

Livio Sansone

***De Africa a lo Afro:
Uso y Abuso de Africa en Brasil***

copyright © Livio Sansone, 2001

Published by the South-South Exchange Programme for Research on the History of Development (SEPHIS) and the Council for the Development of Social Science Research in Africa (CODESRIA). Amsterdam/Dakar, 2001.

Printed by Vinlin Press Sdn Bhd, 56 1st Floor, Jalan Radin Anum 1, Bandar Baru Seri Petaling, 57000 Kuala Lumpur, Malaysia for Forum, 11 Jalan 11/4E, 46200 Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

Design: Typography and Other Serious Matters, Rotterdam.

This lecture was presented by Livio Sansone (Dr. Conjunto Universitário Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos – CEAA, Brazil) during a lecture tour in South Africa, Senegal and Benin in 1999 organized by SEPHIS and CODESRIA.

The SEPHIS/CODESRIA lectures are distributed free of charge to African research institutes by CODESRIA.

Addresses:

SEPHIS
International Institute of Social History
Cruquiusweg 31
1019 AT Amsterdam
The Netherlands

CODESRIA
B.P. 3304
Dakar
Senegal

email: sephis@iisg.nl
website: <http://www.iisg.nl/~sephis>

email: codresdo@telecomplus.sn

Contenido

Los Tres Periodos de las Relaciones Raciales y de la Cultura Negra en el Brasil Post-Abolicionista	7
Comercialización y Desgaste de las Formas Tradicionales de los Afro-Brasileños	21
Las Nuevas Condiciones para la Cultura Negra: Mayor Consumo de Bienes?	28
Importación y Exportación de la Cultura Negra	33
Agentes, Vehículos y Circuitos	36
Jerarquías	41
Conclusiones	44
Notas	45
Bibliografía	48

DE AFRICA A LO AFRO: USO Y ABUSO DE AFRICA EN BRASIL

A lo largo de los intercambios trasatlánticos que llevaron a la creación de culturas negras tradicionales y modernas, 'Africa' ha sido infinitamente recreada y deconstruida. 'Africa' ha devenido icono de debate, usado y abusado por las culturas elitistas, así como por las populares, a través de sus discursos referidos a la nación y al pueblo que debía ser creado y moldeado en el Nuevo Mundo y, finalmente y no por ello menos importante, por las políticas progresistas y conservadoras. De hecho, en América Latina, 'Africa' no ha sido solamente una parte de la construcción de las culturas negra, popular y de nuevos sistemas religiosos de carácter sincrético, sino que también se ha relacionado con el imaginario asociado con la Nación Moderna y, de modo más general, con la modernidad y el modernismo (Rowe and Schelling 1991). Imágenes, evocaciones y (ab)usos de 'Africa' son entonces el resultado de la acción recíproca y de las luchas entre los intelectuales blancos y los líderes negros, entre la cultura popular y la cultura política, entre las ideas políticas desarrolladas en Europa Occidental y en los Estados Unidos y sus reinterpretaciones en América Latina. Esto es, 'Africa' en Brasil ha sido mucho más el resultado de sistemas de relaciones raciales, que de la capacidad de retener lo que Herskovits (1941) llamó Africanismos. Si uno acepta este punto de vista, no debe sorprendernos entonces que tanto el conformismo como la protesta están relacionadas a, y han creado su, propia 'Africa'.

Enfocándose en Brasil, y en especial en la ciudad de Salvador de Bahía y la región que la rodea, este trabajo explora tentativamente estas prácticas durante el último siglo en la cultura elitista y en el discurso oficial nacionalista, así como en las versiones populares del mismo. Aquí también se describe como 'Africa' – entiéndanse como tal las interpretaciones de cosas y rasgos considerados de origen africano – ha constituido el centro de comercialización de las culturas negras y en la producción de lo que podríamos llamar 'objetos negros'. Generalmente hablando, en Brasil, y tal vez en el resto de América Latina, los discursos elitista-intelectual y popular sobre los orígenes africanos de la sociedad y la cultura han sido raramente comparados. La mayor

parte de las descripciones son, de facto, basadas exclusivamente en los discursos populares. Aunque en este trabajo trataré de esbozar el desarrollo histórico de tales procesos desde sus orígenes a raíz de la abolición de la esclavitud en 1888 hasta la actualidad, mi principal interés se centra en el periodo que comienza a finales de la década de 1970, conocido como la ‘re-democratización’ de Brasil.

Permítaseme dar en primer lugar una definición de cultura(s) negra(s) que sirva a los propósitos de este trabajo. Las poblaciones definidas como ‘negras’ en el Nuevo Mundo y en la diáspora caribeña en Europa han producido una variedad de culturas e identidades negras¹ relacionadas, por un lado, con los sistemas locales de relaciones raciales y, por el otro, con las similitudes históricas internacionalmente derivadas de su experiencia común como esclavos, y al más reciente fenómeno internacional de la globalización de las culturas y etnicidades.

La cultura negra puede definirse como la subcultura específica de la gente de origen africano dentro de cualquier sistema social en el cual se le otorgue relevancia al color como un criterio importante para diferenciar o segregar a las personas. Las culturas negras existen en diferentes contextos, registrándose diferencias entre aquellas sociedades predominantemente blancas y aquellas otras cuya población es mayormente definida como no-blanca, pero en las cuales prevalece una norma somática que sitúa a aquellos con rasgos definidos como africanos o negroides en la peor posición, o muy cerca de ella (cf. Whitten and Szwed 1970: 31). La cultura negra es, por definición, sincrética (Mintz 1970: 9-14).² Una significativa fuerza de unión dentro de la cultura negra es el sentimiento compartido de su pasado común como esclavos y desprivilegiados. Africa es usada como un ‘banco simbólico’ en el cual los símbolos son dibujados de un modo creativo (Mintz y Price 1977). Al mismo tiempo, la cultura negra es también, en un alto grado, interdependiente respecto a la cultura urbana occidental. De hecho, como ha sugerido Paul Gilroy, la cultura y la identidad negras son creadas y redefinidas a través de un intercambio triangular de símbolos e ideas entre Africa, el Nuevo Mundo y la diáspora negra en Europa. Por ejemplo, las ideas de negritud, del Ser Negro y del Pan-Africanismo creadas

en el Nuevo Mundo se han inspirado siempre en los intelectuales negros y en las luchas por la Independencia, o en las imágenes de lo que las sociedades africanas habían sido antes del inicio del colonialismo europeo. Este proceso de fabricación de las culturas negras ha provocado a su vez el delineamiento de los contornos de un área cultural de carácter transnacional, multiligüística y religiosa, el Atlántico Negro (Gilroy 1993). Sin embargo, este proceso también otorgó a las culturas y etnicidades negras un estatus en el mundo de las relaciones interétnicas.

Por una parte, los orígenes transnacionales y multiétnicos de las culturas negras en el Nuevo Mundo han anticipado, de muchas maneras, la nueva etnicidad de la última modernidad – y han enseñado que no todo lo que se ha afirmado sobre la nueva etnicidad es realmente nuevo! Por el otro lado, en un mundo en el cual el ‘valor’ de las identidades y culturas étnicas radica en su distinción frente a la cultura urbana occidental, las culturas negras no gozan de un reconocimiento oficial como ‘culturas étnicas establecidas’ (e.g. un lenguaje diferente o el estatus de una minoría inmigrante en un país industrializado). Las personas negras enfrentan un mayor número de problemas que la mayoría de las otras minorías a la hora de definirse a sí mismas como comunidades cultural o políticamente diferentes. La razón por la cual las sociedades dominantes han fallado en sus intentos de legitimar la cultura negra radica en el empleo histórico de marcadores raciales para mantener jerarquías dentro de sus economías y sistemas políticos nacionales específicos.

En consecuencia, en este trabajo me concentraré mucho más en la creatividad que en la retención de posibles ‘Africanismos’, y en la forma en que ‘Africa’ es reinventada por razones políticas, más que en la capacidad de retener la cultura africana a través de siglos de opresión.

LOS TRES PERIODOS DE LAS RELACIONES RACIALES Y DE LA CULTURA NEGRA EN EL BRASIL POST-ABOLICIONISTA

Brasil es el país que recibió más esclavos desde Africa. Entre tres y quince millones de africanos fueron enviados a las costas

brasileñas. En Brasil la Trata de Esclavos comenzó antes y terminó después que en cualquier otro país del Nuevo Mundo. Las terribles condiciones de vida, el bajo costo de los esclavos en ciertos momentos de la historia y la relativa proximidad al Africa constituyen tres razones clave para explicar por qué Africa y Brasil tuvieron mucho más intercambio que la otra gran sociedad esclavista, la de los Estados Unidos. Aquí no contamos ni con tiempo ni espacio para extendernos a este respecto. Baste decir que como consecuencia, Brasil cuenta con la mayor concentración de descendientes de africanos fuera de Africa. El origen de los esclavos en Brasil ha sido y es controvertido. Por lo común han sido aceptados como los lugares de procedencia de la mayoría de ellos el Golfo de Guinea y las regiones cercanas al delta del Río Congo (Miller 1999; Côrtes de Oliveira 1999). Los esclavos eran puestos a trabajar en una amplia gama de actividades, primero en las plantaciones azucareras, y luego en las minas, en las plantaciones cafetaleras y en haciendas ganaderas. Por supuesto, algunos de los esclavos fueron dedicados a los servicios domésticos, mientras otros desempeñaron una variedad de actividades que iban desde la pesca hasta cetrería. Algunos esclavos se las arreglaron para desarrollar sus propias actividades económicas y para ganar algún dinero en su tiempo libre. Este dinero fue usado con frecuencia para obtener su manumisión, la que a pesar de ser de difícil obtención en Brasil, estuvo usualmente a su alcance de un modo mucho más sencillo que en los Estados Unidos.

El Estado de Bahía, que ha jugado un papel protagónico en la construcción de 'Africa' en Brasil, recibirá especial atención en este trabajo. En el pasado, este Estado y la región localizada alrededor de su capital Salvador (Recôncavo), atrajeron la atención de los viajeros, quienes la describieron en sus diarios con el nombre de la 'Roma Negra' – a considerado como rasgos y tradiciones culturales africanas fuera de Africa. Luego, a partir del paso del siglo XIX al XX, Bahía tomó un lugar central en la prehistoria etnográfica de la cultura afro-brasileña a través de los trabajos de Nina Rodrigues, Manuel Querino y Manuel Bomfim. A partir de los años treinta, adquirió también una posición central en la formación de la antropología afroamericana moderna (cf.

Ramos 1939; Frazer 1942; Herskovits 1943). Inspirados por la búsqueda de los ‘africanismos’ en el Nuevo Mundo, muchos antropólogos y sociólogos (Herskovits 1941; Pierson 1942; Verger 1957 y 1968; Bastide 1967) se dirigieron a Brasil, y en particular a la región costera del Estado de Bahía, como una de las áreas en las cuales la cultura africana había mantenido sus rasgos africanos en un mayor grado que en ninguna otra parte. En consecuencia, fue sobre el suelo de Bahía donde comenzó, en la década de 1930, el debate ocurrido entre antropólogos y sociólogos acerca del origen de la cultura negra: ¿es la cultura negra contemporánea un africanismo superviviente, o una adaptación creativa contemporánea a la opresión y al racismo? De hecho, Bahía ha sido históricamente el centro, no solo del discurso elitista, sino también de la construcción popular referida a ‘Africa’ y los africanismos en Brasil.

Con un propósito analítico, tres periodos pueden identificarse en la historia de las relaciones raciales del Brasil de los tiempos modernos, cada uno correspondiendo a diferentes niveles de desarrollo económico y de integración de la población negra al mercado de trabajo.

Entre el fin de la esclavitud en 1888 y la década de 1920, el empleo en la Industria fue mínimo. Contando una inmigración masiva desde Europa, a menudo substituta de los esclavos liberados, el mercado de trabajo no permitió a los negros casi ninguna movilidad social. Las relaciones raciales eran delineadas por una sociedad altamente jerárquica, tanto en términos de color como de clase (Bacelar 1993). Las personas negras, las cuales eran mayoritariamente parte de las clases más bajas, ‘sabían su propio sitio’, mientras la elite, casi completamente blanca, podía mantener fácilmente sus posiciones sin sentirse amenazada (Azevedo 1966).

El segundo periodo comenzó con la dictadura populista de Vargas en los años treinta, y concluyó con el régimen militar de derecha a finales de los años setenta. En los treinta, por primera vez, se abrieron oportunidades para las personas negras en el sector formal del mercado de trabajo – mayormente en el sector público – a una gran escala. El régimen populista autoritario de

Vargas limitó la inmigración y favoreció la fuerza de trabajo 'nacional' como parte de su proyecto de modernización. Una segunda acometida de importancia hacia la integración de la población negra se produjo entre mediados de los años cincuenta y mediados de los setenta. Este periodo estuvo caracterizado por un gobierno populista y luego, a partir del golpe militar de 1964, por un régimen autoritario que promovió un crecimiento económico patrocinado por el Estado y basado en la substitución de importaciones. Los empleos en la industria fueron entonces abiertos a los negros. Como nunca antes los negros pudieron conseguir empleos en el sector formal con grandes posibilidades de movilidad social. Desde 1964 hasta 1983, Brasil fue gobernada por una junta militar que reprimió los derechos civiles y entorpeció la organización de los negros. Sin embargo, durante la década transcurrida desde los inicios de los setenta hasta los inicios de los ochenta, el régimen sufrió una pérdida de su control militar, lo que trajo aparejado el crecimiento de la creatividad de las organizaciones y de la cultura negras. Los nuevos trabajadores negros mostraron interés en el orgullo negro y en las organizaciones negras (Agier 1990, 1992), por dos razones. Por un lado, gracias a la ascendente movilidad social, esta nueva generación de trabajadores negros conoció barreras raciales nunca antes vistas. Por otra parte, estos trabajadores negros tenían más dinero y más tiempo para gastar en actividades organizativas y de recreación con sus comunidades. Nuevos movimientos negros y asociaciones completamente integradas por negros fueron creados con vistas al carnaval. La cultura y la religión negras adquirieron un mayor reconocimiento oficial. Particularmente en Bahía, nuevas y poderosas formas de cultura negra fueron creadas. Los medios de comunicación titularon este proceso con el nombre de 're-africanización' de Bahía (Bacelar 1989; Agier 1990 y 1992; Sansone 1993).

