sistema de relações raciais, mais do que uma entidade essencial e imutável. A aceitarmos essa visão, portanto, não surpreende que essas forças sociais tenham resultado na criação de uma África singularmente brasileira, com a qual o conformismo e o protesto se identificaram, criando sua própria “África”.

Concentrando-se na cidade de Salvador, na Bahia, e na região que a circunda (o Recôncavo), este capítulo explora essas práticas ao longo do século passado, na cultura acadêmica e no discurso oficial sobre a nação, assim como suas versões populares. Descreve também a pro-

dução do que podemos chamar de “objetos negros”. *Grosso modo*, no Brasil, assim como talvez em toda a América Latina, os discursos elitistas/intelectuais e populares sobre a origem africana da sociedade e da cultura raramente foram comparados. A maioria dos relatos baseia-se exclusivamente nos primeiros. Embora eu tente resumir a evolução histórica desses processos, desde as vésperas da abolição da escravidão, em 1888, até o presente, meu foco incidirá sobre o período iniciado no fim da década de 1970 — na redemocratização do Brasil.

Relações raciais e cultura negra no Brasil pós-Abolição

O Brasil é o país que mais recebeu escravos vindos da África. As estimativas sérias vão de três a seis milhões de africanos deportados para as praias brasileiras (Lovejoy, 2000; Karash, 2000). O tráfico negreiro transatlântico começou cedo (no fim do século XV) e terminou mais tarde (1850) que o de qualquer outro país do Novo Mundo, com exceção de Cuba. As terríveis condições de vida, o baixo custo dos escravos, em determinadas épocas da história, e a relativa proximidade da África foram três razões fundamentais pelas quais a África e o Brasil tiveram um intercâmbio maior que o da outra grande sociedade escravocrata — os Estados Unidos. Em síntese, isso resultou em o Brasil ter a maior concentração de descendentes de africanos fora da África. A origem dos escravos vindos para o Brasil era e continua a ser controversa. É comum aceitar-se que eles vieram sobretudo do golfo da Guiné e da região em torno do delta do rio Congo (Miller, 1999; Côrtes de Oliveira, 1999; Eltis e.a. 2000). Os escravos eram postos para trabalhar em diversas atividades: nos períodos iniciais, sobretudo nas plantações de cana-de-açúcar e, mais tarde, também nas minas, nas plantações de café e nas fazendas de gado. Naturalmente, alguns escravos trabalhavam no serviço doméstico, enquanto outros ainda executavam uma multiplicidade de atividades, desde a pesca até a venda de alimentos para seus senhores. Alguns conseguiam desenvolver suas

próprias atividades econômicas e ganhar algum dinheiro nas horas vagas, enquanto outros conseguiam reservar parte do dinheiro que eram obrigados a ganhar para seus senhores vendendo alimentos e fazendo outros trabalhos subalternos. Muitas vezes, esse dinheiro era usado para comprar a emancipação (alforria), que, embora difícil de obter, em geral era mais acessível no Brasil do que nos Estados Unidos.

O estado da Bahia sempre desempenhou um papel central na construção da “África” no Brasil. No passado, esse estado e a região que circunda sua capital, Salvador (o Recôncavo), nem que fosse pelo simples tamanho de sua população negra, despertou a atenção de viajantes, que a retrataram em seus relatos como a “Roma Negra” — o maior conglomerado do que era considerado como traços e tradições culturais africanos fora da África. Mais tarde, a partir da virada do século XX, a Bahia assumiu um lugar central na pré-história da etnografia da cultura afro-brasileira, através do trabalho de Nina Rodrigues e Manuel Querino. A partir dos anos trinta, ela assumiu também uma posição axial na formação da moderna antropologia afro-americana (cf. Ramos, 1939; Frazier, 1942; Herskovits, 1943). Inspirados pela busca de “africanismos”³³ no Novo Mundo, ou das “origens” da cultura negra, vários antropólogos e sociólogos (Herskovits, 1941; Pierson, 1942; Verger, 1957 e 1968; Bastide, 1967) consideraram o Brasil, em particular a região costeira do estado da Bahia e a região em volta da cidade de Salvador, como áreas em que a cultura negra manteve traços africanos em maior grau do que noutros lugares. Notadamente, foi em solo baiano que teve início, na década de 1930, o debate entre sociólogos e antropólogos sobre a origem da cultura negra, concentrado em determinar se a cultura negra contemporânea deveria ser interpretada como a sobrevivência da cultura africana ou como uma adaptação criativa às dificuldades e ao racismo. Na verdade, a Bahia foi historicamente central não só para os discursos intelectuais, mas também para os constructos populares da “África” e dos africanismos no Brasil. Deixando de lado a discussão que pretende decidir se a cultura baiana é “puramente africana” (como costumavam argumentar alguns antropólogos, antigamente), ou se, ao contrário, relaciona-se de maneira criativa com a África,

reinventando-a no contexto das relações raciais de hoje, a Bahia é, sem sombra de dúvida, uma grande área de produção da cultura negra no Novo Mundo.

Salvador tem pouca tradição de conflitos étnicos, mas uma longa tradição de reconhecida miscigenação. Em certas épocas, essa combinação criou problemas. A cultura afro-baiana goza de um reconhecimento considerável, até mesmo por parte das instituições oficiais, mas os afro-brasileiros não funcionam como uma comunidade étnica coesa (por exemplo, em termos da formação de blocos eleitorais ou plataformas políticas distintas). Ainda assim, nas três últimas décadas, a cultura afro-baiana tem passado pelo que alguns chamaram de processo de “reafricanização” (Agiar, 1990 e 1992; Bacelar, 1989; Sansone, 1993). Este inclui uma exibição ostensiva de símbolos associados a “raízes” africanas em certos aspectos da vida social, particularmente no lazer e nos meios de comunicação de massa.

No Capítulo 1, identifiquei três períodos de relações raciais no Brasil, desde a Abolição, em 1888, até o presente. Ao longo desses três períodos, a estrutura do sistema de relações raciais e a terminologia racial, bem como o tipo de racismo e de etnicidade negra, sofreram modificações. Cada período corresponde a uma estratégia diferente do Estado e de outros agentes, tais como a mídia, em relação aos afro-brasileiros, assim como a diferentes ênfases nos discursos nacional e intelectual sobre a textura racial da nação. É desnecessário dizer que cada um desses três períodos corresponde a um uso diferente da “África”. Passarei agora a analisar o papel e os discursos de um conjunto de agentes e órgãos — os intelectuais, o Estado, a liderança negra e a cultura popular negra.

Antes da Abolição, em 1888, as imagens da escravidão — dominadas pela combinação de brutalidade e miscigenação — impressionaram uma longa procissão de viajantes estrangeiros, que escreveram sobre esta sociedade tropical com uma mescla de desdém e fascínio. O comentário desses viajantes concentrou-se na origem africana dos escravos e ex-escravos, bem como no “clima africano” que, a seu ver, era típico dos mercados, dos portos, da música e da dança, dos hábitos

alimentares e de muitos outros aspectos da vida cotidiana. Entretanto, pode-se argumentar que, no Brasil, a presença de pessoas e traços culturais de origem africana só se tornou um “problema” para o Estado e para os estrategistas políticos depois da abolição da escravatura. Durante a escravatura, o status do escravo era mais importante do que sua aparência física — a população de origem africana dividia-se em escravos, escravos alforriados, filhos de escravos nascidos livres e mulatos. Também importante era a divisão entre os nascidos na África e os brasileiros (*crioulos*): aos primeiros costumavam-se dar as tarefas mais pesadas. As coisas mudaram com a abolição da escravatura. Depois dela, o Brasil nunca experimentou a segregação racial jurídica: a aparência física, mais do que a origem africana ou a condição de ex-escravo, começou a determinar o status.

Na definição do que era o africano na sociedade brasileira e na construção de uma população “negra”, já não foram os viajantes estrangeiros que produziram as principais observações, mas sim um grupo relativamente novo de ensaístas — autores pré-científicos de ensaios, voltados para a construção da Nova Nação, depois do golpe de Estado que instaurou a república em 1889. Como lidar com a África no Brasil era uma questão fundamental. A modernidade era imperativa e tinha que ser atingida, fosse “embranquecendo” a população através da imigração maciça de brancos europeus, fosse por uma melhoria geral das condições de saúde da população autóctone. O resultado final foi um pouco de cada coisa, nunca tendo sido hegemônica nenhuma dessas duas abordagens.³⁴ Todavia, a despeito das opiniões deliberadamente diversas sobre o lugar dos descendentes da África na nova nação, tanto o “racismo” científico, que se baseava numa hierarquia racializada do desenvolvimento humano em que a “raça” branca ficava no topo, quanto os sonhos de incorporação da população negra voltavam-se para uma engenharia biológica: a criação de uma nova “raça” brasileira. Os traços africanos tinham que ser eliminados da vida das ruas e do mercado. As cidades brasileiras tinham que parecer “européias”, mesmo que a expectativa média de vida fosse freqüentemente pior que a da África. As campanhas de saúde, a exemplo de que se

promoveu contra a febre amarela, eram acompanhadas pela “limpeza” das “regiões insalubres” — amiúde as que estavam associadas a concentrações elevadas de descendentes de africanos. As atividades econômicas informais, também associadas a antigos alforriados africanos, como a venda de alimentos e outros produtos pelos mascates, tiveram que ser banidas dos centros urbanos. A prática do batuque e os rituais associados às religiões sincréticas afro-brasileiras foram reprimidos ou limitados — somente na década de 1940 é que foi suspensa a obrigatoriedade de os terreiros de candomblé se registrarem na polícia.

Por ironia, no entanto, foi precisamente depois que a população nascida na África reduziu-se a uma pequena percentagem da população total, na década seguinte à Abolição, em 1888, que os brasileiros negros começaram a celebrar suas raízes africanas de maneira franca e organizada. A África e os ritos africanos são hoje usados como um ícone poderoso na conquista de status (Butler, 1998). A partir da década de 1880, a coroação de reis e rainhas africanos, que era tradicionalmente um ritual para celebrar um passado suntuoso e a “civilização” africana, realizado em meio à opressão durante a escravidão, tornou-se o cerne dos desfiles de carnaval. Banidos das comemorações oficiais do carnaval por sua “conduta desordeira” — isto é, por tocarem alto os tambores — no Rio e em Salvador, os cidadãos negros se associaram. Essas organizações lobistas foram usadas para negociar um lugar digno junto aos “donos” brancos do carnaval (Fry, Carrara e Martins Costa, 1988). Em Salvador, as duas principais associações carnavalescas que enfatizavam a grandeza da África eram a Embaixada Africana e a Pândegos da África. Para os membros negros dessas organizações, a “África” no carnaval não era a desordem, mas a exibição móvel e ordeira da magia e da grandeza de reinos africanos míticos (Querino, 1955).

Nos anos de 1890 a 1910, um número restrito de líderes espirituais do candomblé começou a estabelecer contato com a própria África. Esses líderes beneficiaram-se do pequeno fluxo contínuo de contatos que sempre uniu a Bahia à África Ocidental durante e, em menor grau, depois do tráfico negreiro. Os núcleos de ex-escravos brasileiros que se estabeleceram nas cidades portuárias do Daomé (atual República do

Benim) e da Nigéria (ver Carneiro da Cunha, 1985; Verger, 1968) reforçaram esse intercâmbio transoceânico. O tabaco e o rum eram trocados por noz-de-cola, imagens sagradas e artefatos. Durante essas duas décadas, o culto aos orixás desenvolveu-se num sistema religioso mais completo e sofisticado. Uma contribuição fundamental para o desenvolvimento desse sistema veio da cultura ioruba (embora outros grupos étnicos ou “nações” da África Ocidental, como os fons, também tenham sido muito importantes). Segundo Mathory (1999), foi justamente em torno da passagem do século que a grandeza do povo ioruba começou a ser internacionalmente celebrada, como um povo orgulhoso e instruído que suportou e continua a suportar a pressão do colonialismo e preservou uma sofisticada religião própria. Essa celebração dos iorubas não tardou a reverberar por todo o mundo afro-latino e, como veremos adiante, aparentemente se transformou na bandeira dos que defendiam o valor da pureza africana nas culturas negras do Novo Mundo.