El tercer periodo cubre el regreso a la democratización, desde comienzos de los ochenta hasta la actualidad. A lo largo de estos años, la recesión combinada con la democratización y la rápida 'modernización' han provocado la combinación de nuevos sueños y frustraciones. Muchos de los canales de movilidad social

que habían sido importantes para las generaciones anteriores, dejaron de ser relevantes para la nueva generación. Por ejemplo, las oportunidades existentes en las antiguas manufacturas, en la industria pesada y en el empleo público se redujeron, a la vez que el valor real de los salarios colapsó, rebajando el estatus relativamente alto que habían tenido antiguamente dichos empleos. A esto se pueden adicionar las nuevas formas de segregación – usualmente sutiles y no explícitamente basadas en el color – que emergieron en algunos sectores del mercado laboral, tales como las tiendas de lujo, en las cuales el requerimiento de poseer una ‘buena apariencia’ y ‘buenas maneras’ observó una tendencia a discriminar a aquellos candidatos de piel oscura (da Silva 1993; Guimarães 1993). Entretanto, otros cambios habían provocado un aumento en el standard de las esperanzas de vida. En Brasil, como en mucho otros países del Tercer Mundo, la escolarización masiva junto a los medios de comunicación, contribuyeron a una revolución en el aumento de las expectativas. Otro factor importante fue la apertura del país a las comodidades, ideas, sonidos y culturas del exterior. Tras siglos de exclusión, en los cuales solamente una reducida elite tuvo acceso a los artículos extranjeros, Brasil transitó del aislamiento a la participación en la economía mundial como un importante y ‘emergente mercado’, tal y como es denominada esta moldeable y grande economía del Tercer Mundo. Previamente, a causa de la política de substitución de importaciones, muchas importaciones estaban fuera del alcance; ahora las mercancías importadas se encuentran disponibles para ser vendidas, pero son aún muy caras y, por lo tanto, exclusivas para la mayor parte de los brasileños negros.

Nuevos sueños emergieron también de la aceptación, por parte de la cultura oficial y estatal, de las expresiones culturales negras. A esto puede añadirse que el negocio del ocio se encuentra más interesado en la cultura negra. Más que nunca antes, la cultura negra se halla de modo prominente en las imágenes y discursos oficiales y comerciales de la brasilidad (*brasilidade*) y la bahianidad (*baianidade*).

El sistema de relaciones y terminologías raciales, así como la naturaleza del racismo y de la etnicidad negra han cambiado a

través de estos periodos. Cada uno de ellos corresponde con diferentes estrategias del Estado y de otras entidades, tales como los medios de comunicación, hacia los afro-brasileños, así como con diversos énfasis en los discursos nacional e intelectual sobre la textura racial de la nación. Debe también apuntarse que cada uno de estos tres periodos corresponde con diferentes sentidos y usos de 'Africa'. A continuación, serán analizados los roles y discursos de varios agentes y agencias, incluyendo a los intelectuales, el Estado, los líderes negros y la cultura negra popular.

Antes de la abolición, las imágenes de la esclavitud – dominadas por una combinación de brutalidad y mezcla de razas que parecían haber caracterizado la esclavitud brasileña – impresionaron a muchos viajeros extranjeros quienes reportaron acerca de esta exótica sociedad tropical con una mezcla de desprecio y apasionamiento. Los orígenes africanos de los esclavos y ex-esclavos fue continuamente reportada. A los ojos de aquellos espectadores, una 'atmósfera africana' distinguía los mercados y los puertos, la música y el baile, la comida, los hábitos y otros aspectos de la vida cotidiana. Sin embargo, se puede argüir que la presencia de estos rasgos culturales de los descendientes de africanos en Brasil, se convirtió en un 'problema' para el Estado y los políticos solamente después de la abolición de la esclavitud. Durante los tiempos de la esclavitud, la condición de esclavo resultó incluso más importante que la apariencia física, con la población de origen africano dividida en esclavos, libres, nacidos libres y 'mezclados' (mulatos). La división entre los nacidos en Africa y los nacidos en Brasil (*crioulo*) fue también importante, siendo los primeros los encargados usualmente de las tareas más difíciles. Con la abolición de la esclavitud las cosas cambiaron. Luego del fin de la esclavitud, Brasil nunca contó con una segregación racial sancionada por las leyes: la apariencia física, más que los orígenes africanos o la esclavitud, comenzaron a determinar el estatus de aquellas personas.

Al definir qué era ser africano en la sociedad brasileña, y en la formación de la población 'negra', los viajeros extranjeros dejaron de producir textos relevantes. Este trabajo fue desempeñado a

partir de entonces por un nuevo grupo de *ensaistas* ‘pre-científicos’ envueltos en la construcción de la nueva nación que emergió tras el golpe que instaló la república en 1889. Hacer frente a Africa en el Brasil fue la pregunta fundamental. La modernidad era un deber y debía ser alcanzada ya fuera por medio del blanqueamiento de la población propiciado por la inmigración masiva de europeos, o a través del mejoramiento de las condiciones de salud de la población nativa. El proceso resultó en una combinación de ambas variantes, sin que ninguna ellas predominara sobre la otra.³ No obstante, a pesar del debate sobre el lugar que le correspondía a los descendientes de africanos en la nueva nación, tanto el ‘racismo científico’ como los sueños de incorporación de la población negra estuvieron dirigidos a conseguir una nueva ‘raza’ brasileña, aunque prescindiendo del factor biológico. Los rasgos africanos debían ser eliminados de la vida callejera y de los mercados. Las ciudades brasileñas debían lucir como ciudades ‘europeas’ sin importar que en Brasil la mortalidad fuera a menudo más elevada que en la propia Africa. Las campañas de salud pública contra la fiebre amarilla eran seguidas por la ‘limpieza de las regiones insalubres’ – a menudo asociadas con altas concentraciones de descendientes de africanos. Las actividades económicas informales, también asociadas a los descendientes de africanos, debían ser borradas de los centros urbanos. La práctica del toque de tambor (*batuque*) y de las religiones sincréticas afro-brasileñas fueron también eliminadas o limitadas; solamente en la década de 1940 se sobreseyó la práctica de inscribir en los registros policiales las casas de *candomblé*.

No obstante, irónicamente, fue a partir de la disminución porcentual de la población africana de nacimiento dentro del total de la población, que los negros brasileños comenzaron a celebrar su africanía de un modo abierto y organizado – lo que devino un poderoso icono para obtener estatus en el contexto brasileño (Butler 1998). A partir de la década de 1880, la coronación de los reyes y reinas africanos, tradicionalmente una celebración de un pasado suntuoso y de la ‘civilización’ de Africa ante la opresión sufrida en los diversos momentos de la era esclavista, se convirtió en el centro de las procesiones durante el carnaval. Suprimida de

las celebraciones oficiales del carnaval a causa de su supuesto comportamiento desordenado – léase, por los toques de tambores en Río y Salvador, los ciudadanos negros formaron asociaciones que utilizaron para negociar lugares de importancia con los ‘dueños’ blancos del carnaval (Fry, Carrara y Martins-Costa 1988). En Salvador, las dos asociaciones carnavalescas más importantes, dedicadas a enfatizar la grandeza de Africa, fueron la *Embaixada Africana* (Embajada Africana) y los *Pândegos da África* (los Africanos Alegres). Para estos negros, ‘Africa’ en el carnaval no significaba en modo alguno un desorden, sino todo lo contrario, organizadas exhibiciones en movimiento de la magia y grandeza de los míticos reinos africanos (Querino 1955).

La última década del siglo XIX y la primera década del siglo XX conformaron el periodo en el cual unos pocos líderes espirituales del *candomblé* comenzaron a establecer contactos con Africa por su cuenta. Beneficiados por la continua serie de contactos que habían unido siempre a Bahía con el Africa Occidental durante, y, en menor medida, tras el fin de la trata de esclavos. El núcleo de los antiguos esclavos brasileños asentados en las ciudades portuarias de Dahomey (actual Benin) y Nigeria (ver Carneiro da Cunha 1985; Verger 1968) reforzaron este intercambio transoceánico. El tabaco y los licores fueron cambiados por nueces de cola, imágenes sagradas y manufacturas. De acuerdo con Mathory (1999), fue precisamente alrededor del paso de siglos que la grandeza del pueblo Yoruba comenzó a ser celebrada internacionalmente, como un pueblo orgulloso y educado capaz de soportar las presiones del colonialismo y poseedor de una religión sofisticada propia. Tal grandeza se reverberó rápidamente a través del mundo afrolatino y, como veremos más adelante, aparentemente se convirtió en la insignia de todos aquellos que abogaban por la pureza africana de las culturas negras del Nuevo Mundo.

Si el proceso de depuración de los elementos africanos de la cultura brasileña, así como también de la ‘raza brasileña’ fue el rasgo distintivo del primer periodo, el segundo periodo estuvo caracterizado por la incorporación de ciertos aspectos de la

cultura negra dentro de la auto-imagen nacional, así como de su conveniencia y su comercialización. Esto ocurrió de concierto con cuatro tendencias interrelacionadas:

- a) La adopción de un mito sobre el origen de la población brasileña como parte del discurso oficial acerca de la Nación. El ‘mito de las tres razas’ (los indios, los africanos y los portugueses) las cuales se mezclaron, creando una nueva ‘raza’ potencialmente daltónica, celebrada desde décadas atrás en la poesía y las bellas artes. Ahora, devino parte de las políticas culturales oficiales y de la liturgia del Estado (Damatta 1981);
- b) La emergencia de una organización política negra que intentó organizarse a un nivel nacional; el *Frente Negra* hizo énfasis en las medidas universales a favor de los ‘brasileños de color’ así como del populismo nacionalista (‘ciudadanos nacidos en Brasil en primer lugar’), y restó importancia a las diferencias culturales existentes entre la población negra y el resto – a este propósito, el pasado reciente en Brasil resultó mucho más relevante que el pasado distante en Africa, continente usualmente definido por estos activistas negros como ‘primitivo’;
- c) La llamada re-africanización de la cultura afrobrasileña;
- d) La desestigmatización de la cultura negra en la zona urbana de Bahía, al punto de convertirse en parte integrante de la imagen pública del Estado de Bahía.

El Estado y los científicos sociales – ambos con mucho más poder que en el primer periodo – contribuyeron a las últimas dos tendencias, tanto desde dentro como desde fuera. Tales agentes operaron identificando, dentro de las complejas tendencias culturales afro-brasileñas, aquellas que ellos consideraban ‘puras’, las cuales supuestamente expresaban las contribuciones más sofisticadas de las culturas nobles africanas a la cultura y la nación brasileñas. A estos rasgos ‘puros’ les fueron opuestos aquellos supuestamente ‘menos nobles’ e ‘impuros’, los cuales representaban ostensiblemente las culturas africanas menos sofisticadas o que habían sido corrompidas por un sincretismo

exagerado con un grupo de ‘fuerzas negativas’ en la cultura brasileña, tales como la mentalidad del *malandro* (buscavidas), la magia de los indios ‘civilizados’, el Catolicismo popular y, finalmente y no menos importante, la magia africana y no africana. En esta dicotomía de influencias africanas, las buenas influencias estuvieron asociadas con las culturas de los esclavos deportados desde el Africa Occidental Subsahariana, e identificadas alternativamente como ‘Yoruba’, ‘Nagô’, ‘Mina’ o incluso ‘Sudanesa’. De acuerdo a un considerable número de intelectuales, comenzando por los finales del siglo XIX (Nina Rodrigues 1888), los esclavos de estas partes ‘sofisticadas’ de Africa constituían la mayor parte de los africanos de Bahía y otras regiones de Brasil, tales como Maranhão, en las cuales emergieron entonces las formas más ‘puras’ del *candomblé*. En aquellos sitios en los cuales los sistemas religiosos africanos fueron bastardeados, la culpa de tales actitudes recayó en los supuestos orígenes ‘bantús’ de los africanos implicados. El ‘Bantú’ era descrito como rústico y torpe en comparación con el ‘Yoruba’, y por lo tanto, más propenso a someterse a un amo, como a combatirlo a través de las más notorias clases de magia negra. La investigación histórica nos muestra que la idea del ‘Yoruba’ en el papel del más civilizado, pero también más rebelde, se encontraba ya presente en la opinión pública y entre los propietarios de esclavos desde finales del siglo XVIII. La rebelión en 1835 de los Mâles en Salvador, usualmente contemplada como una conspiración liderada por esclavos musulmanes (Reis 1986), ciertamente contribuyó a afianzar esta reputación. Sin embargo, solamente después de que los viajeros extranjeros reportaran el orgullo y los bellos rasgos de los ‘Yorubas’ en sus relatos escritos, a menudo convertidos en *best sellers* en Brasil, fue que estos estereotipos populares ganaron en credibilidad y aceptación, antes de convertirse en parte de la propia imagen de la nueva nación.

Las investigaciones modernas acerca de los orígenes africanos de la cultura afro-brasileña fueron iniciadas por un significativo número de antropólogos e historiadores de primer nivel, tales como Ramos, Freyre, Tannebaum, Carneiro, Herskovits, Pierson, Elkins, Verger and Bastide (ver Góis Dantas 1988). Por lo

general, sus análisis tomaron distancia de aquellas narraciones de viajeros, las imágenes (pinturas y grabados) que las acompañaban⁴ y un limitado número de descripciones etnográficas de alrededores del cambio de siglo, mayormente de Nina Rodrigues y Manuel Querino. Hoy sabemos que los relatos de aquellos viajeros extranjeros y de los etnógrafos de los inicios de la antropología brasileña tenían un marcado carácter impresionista (ver, entre otros, Slenes 1995, Vogt y Fry 1996).

Interesantemente, en aquellos días, el engrandecimiento de los ‘Yoruba’ y la descalificación de los ‘Bantú’ eran parte de un anhelado intento de dar una imagen positiva del Brasil negro, y particularmente de los afro-bahianos, al resto del mundo. De hecho, como ha sucedido con frecuencia en el caso de los escritos académicos acerca de los fenómenos relacionados a la etnicidad y el nacionalismo (ver, entre otros, Handler 1988), los científicos sociales y defensores de las etnias, por diferentes, pero sin embargo complementarias razones, han tendido a otorgar imágenes simpáticas similares de los grupos o comunidades en cuestión. Estas comunidades descritas por entonces como más cohesivas, homogéneas e integradas de lo que en realidad estaban, tenían propósitos diferentes. Más allá, las agencias locales y federales del Gobierno – con el Ministro de Cultura del régimen del Estado Nuovo a la vanguardia – contribuyeron a este proceso de ennoblecimiento de los ‘Yoruba’ a través de la purga de sus elementos ‘impuros’ y la promoción de los ‘puros’, dignificando los aspectos ‘civilizados’ de la cultura negra tanto como fuese posible.

Resulta chocante que estas construcciones polarizadas de la presencia africana en Brasil se nutrieron también de una polaridad interna, típica de todas las versiones de la cultura negra en el mundo afrolatino o afrocatólico, de la cual estoy consciente⁵ – dígame que entre pureza/resistencia y manipulación/ajuste, los dos extremos en los cuales la población negra ha construido tradicionalmente sus estrategias de subsistencia, así como los discursos sobre ellos mismos.

Desde comienzos de los años sesenta aumentaron considerablemente los contactos con Africa. En el tiempo de la descolonización africana, el gobierno brasileño – incluyendo a la

dictadura militar iniciada en 1964 – comenzó a desarrollar una presencia en Africa. A pesar de que Brasil no tomó parte en el movimiento de países no alineados, se buscaba desarrollar las relaciones Sur-Sur, aunque solamente fuese con la intención de ganar reconocimiento internacional como una gran nación. Fue en este contexto que dos institutos de investigaciones recibieron apoyo gubernamental aunque de un modo bastante inconsistente. El primero de ellos fue el Centro de Estudios Africanos y Orientales de la Universidad Federal de Bahía que – en parte gracias a su revista *Afro-Asia* – se había convertido con anterioridad en una importante base institucional en la reconstrucción ‘científica’ de ‘Africa’ en Bahía y en Brasil. Luego, en 1974, el Centro de Estudios Afro-Asiáticos de la Universidad Privada Candido Mendes – el cual publica también una revista, *Estudos Afro-Asiáticos* – ha promovido los intercambios con Africa, mayormente en la investigación y el entrenamiento en los campos de la economía y antropología social, en especial con las antiguas colonias portuguesas.

La redemocratización de Brasil, iniciada a comienzos de los años ochenta, trajo consigo una nueva oleada de conciencia étnica y pavimentó el camino para el desarrollo de una política de identidad dentro de una sociedad que había conocido una poderosa y universal tradición hasta entonces – una tradición organizada y defendida por los aparatos estatales, pero celebrada también en el arte y la cultura popular a través de incontables reinterpretaciones del ‘mito de las tres razas’.

Ahora los agentes principales eran otros. El Gobierno Federal, afectado por recortes del presupuesto público y por los recuerdos negativos de sus políticas culturales centralizadas y censoras, perdía terreno. Los gobiernos locales, por su lado, habían ganado más espacio, gracias a la descentralización del poder y a la nueva legislación. En su Constitución de 1988, el Estado de Bahía incluyó la enseñanza de Historia de Africa en sus escuelas secundarias y en sus políticas de promoción de una imagen multiétnica para las agencias gubernamentales. Estas nuevas medidas multiculturales crearon una demanda de información acerca de la naturaleza del ‘pueblo africano’. Tales descuidos

resultan comunes en las experiencias multiculturales, pero se tornan más agudas en un país en el cual la educación pública ha colapsado (Sansone, en proceso de publicación). A causa de ello, los medios de comunicación y el turismo han jugado papeles mucho más importantes en la creación de la moderna cultura negra. Los científicos sociales son ahora mucho más numerosos que en el segundo periodo; un número de investigadores negros (la mayor parte de ellos jóvenes) ha emergido, mientras que los individuos y profesionales se encuentran mucho menos influidos políticamente, en parte a causa de la popularización de las ciencias sociales.

La situación cultural también ha cambiado. Por una parte, es ciertamente más fácil y más recompensado ‘comportarse como un negro’ y mostrar interés en ‘Africa’ que treinta años atrás, aunque solo sea por el aumento de la aceptación de estilos alternativos entre los jóvenes (Araujo Pinho 1994); por ejemplo, solo una generación atrás, los *dreadlocks* podían ser considerados un signo de locura. También los medios de comunicación masiva – finalmente – comenzaron a aceptar el hecho de que Brasil contaba con una inmensa población negra y mulata. En algunos sectores de la sociedad, se observó todavía cierta clase de nueva ‘negrofilia’, la cual creó un nuevo espacio para la existencia de ciertas formas de estética del Ser Negro. En este tiempo, sin embargo, no ha estado confinado a las vanguardias artísticas e intelectuales, como sucedió en el París anterior a la II guerra mundial (Gendron 1990). Más aún, ha sido la expresión del anhelo popular por lo exótico y lo sensual – asociado con la población negra – en una sociedad en la periferia del Oeste deseando ser progresivamente racional. Por otra parte, en este periodo se ha observado la emergencia de un nuevo *movimento negro*, el cual ha tenido su tarea mayor en la deconstrucción de la idea del Brasil como una ‘democracia racial’. Para estos activistas, Brasil – que había contado con un sistema racial basado en la continuidad del color – debía ser reinterpretado binariamente, con una aguda división entre los colores (*negros vs. blancos*). Y aún más, la antes mencionada polaridad Yoruba/Bantú es utilizada ahora por la mayoría de los activistas, un importante grupo de

intelectuales y – en Bahía – por los académicos e incluso por el ala progresista de la Iglesia Católica, quienes han intentado adecuar el orgullo negro a través de la incorporación de símbolos asociados con el gran ‘pasado africano’ de su liturgia. Por tanto, algunos activistas negros y algunos líderes espirituales del *candomblé*, han luchado por la desincretización del sistema religioso afro-brasileño, intentando eliminar cualquier referencia al Catolicismo popular, al Kardecianismo y a la ‘magia negra’. ‘Africa’ ha devenido punto central a la hora de clamar por la pureza de una casa particular de *candomblé* en contra de sus casas rivales, usualmente descritas como ‘menos africanas’. Para algunas casas de *candomblé*, a menudo aquellas más visitadas por los intelectuales y antropólogos, los viajes regulares a Africa así como la exhibición pública de objetos (mágicos) traídos desde Africa, han constituido elementos fundamentales para conseguir el éxito dentro del competitivo mercado en el cual ellas operan (Prandi 1991; Gonçalves da Silva 1995; Capone 1988).

¿Qué se considera en Brasil bajo el nombre de ‘africano’?

A través de los tres periodos mencionados con antelación, la determinación de lo ‘africano’ ha sido mayormente impresionista. Los objetos, la lexicografía y la música han sido definidas a menudo como africanas por asociación superficial y similitudes o por la observación visual, antes que por las investigaciones cuidadosas, muy escasas todavía. ‘Lucir africano’ o ‘sonar africano’ es, de hecho, lo que hace a las cosas ‘africanas’ – por ejemplo, un grupo de negros robustos trabajando en el mercado central de Salvador, convierte a éste en un mercado ‘africano’ en los comentarios de los muchos libros de fotografías vendidos a los turistas y a los antropólogos que viajan a Bahía.⁶ En el proceso, la ojeada de algunos extranjeros específicos ha contribuido ciertamente a la aparición de un tipo particular de ‘Africa’ en Brasil. Un buen caso en cuestión lo constituye la forma en la cual Melville Herskovits identificó ciertas clases de rasgos culturales y de hábitos sociales como contenedores de los diversos grados de lo que él llamó ‘africanismos’, o, en tiempos más recientes, la predisposición a favor de las cosas Yoruba del fotógrafo y etnógrafo francés radicado en Bahía Pierre Verger – algo que nos

recuerda la preferencia de Ruth Benedict por el pueblo Apollean Puebla en relación con el pueblo Dyonisian Kwakiutl.

En cada uno de estos tres periodos, la comercialización y el consumo de la cultura negra y de Africa ha girado principalmente en torno a un grupo específico de ‘objetos negros’. Es este el punto que trataré de abordar a continuación.

COMERCIALIZACIÓN Y DESGASTE DE LAS FORMAS TRADICIONALES DE LOS AFRO-BRASILEÑOS

Dos variantes principales pueden ser identificadas en la historia de la cultura afro-brasileña. Cada una de ellas se encuentra asociada a una ciudad – Río de Janeiro y Salvador de Bahía. Tanto los trabajos científicos como los discursos populares han tendido a asociar la primera con el *metissage* y la manipulación cultural, y la última con la *negritude* y la pureza cultural.

En Río de Janeiro, el proceso de acomodamiento de la cultura negra ha girado alrededor de dos famosos elementos interrelacionados entre ellos, la música samba y el carnaval. En el periodo comprendido entre los años veinte y los setenta, ambas expresiones se desarrollaron desde las formas del *ghetto* hasta convertirse en las bases de las representaciones (más espectaculares) de la brasilianidad. La moderna cultura popular fue entonces creada a través de la compleja acción recíproca ocurrida entre un grupo de intelectuales nacionalistas, los que veían su misión en convertir en intelectualmente ‘orgánicos’ a la cultura popular (negro-mestiza) y a los ‘intelectuales populares’ negros (a menudo poetas y compositores de los textos de música samba) tales como Pixinguinha y Paulo da Portela (Vianna 1995; Farias 1998), quienes acostumbraban a reunirse en clubs. En Río, la cultura negra se convirtió en equivalente del toque de samba (la percusión en particular), en la composición de los textos de la samba y de la *samba-enredo* (el tipo interpretado en la parada del carnaval), y en el virtuosismo en el baile durante las representaciones de las diversas escuelas de samba durante las mencionadas paradas. Otros aspectos pueden ser considerados como ‘típicos’ del Río negro. Por ejemplo, la danza *jongo* o la versión local del sistema

religioso africano llamado usualmente *umbanda*. No obstante, el *jongo* permaneció como una danza local de un solitario vecindario de la clase baja, Serrinha, hasta que recientemente un grupo de activistas negros decidió promoverlo como la más auténtica forma de cultura negra en Río. El *Umbanda* ha sido visto con frecuencia por los antropólogos (e.g. Bastide 1967; Ortiz 1988) como una forma de religión negra contaminada por los blancos, a causa de que su panteón incluye elementos del Kardecianismo, de varias clases de magia negra y del Catolicismo popular, además de un grupo de deidades de origen africano. Sin embargo, sigue siendo muy popular entre las clases baja y media-baja, lo que ha provocado que sea considerada seriamente como típica de la cultura negra. De hecho, como un *umbandista* me dijo en cierta oportunidad: ‘*Umbanda* es Brasil, *candomblé* es Africa’. Esta aseveración nos ayuda a comprender por qué el relativamente pequeño, pero lentamente creciente número de activistas negros en Río, ha preferido enfocar las búsquedas de su espíritu en unos pocos templos de *candomblé* en las afueras de la ciudad, ‘más genuinamente africanos’,⁷ los cuales han sido creados a lo largo de las últimas décadas por inmigrantes del Noreste o por antiguos sacerdotes de *umbanda* convertidos al *candomblé* y algunas veces legitimados por el reclamo de un emparentamiento directo con alguna casa de *candomblé* bahiana en particular.

Si un número de aspectos de la cultura negra de Río de Janeiro ha sido esencial para la representación pública de la brasilianidad en Brasil e, incluso en mayor medida, en el extranjero, otro grupo de aspectos provenientes de la cultura tradicional afro-bahiana ha sido fuente de inspiración obligatoria de la cultura negra en cualquier sitio de Brasil. En tales representaciones, Bahía deviene lo opuesto a Río. En Río la manipulación, en una variedad de formas, es vista como un componente básico de la creatividad cultural negra – la parada en el carnaval, a pesar de esta altamente comercializada y jerarquizada, aún refleja esa mezcla, el *sincretismo*; el tomar prestado e incluso la labor cultural son actos inteligentes y bellos, y merecerían por sí solos un primer premio. En las representaciones de la cultura afro-bahiana por aquellos que la observan desde fuera, e incluso por un selecto número de

sus miembros que operan como representantes y voceros de la comunidad negra, lo que resulta inteligente y bello es la habilidad de relacionar a Africa, y de usar esto para ser leal a la tradición. El *Sincretismo* puede ser un instrumento, en tanto sea usado para recrear el pasado y un vínculo con Africa (Capone 1997 y 1998; Teles dos Santos 1999). Por lo tanto, de cierta manera, la cultura negra de Río mira a Bahía como la fuente fundamental de pureza africana, mientras la cultura afro-bahiana mira a Africa como la principal fuente de legitimación de su papel de Roma Negra de las Américas.