Os contatos com a África tiveram um aumento significativo a partir dos anos sessenta. Às vésperas da descolonização, o governo brasileiro — inclusive a ditadura militar iniciada em 1964 — começou a desenvolver uma política de presença na África (Teles dos Santos, 2000). Embora o Brasil não fizesse parte do movimento dos Países Não-Alinhados, seu governo insistiu em querer desenvolver um intercâmbio com outras regiões do hemisfério sul e especialmente com a África, nem que fosse como um modo de conquistar maior aceitação internacional como grande nação. Foi nesse contexto que dois institutos de pesquisa receberam apoio do governo, ainda que com certa irregularidade. A primeira dessas organizações foi o Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia criado em 1959, que, também através de seu jornal, *Afro-Ásia*, já se tomara uma importante referência institucional e acadêmica na reconstrução da “África” na Bahia e no Brasil. Mais tarde, em 1974, foi fundada uma segunda organização — o Centro de Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes, uma instituição particular que também publica uma revista, a *Estudos Afro-Asiáticos*, e tem fomentado o intercâmbio com a África, sobretudo nos campos da pesquisa e formação econômicas e sócio-antropológicas, em especial com as antigas colônias portuguesas.

A redemocratização do Brasil, a partir do início dos anos oitenta, trouxe uma nova onda étnica e preparou o terreno para o surgimento de políticas de identidade numa sociedade que, até esse momento, vivenciara uma poderosa tradição universal. Essa nova “política da identidade” chega a receber apoio dos aparelhos de Estado, mas também celebrada na arte e na cultura popular através de inúmeras reinterpretações do “mito das três raças”. Hoje em dia, os agentes desse processo são diferentes. O governo federal, afetado por cortes nos gastos públicos e pelas lembranças negativas de sua política cultural centralizada e marcada pela censura, vem perdendo terreno. Os governos locais, por outro lado, vão adquirindo maior importância, fortalecidos pela descentralização do poder e pela nova legislação. O estado da Bahia incluiu, em sua Constituição de 1988, o ensino obrigatório de história africana no curso secundário e políticas de promoção de uma imagem multiétnica na propaganda dos órgãos governamentais. Essas novas medidas multiculturalistas criaram uma demanda renovada de informações e símbolos africanos, ainda que, muitas vezes, à maneira de um pacote já pronto, composto de fragmentos essencializados de culturas africanas e de uma generalização global sobre a natureza do “povo africano” — por exemplo, o batuque como tal é apresentado como a essência de toda a música africana. Essas deficiências são comuns nas experiências multiculturalistas, mas tornam-se mais agudas num país em que o ensino público entrou em colapso (Sansone, 2003a). Nesse período, os meios de comunicação de massa tornaram-se mais importantes na construção de uma moderna cultura negra. O turismo de massa e as impressões que os turistas deixam e levam consigo substituíram, em grande parte, as impressões mais sofisticadas e elitistas dos viajantes que aqui passavam temporadas. Os cientistas sociais são muito mais numerosos do que eram no segundo período e, nesta fase, começaram a surgir alguns pesquisadores negros. Enquanto isso, no entanto, os cientistas sociais brasileiros e estrangeiros, de modo geral, tornaram-se menos influentes no tocante à política e ao governo baiano do que eram nas décadas de 1940 e 1950.

Também a situação cultural se modificou. Por um lado, hoje decerto é mais fácil e mais compensador “portar-se como negro” e mostrar o interesse que se tem pela “África” do que há trinta anos, nem que seja pelo aumento da aceitação de estilos jovens alternativos (Araújo Pinho, 1994). Fui informado de que, há apenas uma geração, os penteados rastafári seriam considerados quase um sinal de loucura. A mídia — finalmente — também começou a admitir que o Brasil tem uma imensa população negra e mestiça. Em alguns setores da sociedade, depara-se até com uma espécie de nova negrofilia, que cria um novo espaço para certas formas de negritude estetizada. Desta vez, no entanto, a negrofilia não está confinada às vanguardas artísticas e aos intelectuais, como na Paris de antes da Segunda Guerra Mundial (Gendron, 1990), constituindo, antes, a expressão de um anseio popular pelo exótico e pelo sensual que estão associados aos negros, produzidos numa sociedade da periferia do Ocidente que se esforça por ser cada vez mais racional. Por outro lado, esse período assistiu ao surgimento de um novo movimento negro, que vê como sua principal tarefa desarticular a idéia de que o Brasil é uma democracia racial. Para esses ativistas, o Brasil, que vive um sistema racial baseado num continuum de cor, deve ser reinterpretado segundo um divisor claro nos moldes da cor (negros vs. brancos). Além disso, a polaridade pureza *versus* manipulação (freqüentemente resumida em “iorubas” e “bantos”, com os primeiros representando a “pureza”), na qual me deterei mais adiante, é hoje presumida pela maioria dos ativistas negros, por um grande grupo de intelectuais e — especialmente na Bahia — acadêmicos, e até pela ala progressista da Igreja Católica, todos os quais procuram incorporar a mensagem do orgulho negro, absorvendo em sua liturgia diversos símbolos associados a um grande “passado africano”. É nesse terreno mutável que alguns ativistas negros e líderes espirituais do candomblé têm lutado por “reafricanizar” o sistema religioso afro-brasileiro, expurgando qualquer referência ao catolicismo popular, ao kardecismo³⁵ e à “feitiçaria”. A “africanidade autêntica” tem sido crucial nas reivindicações de pureza feitas por um determinado terreiro de candomblé contra os centros que rivalizam com ele, e que são geralmente descritos como

“menos baseados na África”. Para alguns terreiros de candomblé, amiúde os mais visitados por intelectuais e antropólogos, as viagens regulares à África e a exibição pública de objetos (mágicos) trazidos de lá tornaram-se uma parte essencial de seu status, no mercado religioso muito competitivo em que eles funcionam (Prandi, 1991; Gonçalves da Silva, 1995; Capone, 1998).

Mas, o que é realmente tido como “africano” no Brasil? Durante os três períodos antes mencionados, a determinação do “africano” era sobretudo calcada em impressões. Os objetos, o léxico e o ritmo musical rotulados de “africanos” baseavam-se mais na observação e na associação superficial do que na determinação do status através de uma pesquisa criteriosa. Esse tipo de pesquisa ainda é raro. “Parecer africano” ou “soar como africano” são, na verdade, o que torna as coisas “africanas”. Um grupo de negros musculosos, trabalhando no mercado central de Salvador, transforma-o num mercado “africano”, nas legendas de muitos álbuns de fotografias vendidos aos turistas e a antropólogos itinerantes.³⁶ A África, portanto, é o continente em que a cultura substancialmente se repete — um grande congelador cultural em que os artistas ficam reduzidos a ser artesãos reprodutores de uma cultura material, e não um lugar em que a inovação esteja presente como noutros (Mudimbe, 1988 e 1990; Adande 2002). Nesse processo, o olhar específico dos estrangeiros decerto contribuiu para a criação de um tipo particular de “África” no Brasil. Consideremos o modo como Melville Herskovits identificou certos traços culturais ou hábitos sociais como contendo graus do que ele chamou de “africanismos”, ou, em época mais recente, a predileção pelas coisas iorubanas, na África e na Bahia, observada na fotografia do fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger, que viveu na Bahia. Essa franca preferência pelos iorubas, identificados como *les vrais nègres* (os verdadeiros negros) em meio a tantas outras culturas africanas possíveis, que toma essa cultura como a mais vibrante de toda a África Ocidental e também do Novo Mundo, permite que ela domine o sistema religioso afro-americano. Esse domínio, na Bahia e, com um nome diferente, também em Cuba, baseia-se maciçamente nas descrições coloniais do golfo de Benim, a exemplo da

descrição que o famoso coronel Ellis, do exército britânico, fez do eves como a cultura mais adiantada da África Ocidental. Esses relatos, por sua vez, foram influenciados por versões antigas e novas da hipótese camítica, que afirma, baseando-se numa certa interpretação da Bíblia, que as civilizações da África negra deveram-se à influência de povos vindos do Mediterrâneo, do Egito, ou até de Israel (Danders, 1969; Howe, 1998). A sofisticação da cultura material dos iorubas — especialmente sua cerâmica, suas jóias de metal e suas esculturas — foi “explicada”, desse modo, como resultante dessas influências camíticas. Em outras palavras, foi sobretudo graças a essa hierarquia colonial racializadora dos africanos e de suas culturas que a superioridade da cultura ioruba foi proclamada no Atlântico. Uma crítica a esse processo racializador e à criação de uma dicotomia entre traços considerados “mais puros”, ou de origem “ioruba”, em oposição a traços tidos como “impuros”, por serem supostamente de origem “banta”, foi iniciada por vários autores, como Peter Fry, Beatriz Góes Dantas, Jocélio Teles dos Santos e Sérgio Ferretti, porém precisa ser mais desenvolvida. Obviamente, a preferência pela “pureza” nas culturas (exóticas) tem sido canônica na história da antropologia, e faz-nos lembrar a preferência de Ruth Benedict pelo povo apolíneo de Puebla, em detrimento do povo kwakiutl, muito dionisíaco (Stocking, 1984).

Além de ficar sujeita a forças coloniais e de “forasteiros”, a transformação da cultura negra e da própria África em mercadoria, durante cada um desses três períodos, girou sobretudo em torno de um conjunto específico de “objetos negros”. É o que tentarei demonstrar agora.

Novas condições da cultura negra

É sabido que, no Novo Mundo, os negros criaram ativamente sua cultura e sua “África”. A deportação pelo Atlântico, as sociedades das *plantations*, a emancipação, a liberdade e a adaptação à “modernidade”, tudo isso foram contextos em que os negros tiveram que redefinir, muitas vezes num curto espaço de tempo e sob pressão severa, suas

práticas culturais e suas formas de lidar com a própria aparência externa — o corpo e o fenotipo negro. Suas novas culturas, é claro, tinham que ser inteligíveis e significativas para os próprios negros, que, a princípio, freqüentemente eram de origens muito diversas. Por definição, a criação de novas culturas centrou-se na experiência de ser de origem africana no Novo Mundo — processo que foi transnacional, ultrapassando a identidade nacional dos indivíduos.

Nesse processo de criação de uma nova cultura “negra”, ativado tanto a partir de dentro quanto de fora, alguns traços e objetos são escolhidos para representar a nova cultura como um todo — para objetivá-la, tornando-a sólida e material (Wade, 1999). Embora os tipos de objetos escolhidos variem de um sistema cultural para outro, é comum eles se relacionarem com o corpo, a moda e a postura, quer como marcas de estigma, quer como sinais de mobilidade e sucesso. Por um processo de inversão de valores — que Appadurai (1986) talvez chamasse de desvio —, os objetos que adquirem sentido na cultura negra passam, muitas vezes, a significar algo totalmente diverso do que significavam no sistema cultural branco dominante. Por exemplo, no Brasil, os alforriados ou os escravos fugidos usavam sapatos para se diferenciar dos escravos descalços. No intuito de se diferenciarem de outros escravos, ou de impressionarem ou humilharem seus senhores, os escravos usavam jóias, ouro e ternos espalhafatosos. Os escravos que trabalhavam como pescadores exibiam seus veleiros, em suas raras horas de lazer, para demonstrar que não respeitavam a proibição de não possuir nada além de canoas.

Na verdade, durante muito tempo, o consumo foi algo de que a maioria dos negros ficou excluída. Isso era ainda mais pronunciado entre os escravos. As proibições referentes ao consumo (ostensivo) eram desumanizantes e constituíam uma marca de exclusão. Não é de admirar que, em épocas recentes, os direitos civis também venham sendo aquinhoados em termos daquilo que o indivíduo pode consumir, permitindo livre acesso aos rituais associados ao consumo ostensivo e ao grau em que esse consumo pode ser exibido em público — por exemplo, dirigindo um automóvel caro. O consumo, portanto, passou a funci-

onar como marcador étnico e como um modo de resistir à opressão e assumir uma aparência negra. Historicamente, o consumo (ostensivo) tem sido um modo poderoso de expressar a própria cidadania e é cada vez mais importante na determinação do status entre os negros do Novo Mundo. Também historicamente, para grandes grupos de negros marcados pela escravidão e por suas conseqüências, o status no mundo do trabalho não tem sido um marcador essencial da identidade. Muitas vezes, o chamado “hedonismo negro”, resultante de uma relação conflitiva com o trabalho assalariado, tem sido constitutivo de formas culturais criadas pelos negros e da maneira como os não negros encaram essas formas — com uma mescla variável de desdém e fascínio. Nas últimas décadas, isso se deu especialmente com os negros jovens, sobretudo os que se encontram na classe baixa. Embora, sob muitos aspectos, eles vivenciem uma relação com a produção/consumo muito semelhante à de outros grupos de jovens (de classe baixa), é freqüente os jovens negros acrescentarem uma perspectiva étnica a essa relação e, além disso, eles parecem destacar-se na celebração do consumo — particularmente em suas formas mais glamourosas.

Há uma história de influência recíproca entre o consumo ostensivo e as expressões culturais negras, através da qual o consumo de um certo estilo pode tornar-se parte integrante da negritude. Assim, a despeito de muitos discursos sobre a negritude, que enfatizam a pureza cultural, os “laços ancestrais” e a oposição ao comércio como inerentes à identidade negra, a relação com a “modernidade” e a mercadologização é complexa, além de tão antiga quanto a criação de culturas negras no Novo Mundo. A já mencionada ênfase no consumo contribui para a complexidade dessa relação. Esse processo, é claro, acelerou-se e se intensificou nos últimos tempos. Primeiro, a globalização transforma em mercadoria certos traços da cultura negra; em seguida, ela espalha esses ou outros traços pelo mundo afora. Isso leva a um grau maior de interdependência com certos aspectos da cultura urbana branca e a uma internacionalização maior do banco de símbolos do qual as versões locais da cultura negra podem tirar sua inspiração. É possível que essa interação simbiótica com a “cultura branca” e com o lazer e o prazer

dos brancos seja o fator que assinala a diferença entre as culturas negras e a maioria das outras culturas étnicas do mundo ocidental.

No trecho que se segue, este capítulo consistirá numa tentativa de destacar os elementos que têm sido usados para a transformação das formas tradicionais e modernas da cultura afro-baiana em mercadoria. Ele discorre ainda sobre o processo de troca simbólica e material entre essa versão local da cultura negra e as culturas negras de outras regiões do Atlântico Negro. Versa também sobre a cultura negra jovem no âmbito global — a cultura negra internacional que vem-se desenvolvendo dos dois lados do Atlântico, em particular entre os negros de língua inglesa das Américas e dos países da Diáspora caribenha na Europa (Sansone, 1994). Também são analisadas a qualidade, a direção e a hierarquia desses fluxos entre o centro e a periferia pelo Atlântico Negro. Essas considerações são de natureza exploratória e, em vez de resultarem de um trabalho de campo específico, relacionam-se com diversas questões levantadas por minha pesquisa sobre a globalização e a identidade negra na Bahia e no Rio de Janeiro. Em ambas as cidades, concentrei-me em jovens da classe baixa, mas também prestei atenção ao número crescente de negros da classe média.

Consumo e mercantilização de formas afro-brasileiras tradicionais

É possível identificar duas grandes variantes na história da cultura afro-brasileira, cada qual associada a uma cidade — o Rio de Janeiro e Salvador, na Bahia. As exposições científicas e o discurso popular têm tendido associar a primeira à mistura racial (mestiçagem) e à manipulação cultural, enquanto a segunda é associada à negritude e à pureza cultural.

No Rio de Janeiro, o processo de transformação da cultura negra num fator mercantil girou sobretudo em torno de duas entidades famosas e inter-relacionadas: o samba e o carnaval (Sepúlveda dos Santos, 1999). No período decorrido entre os anos vinte e os anos setenta,

essas duas expressões evoluíram de formas de gueto para pedras angulares da representação espetacular da brasilidade. Isso se deveu a uma interação complexa entre um grupo de intelectuais nacionalistas, cuja missão era representar a cultura “orgânica” negra e mestiça, e um grupo de “intelectuais populares” (amiúde poetas e compositores de sambas), como Pixinguinha e Paulo da Portela (Vianna, 1995; Farias, 1998), reunidos em algumas agremiações que, a partir daí, foram celebradas como a “cozinha” em que se criava a autêntica cultura popular moderna. Através deles, a cultura negra, no Rio de Janeiro, tornou-se equivalente a tocar samba (em particular a percussão), compor sambas e sambas-enredo (executados nos desfiles carnavalescos) e ser passista nos desfiles das escolas de samba, durante o carnaval. Diversos outros elementos poderiam ter sido escolhidos como “típicos” do Rio de Janeiro negro, tais como o jongo ou a versão local do sistema religioso afro-brasileiro, geralmente conhecida por *umbanda*. Entretanto, o jongo conservou-se como uma dança praticada num único bairro de classe baixa, a Serrinha, até que, em data recente, um grupo de ativistas negros resolveu promovê-lo como a forma mais autêntica e indomada da criatividade cultural negra no Rio. A umbanda tem sido comumente vista pelos antropólogos (por exemplo, Bastide, 1967; Ortiz, 1988) como uma forma “poluída” e “embranquecida” de religião negra, uma vez que seu panteão inclui, além de um conjunto de divindades de origem africana, elementos do espiritismo inspirados em Alain Kardec, filósofo esotérico do fim do século XIX, diferentes tipos de magias e alguns elementos do catolicismo popular. A umbanda continua muito popular na classe baixa e na classe média baixa, mas raras vezes é tida como típica da cultura negra. Na verdade, como me disse certa vez um umbandista, “a umbanda é o Brasil, o candomblé é a África”. Isso nos ajuda a compreender por que o número de ativistas negros do Rio de Janeiro, relativamente pequeno mas em lento crescimento, preferiu concentrar seus esforços de reflexão em alguns terreiros de candomblé “mais autenticamente africanos”, na Baixada Fluminense, criados nas últimas décadas por imigrantes vindos do nordeste do País, ou por antigos pais-de-santo umbandistas convertidos ao candomblé, que às vezes chegaram até a

reivindicar uma descendência genealógica direta de um dado terreiro de candomblé da Bahia.

Se alguns elementos selecionados das expressões culturais dos negros do Rio de Janeiro tornaram-se essenciais para a representação pública da brasilidade no País, e mais ainda no exterior, um conjunto de elementos extraídos da cultura afro-baiana tradicional tornou-se fonte obrigatória de inspiração para a criação de culturas negras noutras partes do Brasil. Nessas representações, a Bahia funciona como o oposto do Rio. No Rio de Janeiro, a manipulação, numa multiplicidade de formas, é vista como aquilo que constitui a espinha dorsal da criatividade cultural negra: os desfiles carnavalescos, apesar de extremamente comercializados e hierarquizados, ainda comemoram a mistura (sincretismo), o empréstimo e até a miscelânea cultural como inteligentes e belos, podendo a combinação deles resultar na conquista do primeiro lugar. Nas representações da cultura afro-baiana feitas por pessoas de fora, bem como por integrantes seletos que funcionam como porta-vozes da “comunidade” (o povo de santo dos cinco ou seis mais respeitados e “tradicionais” terreiros de candomblé), o que é tido como inteligente e bonito é a capacidade de identificação com a África e sua exibição em público, e, em linhas mais gerais, a fidelidade às tradições. O sincretismo pode ser um instrumento, desde que seja usado para recriar um passado e um vínculo com a África (Capone, 1999; Teles dos Santos, 1999). Assim, de certo modo, os porta-vozes dos negros, no Rio de Janeiro, voltam os olhos para a Bahia como a principal fonte da pureza africana, enquanto os porta-vozes dos negros da Bahia voltam os olhos para a África como a principal fonte de inspiração e legitimação do papel da Bahia como a Roma Negra das Américas.

No Rio, a cultura negra tem sido reificada e mercantilizada sobretudo em torno do carnaval, enquanto, na Bahia, mais ou menos na mesma época, desde os anos vinte até os anos cinquenta, a cultura negra foi construída como uma cultura religiosa e mercantilizada sobretudo em torno do universo simbólico do sistema religioso afro-brasileiro e de seus “objetos” africanos. Foi principalmente graças à presença do candomblé e às interpretações da cultura negra, e até da vida social em

geral na Bahia, como girando em torno desse sistema religioso, que a Bahia conquistou sua posição de primazia na “escala de africanismo” de Herskovits³⁷ nas Américas: ao lado do interior do Suriname e do Haiti, ela seria a região em que, supostamente, os traços africanos mais foram preservados (Herskovits, 1941, p. 27). Essa centralidade do candomblé recebeu um impulso novo e ainda mais importante do Museu Afro-Brasileiro da Bahia, fundado em 1974, o primeiro do gênero no País. Seu acervo consistia e ainda consiste, basicamente, em imagens e estátuas de orixás, acessórios, trajes e instrumentos musicais usados no candomblé. Esses objetos são exibidos ao lado de seus “correspondentes” da África Ocidental, extraídos de cultos “iorubas” selecionados no Daomé e na Nigéria por um pequeno grupo de diplomatas e antropólogos brasileiros, inclusive o fotógrafo e etnógrafo francês Pierre Verger, que se instalou na Bahia em 1942 e tinha sido curador de dois museus que expõem artefatos dos cultos dos orixás e vudus em Uidá, no Daomé. Verger ocupou uma posição formal num célebre terreiro de candomblé e foi uma figura chave no restabelecimento do intercâmbio cultural entre o Brasil e a África Ocidental (Fry, 1985). Antes de Verger, essa Roma Negra já havia fascinado um punhado de antropólogos e sociólogos de renome: Donald Pierson, Ruth Landes, Franklin Frazier e Melville Herskovits. Todos eles, embora por perspectivas diferentes, saíram da Bahia profundamente impressionados com os traços “africanos” do candomblé — e com a “cordialidade” das relações raciais, quando comparadas às dos Estados Unidos.

Entretanto, existem também objetos ou comportamentos menos conhecidos, que passaram a representar a cultura material negra baiana tradicional, ou que têm sido vistos como “típicos” da cultura negra.

As *baianas do acarajé*, ou simplesmente *baianas* (em geral, mulheres de tez muito escura que vendem iguarias afro-baianas típicas na rua), há séculos constituem o ícone mais visível do “africanismo” na vida pública. Viajantes estrangeiros e, posteriormente, antropólogos, assim como fotógrafos e turistas, foram seduzidos por essas mulheres, que portam seu sofisticado e dispendioso *pano da costa* (um tecido de algodão bordado, tido como tão genuinamente africano que já não se pode

encontrá-lo na África moderna) e são famosas por sua relação com o candomblé. As *baianas* mais “autênticas” demonstram sua fidelidade ao candomblé usando os colares coloridos de uma determinada divindade e, em seu tabuleiro, separando algum prato para seu orixá pessoal. Antigamente, essas mulheres eram consideradas socialmente perigosas, intrigantes e maléficas, em virtude de seus poderes de feitiçaria, e eram até motivo de preocupação com a higiene pública. As baianas eram um lembrete visível da força da presença africana na Bahia. A partir dos anos quarenta, tornaram-se personagens centrais nos romances do famoso escritor Jorge Amado e na etnografia hagiográfica de Pierre Verger.

Uma transformação similar do status ocorreu na culinária baiana. Diversos estudiosos do folclore (por exemplo, Hildegarde Viana, 1979) atestaram o fato de que, até a década de 1930, era possível falar de um “racismo culinário”: para as classes médias de tez clara, tudo o que se preparava com azeite de dendê era considerado nocivo à saúde, sujo e próprio apenas para negros. Já no começo dos anos quarenta, surgiram vários livros celebrando a cozinha baiana por sua “alteridade”, por ser a contribuição africana para a culinária brasileira — que, tal como a “raça” brasileira, é tida como integrando três influências: a branca/portuguesa, a negra e a índia (Camara Cascudo 2000). Hoje em dia, o dendê é aceito por todo o mundo, seja como parte da vida cotidiana entre as classes mais baixas, seja restrito a datas especiais nas classes média e alta.

Uma inversão de valores também ocorreu em relação ao corpo negro. Podemos citar dois exemplos. Nas décadas de 1920 e 1930, a capoeira, mescla de arte marcial e dança acompanhada ao som do berimbau, um instrumento de cordas, e de um grupo de cantores (muitas vezes incluindo um vocabulário que dizem ser banto), tornou-se um “esporte nacional”. A condição para essa transição foi a aceitação de um conjunto de normas escritas e morais que pretendiam frisar que a capoeira já não era domínio exclusivo de jovens arruaceiros, nem uma forma de luta ritualizada de rua. As facas e pedras foram proibidas e o contato físico efetivo restringiu-se ao mínimo. A capoeira tornou-se a

arte marcial brasileira. De certo modo, isso faz lembrar a divisão também formalizada, nesses mesmos anos, entre a umbanda e o candomblé; a capoeira foi dividida em duas escolas, com normas, associações e formas distintas de relacionamento com a política. A capoeira *regional* era e ainda é mais acrobática, mais rápida e aparentemente violenta. A *angola* era e ainda é mais reflexiva, acompanhada por músicas que incluem muitas palavras tidas como de origem africana, mais lenta e mais estreitamente associada ao orgulho negro e à consciência das origens africanas da cultura afro-brasileira (Lewiss, 1992). A partir do final da década de 1970, a capoeira angola, que nos anos quarenta mantivera um diálogo com alguns ativistas comunistas, atraiu muitos ativistas negros, intelectuais e turistas ou viajantes à procura do que resta de exótico neste mundo globalizado, ansiosos por cultivar um esporte negro “autêntico”. A capoeira regional passou a fazer parte do treinamento do exército e da polícia e é comumente ensinada em ginásios esportivos, junto com outras artes marciais. Curiosamente, a capoeira angola, que tem um número muito menor e mais seletivo de seguidores no Brasil, tem maior representação nas escolas fundadas no exterior por uma nova geração de negros brasileiros. Tais escolas podem ser encontradas em diversas partes dos Estados Unidos, bem como na Alemanha, na França e na Holanda (Pondé 2001).