En Río, la cultura negra se ha convertido en un bien de consumo, en gran medida, alrededor del carnaval de Río, mientras que en Bahía, en un periodo similar, de la década de 1920 a la de 1950, la cultura negra fue construida como una cultura religiosa y devino un bien de consumo mayormente alrededor del universo simbólico del sistema religioso afro-brasileño y sus objetos ‘africanos’. A causa de la presencia del *candomblé*, de las interpretaciones de la cultura negra y de la vida social en general de Bahía, localizada alrededor de este sistema religioso, fue que Bahía ganó el primer puesto en la escala de africanismos en América, elaborada por Herskovits: junto a Surinam y al interior de Haití, fue la región en la cual los rasgos y cualidades africanas fueron supuestamente retenidos a un mayor nivel (Herskovits 1941: 27). Este centralismo del *candomblé* aumentó su importancia gracias a la promoción que recibió del Museo Afro-Brasileño de Bahía, fundado en 1974, el primero de su tipo en el país. Sus colecciones consistían básicamente en imágenes y estatuas de los *orixás* (deidades), accesorios, ornamentos e instrumentos musicales usados en el *candomblé*. Estos objetos son exhibidos junto a sus ‘contrapartes’ procedentes de Africa Occidental – de culto ‘Yoruba’ – seleccionadas en Dahomey por el fotógrafo y etnógrafo francés Pierre Verger, quien se estableció en Bahía en 1942.⁸ Verger tomó una posición oficial en una famosa casa de *candomblé*, y devino figura clave en el restablecimiento del intercambio cultural entre Brasil y Africa Occidental (Fry 1985). Antes de Verger, numerosos antropólogos y sociólogos de renombre internacional habían quedado fascinados por esta *Roma*

Negra: Donald Pierson, Ruth Landes, Franklin Frazier y Melville Herskovits. Aunque desde diferentes perspectivas, todos ellos abandonaron Bahía profundamente impresionados por los rasgos ‘africanos’ del *candomblé*.

Sin embargo, existen otros objetos mucho menos conocidos que han servido para representar la cultura material negra tradicional de Bahía, así como comportamientos, que han sido identificados como ‘típicos’ de la cultura negra.

Las *mulheres de acaraje* o, simplemente, *Baianas* (mujeres, a menudo de un color muy oscuro, que venden comida y dulces típicamente afro-bahianos en la calle) han sido, durante siglos, el más visible icono de ‘africanismo’ en la vida pública. Los viajeros extranjeros y luego los antropólogos, fotógrafos y turistas, se han visto seducidos por estas mujeres, ataviadas con sus sofisticados y caros *panos da costa* (de los cuales se dice que son tan genuinamente africanos, que en la actualidad uno no puede encontrarlos siquiera en Africa), bien conocidas por sus relaciones con el *candomblé* (las más ‘auténticas’ *Baianas* muestran esta relación con el *candomblé* usando collares de colores de una deidad específica y poniendo en un lugar apartado, en su pesebre, alguna comida para su ‘santo’ u *orixá* personal). En el pasado, estas mujeres fueron consideradas socialmente peligrosas, diestras en el chisme, malignas a causa de sus poderes necrománticos e incluso fueron mal vistas en términos de salud pública. Un recuerdo visible de cuán fuerte era la presencia africana en Bahía. No obstante, a comienzos de los años cuarenta, las *Baianas* se convirtieron en personajes centrales en las novelas del renombrado escritor Jorge Amado y en la etnografía hagiográfica del etnógrafo y fotógrafo Pierre Verger.

Una transformación de un estatus similar ocurrió en relación con la cocina bahiana en general. Un número de folcloristas (e.g. Hildegarde Viana 1979) fueron testigos del hecho de que hasta la década del treinta, existiese un ‘racismo culinario’ entre las clases medias de piel clara, por el cual todo aquello preparado en *dandê* (aceite de palma) era considerado poco saludable, sucio y solamente adecuado para los negros. Todavía en los años cuarenta, aparecieron algunos libros celebrando la cocina bahiana por sus ‘otredades’, por considerársele la contribución africana a la

cocina tradicional brasileña – de la cual se ha dicho que, a semejanza de la ‘raza’ brasileña, está conformada por tres influencias – la blanco/portuguesa, la negra y la india. Hoy en día, el aceite de palma es aceptado por todos como parte de la vida diaria de las clases bajas, y solamente en días especiales de las clases media y alta.

Asimismo, una inversión de los valores ha tomado lugar alrededor del cuerpo negro. Dos ejemplos destacan al respecto. En los años veinte y treinta, la *capoeira* – mezcla de danza y arte marcial al ritmo de las cuerdas del instrumento llamado *berimbau* y de un grupo de cantantes (incluyendo con frecuencia términos referidos como ‘Yoruba’ o ‘Bantú’) – devino ‘deporte nacional’. Condición indispensable para que esto sucediese fue la aceptación de un grupo de reglas morales y escritas dirigidas a afirmar que ella no sería (nunca más) para jóvenes rudos, y a negar fuera una forma ritualizada de lucha callejera. Las navajas y las piedras fueron eliminadas y el contacto físico fue limitado al mínimo. Así la *capoeira* se convirtió en el arte marcial brasileño. De un modo que recuerda la división, también formalizada en aquellos años, entre el *umbanda* y el *candomblé*, la *capoeira* fue dividida en dos escuelas, con reglas, asociaciones y relaciones con la política separadas. La *regional* fue y es aún la más acrobática. La *Angola* – acompañada por canciones con muchas palabras de un origen supuestamente africano – fue y es aún más meditativa, lenta y más cercanamente asociada con el auto conocimiento y el Ser Negro. Desde los inicios de los setenta, la *capoeira Angola* atrajo a muchos activistas e intelectuales negros, así como a muchos turistas y viajeros bien educados deseosos de practicar un deporte ‘auténticamente’ negro. La *capoeira regional* se ha convertido en parte constituyente del entrenamiento del ejército y de la policía, y ha sido enseñada con frecuencia en las escuelas de deportes junto a las otras artes marciales. Interessantemente, la *Angola*, que tiene un grupo mucho más pequeño de seguidores en Brasil, se encuentra sobrerrepresentada entre las escuelas de *capoeira* abiertas en el extranjero por la nueva generación de negros brasileños. Tales escuelas pueden encontrarse en los Estados Unidos,⁹ en Alemania y en Holanda.

Hasta la década de 1940, mostrar la *ginga* (la forma de caminar ‘balanceándose’ considerada como típica de la gente negra) podía traer problemas con la policía, por encontrarse asociada con malos comportamientos. Algo parecido sucedía al bailar en la moda del *rebolado* (caracterizada por sus brincos espeluznantes), por no considerársela apropiada para las niñas buenas y por ser un signo del estatus de las clases bajas (ver, entre otros, a Landes 1942). Ambos términos aparecieron en los textos de la estrella musical Carmen Miranda (una morena nacida en Portugal), la cual hizo una fortuna re-lanzándolas en sus típicos espectáculos, matizados por sus vestimentas de frutas tropicales, aparecidas en un importante número de filmes realizados por entonces en Hollywood. Para ellos resultaba claro que la *ginga* y el *rebolado* no constituían obstáculos para la movilidad social como tal, sino que eran una contribución brasileña a la modernidad – si podía ser considerada de esa manera. El éxito reciente del pop-afro de Bahía se debe en gran medida a la especial y sensual forma de moverse, supuestamente típica entre los hombres y mujeres de Bahía, parte constituyente de la mayoría de sus textos y actuaciones en los escenarios. Durante los últimos tres años, rápidos cursos especiales de estas sensuales danzas bahianas, han sido abiertos en la semana anterior al carnaval, para los turistas brasileños y extranjeros.

¿Qué podemos sacar en claro de esta ostensiblemente tradicional *comunidade negra* y *cultura afro-bahiana*?

El término *comunidade negra* no tiene idéntico significado al de ‘black community’ en los Estados Unidos, sino que se identifica mejor con la población negro-mestiza ‘politizada’: aquellos que suelen visitar las cinco casas de *candomblé* celebradas como las más ‘tradicionales’ y ‘puramente africanas’,¹⁰ los activistas negros y un número de intelectuales negros. Estas estrechas definiciones han sido adoptadas por los medios de comunicación masiva y por el Estado de Bahía – el cual las inscribió en su Constitución de 1982. Ya por los años cuarenta, un grupo de aspectos claves de esta *comunidade* habían ganado fama, e incluso aceptación en ciertos círculos de la vida cultural de la elite, tales

como los dignatarios de la cultura afro-bahiana.¹¹ En aquellos años, dos congresos internacionales afro-brasileños – en Recife y Salvador, en los cuales se reunieron muchos de los científicos sociales más conocidos de la época¹² – también invitaron a los sacerdotes más famosos del *candomblé* ‘tradicional’, ofreciéndoles un prestigioso lugar.

El término *Cultura afro-baiana* implica por lo general una definición estrecha de la cultura como algo centrado en la práctica y los símbolos del sistema religioso afro-brasileño. Esta se encuentra articulada en las prácticas culinarias, caracterizadas por el uso del aceite de palma y por las asociaciones mágicas de cada plato e ingrediente con un santo del panteón *candomblé*, y en la música percusiva, con cada toque de tambor dedicado a convocar a un santo en particular o a una parte de la liturgia del *candomblé*. Hasta los años setenta, la cultura tradicional afro-bahiana fue definida por las ciencias sociales como un fenómeno de las clases bajas. De acuerdo a Bastide (1967), los individuos de la clase media solamente podían participar en la cultura afro-bahiana, desarrollando una conciencia dual, o incluso una personalidad dividida, en una mitad blanca y una mitad negra (asociada a las clases bajas). De otro modo, estos individuos podían convertirse en seres esquizofrénicos. Para Bastide, como para muchos otros (entre ellos, Ramos 1939; y Carneiro 1937), las prácticas culturales de los negros eran irreconciliables con una movilidad ascendente y, de modo más general, con la modernidad.¹³ Si este fue el caso alguna vez, este punto de vista se encuentra todavía abierto al debate. En cualquier caso, como ha sido recalcado por investigaciones recientes, ahora las cosas son diferentes (Figuereido 1999).

Sin embargo, estas definiciones estrechas de cultura y comunidad negra no comprendieron y, aún hoy, no comprenden muchos sub-grupos dentro de la población negra, los cuales han percibido en ocasiones esta celebrada *cultura afro-baiana* como si fuese una camisa de fuerza. Durante los últimos veinte años un número creciente de jóvenes, cuyas vidas están bastante secularizadas, consideran el acto de participar en la cultura negra, básicamente, como una forma de diversión. Estos jóvenes se encuentran más seducidos por la danza negra que por la religión

negra, y no sienten como suya a aquella versión de la cultura negra, basada en el buen comportamiento y en la educación.

LAS NUEVAS CONDICIONES PARA LA CULTURA NEGRA:
MAYOR CONSUMO DE BIENES?

Los objetos y rasgos que han caracterizado a la cultura negra y al ‘elemento africano’ han cambiado a lo largo de los últimos veinte años.¹⁴ Primero que nada, importantes cambios han ocurrido en Brasil y en su sistema de relaciones sociales durante este periodo. El país ha visto un torbellino de desarrollos aparentemente contradictorios. Se pasó de un estado de industrialización y crecimiento económico intensos en los sesenta y hasta mediados de los setenta, a un largo periodo de recesión, del cual no se ha podido recuperar aún por completo; de una democracia tumultuosa a principios de los sesenta a una dictadura militar, seguida de otro periodo de democracia a partir de los finales de los setenta, esta última seguida de un rápido desencantamiento político; y demográficamente, de un 70% de sociedad rural a un 70% de sociedad urbana. Igualmente se experimentó una revolución educacional, que llevó a una ‘revolución de las expectativas de crecimiento’ entre todos los estratos de la sociedad – a pesar de que este crecimiento educacional no ha incluido los crecientes requerimientos del más tecnológicamente sofisticado mercado laboral. El país ha renunciado a su importante política sustitutiva y se ha abierto al comercio internacional. Durante los últimos seis años, por primera vez, un pequeño, pero creciente sector de la población (aproximadamente el 2%) ha comenzado a viajar al extranjero. Este turismo ha sido respaldado por las favorables tasas de intercambio y, a menudo, ha sido *muamba*, o sea, que ha estado asociado con las compras masivas de mercancías extranjeras, frecuentemente revendidas luego en casa. Este complejo proceso, del cual solo puedo hacer mención aquí, ha llevado a una expansión de los horizontes dentro de los cuales los afro-brasileños sitúan sus estrategias de supervivencia – por primera vez, un delineable grupo de negros, la mayoría jóvenes, piensa y siente internacionalmente. Más todavía, este proceso va mano a mano con otra tendencia de importancia, el colapso del sistema estable-

cido y basado en la posición ante el mercado laboral de sus padres. Esto se debe, en gran parte, a la declinación en el poder de compra asociado con los empleos que no requieren habilidades especiales y que son desempeñados, muchas veces como única alternativa, por los brasileños negros. Tal tendencia ocurre en una sociedad que le da más valor, en comparación con la generación precedente, a los estilos de vida que entrañan un consumo conspicuo. A esto puede adicionarse que, en la actualidad, existe un número de personas para las cuales poseer un empleo fijo se ha vuelto algo inusual. La creciente especialización y segmentación del mercado de trabajo ha venido de la mano con el estrechamiento de la distancia simbólica entre las expectativas de las diversas clases sociales en términos de calidad de la vida, de poder adquisitivo y de calidad del trabajo. Una consecuencia de la demanda de una renovada movilidad es que, en la conciencia de las clases bajas, un creciente número de empleos han sido considerados como indeseables o ‘sucios’. A lo largo de este periodo de tiempo, la sociedad brasileña ha devenido menos jerarquizada en términos de clase, género y color, especialmente como consecuencia de la expansión de la igualdad y de los derechos individuales insertados en el proceso de democratización y promovidos por el aumento de la educación, así como por los medios de comunicación (en Brasil, las telenovelas se han convertido en el vehículo clave para la transmisión de tales mensajes, Vink 1989). Por una parte, principalmente para los jóvenes negros, parece posible superar los límites sociales que previamente parecían ser obstáculos mayores. Por la otra, a largo plazo, un grupo de ingresos medios se ha venido haciendo visible entre la población negra. Esto contradice las construcciones tradicionales del Ser Negro como un fenómeno clase baja, y de los negros como seres incapaces de adquirir símbolos de estatus o de adquirirlos zafiamente a causa de su ‘falta de maneras’. Como muchos de los ricos podían decir, los negros no se encuentran ya contentos con su (inferior) lugar. No es por nada que una creciente ola de quejas sobre discriminación racial en Brasil han involucrado a los negros mejor educados y a la esfera del consumo, a menudo relacionadas con bienes lujosos o con servicios de alta calidad (Guimarães 1997).

Por supuesto, todo esto ha creado nuevas condiciones para la cultura negra y su acomodamiento. Esto se hace más evidente en la joven generación posterior al régimen militar – aquellos que, a la hora de escribir, andan por encima de los cuarenta años – y, en particular, los que cuentan con una mejor educación y mayores ingresos. Ellos constituyen las secciones más orientadas a la ‘modernidad’ y dinámicas entre la población negra.

Los siguientes son los nuevos rasgos distintivos y criterios por los cuales la cultura negra moderna se distingue de la cultura no negra y de la cultura tradicional afro-bahiana. La última es aún importante, pero solamente como fuente de inspiración, como una opción, mas que como una imposición.

El pelo negro, desde siempre un rasgo distintivo a partir del cual puede demostrarse o negarse la etnicidad (Mercer 1990), es hoy manipulado y ataviado en muchas más maneras que en pasado reciente. Junto a los productos del país (productos y herramientas herbáceas para alisar el pelo ensortijado), un nuevo grupo de productos importados y, más recientemente, productos extranjeros fabricados nacionalmente con licencia, ha hecho posible usar el pelo de uno, ‘hablar a través del pelo’, en muchas más formas que llevándolo solamente ‘limpio’ (lo que significa el pelo enderezado para las mujeres y el pelo corto para los hombres) o siendo un observador (una de las formas a través de las cuales los haraganes eran y aún hoy son estigmatizados por su pelo). Hoy en día las mujeres y, en menor medida, los hombres, llevan una larga variedad de peinados y pelados con los cuales pueden ‘hablar’, negociar y situarse a sí mismos, tales como ensortijado, estirado y ondeado para las mujeres, o con la ‘cabeza rapada’, con ‘tatuajes pericraneales’ y con ‘trenzas’, entre otras formas.

El lenguaje del cuerpo es también un dominio en el cual el Ser Negro puede expresarse, o incluso practicarse abiertamente – creando numerosas nuevas maneras de saludar en público, de caminar (moviendo una u otra parte del cuerpo para conseguir ‘el balance’) y bailando (pudiera confeccionarse una larga lista de los nuevos estilos de bailar; al menos aparece uno en cada carnaval).

Espectáculos públicos de una (nueva) significación sensual negra son equiparados a través de la verbalización de un número

de términos adoptados, algunos nuevos y otros tradicionales pero ‘redescubiertos’. Tal es el caso de los términos *ginga*, *suíngue* (del Inglés ‘swing’) y *axé* (palabra ‘Yoruba’ que expresa el ‘modo de vida’ bahiano en su relación con el universo del *candomblé*, dentro del cual significa ‘alma’). También usando términos étnicos, esta nueva cultura negra se distingue por la adopción del término *negro* para definir a una persona negra – un término cada vez más popular entre las generaciones jóvenes, especialmente entre sus miembros mejor educados (Sansone 1993). Por lo tanto, estos términos han sido mayormente usados por los activistas negros y por la teología de la Liberación.

La nueva cultura negra ha devenido más visible gracias a la moda. La apariencia Afro, llegada a Bahía a fines de los sesenta a través de las imágenes de James Brown y los Jackson Five, se ha diversificado en nuestros días en diferentes variantes: se han comenzado a usar túnicas y turbantes africanos, en especial durante el carnaval y en un grupo de eventos relacionados con él; el look *funkeiro* de los aficionados a la música y el baile electrónicos; y la apariencia de los activistas negros, el cual incorpora atributos Afro y ‘Africanos’ – tales como gafas para el sol en el primer caso, y vestidos de flores en el último.

En un tiempo, el poder de los objetos y símbolos asociados con la práctica del *candomblé* dependía en gran medida de la capacidad de mantenerlos en secreto, escondidos y en estricta privacidad. Hoy en día, se han convertido en bienes que deben y pueden ser mostrados. O sea, las *contas* de variados colores, los collares dedicados al santo-*orixá* de cada persona, que se llevaban antes escondidos bajo la camisa (básicamente como amuletos), hoy son exhibidos con orgullo por fuera de la camisa. Los comentarios sobre el santo de uno son posibles en nuestros días. Similarmente, a lo largo de las tres últimas décadas, la imagen de los *orixás*, antaño conservadas tras las puertas, o mostradas tímidamente ante audiencias reducidas relacionadas con la liturgia del *candomblé*, han devenido en celebridades públicas, y son exhibidas y celebradas en todas las actividades vinculadas al carnaval, y pueden incluso ser reproducidas en escenas de la vida cotidiana convirtiendo a los edificios, fuentes y parques públicos en lugares más bellos.¹⁵

Al ser usados para definir la identidad étnica, los símbolos y objetos religiosos deben perder su carácter secreto y son exhibidos y intercambiados simbólicamente.

Todas estas ‘prácticas negras’ son interpretadas y vividas en varios contextos, algunos de los cuales son relativamente nuevos. Por ejemplo, las asociaciones Afro del carnaval, los ensayos públicos de estas asociaciones durante los seis meses precedentes al carnaval, las competencias de belleza negra organizadas por estas asociaciones así como por las emisoras de radio y televisión. De un modo, ellas son interpretadas también de nuevas formas en dos importantes dominios tradicionales de la cultura afro-bahiana: la *capoeira*, que se ha diversificado hasta convertirse en una importante atracción turística cuando se realiza en las calles, en donde se redefine la identidad negra, y en la cocina bahiana, la cual ha tratado de reclamar sus raíces africanas en cada ocasión que se ha dirigido a las personas de afuera. Más allá, la *capoeira*, la cocina bahiana y, en menor medida, la dimensión afro/africana del carnaval de Bahía y el número de casas ‘puramente africanas’ de *candomblé*, se han convertido en mercaderías omnipresentes en los folletos turísticos e incluso, en las giras turísticas por la ciudad.

El sostenimiento de estos objetos africanos como típicos del Ser Negro moderno está asociado con la inversión de su aura original de clase baja en un proceso de ‘desclasamiento’, con la desacralización de los símbolos y objetos relacionados con el *candomblé*, y con un renovado énfasis en el cuerpo (negro). ¿Podemos entonces considerar el cuerpo negro como una mercadería? Ciertamente lo fue durante la esclavitud, cuando entre las mercaderías se incluían también a las personas, y no solo las cosas (Kopytoff 1986). Podría serlo todavía si entendiéramos el cuerpo en un sentido amplio, el cual incluyera artefactos tales como pelados, vestidos, joyas, maquillajes y otras cosas, así como mimetismos y discursos.

A forma de sumario, es esto lo que llamamos la ‘nueva cultura negra bahiana’, la cual se distingue por un grupo de características determinantes. Está centrada en el color y en el uso artero del cuerpo negro, antes que en el universo simbólico del sistema religioso afro-bahiano; cuenta con una conexión mucho

más cercana a la cultura joven y a la industria del ocio y la música – una industria que ha crecido enormemente durante los últimos treinta años junto a la industria turística; está mucho más internacionalmente orientada que nunca, y pone un renovado énfasis en el consumo. En otras palabras, la nueva generación de jóvenes mestizos y negros insiste en ser negros y modernos. Su nueva etnicidad negra – basada en el esteticismo de la cultura negra y en uso conspicuo del cuerpo negro – descansa en una actitud de consumo enteramente diferente y, en su momento, crea nuevas condiciones para el comercio y el consumo (Appadurai 1986). Hoy en día, un grupo de artículos de consumo de las culturas negras – ‘objetos negros’ – se encuentra presente en los flujos globales.

IMPORTACIÓN Y EXPORTACIÓN DE LA CULTURA NEGRA

La importación y exportación de objetos negros siempre ha sido parte constitutiva de la cultura e identidad negras. De hecho, tales objetos han circulado a través de largas distancias y durante extensos periodos de tiempo, gracias a su conversión en mercadería.

En Bahía, aproximadamente hasta la Segunda Guerra Mundial, las influencias culturales internacionales fueron relativamente débiles y estuvieron mucho menos marcadas por los Estados Unidos, de lo que lo están en nuestros días. Las importaciones de mercaderías negras estuvieron limitadas, y ocurrieron casi siempre, dentro de los canales ofrecidos por las redes (neo)coloniales que enlazaban a Bahía con el Africa luso parlante y con la Iglesia Católica. En el caso de la música popular, los estilos norteamericanos eran mucho menos influyentes que los latinoamericanos y caribeños.¹⁶ Del turismo apenas se hablaba por entonces. Los viajeros y un número limitado de transeúntes y científicos sociales, tales como Herskovits, Frazier y Verger, proveyeron conexiones internacionales extra. De hecho, hasta la Segunda Guerra Mundial, a través del Atlántico Negro, la mayor parte de los intercambios se produjo dentro, en lugar de a entre, las zonas lingüísticas inglesa, francesa, española y portuguesa.

En tiempos recientes, este intercambio se ha acelerado y cambiado. Hoy en día, las importaciones de objetos negros se encuentran mayormente asociadas, de un modo u otro, con la ‘condición moderna del Ser Negro’.

En el campo de la música, el reggae – y su parafernalia estilística – es, sin lugar a dudas, el género extranjero más popular. Otros géneros musicales negros provenientes del extranjero solo aparecen en los registros. La música (pop) africana ha tenido poca trascendencia en el mercado musical brasileño y, de hecho, se vende con mucha dificultad, salvo algunas excepciones ocasionales tales como el álbum *Music for the Saints*, editado por Paul Simon. O sea, que el sonido africano – importante fuente de inspiración para la mayoría de los músicos brasileños – es en la actualidad más imaginada que escuchada. Los músicos brasileños solamente tienen acceso a la música africana cuando viajan al extranjero – donde residen con frecuencia y donde se encuentran sus casas disqueras (sobre la música pop en Brasil y su comercialización, puede consultarse Sansone y Teles dos Santos eds. 1998; Perrone y Dunn eds. En proceso de publicación).

Muchos de estos objetos negros modernos y extranjeros se encuentran vinculados al dominio de las modas y del cuidado del cuerpo. A menudo, los artículos que definen un estilo específico de los (jóvenes) negros – ropas, peinados, adornos personales y ornamentos y el porte – son importados, ya sea como mercancías de moda o como modelos a ser imitados por motivos locales. En Salvador, al menos tres estilos actuales entre la juventud negra no habrían existido sin contribuciones extranjeras: la apariencia de los activistas negros (desarrolladas a partir del Poder Negro o *Black Power* [pronunciado *pau*, una palabra referida a la madera, pero también al pene] al look ‘africano’ aparecido en los ochenta); la mayoría de los *funkeiros* de clase baja y de los negros gay. La mayor parte de los productos de belleza del momento han sido también importados o producidos en Brasil cada día más, bajo licencias extranjeras. De este modo, uno puede escoger entre los más baratos productos no étnicos locales y los más costosos productos étnicos globales. Es más caro lucir étnico que asimilado – llevar una apariencia rasta, que llevar el pelo alisado.

Así, como ha ocurrido con el arte y la ropa africana, el acceso a viajar es ahora mucho menos restringido para los intelectuales y los *pais de santo* (sacerdotes de *candomblé*). El creciente número de estudiantes africanos e inmigrantes, la mayoría del Africa luso parlante, ha aumentado, sin lugar a dudas, la cantidad y ha modificado la naturaleza del intercambio con el arte y la ropa africana. Algunos de ellos venden tejidos y manufacturas africanas, con la intención de pagar sus estudios. En cambio, cuando viajan de vuelta a Africa, venden pantaletas y bikinis brasileños (de los cuales se afirma que se ajustan mejor en los cuerpos africanos), discos compactos de música pop brasileña y grabaciones piratas de series de televisión (*telenovelas*).

En el pasado, Bahía exportaba ‘objetos negros’ que eran considerados objetos claves de la cultura tradicional afro-bahiana, tales como imágenes y estatuas de los *orixás* (deidades del *candomblé*, muchas de ellas asociadas con santos católicos), fotografías de ceremonias religiosas (no siempre tomadas con el consentimiento de los actores), vestidos y ornamentos del *povo de santo* (los seguidores más activos de una casa de *candomblé*) e instrumentos musicales del *candomblé*, mayormente tambores. Artículos asociados a la *capoeira*, tales como instrumentos *berimbau* de cuerdas y percusión y fotografías del juego, pertenecían también a este grupo tradicional de ‘objetos negros’ que eran vendidos, casi siempre a los viajeros, a los antropólogos y a los turistas.

Alrededor de los años cincuenta, comenzó la exportación de lo que hemos llamado productos ‘casi tradicionales’. El ritmo y la percusión vendían, pero no siempre fue música interpretada por negros la que vendía bien en Brasil y en el extranjero. Más bien ha sido el tipo de música que cumple los requisitos que la industria internacional ha reservado para la música brasileña – usualmente definida como exótica, sensual y ahora genuina, desde que la ‘música mundial’ ha generado su propio mercado. El Festival Internacional de Montreaux ha servido de trampolín, con frecuencia, a compañías disqueras dentro de los circuitos de la música mundial para los diversos tipos de música bahiana que pueden ser aceptados o configurados como ‘música negra’.