Até os anos quarenta, a *ginga* (um jeito de andar balanceado que era tido como típico dos negros) podia trazer problemas com a polícia, que a associava à conduta imprópria, e o *rebolado* (dança caracterizada pelo gingar dos quadris e pelo balançar das coxas) era considerado impróprio para as moças decentes, além de sinal de baixo status social (ver, entre outros, Landes, 1942). Os dois termos apareceram nas letras da estrela musical Carmen Miranda (uma “morena” nascida em Portugal), que fez fortuna dando-lhes uma nova embalagem, com seus famosos trajes repletos de frutas tropicais, em diversos filmes hollywoodianos da época. Desse momento em diante, ficou claro que a *ginga* e o *rebolado*, como tais, não constituíam um obstáculo à mobilidade social, mas talvez fossem uma contribuição brasileira para a cultura moderna — quando adequadamente apresentados e embalados (Correa, 2002). O sucesso re-

cente do afro-pop baiano foi ainda mais longe e usou esse modo supostamente especial e sensual de movimentar o corpo, tido como típico de homens e mulheres da Bahia, como parte integrante da maioria das canções e apresentações baianas no palco. Nos últimos anos, cursos intensivos especiais de dança baiana sensual foram oferecidos a turistas nacionais e estrangeiros, na semana que antecede o carnaval.

Enquanto o expurgo dos traços africanos da cultura brasileira e da “raça brasileira” deram o tom do primeiro período da história das relações raciais modernas na Bahia, o segundo período caracterizou-se pelo processo conjunto de incorporação de certos aspectos da cultura negra na auto-imagem nacional, bem como de sua transformação em mercadoria e sua comercialização. Isso caminhou de mãos dadas com o que se pode ver como quatro tendências distintas e inter-relacionadas. A primeira foi a adoção de um mito de origem da população brasileira como parte do discurso oficial da nação. O “mito das três raças” (índia, africana e portuguesa), que se fundiram para criar uma nova “raça” potencialmente indiferente à cor, já fora celebrado, nas décadas anteriores, na poesia e nas artes plásticas. Tornou-se parte integrante das políticas oficiais da cultura e da liturgia do Estado (Da Matta, 1981). A segunda foi o surgimento de uma organização política negra, a *Frente Negra*, que tentou organizar-se nacionalmente e enfatizou medidas universais em favor dos “brasileiros de cor”, assim como o populismo nacionalista (“primeiro os brasileiros natos”) e o esvaziamento da diferença cultural entre a população negra e o restante do Brasil. Para esse fim, o passado recente do Brasil tornou-se muito mais importante do que o passado distante na África, um continente que esses ativistas negros freqüentemente descreviam como “primitivo”. Por último, houve a desestigmatização da cultura negra na Bahia urbana, a ponto de ela se haver tornado parte integrante da imagem pública do estado da Bahia.

O Estado e os cientistas sociais — ambos mais poderosos do que no primeiro período — contribuíram para estas duas últimas tendências. Esses agentes funcionaram identificando, dentre os traços complexos da cultura afro-brasileira, aqueles que eram “puros” e que, supostamente, expressavam a contribuição mais sofisticada das culturas africa-

nas nobres para a cultura e a nação brasileiras. Em contraste com esses traços “puros”, havia os supostamente “menos nobres” e “impuros”, que representavam as culturas africanas “menos sofisticadas”, ou se haviam corrompido pelo sincretismo excessivo com um conjunto de “forças negativas” da cultura brasileira, tais como a mentalidade do malandro, a feitiçaria dos índios “civilizados”, o catolicismo popular e, por último, mas não menos importante, a feitiçaria africana e não africana. Nessa dicotomia das influências africanas, as boas foram associadas às regiões supra-equatoriais da África, enquanto as “ruins” foram associadas com a África ao sul do equador. Os africanos ao norte do equador foram alternadamente definidos como “minas”, depois “sudaneses” (termo evidentemente baseado na utilização colonial francesa e inglesa dessa palavra), “nagôs”, “jejes” e, por último, “iorubas”. Os que vinham do sul do equador foram inicialmente chamados de congolezes, em seguida angolanos e, depois que o termo³⁸ foi importado para as teorias raciais do Brasil por Sylvio Romero, em 1888 (Romero, 1902), bantus ou bantos. Nos primeiros séculos da escravidão, o termo “Guiné” foi muito popular, mas sua significação geográfica variava expressivamente — podia definir qualquer ponto da costa, desde o Senegal até a Namíbia. Segundo uma longa linhagem de intelectuais, a partir do fim do século XIX (Nina Rodrigues, 1988), os escravos dessa parte “sofisticada” da África compuseram a maciça maioria dos africanos da Bahia e das outras partes do Brasil em que surgiram formas “mais puras” do candomblé, tais como o Maranhão. Nos locais em que o sistema religioso africano foi como que abastardado, esse fenômeno foi atribuído à origem supostamente banta dos africanos. Os bantos eram comumente descritos como rudes e inábeis, quando comparados aos iorubas. Em outras palavras, eram mais propensos a se submeter aos senhores ou a combatê-los com a magia negra. A pesquisa histórica mostra que a visão dos sudaneses como mais civilizados, porém também mais rebeldes, já estava presente na opinião pública e entre os senhores de escravos no fim do século XVIII (Agassiz e Agassiz 1939 [1869]: 118-21; Alencastro 2000: 150-1). A revolta dos malês, em 1835, em Salvador, vista por Nina Rodrigues como uma conspiração liderada por escravos islâmicos (Reis, 2003), certamente contribuiu para essa reputação. De-

pois dessa revolta, muitos escravos da Bahia foram deportados ou vendidos para outras regiões do Brasil: os minas, como era chamada a maioria dos escravos baianos nessa época, criaram comunidades em muitas cidades brasileiras, especialmente no Rio de Janeiro. Segundo a lenda, foi dessas comunidades, que receberam imigrantes da Bahia por mais de um século, que nasceram as raízes do samba (Moura, 1983). Entretanto, foi somente nos anos subsequentes à Abolição de 1888, depois que viajantes estrangeiros descreveram o orgulho dos iorubas, sua beleza física, suas habilidades técnicas e mágicas e sua educação refinada, nos relatos que escreveram e que, muitas vezes, transformaram-se em campeões de vendagem no Brasil, que esse estereótipo adquiriu popularidade e se tornou parte da auto-imagem da nova nação.

É de se notar que essas interpretações polarizadas da presença africana no Brasil também se alimentaram da polaridade interna que é típica de todas as configurações da cultura negra de que tenho conhecimento, no mundo afro-latino ou afro-católico³⁹ — a dicotomia entre pureza/resistência e manipulação/adaptação, dois extremos entre os quais, tradicionalmente, os negros construíram suas estratégias de sobrevivência e seus discursos sobre a sobrevivência. Uma polaridade similar também fez parte do processo de formação da identidade étnica da África pré-colonial, colonial e pós-colonial, onde, muitas vezes, a diferença étnica alimentou-se das hierarquias raciais com que os europeus classificavam os africanos (Sanders, 1969).

Essas polaridades, dentro da cultura e da população negras, também receberam apoio intelectual e, portanto, status, não apenas dos intelectuais nacionalistas da virada do século, que lutavam para definir os contornos da raça brasileira, mas também de diversos pesquisadores de peso. As pesquisas modernas sobre a origem africana da cultura afro-brasileira começaram com alguns antropólogos e historiadores de grande envergadura, como Ramos, Freyre, Tannenbaum, Carneiro, Herskovits, Pierson, Elkins, Verger e Bastide (ver Góis Dantas, 1988). Em suas análises, eles costumavam inspirar-se nos relatos, nas pinturas e nas gravuras dos viajantes⁴⁰ — viajantes que eram freqüentemente patrocinados ou hospedados por senhores de escravos, que lhes forne-

ciam informações e estereótipos sobre os africanos e seus descendentes — e num número restrito de descrições etnográficas recolhidas mais ou menos na virada do século, em sua maioria por Nina Rodrigues e Manuel Querino. Hoje em dia, sabemos que os viajantes estrangeiros e essa primeira geração de etnógrafos faziam descrições muito calcadas em impressões, tinham, quando muito, uma idéia imprecisa da África, e refletiam tanto as imagens hegemônicas da beleza nos círculos aristocráticos (Belluzzo ed. 1994) como as teorias raciais de sua época (ver, entre outros, Slenes, 1995; Vogt e Fry, 1996; Carvalho Soares, 2000). Sob muitos aspectos, podemos dizer que há um fio de um século de continuidade ligando esses olhares voltados para a África e para os africanos no Brasil e, à guisa de reiteração, que essas imagens, embora fizessem parte dos contextos locais da cultura regional, tinham uma vida bastante internacional.⁴¹

Curiosamente, nesses primeiros tempos, o enaltecimento dos iorubas e a desvalorização dos bantos era parte integrante de uma ansiosa tentativa de dar ao resto do mundo uma imagem positiva do Brasil negro e, particularmente, da afro-Bahia, amiúde como parte de um projeto mais geral que visava contrapor-se ao racismo dos Estados Unidos, celebrando o legado “africano” das culturas negras do Novo Mundo (Scott, 1991). De fato, como muitas vezes acontece com os textos acadêmicos sobre fenômenos relacionados com a etnicidade e o nacionalismo (ver, entre outros, Handler, 1988), os cientistas sociais e os porta-vozes e a liderança dos grupos étnicos, por meio de agendas diferentes mas convergentes, tendem a fornecer uma imagem semelhante e igualmente simpática do grupo ou comunidade em questão. Assim, o grupo étnico em exame é descrito como mais coeso, homogêneo e integrado do que seria, se a proposta do observador fosse diferente. Além disso, os órgãos locais e federais de governo — com o Ministério da Cultura do Estado Novo em primeiro plano — contribuíram para esse processo de conferir primazia aos iorubas, depreciando ao máximo aquilo que consideravam elementos “impuros” dos brasileiros negros e promovendo os outros aspectos da cultura negra que julgavam “mais puros”, dignos e civilizados. Em outras palavras, a inclinação

anti-racista dentro do mundo acadêmico, com a qual todos devemos solidarizar-nos, estava imbuída de contradições.

Que podemos entender por essa comunidade negra e essa cultura afro-baiana tradicionais, afinal?

O termo *comunidade negra*, usado com bastante frequência nos círculos políticos baianos e nos meios de comunicação de massa, não se refere à totalidade da população negra nem define uma “comunidade negra” tal como a conhecemos nos Estados Unidos, designando, antes, aqueles que freqüentam os cinco terreiros de candomblé mais famosos, “tradicionais” e “puramente africanos”⁴² — um grupo de ativistas negros e um grupo de intelectuais negros. A expressão refere-se aos negros que praticam ostensivamente a cultura afro-baiana, em particular em sua forma “mais pura” (isto é, mais africana) — os pais-de-santo e mães-de-santo dos terreiros mais famosos de candomblé, os músicos negros que fazem música de “raízes africanas” (e que não correspondem a todos os músicos negros), as negras que vendem pratos típicos baianos nas ruas (mas só aquelas que usam o tradicional *pano da costa branco*) e os poucos intelectuais e militantes negros que fazem da identidade negra o centro de seu trabalho intelectual ou de sua militância (Teles dos Santos, 1999). A *comunidade negra* representa, portanto, apenas uma pequena parcela da vida social e cultural negra de Salvador. Já na década de 1930, vários integrantes fundamentais dessa comunidade ganharam fama e até aceitação em certos aspectos da vida cultural da elite, servindo como dignitários da cultura afro-baiana.⁴³ Naqueles anos, dois congressos afro-brasileiros internacionais, realizados em Recife e Salvador, e que reuniram vários dos mais célebres cientistas sociais,⁴⁴ também convidaram os pais-de-santo mais famosos e “tradicionais” do candomblé e lhes ofereceram uma tribuna de prestígio.