A partir de los años setenta, otros tres productos ‘casi tradicionales’ han comenzado a exportarse, todos los cuales incluyen ‘objetos negros’. Primeramente, las casas de *candomblé* han comenzado a viajar y a difundirse internacionalmente, principalmente en la región de Río la Plata (Segato 1997; Oro 1994). En segundo lugar, las pinturas nativas se han convertido en una forma de arte. En este desarrollo de artesanos a artistas, se ha producido una división entre los pintores nativos. Por un lado, se encuentran los pintores ‘auténticos’ (los cuales han creado obras de arte individuales y firmadas), y por el otro, se encuentran los pintores anónimos que producen ‘para el turismo’ (supuestamente reproduciendo lo que crean los artistas auténticos). En tercer lugar, las escuelas de *capoeira* y las compañías de danzas folclóricas han iniciado giras internacionales por el mundo occidental.

Por último, y no por ello menos importante, tenemos los ‘nuevos objetos tradicionales’. Dentro de esta clasificación se incluyen los objetos relacionados con el carnaval de Bahía, que cada vez más atrae un número creciente de turistas nacionales y extranjeros, y que cuenta con la reputación de ser ‘más espontáneo’ y menos comercial que su similar de Río de Janeiro. Estos objetos – ornamentos, instrumentos musicales, souvenirs y otros artículos – se venden dondequiera. Se dice que los mejores y, a menudo, los más caros, son aquellos que se venden en las boutiques de la Asociación del Carnaval Afro, Olodum, Ilê Ayé y Areketu. El Olodum a establecido la llamada fábrica del carnaval – taller en el cual se ensamblan y tiñen telas de Bolivia, convirtiéndolas en objetos Afro de moda (Nunes 1997).

AGENTES, VEHÍCULOS Y CIRCUITOS

Los objetos negros modernos han llegado a Brasil a través de una variedad de vehículos y agentes, que han cambiado, en especial, durante las últimas décadas. Hoy existe menos Estado y más mercado que una generación atrás – más comercio y cacofonía. El turismo – o mejor, la presentación de ciertos aspectos re-empacados de la cultura negra dirigidos a los turistas – se han convertido en un importante agente. Y por supuesto, la televisión ha jugado un papel fundamental al respecto.

Durante las dos últimas décadas, canales abiertos de televisión han transmitido diversas series ‘negras’, casi todas producidas en los Estados Unidos, las cuales han disfrutado de extensas audiencias. El serial *Roots* (Raíces) no fue solo el primero, sino también el más popular.¹⁷ Con anterioridad, solo unos pocos filmes dedicados a la ‘explotación del negro’ habían sido exhibidos en las principales ciudades del país. Aquellos que no tenían acceso a estos filmes, recibían los peinados y las modas gracias a las imágenes grabadas de grupos norteamericanos como los Jackson Five. Durante la década más reciente, los alquileres de cintas de vídeo a escala doméstica e, incluso más recientemente, la televisión por cable – la cual, como se ha dicho repetidamente en este trabajo, va en aumento pero se encarece y aún es de difícil acceso para las clases bajas – han sido vehículos claves de las imágenes negras.¹⁸

Brasil no cuenta con medios de comunicación electrónicos dirigidos a su población negra. Salvo algunas excepciones temporales, nunca han existido programas de radio o televisión encaminados específicamente a este sector de la población. Solamente en 1994, la población negra (joven) accedió a tener medios de comunicación de su propiedad. En ese año apareció un grupo de nuevas revistas, orientadas hacia los negros. La más popular entre ellas fue la revista mensual *Raça Brasil*, de la cual se estima que se venden 200 mil copias por edición, un logro asombroso dentro de los estándares brasileños.¹⁹ Con tales acontecimientos quedó atrás la era de la prensa negra *underground*. También pasó la época en la cual era necesario tomar los patrones de belleza y orgullo de las grabaciones secretas, de los ocasionales filmes norteamericanos y de las pocas imágenes de negros aparecidas en la televisión.²⁰ Ahora, la (joven) población negra posee una revista dentro de la cual se incluyen información y referencias sobre productos ‘negros’ – tales como productos para el cabello, peinados, cosméticos, modas, maneras de saludar en público (o sea, ‘mímica negra’), ornamentos y tejidos africanos, etc. En nuestros días, el banco de símbolos del cual pueden tomar su inspiración los (jóvenes) negros, es mucho más variado y amplio que el de la generación anterior. El problema radica en que el acceso a este banco de símbolos se encuentra limitado por el

dinero. Los nuevos objetos negros son generalmente caros. Por ejemplo, los lectores de *Raça Brasil* se concentran principalmente en las ciudades más populosas, quedando detrás en este aspecto algunas regiones rurales donde la inmensa mayoría de la población es negra o mestiza.²¹

Pero hay más novedades. Una de las más importantes es la red de *Pastoral do Negro* de la Iglesia Católica, recuerdo de la Teología de la Liberación. Cada uno de los últimos años, la casa editora católica de carácter progresista Voles, ha publicado un Calendario Negro, el cual se vende en la mayor parte de las parroquias. El calendario porta imágenes de familias negras – hombres orgullosos, mujeres y niños en posturas calmadas, usando ropas africanas (sobretudo túnicas y turbantes). Dichos calendarios son sorprendentemente similares a los calendarios inspirados por Chance – la celebración afrocéntrica recordatoria de la Navidad. En 1997, un grupo de sacerdotes negros de la Pastoral do Negro, trataron de introducir la Kwanza de los Estados Unidos – considerándola como la liturgia africana perfecta para las Navidades Cristianas.

Por otro lado, las redes formadas por diversas ONG han contribuido a la importación y la distribución a lo largo de este inmenso país, de un grupo de expresiones negras relacionadas con los bienes de consumo, tales como la parafernalia del Rastafarianismo y de eslóganes del estilo de ‘el negro es hermoso’ y, de manera más reciente, ‘poder negro’. Fundaciones internacionales como la Ford, Rockefeller, Interamerican, Novib, MacArthur e Icco, que proveen fondos para numerosos programas sociales, han creado un *humus* favorable a la circulación de objetos y eslóganes negros relacionados con los bienes de consumo, promoviendo políticas de identidad en este muy ‘heterofóbico’ (¿o será ‘etnofóbico’) país. De hecho, las agendas de estas fundaciones, ONG internacionales e internacionales, y organizaciones de activistas negros se encuentran bastante entrelazadas. Todas ellas están interesadas en la promoción de políticas de identidad – creando así un nuevo espacio para la circulación y la mercantilización de los objetos negros.²²

Otro vehículo consiste en las redes conformadas por los propios activistas negros, la mayoría regionales y en ocasiones

nacionales, que han comenzado a tener un alcance internacional, gracias a tres rutas relativamente nuevas de desarrollo. Primeramente, tenemos las redes nacionales e internacionales creadas por las organizaciones religiosas afro-brasileñas y por un grupo de casas de *candomblé*, a menudo compitiendo entre ellas. Para algunas casas de *candomblé*, el hecho de tener filiales en otras ciudades de Brasil, o incluso en el extranjero, es un símbolo de estatus (Palmié 1994; Oro 1994). En segundo lugar, un número de brasileños negros ha comenzado a viajar al extranjero, como adjudicatarios o, más a menudo, como ‘trabajadores turistas étnicos’. Estas personas son aquellas que tratan de destacar en el extranjero usando las que ellos consideran habilidades étnicas – como bailarines, percusionistas, jugadores de *capoeira*, etc. Entonces, viajar al extranjero ha devenido también en una forma de adquirir estatus con la proclamación del Ser Negro, así como un medio de conocer el mundo. El conocimiento del mundo, según ellos asumen, les proveerá de estatus a su regreso a casa – de un modo que recuerda los *supers* quienes migraron de Europa a Africa central, buscando acumular tanta elegancia como fuera posible. En tercer lugar, un número pequeño, pero rápidamente en aumento, de americanos negros, han visitado Brasil. Usualmente, son activistas muy bien educados quienes conceden estatus con su sola presencia. ‘El Ser Negro moderno’ se halla entonces asociado con las varias fiestas y celebraciones que, en la mayor parte de los casos, podrían de otra manera como expresiones relativamente simples de la cultura negra y del catolicismo popular no étnico afro-brasileños. La fiesta de la *Boa Morte* en Cachoeira (Bahía) es un ejemplo. Ellos están también presentes – y reconocibles – en las multitudes del carnaval de Bahía. Estos turistas negros, quienes se valen de los servicios de un corto número de agentes turísticos negros y brasileños, se llevan con ellos las formas de vestir, de moverse, de hablar e, incluso, de razonar que atraen o, al menos, seducen a un sector de los negros brasileños. A pesar de todo, ellos son negros Y modernos, bien vestidos, saludables, adinerados, ‘tecnológicos’ y étnicamente asertivos, además de ser consumidores conspicuos.

En nuestros días, aquellos que pueden ser definidos como negrófilos (Gendron 1990) también contribuyen en gran medida a

la creación de las culturas negras locales y no locales. Entre ellos se incluyen un número creciente de negrófilos de elite (antropólogos, artistas, intelectuales y extranjeros deslumbrados por el ‘karma’ de Bahía) así como otros negrófilos más vulgares. Este último grupo lo integran desde turistas blancos en busca de emociones tropicales fuertes a través de su participación como observadores o actores en las manifestaciones culturales y religiosas afro-brasileñas, hasta los turistas del sexo. Esta negrofilia blanca está relacionada por una parte con la auto imagen de una parte de la población negra, para la cual las personas negras poseen más *raça* (raza), *jinga* (mayor agilidad), *axé* (poderes espirituales) y *suíngue* (habilidad para bailar). Estas auto representaciones negras hacen uso de la noción de *baianidade* (que comprende una personalidad de carácter travieso, moderno y natural), la cual se define por oposición a sus antítesis, la atmósfera del exagerado São Paulo de las historias de emigrantes (frío, gris, acelerado, inhóspito). Los medios masivos de comunicación y de publicidad han expandido estas imágenes, cada vez menos racistas, y crecientemente negrófilas. Si la publicidad, en la mayor parte de las revistas brasileñas, es aún muy elitista y a duras penas es capaz de mostrar algún que otro rostro negro, las imágenes de la gente y de los símbolos negros asociados con el pasado africanos, han germinado en Salvador, gracias a la publicidad durante el último lustro. Por ejemplo, muchas campañas de salud preventivas se realizan en ‘estilo Afro’, algunos autobuses han sido pintados con colores ‘africanos’ (y una nueva compañía de autobuses se ha denominado Axé), mientras que hombres negros, golpeando en sus torsos desnudos han devenido figuras omnipresentes dentro del público general, en la publicidad para los servicios y los bienes de consumo, entendiéndose estos desde la cerveza hasta el Banco del Estado de Bahía y la mayor cadena de tiendas.

Un vehículo mucho menos efectivo y poderoso de lo que uno pudiera esperar es el circuito de la industria musical. Si unas pocas bandas extranjeras ‘hacen’ Brasil, esto es aún más cierto si nos referimos a bandas y artistas negros. Lo que uno consigue es algún reggae, rap y, durante festivales específicos, un poco del mundo de la música (tales como el Festival de Percusión Percopán de

Bahía). Como he detallado repetidamente (Sansone 1997a), aún se hall abierta la discusión sobre esta marginalidad de Brasil, en términos de mercados de grabación, sorprendentemente resistentes ante la penetración de la música extranjera – con la particular excepción de las melodías provenientes de otros países latinos – y a pesar de todos los esfuerzos de las compañías internacionales de grabación para promover la música pop extranjera (mayormente la norteamericana). Sin embargo, algunos cambios parecen haber tomado lugar con relación al desarrollo de la ‘música mundial’, los cuales ofrecen un centralismo subalterno y parcial de las músicas del mundo, dentro de las cuales las ‘músicas negras’ se encuentran ampliamente representadas, en parte en la producción de música popular en el Primer Mundo (Martin, en proceso de publicación). En Salvador, gracias a la existencia de una industria y mercado mundiales, los músicos, empresarios y productores musicales mantienen un creciente número de contactos directos con los centros de producción y comercialización de música en el Primer Mundo y, en menor medida, con otros centros importantes del Atlántico Negro (en especial con Jamaica), sin intermediarios desde Río y São Paulo.

JERARQUÍAS

En el intercambio de mercaderías negras a través del Atlántico Negro, hay un dar y un tomar, así como una jerarquía de circuitos que han debido ser ubicados en el contexto de una jerarquía de objetos más extensa. En Brasil, *produtos importados* (productos importados, un eslogan que aparece con frecuencia en las promociones brasileñas), los cuales con más caros, son considerados como ‘excelentes’ o de una mejor calidad, teniendo un estatus más elevado que el de los productos nacionales. Una posición intermedia es ocupada por productos contrabandeados desde Paraguay, la mayor parte de los cuales proceden del Sudeste asiático. Es gracias a este contrabando de mercaderías desde Paraguay, entre las cuales se incluyen las marcas registradas y los licores, que los sectores de las clases bajas pueden llegar a tener un consumo conspicuo (aunque los productos básicos son también

contrabandeados) y acceso de algún modo al ‘mundo extranjero’. La popularidad y el elevado estatus de los productos importados forman parte de una enajenación que afecta también a los símbolos negros.