Cultura afro-baiana é uma expressão que costuma aplicar-se a uma definição estreita da cultura, como centrada em torno da prática e dos símbolos do sistema religioso afro-brasileiro, que se articula na culinária caracterizada pelo uso do azeite de dendê e pela associação mágica de cada ingrediente e cada prato com um santo do panteão do candom-

blé, e na música de percussão, na qual cada batuque invoca um santo específico ou uma parte da liturgia do candomblé. Até os anos setenta, nas ciências sociais, a cultura afro-baiana tradicional era definida como um fenômeno da classe baixa. Os indivíduos de classe média, afirmou Bastide (1967), só podiam participar da cultura afro-baiana desenvolvendo uma personalidade clivada — uma metade branca e uma metade negra (de classe baixa). Os indivíduos que não conseguissem desenvolver essa personalidade cindida tenderiam a cair na esquizofrenia. Para Bastide e muitos outros (entre eles, Ramos, 1939; Carneiro, 1937), a prática da cultura negra não podia ser conciliada com a mobilidade social ascendente e, de modo mais geral, com a modernidade (Hanchard, 1999)⁴⁵. É ainda controverso se isso aconteceu ou não em algum momento. Atualmente, de qualquer forma, a situação é outra, como veremos mais adiante.

Essas duas definições estreitas da cultura e da comunidade foram adotadas pela mídia popular e pelo estado da Bahia — que as incluiu em sua nova Constituição, em 1988 —, mas não se adaptaram e, na verdade, ainda não se adaptam a diversos subgrupos da população negra, que percebem essa célebre cultura afro-baiana como uma camisa-de-força.

Mais mercantilização?

Os objetos e os traços que caracterizam a cultura negra e o papel da África nesse processo sofreram uma mudança significativa nos últimos vinte anos. Nesse período, o País passou de uma fase de industrialização intensiva e crescimento econômico, nas décadas de 1960 a meados de 1970, para uma longa década de recessão, da qual ainda não se recuperou por completo; transitou da tumultuada democracia dos anos sessenta para uma ditadura militar, e novamente para a democracia, a partir de meados dos anos oitenta — seguida por um rápido desencanto com a política; e passou de uma população rural de 70% dos habitantes em 1940 para mais de 70% de habitantes urbanos

em 2000. O País viveu uma revolução do ensino, que levou a uma “revolução do aumento das expectativas” em todas as camadas sociais, muito embora o crescimento educacional não tenha ficado à altura das exigências mais rigorosas de um mercado de trabalho mais tecnológico. Como direi mais adiante, o País desistiu de sua política de substituição de importações e vem-se abrindo para o comércio exterior. Nos últimos seis anos, pela primeira vez, uma parcela pequena mas crescente da população (aproximadamente 2%) começou a viajar para o exterior, num turismo facilitado pela taxa de câmbio favorável (que agora já não existe) e pelo fato de algumas viagens terem por objetivo trazer “muamba”, ou seja, estarem associadas à compra maciça de produtos estrangeiros a serem revendidos no País. Esse processo complexo, que aqui só me é possível resumir, levou a uma ampliação global dos horizontes em que os negros brasileiros situam a construção de suas estratégias de sobrevivência; pela primeira vez, um grupo considerável de negros, em especial os jovens, passou a pensar e sentir em termos internacionais. Além disso, esse processo foi paralelo a uma outra tendência importante: o colapso do sistema de status baseado na posição dos pais no mercado de trabalho. A especialização crescente e uma nova segmentação do mercado de trabalho caminharam de mãos dadas com uma redução da distância simbólica entre as expectativas das diferentes classes sociais, em termos da qualidade de vida, do poder aquisitivo e da qualidade do trabalho. Uma das conseqüências dessa demanda de mobilidade ascendente é que, na consciência das classes mais baixas, um número crescente de empregos passou a ser considerado indesejável ou “sujo”. Nos últimos vinte anos, a sociedade brasileira tornou-se menos hierárquica em termos de classe, sexo e cor, especialmente como resultado das mensagens de igualdade e de direitos individuais inseridas no processo de democratização e promovidas pelo aumento da educação média, bem como pelo trabalho da mídia (no Brasil, as telenovelas têm sido um veículo fundamental dessas mensagens; ver Vink, 1989). Por um lado, sobretudo para os jovens negros, parece possível superar fronteiras sociais que antes eram tidas como obstáculos pavorosos. Por outro, na população negra, um grupo de

renda média vem finalmente ganhando visibilidade. Essa classe média sente-se mal com as interpretações tradicionais da negritude como fenômeno da classe baixa e dos negros como pessoas incapazes de consumir símbolos de status, ou que o fariam de um modo canhestro, por “falta de educação” (Figueiredo 2002 e 2003). Como diriam muitos brancos “de posses”, os negros já não se contentam com seu lugar inferior. Não é à toa que, no Brasil, uma parcela crescente das queixas referentes à discriminação racial concerne aos negros mais instruídos e à esfera do consumo, amiúde de artigos de luxo ou serviços de alta qualidade (Guimarães, 1997). Tudo isso, é claro, cria novas condições para a cultura negra e sua mercantilização.

Indicarei adiante os novos elementos e objetos através dos quais a moderna cultura negra distingue-se dos não negros e da cultura afro-baiana tradicional. Para a maioria dos negros jovens, as tradições afro-baianas ainda são importantes, porém como fonte de inspiração — mais como escolha do que como imposição.

O cabelo crespo, que sempre foi um objeto pelo qual se pode exhibir ou negar a inserção étnica (ver, entre outros, Mercer, 1990; Banks, 2000), é agora manipulado e penteado de modos muito mais numerosos do que no passado recente. Ao lado de artigos nacionais (produtos à base de ervas e instrumentos para alisar o cabelo), toda uma nova gama de produtos importados e, mais recentemente, de produtos estrangeiros fabricados no Brasil possibilitou usar o cabelo, “falar através do cabelo”, de muitas outras maneiras que não mantendo-o apenas “arrumadinho” (o que significava sobretudo o cabelo alisado nas mulheres e curto nos homens) ou fugindo da norma (uma das formas pelas quais os vagabundos eram e ainda são estigmatizados, quando não trazem o cabelo bem penteado). Atualmente, mulheres e homens, estes em menor grau, têm uma grande variedade de cortes de cabelo e penteados através dos quais podem “expressar-se”, negociar e se posicionar. Entre eles incluem-se o cabelo encaracolado, solto e ondulado nas mulheres, e o corte de cabelo quadrado, as tatuagens no couro cabeludo, os cachos e uma multiplicidade de tipos de tranças nos homens (Figueiredo 2002^a).

A linguagem corporal também é um campo em que a negritude pode ser francamente exibida ou até encenada, através da criação de numerosas novas formas de saudação em público e através do andar (gingando uma ou outra parte do corpo, para fazer o que se chama de “balanço” na Bahia) e da dança (quanto a esta, haveria uma longa lista de novos estilos: pelo menos um é lançado a cada carnaval). Essa apresentação pública de uma suposta nova sensualidade negra é verbalizada pela adoção de certos termos, alguns novos e outros tradicionais, mas redescobertos. É o caso de palavras como *ginga* (a qualidade de ser astuto e ágil), *suingue* (do termo inglês “swing”) e *axé* (termo iorubano que designa a alma e que, na Bahia, é usado para expressar o “estilo de vida” baiano ou o poder espiritual de um terreiro de candomblé). Ao manifestar sua etnicidade, essa nova cultura negra se distingue pela adoção do termo *negro* para definir as pessoas de cor — termo que se vem popularizando cada vez mais na nova geração, especialmente entre as pessoas mais instruídas (Sansone, 1993). Até aqui, essa palavra fora usada principalmente pelos ativistas negros e dentro da Teologia da Libertação, na ala progressista da Igreja Católica.

Outra área em que essa cultura negra em constante evolução tem-se tornado visível é a moda. A aparência afro, que aportou na Bahia no fim dos anos sessenta, através das imagens de James Brown e do grupo The Jackson Five, está agora diversificada em diferentes variantes: as túnicas e turbantes africanos, usados especialmente durante o carnaval e em alguns eventos relacionados com ele; o visual funkeiro dos aficionados da música eletrônica dançante; e a imagem dos ativistas negros, que incorpora diversos atributos afro e “africanos” — como os óculos escuros afro, as roupas floridas e jóias feitas de produtos assim dito naturais tais como palha de coco e osso.

Todos esses objetos negros são exibidos e vivenciados numa série de contextos, alguns dos quais são relativamente novos: as associações carnavalescas afro, seus ensaios públicos nos seis meses que antecedem o carnaval, e os concursos de beleza negra organizados por associações carnavalescas afro e também por estações de televisão e de rádio. São também apresentados de uma nova maneira em

dois importantes campos tradicionais da cultura afro-baiana: a capoeira, que se tornou uma importante atração turística, quando apresentada nas ruas como nas redondezas do Mercado Modelo, e um locus para a redefinição da identidade negra, e a culinária baiana, que agora reivindica suas raízes africanas, quando exibida para as pessoas de fora, sobretudo por um número selecionado de cozinheiras que já viraram famosas nesta função de embaixadoras (da) culinária baiana. Além disso, a capoeira, a cozinha baiana e, em menor grau, a dimensão afro/africana do carnaval da Bahia e de alguns dos terreiros de candomblé mais “puramente africanos” tornaram-se artigos onipresentes nos folhetos e homepages (por exemplo, www.bahiatursa.br) destinados aos turistas, e até nos passeios turísticos pela cidade.

A afirmação desses objetos negros como típicos da negritude moderna está associada a uma inversão de sua aura original secreta ou proletária, através de um processo de desvinculação da classe e também de uma ênfase renovada no corpo negro. Caberá considerarmos o corpo negro como uma mercadoria? Ele certamente o foi durante a escravidão, quando as pessoas podiam (às vezes, legalmente) ser consideradas mercadorias (Kopytoff, 1986). E isso ainda pode acontecer, se entendermos o corpo num sentido lato que incluía artefatos como penteados, roupas, jóias, maquiagem, acessórios e também a gesticulação e a fala.

A título de resumo, a chamada “nova cultura negra baiana” distingue-se por diversas características fundamentais. Ela é centrada na cor e no uso do corpo negro, e não no universo simbólico do sistema religioso afro-baiano; tem uma ligação muito mais estreita com a cultura juvenil e com a indústria do lazer e da música — uma indústria que, ao lado do turismo, tem tido um enorme crescimento nos últimos trinta anos; tem uma orientação muito mais internacional do que em qualquer outra época; e deposita uma ênfase renovada no consumo. Em outras palavras, a nova geração de jovens baianos negros e mestiços insiste em querer ser negra E moderna. Sua nova etnicidade negra, baseada na estetização da cultura negra e num uso ostensivo do corpo, presta-se a uma atitude inteiramente diferente para com o consumo e, por sua

vez, cria novas condições de mercantilização. Mais do que nunca, os objetos negros acham-se presentes nos fluxos globais.

Importação & exportação na cultura negra

Os objetos negros sempre circularam por longas distâncias e durante extensos períodos de tempo.

Na Bahia, até aproximadamente a Segunda Guerra Mundial, a influência cultural internacional era relativamente pequena e os Estados Unidos eram uma força menor do que hoje. A importação de produtos negros era limitada e ocorria, predominantemente, pelos canais proporcionados pelas redes (neo)coloniais que ligavam a Bahia ao Golfo de Benin e à África de língua portuguesa, e também pela Igreja Católica. No caso da música popular, os estilos norte-americanos tinham menos influência do que os caribenhos e latino-americanos.⁴⁶ Quase não se ouvia falar em turismo. Os viajantes e um número limitado de visitantes e cientistas sociais, como Herskovits, Frazier e Verger, proporcionavam um mínimo de ligações internacionais, já que eles próprio criariam e articulavam redes (meta)acadêmicas entre Brasil e Estados Unidos e Brasil e França (e as ex-colônias francesas na África). Na verdade, até a Segunda Guerra Mundial, em todo o Atlântico Negro, a maioria das trocas ocorria mais dentro das áreas de linguagem do que entre elas — as de língua inglesa, francesa, espanhola e portuguesa. No período recente, esse intercâmbio acelerou-se e se diversificou. A importação de hoje concerne sobretudo a objetos negros que se associam, de um ou de outro modo, à “negritude moderna”.