Brasil importa objetos negros y productos culturales que poseen un aura de modernidad – o todavía mejor, de reinterpretación negra de la modernidad – y exporta objetos negros y productos culturales que poseen un aura de tradición, de ‘Africa’ e, incluso, de tropicalismo (tales como los muchos espectáculos de *mulatas* que se presentan en el extranjero). Brasil es un importante productor de música y coreografías que son editadas y empaquetadas en muchos álbums de música mundial, mientras que un relativamente pequeño, pero creciente número de negros de clase media, buscan con frecuencia inspiración en los negros norteamericanos.

A pesar de que el intercambio cultural entre la población negra en América Latina y la población negra del hemisferio Norte incluye, de cierto modo, grupos que se oponen a la discriminación en ambos contextos, estos todavía contienen muchas características de un desequilibrado intercambio Norte-Sur. ¿Existe entonces algún intercambio Sur-Sur en el Atlántico Negro de nuestros días? ¿Qué canales ha ofrecido la globalización para la realización de intercambios horizontales? Estas son preguntas que merecen ser investigadas en el futuro. Mi impresión es que, al menos para Brasil, la globalización suele no incluir – salvo excepciones – estos intercambios horizontales. De hecho, muchos bienes de consumo del ‘Sur’ que llegan a las costas brasileñas, lo hacen a través de una compleja y lejana triangulación, que se inicia en el Sur, y luego de alcanzar el Norte, a menudo con el aumento del estatus que confiere su procedencia del Norte, regresan nuevamente al Sur. Por ejemplo, la percusión ‘africana’ ha sido se ha incorporado al pop afro-bahiano a través de experimentos con cajas percutivas electrónicas producidas en uno de los Tigres y contrabandeadas desde Paraguay con un número de ritmos y golpes ‘africanos’ pregrabados. Otro ejemplo lo constituyen las raras giras de músicos africanos por Brasil, casi exclusivamente integradas por músicos residentes en las metrópolis del Norte, tales como Alpha Blondy,

Manu Dibango y Youssou N'Dour. Básicamente, prácticamente ningún músico africano viaja directamente a Brasil desde Africa, excepto unos pocos, la mayoría relacionados con la música y los bailes tradicionales nigerianos, quienes viajan patrocinados por el Estado.

Poco a poco, este desequilibrado estado de cosas ha comenzado a cambiar a cuenta de los crecientes intercambios y viajes internacionales, y a la emergente y cosmopolita elite cultural de Bahía, que ha comenzado a viajar y a fabricar redes por su propia cuenta, aunque muchos de los contactos que van creando se realizan con el Norte. Este cosmopolitismo bahiano contribuye a que ciudades como Salvador sirvan de transmisoras en los flujos culturales a través del Atlántico Negro, y como receptoras y replicantes de mensajes.²³ No obstante, por ahora Salvador mantiene una posición periférica en términos de flujos globales de símbolos y bienes de consumo subyacente en la cultura negra internacional. Para los centros productores y transmisores de la mayoría de estos símbolos y bienes de consumo, Salvador pertenece al confín recibidor, parte de la enorme periferia del Atlántico Norte. Estos centros se encuentran localizados en el mundo anglófono, particularmente en un número de grandes ciudades (New York, Londres y Los Angeles), aunque algunas otras ciudades no anglófonas como Amsterdam y París, y Kingston en Jamaica han tomado también posiciones de importancia (Sansone 1997).²⁴

En términos de orientación internacional, se puede observar un cambio en la cultura negra en Brasil: la cultura afro-brasileña tradicional que solía ser relativamente local, hoy se encuentra orientada más internacionalmente. Las fuentes de inspiración varían. Africa es una referencia para muchos activistas e intelectuales negros así como para un selecto grupo de casas de *candomblé*; los Estados Unidos se han convertido en punto de referencia para la nueva clase media negra, así como para algunos activistas que miran a los Estados Unidos, sobretodo por sus políticas de identidad y por su estructurada comunidad negra; mientras que Jamaica, verbalizada a menudo como 'reggae' o simplemente como 'Bob Marley', es la principal referencia para un creciente

grupo de jóvenes de clase baja. La cultura tradicional afro-brasileña toma inspiración del contexto local y del Africa mítica; en tanto la nueva versión de cultura afro-brasileña creada por negros jóvenes toma inspiración de una amplia variedad de fuentes, desde la propia cultura tradicional afro-brasileña hasta la joven cultura negra internacional. Para los jóvenes, Africa ha sido redescubierta a través de la ruta africana-americana. El banco de símbolos sobre el cual la nueva cultura negra se construye es más vasto y variado que nunca.

CONCLUSIONES

Durante el último siglo, se pueden apreciar algunos cambios relevantes en el uso de ‘Africa’ dentro de Brasil. El ‘primitivo’ de Africa, una vez exorcizado, ha adquirido estatus, tanto en la cultura popular como en la elitista. ‘Africa’ ha venido a denotar la civilización y la tradición dentro de la cultura negra, algo en oposición a ‘Afro’, término que ha significado (meramente) un estilo de vida – añadiendo un matiz africano a la experiencia de la modernidad. Las preferencias intelectuales también han cambiado, de valorizar al sincretismo y la mezcla, a enfatizar la pureza y la originalidad en la cultura. Sin embargo, lo que se puede observar es el aumento de la diversificación dentro de la cultura negra en Brasil, primeramente en términos de generación y educación. Los diferentes usos de ‘Africa’ reflejan esta diversidad. La nueva identidad negra – basada en la construcción de una cultura negra más estética, en un uso conspicuo del cuerpo negro y en una relación más estrecha con la cultura de la juventud y con la industria del ocio – presenta una actitud enteramente diferente hacia lo ‘africano’ en los objetos negros. Este es uno de los principales motivos por los cuales la globalización ha variado sus efectos entre los afro-brasileños, y por los cuales los afro-brasileños han contribuido en una variedad de formas a la construcción de la cultura negra internacional-global.

De todo lo dicho se desprende una segunda conclusión, referida a que el Atlántico Negro no es solo una región sociocultural, sino también un campo de batalla, con actores que compiten entre sí. Durante largo tiempo, el ‘Africa’ en Brasil – y particularmente

en Bahía – ha intrigado a los viajeros, a los científicos sociales, a los activistas negros y a los turistas del hemisferio Norte. El Brasil Negro ha tenido particular importancia dentro de los Estados Unidos, soliendo ser un lugar donde los activistas negros norteamericanos, y los científicos sociales negros y blancos buscan refugio e inspiración; en tiempos más recientes, se ha convertido además en el país donde aquellos tienden a buscar la confirmación de los tipos de políticas de identidad que existen en los Estados Unidos.²⁵

También los europeos, particularmente de Francia, se han sentido atraídos por el Brasil Negro. Solo a partir de los años sesenta, comenzando por el día de la descolonización de Africa, que el interés y los contactos con Africa se desarrollaron en el Brasil Negro (i.e. Nigeria). Fundamentales para el sujeto de este trabajo han sido las voces tradicionales y nuevas de Africa; las actitudes de los negros de los Estados Unidos; así como las perspectivas tradicionales y nuevas de los afro-brasileños. Gran parte del intercambio de símbolos y bienes de consumo africanos a través de la región han ocurrido dentro, en lugar de entre, diferentes áreas lingüísticas, así como las tradiciones étnicas y coloniales – mayormente dentro de la zona inglesa y, en menor escala, en la francesa.

El intercambio simbólico a través del Atlántico Negro, en el cual se hace un uso espectacular de las cosas africanas en su esencia (todavía) refleja antiguas jerarquías coloniales, así como nuevas jerarquías de culturas traídas como consecuencia de la globalización. La música popular, pero también los productos de belleza negra, son casos a ser analizados. Todo esto convierte a la ‘re-africanización’ en un movimiento muy sincrético, a pesar de sus reclamos de pureza (africana). Otras investigaciones – que deben incluir la taxonomía cuidadosa de los objetos negros a través del intercambio trasatlántico – podrían ayudar ciertamente a entender más y mejor este proceso.

NOTAS

1. En mi terminología, la cultura negra en su forma singular es un concepto taxonómico básico, el cual se refiere a un número de rasgos comunes en la

producción cultural de las poblaciones negras en diferentes contextos. Las culturas negras en plural, se refieren no obstante, a variantes locales o subgrupales de cultura negra.

2. Investigaciones históricas recientes me han puesto sobre aviso de que las ‘culturas negras’ se habían formado ya en Africa con anterioridad al inicio del tráfico de esclavos trasatlántico, a través de encuentros con misionarios católicos, o, en cualquier caso, a lo largo de la costa africana donde los deportados, debían esperar a menudo durante años por sus pasajes. Este proceso de construcción de la cultura negra en la propia Africa ha sido documentado, así como la invención de la nación Yoruba a finales del siglo XIX, inspirando a los descendientes de africanos en Cuba y Brasil (Matory 1999), y en el Africa ecuatorial del Sur, donde se benefició de la cercanía de los lenguajes bantúes (ver, entre otros, Thornton 1998; Slenes 1995).
3. Este es todavía un punto de debate altamente controversial entre los historiadores. Para una revisión de este debate debe consultarse: Chor Maio e Ventura Santos eds. 1996.
4. Agradezco al historiador Carlos Eugênio Soares por haberme brindado esta información.
5. En Haití la cultura negra y el panteón de deidades voodoo han usado una polaridad similar entre Guinea – pura y dignificada – frente al Congo – impuro e indigno (Montilus 1993), la cual recuerda a la polaridad Yoruba-Bantú en Brasil y Cuba.
6. En Salvador estos libros de fotografías se encuentran en tan grande demanda entre los turistas, que su precio es superior que en Río o São Paulo.
7. La versión bahiana del sistema religioso afro-brasileño.
8. Alrededor de una década más tarde, el centro cultural Casa do Benin, que posee una exhibición similar, aunque más pequeña, de fotografías y objetos, fue abierta con los fondos de la Municipalidad de Bahía.
9. Algunas escuelas de *capoeira Angola* en los Estados Unidos se han establecido exclusivamente para los afro-americanos, y usualmente no admiten participantes blancos. En Brasil, las escuelas de *capoeira*, así como la mayoría de las expresiones de la cultura afro-brasileña, se encuentran abiertas para los no negros, quienes se encuentran hoy en día visiblemente presentes en el resurgimiento de la *capoeira Angola*.
10. El número de casas de *candomblé* ha aumentado establemente desde su primer registro en los años treinta. Las estadísticas actuales estiman su número entre 200 y 2000. Aunque, por supuesto, no todas estas casas se encuentran registradas dentro de la Federación de Cultos Afro-Brasileños.
11. Por otra parte, las personas blancas – a menudo con un estatus más elevado – tienen sus puestos en el *candomblé*, especialmente como *ogan*, el protector social de la casa, quien participa en los rituales, pero no debe o no puede entrar en trance. Comenzando a principios de los treinta, renombrados antropólogos como Arthur Ramos, Edson Carneiro, Pierre Verger y Roger Bastide, se convirtieron en *ogan*. Debe también apuntarse

que, en sus muchas variantes, las formas culturales negras en Latinoamérica se han encontrado abiertas históricamente a la participación de los blancos bajo ciertas condiciones. Si los brasileños blancos no pueden ser negros, pueden al menos sentirse ‘africanos’ de vez en cuando. Eso sin decir que esto se relaciona con la naturaleza del consumo de bienes de la cultura negra, la que tiende a ser más reconocida en Latinoamérica que en los Estados Unidos, donde los blancos ni han intentado, ni han sido, usualmente aceptados como participantes de la cultura negra.

12. Durante los años treinta y cuarenta, muchos de estos intelectuales se asociaron al Partido Comunista. A través de una comunicación personal, la antropóloga Mariza Correa me previno acerca de que, en los años del régimen militar de Vargas, el Partido usó las casas y circuitos de *candomblé* para promover sus actividades y para sus reclutamientos.
13. De hecho, según Capone (1999), Bastida creía que el mundo africano y el mundo occidental no eran compatibles el uno con el otro, y por ende, eran incapaces de mezclarse.
14. A partir de aquí, estoy basándome en mi trabajo de campo en la región metropolitana de Salvador, realizada entre 1992 y 1996.
15. De hecho, las fortunas de los pintores y escultores contemporáneos más conocidos en Bahía, Caribé y Mario Cravo, se han basado en su capacidad de reproducir las imágenes y estatuas de los *orixás*, haciéndolos, de este modo, accesibles a una mayor (y más sofisticada) audiencia.
16. Como puede verse y oírse en el libro/CD de Hill (1993).
17. Un amigo me contó que en su escuela de clase media, todos los chicos negros de su clase ganaron por esos días, de manera repentina, el apodo de Kunta Kinte, personaje protagónico masculino de la serie.
18. Los filmes de Spike Lee, incluyendo su documental dramatizado sobre la marcha de un millón de hombres, se hallan frecuentemente asequibles, incluso en las más pequeñas tiendas de renta de vídeos, y han devenido en importantes fuentes de ‘información’ para los activistas negros brasileños en temas como la militancia negra norteamericana y sus condiciones de vida.
19. Otras revistas han aparecido desde entonces. Muchas veces ellas han sobrevivido, no sin grandes trabajos, solo unos pocos meses, por ejemplo, como en el caso de *Black People* y *Negro 100 %*. Estas nuevas revistas han sido ya tema de documentales del Servicio Internacional de la BBC y de algunas estaciones televisivas norteamericanas.
20. Debe recordarse que con anterioridad a la aparición de la televisión por cable, la cual comenzó a ser asequible a partir de 1993, y solo se hizo popular en 1996 – luego de una reducción dramática de las cuotas de suscripción – la televisión se limitaba a los canales brasileños abiertos – un canal público educativo con fondos reducidos, y cuatro redes privadas, incluyendo a la poderosa O Globo.
21. Lo mismo puede decirse de las organizaciones negras y las ONG en general (ver ISER 1988). No existe una correlación directa entre los porcentajes de población negra dentro del total de la población y el grado

de organización negra. De muchas maneras, la *negritude* moderna es una función de afluencia relativa y ‘modernidad’, más que una concentración demográfica y que la fuerza de la cultura tradicional afro-brasileña en una región particular. Por lo tanto, en nuestros días, en los medios populares, el Estado de Bahía y el Noreste en general se hallan asociados a las ‘raíces’ de la cultura afro-brasileña, mientras que el *Sul maravilha* (el maravilloso y rico Sudeste) de São Paulo y Río de Janeiro, están asociados a la moderna cultura negra brasileña.