No campo da música, o *reggae*, com sua parafernália estilística, é sem dúvida a influência estrangeira mais significativa. Outros tipos de gêneros musicais negros do exterior raramente chegam às paradas de sucesso. A música pop africana moderna fez algumas incursões no mercado musical brasileiro e, na verdade, quase não se encontra à venda, com a exceção ocasional de algumas adaptações estilísticas

adequadamente comercializadas, como o disco *Music for the Saints*, compilado por Paul Simon. Em outras palavras, os sons africanos — fonte importante de inspiração para a maioria dos músicos brasileiros — são mais imaginados do que ouvidos. Os músicos brasileiros só têm acesso à música africana quando viajam ao exterior, onde, em muitos casos, residem e produzem seus discos. (Sobre a música popular no Brasil e sua comercialização, ver Sansone & Teles dos Santos [orgs.], 1998; Perrone & Dunn [orgs.], 2001).

A maioria desses objetos negros modernos e estrangeiros relaciona-se com o campo da moda e dos cuidados com o corpo. Com frequência, artigos que definem um estilo específico negro (jovem) — roupas, cabelos, acessórios e adereços pessoais, além da postura — são importados, quer como produtos propriamente ditos, quer como modelos a serem imitados com recursos locais. Em Salvador, pelo menos três estilos da juventude negra teriam sido impossíveis sem essa contribuição estrangeira: o visual dos ativistas negros (que se desenvolveu a partir do Black Power [*power* que é pronunciado por eles como *pau*, termo que se refere à madeira, mas também pode designar o pênis] nos anos sessenta e setenta, que passou para a aparência “africana” a partir dos anos oitenta); o funkeiro, quase sempre de classe baixa, e o estilo negro gay inspirados também nas cenas gays das cidades do 1º mundo. A maioria dos produtos de beleza da moda também é importada ou, em escala cada vez maior, produzida no Brasil mediante licenças do exterior ou mais recentemente, simplesmente, ‘clonando’ localmente os produtos importado. Assim, é possível escolher entre produtos locais baratos e não étnicos e produtos étnicos globais e dispendiosos. É mais caro ter uma aparência étnica do que assimilada — como usar o cabelo rastafári, em vez de alisado.

Quanto à arte e às roupas africanas, o acesso é hoje menos restrito a intelectuais e pais-de-santo em viagem. O número crescente de estudantes e imigrantes africanos, sobretudo da África lusófona, decerto contribuiu para uma quantidade maior e uma melhor qualidade do intercâmbio de objetos artísticos e de vestuário com a África. Alguns estudantes vendem tecidos e objetos artesanais africanos para custear

seus estudos. Em contrapartida, quando retornam à África, vendem roupa íntima e biquínis brasileiros (que eles dizem ajustar-se melhor ao corpo africano), CDs de música popular brasileira e gravações piratas de telenovelas. Antigamente, a Bahia exportava objetos negros tidos como itens fundamentais da cultura afro-baiana tradicional, como imagens e estátuas de orixás, fotografias de cerimônias religiosas (nem sempre feitas com o consentimento das pessoas retratadas), roupas e adornos do *povo-de-santo* (os seguidores mais atuantes dos terreiros de candomblé) e instrumentos musicais do candomblé, freqüentemente tambores. Também se incluíam nesse estoque tradicional de objetos negros os que se associavam à capoeira, tais como o berimbau, instrumento de cordas e percussão, e fotografias de dançarinos de capoeira, quase sempre vendidas a viajantes, antropólogos e um ou outro turista.

A partir dos anos cinqüenta, passou-se a exportar um grupo do que se poderia chamar de produtos “quase tradicionais”. Esse grupo diz respeito aos ritmos e à percussão. Não é a música criada pelos negros de boa vendagem no Brasil que chega ao mercado internacional, mas sim a que é categorizada pela indústria fonográfica internacional como “brasileira” ou, em termos mais gerais, como *world music*. Essa música “brasileira” é definida como exótica, sensual e “autêntica”. O Festival Internacional de Montreux tem sido, em várias oportunidades, o canal pelo qual as gravadoras levam ao circuito da música internacional os tipos de música baiana que podem ser aceitos ou configurados como “música negra”. A partir da década de 1970, três outros produtos “quase tradicionais” passaram a ser exportados, cada qual incluindo vários objetos negros. Primeiro, os terreiros de candomblé expandiram-se internacionalmente, chegando, sobretudo à região do Rio da Prata, às áreas metropolitanas de Buenos Aires e a Montevideu (Segato, 1997; Oro, 1994). Segundo, a pintura *naïve* - quadros em tela de tamanho muito diferente, hoje a venda em todas as butiques para turista, mas sempre de cores primárias e vivazes que representam alguns dos ícones da baianidade tal como baianas de acarajé, capoeiristas, tocadores de tambor e os telhados e casas do bairro do Pelourinho - foi transformada numa forma artística. Nessa evolução do artesão para o artista, criou-

se uma divisão entre os pintores *naïve*. De um lado têm-se os artistas autênticos (que criam obras de arte individualizadas e assinadas) e, de outro, artistas anônimos que produzem “para turistas” (supostamente, reproduzindo sob forma tosca o que é criado pelos artistas). Terceiro, as escolas de capoeira e as companhias de dança folclórica começaram a fazer turnês pelo mundo ocidental (Pondé Vassallo, 2001).

Por último, mas não menos importante, temos os “novos objetos tradicionais”. Essa categoria concerne sobretudo a objetos relacionados com o carnaval baiano, que vem atraindo um número crescente de turistas nacionais e estrangeiros, por sua reputação de criar um evento “mais espontâneo” e menos comercial do que o carnaval do Rio. Esses objetos — roupas, instrumentos musicais, adereços e souvenirs — são vendidos por toda parte. Os melhores, e geralmente mais caros, são os vendidos nas butiques das associações carnavalescas afro — o Olodum, o Ilê Ayê e o Araketu. O Olodum, na verdade, criou uma chamada fábrica do carnaval — uma oficina que corta e tinge tecidos da Bolívia, transformando-os em objetos afro da moda (Nunes, 1997).

Agentes, veículos e circuitos

Os objetos negros modernos chegam ao Brasil por uma variedade de veículos e agentes, que vêm-se modificando, sobretudo nas duas últimas décadas. Há menos formalidade e mais mercado do que uma geração atrás — mais comércio e cacofonia. O turismo — ou melhor, a apresentação de certos aspectos da cultura negra numa nova embalagem para turistas — tornou-se um agente importante. A televisão, é claro, tem uma importância crucial.

Nas duas últimas décadas, os canais da TV aberta transmitiram alguns seriados “negros”, quase todos produzidos nos Estados Unidos, que tiveram boa audiência. O seriado *Raízes*, de Alex Haley, foi não apenas o primeiro, mas também o mais popular. Antes disso, um número limitado dos chamados filmes de exploração dos negros [*blaxploitation*] havia chegado às principais cidades brasileiras (Stam, 1997). Para quem

não tinha acesso a esses filmes, os penteados e a moda negros norte-americanos podiam ser vistos através das imagens das capas de discos de conjuntos negros dos EUA, como The Jackson Five. Na última década, as videolocadoras⁴⁷ e, ainda mais recentemente, a TV a cabo⁴⁸ tornaram-se veículos chave na disseminação de imagens negras.

No Brasil, salvo um pequeno número de exceções, nunca houve programas de rádio ou televisão especificamente voltados para o setor negro da população. Somente em 1994 é que os negros (jovens) passaram a ter um meio de comunicação próprio. Nesse ano foi lançada uma série de novas revistas específicas para os negros. A mais popular delas é a publicação mensal *Raça Brasil*, que dizem ter alcançado uma tiragem de até 200.000 cópias por edição em seu anos de maior sucesso (1996-2000), o que é uma proeza espantosa pelos padrões brasileiros.⁴⁹ Desta forma, atualmente, os negros (jovens) têm uma revista com informações e anúncios especializados sobre produtos “negros”, como artigos para o cabelo e penteados, cosméticos, artigos da moda, formas de saudação em público e adereços e tecidos africanos – além de inúmeras reportagens sobre os negros de sucesso.

Há outros fatores novos. Um dos principais é a rede da Pastoral do Negro, da Igreja Católica, que faz lembrar a Teologia da Libertação. Nos últimos anos, a editora católica progressista Vozes tem publicado anualmente um calendário negro, que pode ser visto na maioria das paróquias. Esse calendário exibe imagens de famílias negras — homens, mulheres e crianças de aparência orgulhosa e serena, usando trajes africanos (quase sempre túnicas e turbantes). Ele se assemelha surpreendentemente aos calendários inspirados nos Estados Unidos pelo Kwanza — a celebração afrocêntrica de uma festividade paralela ao Natal (Winbush Riley 1995). Aliás, foram alguns padres brasileiros negros da Pastoral do Negro que tentaram, em 1997, introduzir no Brasil o Kwanza norte-americano, considerando-o a versão africana perfeita do Natal cristão.

A rede formada pelas ONGs contribuiu para a importação e distribuição de várias expressões mercantilizadas da negritude, como a parafernália dos rastafári e certos lemas como “o negro é belo” [*black is beautiful*] e, mais recentemente, “autoridade na ação” [*empowerment*].

Algumas fundações estrangeiras, como Ford, Rockefeller, Interamerican, Novib, MacArthur e Icco, essenciais para muitos projetos sociais, criaram um meio favorável para a circulação de objetos e slogans negros como os aqui mencionados, fazendo da promoção da política da identidade uma prioridade central nesse país sumamente etnofóbico. Os programas dessas fundações, das ONGs internacionais, das ONGs nacionais e das organizações de ativistas negros se entrelaçam. Todos se interessam pela promoção da política da identidade, o que cria um novo espaço para a circulação e a mercantilização de objetos negros.⁵⁰

Um outro veículo consiste na rede dos próprios ativistas negros, quase sempre regional e às vezes nacional, que vai começando a chegar ao exterior graças a três movimentos relativamente novos. Primeiro, temos as redes nacionais e internacionais criadas pelas organizações de religião afro-brasileira e por alguns terreiros de candomblé que formam redes individuais, amiúde concorrendo umas com as outras. Para esse número restrito de terreiros famosos, ter filiais em outras cidades e até no exterior é uma questão de status (Palmié, 2002; Oro, 1994). Segundo, alguns brasileiros negros estão começando a viajar como bolsistas ou, mais freqüentemente, como o que se poderia chamar de “turistas trabalhadores étnicos”. Trata-se de pessoas que tentam fazer sucesso no exterior mediante o uso daquilo que vêm como habilidades étnicas — como dançarinos, percussionistas ou capoeiristas, por exemplo. Para eles, viajar ao exterior é também uma forma de adquirir status pela exibição de sua negritude, além de uma maneira de conhecer o mundo. O conhecimento do mundo, segundo eles presumem, lhes permitirá adquirir status na volta para casa, de um modo que faz lembrar os jovens *sapeurs* que migraram da África central para algumas capitais da Europa, procurando capitalizar ao máximo no estar em moda. Terceiro, um número pequeno de norte-americanos negros, que tem crescido rapidamente, vem visitando o Brasil. Sua presença confere status e uma aura de “negritude moderna” a uma série de festejos e comemorações que, em sua maioria, de outro modo seriam vistos como expressões não étnicas da cultura afro-brasileira tradicional e/ou do catolicismo popular. A Festa da Boa Morte, em Cachoeira (Bahia), é um exem-

plo disso. Negros norte-americanos também se fazem presentes — e reconhecíveis — nas multidões do carnaval baiano. Esses turistas, que utilizam os serviços de um pequeno número de agências de turismo brasileiras negras, especializadas em mostrar a turistas negros as facetas da cultura afro-brasileira, exibem estilos de vestuário, gesticulação, discursos e até um modo de pensar que, sem dúvida, seduzem uma parcela dos brasileiros negros. Afinal, eles são negros E modernos, bem vestidos, ricos, saudáveis, tecnológicos, viajados e etnicamente afirmativos. E, para completar, praticam um consumo ostensivo (Pinho 2001).

Um veículo muito menos poderoso do que seria esperável é o circuito da indústria da música. Se, em termos gerais, poucos conjuntos estrangeiros apresentam-se no Brasil, isso é ainda mais verdadeiro no que concerne a bandas e músicos negros! O que se consegue ouvir no Brasil é um pouco de reggae (geralmente, Jimmy Cliff), rap (vez por outra, em algumas casas noturnas elegantes de São Paulo e do Rio, ou no megaevento anual conhecido como *Rock in Rio*) e, em alguns festivais específicos (como no festival de percussão chamado Percpan, na Bahia), uma pequena mostra da música internacional (sobretudo orquestras nacionais de alguns países africanos e, mais recentemente, conjuntos de salsa). No Brasil, como exporei em detalhe no capítulo 4, a comparação entre a música ouvida em discos, que é comprada, a música de produção local e a música produzida no exterior exhibe relações muito complexas. *Grosso modo*, as pessoas da classe baixa são muito mais ‘locais’ ou até, como elas às vezes dizem, bairristas em suas preferências musicais: ouvem e, sobretudo, compram quase que exclusivamente música brasileira — que pode, é claro, ter uma influência estrangeira, ainda que a maioria das pessoas não a veja desse modo, como mostraram Chriss Dunn e Charles Perrone (Dunn e Perrone, 2001). Nos últimos dois anos, acompanhei todas as listas semanais dos dez maiores sucessos nos três principais jornais do Rio de Janeiro. A lista de *O Dia*, jornal extremamente popular, raramente inclui discos estrangeiros, ao passo que a de *O Globo*, mais conservador e de classe média, apresenta em média um disco estrangeiro em cada dez, enquanto a do *Jornal do Brasil*, mais “refinado”, traz em média dois discos estrangeiros

entre os dez mais vendidos. É discutível se essa marginalidade do Brasil, em termos da distribuição da música popular, é resultado ou causa do fato de o mercado fonográfico brasileiro ser surpreendentemente resistente à penetração da música estrangeira — com a exceção parcial da música melódica vinda de outros países latinos. Essa resistência existe a despeito dos esforços das gravadoras multinacionais para promover a música popular estrangeira (isto é, quase sempre norte-americana) no Brasil, através da MTV, de listas de sucessos, anúncios em jornais e revistas e críticas musicais criteriosamente monitoradas nos jornais.⁵¹

Hierarquias

No intercâmbio de produtos negros pelo Atlântico Negro, tanto existe uma troca quanto uma trabalhosa diferenciação entre objetos “superiores” e “inferiores”, que têm que ser situados no contexto de uma hierarquia mais ampla. No Brasil, de modo geral, os produtos importados (slogan largamente usado na propaganda brasileira, e que é o oposto do “compre o norte-americano” nos Estados Unidos), que são mais caros, amiúde de melhor qualidade e vistos como “chiques”, têm status superior ao dos produtos nacionais. As mercadorias contrabandeadas do Paraguai, quase todas originárias do Extremo Oriente, ocupam uma posição intermediária. É sobretudo graças ao contrabando, às marcas falsificadas e ao contrabando de mercadorias por meio do Paraguai que uma parte das classes baixas pode arcar com um certo consumo ostensivo (embora alguns produtos básicos também sejam contrabandeados) e consumir um pouco do “mundo estrangeiro”. A popularidade e o status elevado dos produtos importados é uma mania que também afeta os símbolos negros. O Brasil importa objetos e artigos culturais negros dotados de uma aura de modernidade — ou melhor, uma reinterpretação negra da modernidade — e exporta objetos e produtos culturais negros com uma aura de tradição, “africanismos” e até produtos tropicais (como os vários shows de mulatas que fazem turnês pelo exterior). Assim, embora o Brasil funcione como um impor-

tante produtor de ritmos e danças rotulados de música internacional, o número relativamente pequeno mas crescente de negros brasileiros de classe média costuma buscar inspiração nos negros norte-americanos.

Embora, de certa maneira, o intercâmbio cultural entre os negros da América Latina e os do hemisfério norte exista como uma troca entre dois grupos que sofrem discriminação, ele ainda contém muitas das características de um intercâmbio desequilibrado entre o norte e o sul. Quais são as possibilidades reais para algum intercâmbio equânime entre o sul e o sul no Atlântico Negro de hoje? Que canais foram oferecidos pela globalização, em termos dessas trocas horizontais? Estas são perguntas que requerem maiores pesquisas. É minha impressão que, até hoje, vistas do Brasil, as forças da globalização desconsideram essas trocas horizontais. Na verdade, muitos dos produtos “meridionais” que chegam à costa brasileira o fazem através de uma triangulação complexa e extensa: começam sua viagem no sul, chegam ao norte e, de lá, muitas vezes depois da elevação de status implícita na passagem pelo norte, tornam a se deslocar para o sul. Por exemplo, os ritmos “africanos” são incorporados no afro-pop baiano através de experimentos com teclados eletrônicos produzidos em Formosa ou na Coréia do Sul e contrabandeados através do Paraguai, que chegam ao País com um certo número de ritmos “africanos” previamente gravados. Outro exemplo são as raras viagens de músicos africanos pelo Brasil, quase exclusivamente os que residem em metrópoles setentrionais — sobretudo Londres e Paris —, como Alpha Blondy (reggae da África Ocidental), Manu Dibango (soul africano de Camarões) e Yussuf Ndhur (afro-pop do Senegal). Basicamente, quase nenhum músico vem ao Brasil diretamente da África, à exceção de alguns conjuntos, quase todos patrocinados por alguns poucos Estados africanos que fazem apresentações de dança e música tradicionais, e de algumas raras tournées de músicos mais inovadores no estilo que são geralmente possibilitadas e financiadas por entidades européias como a Academie Française. O desenvolvimento de uma indústria e um mercado de *world music* subverteu apenas uma parte desse intercâmbio desequilibrado. Por um lado, ele oferece uma plataforma subordinada para os “gêneros musicais do

mundo”, na qual os “gêneros musicais negros” têm ampla representação e são incluídos na produção da música popular do Primeiro Mundo (Martin, 1996). Por outro lado, em Salvador, graças a uma rede de *world music*, músicos e produtores musicais mantêm um número crescente de contatos diretos com os centros de produção e comercialização da música no Primeiro Mundo e, em menor grau, até com outros locais do Atlântico Negro, especialmente a Jamaica.

Aos poucos, esse estado de coisas desequilibrado vai começando a se modificar, em virtude do aumento generalizado do intercâmbio e das viagens internacionais e, mais especificamente, do surgimento de uma elite cultural baiana mais cosmopolita e que tem começado a viajar e a estabelecer contatos no exterior, embora a maioria dos contatos estabelecidos por ela fique no norte. Essa elite baiana contribui para fazer com que cidades como Salvador funcionem como pontos de ligação nos fluxos culturais que atravessam o Atlântico Negro — como receptoras e transmissoras de mensagens.⁵² Por ora, entretanto, em termos dos fluxos globais de símbolos e artigos que compõem a base da moderna cultura negra internacional, Salvador mantém uma posição periférica. Em termos do fluxo e refluxo dos objetos culturais pelos centros de produção e transmissão, Salvador situa-se na ponta receptora, na imensa periferia do Atlântico Negro. Esses centros de produção situam-se no mundo anglófono, em particular em algumas grandes cidades (Nova York, Londres e Los Angeles), embora outras capitais não anglófonas, como Amsterdã e Paris, e países como a Jamaica tenham também assumido uma posição importante (Sansone, 1997).

Em termos da orientação internacional, aspecto que também discutirei no próximo capítulo, percebe-se uma mudança em toda a cultura negra no Brasil: ela passa de uma cultura relativamente local, como costumava ser a tradicional cultura afro-baiana, para uma de orientação internacional. As áreas de que vem a inspiração são variáveis. A África é uma referência para alguns intelectuais e ativistas negros, bem como para um grupo seletivo de terreiros de candomblé; os Estados Unidos são a referência dos negros da nova classe média e de um grupo de ativistas que buscam um modelo para a política da identidade

e para as comunidades negras estruturadas; e a Jamaica, muitas vezes verbalizada como “reggae”, ou simplesmente como “Bob Marley”, é a referência para um grupo crescente de jovens de classe baixa (Savishinsky, 1994; Sansone, 1994 & 1997a). A cultura afro-brasileira tradicional inspirou-se no contexto local — o passado brasileiro e, mais especificamente, o passado baiano — e numa África imaginária ou sentimental; as versões mais novas da cultura afro-brasileira, criada pelos negros jovens, inspiram-se numa variedade maior de fontes, que tanto inclui a cultura afro-brasileira tradicional quanto a cultura internacional da juventude negra. Num grupo crescente de jovens, a África é descoberta pela rota africano-americana — pela identificação com as interpretações e descobertas da África feitas pela comunidade africano-americana, da qual os jovens baianos tomam conhecimento à distância, por exemplo, através de videoclipes ou de grupos de *hip-hop* com nomes e trajas africanos, ou através do contato pessoal com negros norte-americanos que viajam à Bahia (Pinho, 2001). O banco de símbolos sobre o qual se constrói a nova cultura negra é maior e mais variado do que nunca. O problema é que o acesso a esse banco de símbolos é determinado pelo dinheiro. Os novos objetos negros costumam ser caros. Prova disso é que o público leitor da revista *Raça Brasil* concentra-se nas cidades mais abastadas, e não nas regiões em que a maciça maioria da população é negra e mestiça.⁵³

Ícones globais, sentidos locais?

Os símbolos negros globais são seletivamente reinterpretados nos contextos nacionais, cada qual impregnado da classe, da idade, do sexo e das situações locais, e aquilo que não pode ser combinado com a situação do próprio indivíduo é descartado. Embora os ícones associados à música e aos estilos jovens tendam a convergir (como aconteceu com a parafernália do reggae e do hip-hop), as preferências musicais e as reinterpretações concretas desses ícones são locais e específicas. Assim, o termo “negro” significa uma idéia política para um ativista

negro, ao passo que, entre a maioria dos jovens negros do Brasil, termos ingleses como “black”, “funk” e “brother” adquiriram significados locais muito específicos, que despertam associações locais com o consumo ostensivo, a velocidade, a orientação internacionalista e a modernidade avançada, e não somente com a polarização das relações raciais (Viana, 1988; Midlej e Silva, 1998; Sansone, 1997).

O significado dos objetos negros não é universal e costuma ser contestado com frequência. Os objetos negros baianos comumente têm um sentido “afro” mais claro no exterior do que no âmbito local: eles como que se tornam étnicos ao viajar. É o que acontece com a capoeira, que pode vir a ser um puro esporte negro nos Estados Unidos. A distribuição de um produto negro “local” no mundo inteiro, através das ondas da globalização, não apenas requer uma mercantilização como implica, muitas vezes, um dessincretismo. A natureza sincrética ou mestiça desses produtos tem que ser expurgada, para que eles percorram circuitos globais. Isso se dá por duas razões. Primeiro, o sincretismo e a lógica mestiça só são inteligíveis em seu contexto particular e não podem ser desterritorializados. Segundo, a fim de viajar para o exterior, os objetos negros têm que ser inteligíveis pelas lentes da cultura negra norte-americana, que é hegemônica na construção da cultura negra global. Por exemplo, o complexo conjunto de valores que cerca a prática da capoeira no Brasil inclui o cultivo da amizade entre os capoeiristas, independentemente de sua cor (não é incomum ver brancos participando e até ensinando capoeira no Brasil), a autodisciplina, a fidelidade ao mestre, a abstenção de comportamentos violentos e linguagem grosseira, a introspecção e um interesse apaixonado pelas raízes africanas da capoeira e da cultura brasileira, em termos mais gerais. Entretanto, as escolas de capoeira vêm florescendo no exterior: tornam-se parte integrante de um novo conjunto cultural de “estilos de vida alternativos” na Europa (ao lado das massagens orientais, da macrobiótica, da astrologia etc.), ao passo que são incorporadas no crescente pano de fundo da negritude nos Estados Unidos (onde a prática da capoeira vem-se tornando uma prática étnica, com pouco ou nenhum espaço para praticantes não negros).

No Atlântico Negro, a extensão do consumo e o modo como ele é usado como marcador étnico da negritude também variam, dependendo de outros fatores: a história da moral sexual de um local específico e sua articulação com as relações raciais (o modo como a masculinidade e a feminilidade foram interpretadas pelos e para os negros e o grau em que isso depende da exibição pública de riqueza); a religião; a estrutura do mercado de trabalho; o quantum de renda disponível para o lazer. Também existem variações locais nesses fatores. No Brasil, em contraste com os Estados Unidos, a relação entre a população negra, o mercado de trabalho e os sindicatos, nas últimas décadas, tem sido problemática, mas bastante intensa (Butler, 1998). Um número relativamente pequeno mas crescente de importantes líderes sindicalistas é negro, sobretudo na Bahia. Ultimamente, a mídia global tem retratado os negros norte-americanos como centrais para o consumo, porém marginais para a produção, ao passo que, no Brasil, com uma participação maior dos negros que dos brancos na mão-de-obra, verifica-se o inverso. Os negros brasileiros são representados como essenciais à produção, mas têm tido, até hoje, um perfil relativamente baixo em termos do consumo — por exemplo, acham-se quase ausentes da propaganda de artigos de luxo.

Uma diferença importante, quando se examina o papel da mão-de-obra negra, é que, no Brasil, a repulsa ao trabalho manual é um fenômeno tão disseminado, que, na opinião de autores como Gilberto Freyre, se tornou uma das características principais da personalidade coletiva da nova raça brasileira — a fusão de todos os brasileiros numa única raça. O consumo ostensivo também é tão difundido nos diversos grupos sociais que, por si só, não distingue os afro-brasileiros de outras pessoas — o equivalente brasileiro do estilo “glamour do gueto” norte-americano não seria visto como específico dos negros. Combinado com a tradição de rejeição ao trabalho braçal com os mores sexuais não puritanos da população em geral (outro dos aspectos fundamentais do “caráter brasileiro”, segundo os três críticos mais influentes do período de 1920-1950, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre), isso tem significado que a identidade afro-brasileira não pode-

ria usar o consumo exibicionista, o etos de oposição ao trabalho (manual), a desenvoltura no meio urbano pobre e nas ruas ou a mestria sexual como marcadores étnicos “tipicamente negros”. No Brasil, às vezes os negros são considerados melhores dançarinos e amantes mais viris, mas isso se dá em grau muito menor do que nos Estados Unidos. Por exemplo, durante meu trabalho de campo, também ouvi muitas pessoas comentarem que os homens de tez muito escura são melhores pais e que, tradicionalmente, os negros trabalham mais do que os brancos. Assim, quando os afro-brasileiros querem definir sua etnicidade, eles o fazem enfatizando outros aspectos, tais como o pretense poder de magia, a maior habilidade na percussão e sua posição chave em diversos ritos nacionais, como o carnaval.⁵⁴

Outro ponto de diferença entre o Brasil e os Estados Unidos — e, em geral, o setor anglófono do Atlântico Negro — é a posição relativamente fraca do Brasil na economia mundial, na geografia do poder e, conseqüentemente, nos fluxos globais de símbolos e objetos negros. Nesse aspecto, algumas mudanças importantes vêm ocorrendo no País. A posição do Brasil nos fluxos globais de mercadorias importantes para a criação da cultura jovem (negra), tais como gravações musicais, vestuário, objetos elegantes e cosméticos “étnicos”, modificou-se radicalmente nas últimas duas décadas, período que corresponde ao início do processo de democratização. Anteriormente, graças ao mau funcionamento da política de substituição de importações, esses produtos não eram encontrados à venda; hoje em dia, as mercadorias importadas encontram-se efetivamente à venda, mas são exclusivas e caras demais para a maciça maioria dos jovens negros brasileiros (que, ainda assim, fazem enormes esforços para comprá-los, em especial no caso dos cosméticos e de produtos para o cabelo).

Conclusões

No último século, verificaram-se grandes mudanças nos usos da “África” no Brasil. Os aspectos “primitivos” da cultura africana, que antes eram algo a exorcizar, adquiriram status na cultura popular e da

elite. “África” passou a significar cultura e tradição dentro da cultura negra. “Afro” é um termo que representa um estilo de vida, que incorpora elementos da “África” ou da cultura africana na formação da identidade negra e na vida cotidiana — o acréscimo de um toque africano à experiência da modernidade. As preferências intelectuais também mudaram, passando de uma valorização do sincretismo e da mescla das culturas para uma ênfase na pureza na cultura. Cada vez mais, o que se observa é uma diversificação crescente da cultura negra no Brasil, sobretudo em termos das diferenças geracionais e de educação. Os diferentes usos da “África” refletem essa diversificação. A nova etnicidade negra — baseada numa estética cultural negra, no uso ostensivo do corpo negro e na relação íntima com a cultura juvenil, em termos mais gerais, e com a indústria do lazer — presta-se a uma atitude inteiramente diferente para com o que há de “africano” nos objetos negros, comparada à que existia no modo como esses objetos eram tratados pelas gerações anteriores. Essa diferença geracional e educacional, que examinaremos melhor no próximo capítulo, é uma das principais razões pelas quais a globalização tem efeitos diferenciados nos afro-brasileiros e pelas quais estes contribuem de maneiras diversas para a formação de uma cultura negra internacional e global.

Uma segunda conclusão que se pode extrair é que o Atlântico Negro não é apenas uma região sociocultural, mas também um campo de batalha com atores rivais. Durante muito tempo, os vestígios da cultura africana no Brasil e, em particular, na Bahia intrigaram os viajantes, os cientistas sociais, os ativistas negros e os turistas vindos do hemisfério norte. O Brasil negro desempenhou um papel particularmente importante nos Estados Unidos. Costumava ser o lugar em que os ativistas negros norte-americanos e os cientistas sociais negros e brancos buscavam refúgio e inspiração; em épocas mais recentes, transformou-se no país em que eles tendem a buscar uma confirmação do tipo de política da identidade que existe nos Estados Unidos. Na época em que, nos Estados Unidos, era útil ter uma vitrine do casamento inter-racial entre brancos e negros e da “harmonia racial”, o Brasil era o lugar certo para se visitar e celebrar; ao contrário, no mesmo contexto norte-ame-

ricano, quando foi preciso mostrar que as relações raciais tinham que ser guiadas e controladas, caso contrário os negros não se emancipariam — visão que começou a ser dominante a partir do início dos anos setenta —, o Brasil tornou-se a confirmação de que, sem uma política de identidade, não existe justiça racial. É possível argumentar que o Brasil não foi um paraíso racial no passado e não é hoje um inferno racial, mas que situações raciais semelhantes foram percebidas de maneiras diferentes, conforme as visões mutáveis dos Estados Unidos.⁵⁵ Um punhado de intelectuais europeus, em particular da França, também se sentiu atraído pelo Brasil negro. A partir dos anos sessenta, começando no auge da descolonização, desenvolveram-se no exterior o interesse pelo Brasil negro e, a partir do Brasil, novos e mais efetivos contatos com a África. Cruciais para o tema deste capítulo são as vozes tradicionais e novas da África, a atitude dos negros norte-americanos e as perspectivas afro-brasileiras tradicionais e novas. Grande parte da troca simbólica e da mercantilização de elementos africanos nessa região ocorreu, na verdade, dentro e não através das diferentes áreas de linguagem e das tradições coloniais e étnicas — sobretudo na compreensão inglesa e, em menor grau, na francesa. A troca simbólica no Atlântico Negro que produz objetos africanos ainda reflete antigas hierarquias coloniais, bem como a nova hierarquia das culturas trazidas pela globalização. A música popular, bem como os produtos para a beleza negra, são exemplos dessa mescla do velho e do novo. Tudo isso faz da “reafricanização” um movimento muito sincrético, apesar de sua reivindicação de pureza. Novas pesquisas, centradas numa biografia criteriosa dos objetos negros no intercâmbio transatlântico, certamente nos ajudariam a compreender melhor esse processo.

Um segundo conjunto de conclusões diz respeito à questão da mercantilização. Muitos intelectuais negros (por exemplo, Franz Fanon, 1952; Ana Rodrigues, 1984) e alguns cientistas sociais negros e brancos (por exemplo, Renato Ortiz, 1988; Cashmore, 1997) enfatizaram que a manipulação e o sincretismo, bem como as tentativas de negociar um lugar para a expressão cultural negra na indústria da cultura, resultaram numa alienação dos negros e na fabricação de expressões

artificiais da negritude, criadas para atender expectativas e desejos dos brancos. Aliando-me à tese defendida por Paul Gilroy em *O Atlântico Negro*, afirmo que as culturas negras sempre foram, de fato, o resultado da manipulação e da mercantilização, e que a moderna cultura negra não pode ser entendida como a expressão contemporânea de uma antiga tradição. Se existe essa tradição antiga, ela mostra que as culturas negras não são estáticas, e que são constantemente construídas e reconstruídas. Caberia dizer que as culturas negras são tão pouco “naturais” e resistentes à mudança quanto as “culturas brancas”.

Se a mercantilização e o fluxo são tão antigos quanto a cultura negra, seu funcionamento se modificou conforme as transformações do consumo e a importância crescente dos meios de comunicação de massa na sociedade. A função do olhar dos cientistas sociais para os objetos negros também se modificou ao longo do tempo, uma vez que os escritos das ciências sociais, pelo menos na Bahia, assumiram boa parte do lugar antes ocupado pela literatura de viagem e pelos relatos dos viajantes. Na Bahia, desde a virada do século XX, o olhar desses cientistas e sua intervenção efetiva participaram ativamente da criação da cultura negra e dos objetos negros, especialmente os que sugerem a origem “ioruba” da cultura afro-baiana (Capone, 1999).⁵⁶ Entretanto, na vasta maioria dos terreiros de candomblé, a vida religiosa se desenvolve de maneira essencialmente independente dos cientistas sociais e sem maiores contatos com a cultura negra internacional. A situação é muito diferente no que chamei de moderna cultura negra baiana. Entre os informantes jovens e de classe baixa de meu trabalho de campo, a manipulação dos símbolos e dos produtos associados à cultura popular negra internacional requer um tipo de conhecimento diferente do saber local tido como central na cultura tradicional afro-baiana. De muitas maneiras, isso me faz lembrar uma das distinções de Arjun Appadurai (1986, p. 32) entre o conhecimento necessário para lidar com a moda e o requerido para lidar com as leis suntuárias.

Naturalmente, a centralidade crescente do consumo ostensivo na moderna cultura negra baiana cria algumas novas contradições. Por um lado, o consumo transformou-se num instrumento de conquista da

cidadania, e consumir (ostensivamente) faz com que o indivíduo se sinta um cidadão. Por outro lado, sentir-se excluído do consumo pode levar à frustração e a uma percepção muito aguda da privação. Toda vez que a negritude moderna é associada ao consumo ostensivo de um conjunto de produtos, a impossibilidade de cumprir esse ritual pode levar o indivíduo a se sentir racialmente excluído.

A nova transformação da cultura negra em mercadoria também nos apresenta uma outra contradição: ao enfatizar a suposta “naturalidade” dos negros, ela toca numa série de estereótipos (tradicionais) sobre os negros na sociedade ocidental — uma sociedade tecnológica em que as habilidades intelectuais e técnicas conferem muito mais status do que a superioridade física.

Sob muitos aspectos, essa mercantilização da cultura negra funciona em duas direções opostas. Por um lado, ao fazer com que essa cultura pareça “sólida”, ela facilita sua utilização política — é mais fácil mostrá-la às pessoas de fora como algo reconhecidamente “diferente”; por outro lado, uma cultura normatizada não pode abarcar toda e qualquer variedade de culturas negras, o que sempre deixa algumas pessoas insatisfeitas com as representações públicas dessas culturas. A mercantilização global expurga algumas variações e diferenças culturais, mas tem também um lado positivo. Ela pode conferir status a produtos negros que até então haviam gozado de pouco reconhecimento em casa: o reconhecimento no exterior pode significar sucesso quando se retorna ao País. Trata-se de um jogo em que os dois parceiros — a produção cultural negra e o processo de mercantilização, que também significa comercialização — saem ganhando, em certos momentos.

Na atual geografia do poder e dentro das regras de mercado e comércio, num contexto ditado por um aumento geral da disponibilidade de bens, a mercantilização das versões locais da cultura negra implica uma ocidentalização, se não uma americanização, porque é nos Estados Unidos e na Europa que se originam os produtos “melhores” e mais “modernos”. Todavia, a mercantilização significa que os objetos culturais tornam-se cada vez mais acessíveis no mundo inteiro. Assim, ela implica

uma seleção entre os objetos negros, já que nem todos podem ser globalizados, e confere status e promoção ao que é selecionado.

Do ponto de vista do Brasil, país situado na periferia extensa do Primeiro Mundo, observa-se que a origem de um produto em tal ou qual país ou região determina, em grande parte, seu valor inicial no processo de troca. O consumo cria hierarquias não apenas de classes e grupos de cor, mas também de países — aqueles em que o consumo é possível em sua plenitude e aqueles em que só existem escassez ou produtos de segunda classe. De certo modo, poderíamos falar num caráter colonial das coisas — as mercadorias podem ter uma aura colonizada, quando provém da parte ‘fraca’ do Atlântico Negro, ou, ao contrário, uma aura imperial, quando se originam nos centros de industrialização e re-distribuição dos ícones e mercadorias da cultura negra internacional.