22. La internacionalización y, tal vez también, la globalización de las perspectivas de corte norteamericano acerca de las relaciones entre negros y blancos, han contribuido también a la circulación global de los paradigmas científicos norteamericanos para los estudios étnicos; estos difícilmente reflejan una agenda nacional sobre el tema de raza, y han sido exportados a la periferia, e.g. Brasil, con la poderosa asistencia de las agencias del gobierno norteamericano y de fundaciones privadas (Bordieu and Wacquant 1998).
23. Por esta razón, a la hora de desarrollar estudios comparativos a través del Atlántico Negro, metodológicamente resulta más adecuado enfocarse en las ciudades, en lugar de en regiones enteras o países.
24. Respecto a estos flujos globales negros, Río difiere de Salvador. Históricamente, Río ha tenido una posición más centralizada en relación con estos flujos. Esto se debe, entre otras razones, al tamaño de la ciudad, a su proximidad con los centros políticos y económicos de Brasil y a los elevados ingresos que facilitan un estilo de vida y unos patrones de consumo menos ‘locales’.
25. Sobre el desarrollo – durante el último siglo – de una relación de amor-odio entre las generaciones de intelectuales negros americanos y Brasil, puede consultarse a Hellwig (1990).

BIBLIOGRAFIA

- Agier, Michel 1990. ‘Espaço urbano, fam’lia e status social. O novo operariado baiano nos seus bairros’, *Cadernos CRH* (Salvador) 13: 39-62.
- _____. 1992. ‘Ethnopolitique — Racisme, statuts et mouvement noir à Bahia’, *Cahiers d’Études Africaines*, EHESS, XXXII, 1: 1-24.
- Appadurai, Arjun 1986. ‘Introduction: commodities and the politics of value’, In: Arjun Appadurai ed. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 3-62.
- Araujo Pinho, Osmundo 1994. O suíngue da cor. A globalização da cultura na Massaranduba (Salvador) e interpretações locais sobre diversidade étnica. BA dissertation. Dept. of Anthropology, Universidade Federal da Bahia.
- Azevedo, Thales de 1955. *As elites de cor: um estudo de ascensão social*. São Paulo: CIA. Editora Nacional.
- _____. 1966. *Cultura e situação racial no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

- Bacelar, Jeferson 1989. *Etnicidade. Ser negro em Salvador*, Salvador: Yanamá.
- _____. 1993. 'A luta na liberdade. Os negros em Salvador na primeira metade deste século'. mimeo, Salvador: Universidade Federal da Bahia, Mestrado em Sociologia.
- Bastide, Roger 1967. *Les Ameriques Noires*. Paris: Payot.
- Bourdieu, Pierre et Loïc Wacquant 1998. 'Sur les ruses de la raison imperialiste', *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 121-122: 109-118.
- Butler, Kim 1998. *Freedoms Given, Freedoms Won. Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*, New Brunswick: Rutgers University Press.
- Capone, Stefania 1998. 'Le voyage 'initiatique': déplacement spatial et accumulation de prestige', *Cahiers du Brésil Contemporain* 35-36: 137-156.
- _____. 1999. 'L'Afrique réinventée ou la construction de la tradition dans les cultes afro-brésiliens', *Archives Européennes de la Sociologie*, Tome 40-1.
- Carneiro, Edson 1937. *Religiões negras. Negros bantos*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Carneiro, Manuela Carneiro da 1985. *Negros estrangeiros*, S. Paulo: Brasiliense.
- Cashmore, Ellis 1997. *The Black Culture Industry*, London: Routledge.
- Chor Maio, Marcos e Ricardo Ventura Santos eds. 1996. *Raça, ciência e sociedade*, Rio de Janeiro: Ed. da Fiocruz.
- Côrtes de Oliveira, Maria Inês 1977. 'Quem eram os 'negros da Guiné'? A origem dos africanos na Bahia', *Afro-Ásia* 19/20: 37-74.
- Farias, Edson 1998. 'Paulo da Portela: mediador entre dois mundos', paper presented at the 1998 conference of the Brazilian Association of Social Sciences (ANPOCS), Caxambu, October 23-27.
- Figueiredo, Angela 1999. 'Velhas e novas 'elites negras'', In: Marcos Chor Maio e Gláucia Villas Bôas eds. *Ideias de modernidade e sociologia no Brasil*, Porto Alegre: Editora da Universidade, 109-124.
- Frazier, Franklin 1942. 'The negro family in Bahia, Brazil'. *American Sociological Review* 4, 7: 465-478.
- _____. 1968. 'A comparison of negro-white relations in Brazil and the United States'. In: *On Race Relations*. Franklin Frazier. pp. 82-102. Chicago: University of Chicago Press [1944].
- Fry, Peter 1984. 'Gallus Africanus est! Ou como Roger Bastide se tornou Africano no Brasil', *Folhetim* 391, São Paulo: Ed. Folha de São Paulo.
- Fry, Peter, Sérgio Carrara e Ana Luiza Martins-Costa 1988. 'Negros e brancos no Carnaval da Velha República', In: João Reis (ed.) *Escravidão e invenção da liberdade*, S. Paulo: Brasiliense.
- Gendron, B. 1990. 'Fetishes and motorcars: Negrophilia in French Modernism'. *Cultural Studies* 4, 4: 141-155.
- Gilroy, Paul 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Góas Dantas, Beatriz 1988. *Vovó Nagô e Papai Branco. Uso e abuso da Africa no Brasil*, Rio de Janeiro: Graal.

- Gonçalves da Silva, Vagner 1995. *Orixás da metrópole*, Petrópolis: Vozes.
- Guimarães, Antônio Sergio 1993. 'Operários e mobilidade social na Bahia: análise de uma trajetória individual', *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 22, 8: 81-97.
- _____. 1997. 'Racismo e restrição dos direitos individuais: a discriminação racial publicizada', *Estudos Afro-Asiáticos* 31, 51-78.
- Hellwig, David 1992. *African-American reflections on Brazil's racial paradise*. Philadelphia: Temple University Press.
- Herskovits, Melville 1941. *The Myth of the Negro Past*, New York: Harper & Bros.
- _____. 1943. The negro in Bahia, Brazil: a problem in method. *American Sociological Review* 8, VII: 394-404.
- Hill, Donald 1993. *Calypso Calaloo. Early Carnival Music in Trinidad*, Gainesville, FL: University Press of Florida.
- ISER 1988. *As organizações negras no Brasil*, Brasil: ISER Reports.
- Kopytoff, Igor 1986. 'The cultural biography of things: commoditisation as process'. In: Arjun Appadurai *op. cit.*, 64-93.
- Landes, Ruth 1947. *City of Women*. [Portuguese translation *A cidade das mulheres*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967].
- Martin, Denis-Constant (in press). 'Qui a per des grandes méchants musiques du monde? Desir de l'autre, processs hégémonique et flux transnationaux mis en musique dans le monde contemporain', *Cahiers de musiques traditionnelles*. Geneve.
- Matory, Lorand 1999. 'Jeje: repensando nações e transnacionalismo', *Mana* 5, 1: 57-80.
- Mercer, Kobena 1990. 'Black hair/style politics'. In: Russel Ferguson ed. *Out there: marginalisation and Contemporary Culture*, Cambridge (Mass.): MIT Press, 247-264.
- Midlej e Silva, Suylan 1996. O pertencimento na festa. Sociabilidade, identidade e comunicação mediática no baile funk 'Black Bahia' do Periperi. Salvador: UFBA (MA thesis in mass communication).
- Miller, Joseph 1997. 'O Atlântico escravista: açúcar, escravos e engenhos', *Afro-Ásia* 19/20: 9-36.
- Mintz, Sidney 1970. 'Foreword'. In: Norman Whitten and John Szwed eds. *Afro-American Anthropology*, New York: The Free Press, 1-16.
- Mintz, Sidney and Richard Price 1977. *An Anthropological Approach to the Afro-American Past: An Anthropological Perspective*, Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Montilus, Guerin 1993. 'Guinean versus Congo lands: aspects of the collective memory in Haiti', In: Joseph Harris (ed.) *Global Dimensions of the African Diaspora* (2nd Ed.), Washington, DC: Howard University Press, 159-166.
- Nina Rodrigues, Raymundo 1932. *Os Africanos no Brasil*, São Paulo: Editora Nacional.
- Nunes, Margarete 1998. A fábrica do carnaval. As atividades empresarias do

- bloco afro Olodum. MA thesis, Dept. of Anthropology, Universidade Federal de Santa Catarina.
- Oro, Pedro 1993. As religiões afro-brasileiras: religiões de exportação. Paper presented in the workshop on Afroamerican Religions in Transition, International Conference of the Americanists, Uppsala, July 1994.
- Ortiz, Renato 1988. *Morte branca de um feiticheiro negro: umbanda e sociedade brasileira*, São Paulo: Brasiliense.
- Palmié, Stefan 1994. Santería in Miami. Paper presented in the workshop on Afro-American Religions in Transition, International Conference of the Americanists, July 1994, Uppsala, Sweden.
- Perrone, Charles & Chriss Dunn (eds.) forthcoming. *Chiclete con banana. Popular music in Brazil*, Gainesville, Florida: University of Florida Press.
- Pierson, Donald 1942. *Negroes in Brazil: A Study of Race Contact in Bahia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Prandi, Reginaldo 1991. *Os candomblés de S. Paulo*, S. Paulo: Hucitec.
- Querino, Manuel 1955. *A raça africana*, Salvador: Progresso.
- Ramos, Arthur 1939. *The Negro in Brazil*, Washington DC: Associated Publishers.
- Reis, João 1986. *Rebelião escrava no Brasil: a história dos levantes dos malês (1835)*, S. Paulo: Brasiliense.
- Rowe, William and Vivian Schelling 1991. *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*, London: Verso.
- Rodrigues, Ana 1984. *Samba negro, espoliação branca*, S. Paulo: Hucitec.
- Rodrigues, Nina 1988 (1908), *Os africanos no Brasil*, Brasília: Editora da UnB.
- Sansone, Livio 1993. 'Pai preto, filho negro. Trabalho, cor e diferenças geracionais'. *Estudos Afro-Asiáticos* 25: 73-98.
- _____ 1994 'Couleur, classe et modernite dans deux quartiers de Bahia'. *Cahiers des Ameriques Latines*, Printemps.
- _____ 1997. The emergence of the politics of black identity in Bahia, Brazil. In: Hans Vermeulen & Cora Govers (eds.) *The Politics of Ethnic Consciousness*. London: Macmillan.
- _____ 1997a. 'Funk in Bahia and in Rio: local version of a global phenomenon?', *Focaal* 30-31, 139-158.
- _____ forthcoming. 'Multiculturalismo, estado e modernidade. As nuances em alguns países europeus e o debate no Brasil', In: João Gabriel Lima Cruz Teixeira e Maria Stella Grossi Pinto eds. *Multiculturalismo, democracia e diferença*, Brasília: Editora da UnB.
- Sansone, Livio e Jocélio Teles dos Santos (orgs.) 1998. *Ritmos em transito. Socio-antropologia da música na Bahia*, São Paulo: Dynamis.
- Savishinsky, Neil 1994. 'Transnational popular culture and the global spread of the Jamaican Rastafarian movement', *Nieuwe West-Indische Gids/New West Indian Guides* 68, 3 & 4: 259-281.
- Segato, Rita 1997. 'Formações de diversidade: nação e opções religiosas no contexto da globalização', In: Ari Pedro Oro e Carlos Alberto Steil (orgs.) *Globalização e religião*, Petrópolis: Vozes.

- Silva, Paula Cristina da 1996. *Negros à luz dos fornos: representações de trabalho e da cor entre metalúrgicos da moderna indústria baiana*, Salvador: EDUFBA.
- Slenes, Robert 1995. 'Malungu, Ngoma vem!' África encoberta e descoberta no Brasil', *Cadernos Museu da Escravatura 2* (Ministério da Cultura, Luanda).
- Tannenbaum, Frank 1974. *Slave and Citizen: The Negro in the Americas*, New York: Knopf.
- Teles dos Santos, Jocélio 1999. 'Dilemas nada atuais das políticas para Afro-Brasileiros: ação afirmativa nos anos 60', In: Jeferson Bacelar & Carlos Alberto Caroso (orgs.) *Brasil: um país de negros?*, Rio de Janeiro: Pallas, 221-234.
- Thornton, John 1998. *Africa and the Africans in the Making of the Atlantic World: 1400-1680*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Verger, Pierre 1957 *Notes sur le culte des orisa et vodun*. Dakar: IFAN.
- _____ 1968. *Flux et reflux de la traite de les négres entre le golfe du Bénin et Bahia de Todos os Santos*, Paris: Mouton.
- Vianna, Hermano 1988. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____ 1995. *O mistério do samba*, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- Viana, Hildegarda 1979. *A Bahia já foi assim*. São Paulo: Ed. GRD.
- Vink, Nico 1989. *The Telenovela and Emancipation: a study of telenovela and social change in Brazil*, Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen.
- Vogt, Carlos e Peter Fry 1996. *A África no Brasil. Cafundó*, S. Paulo: Companhia das Letras.
- Whitten, Norman and John Szwed 1970. 'Introduction', In: Morman Whitten and John Szwed eds. *Afro-American Anthropology*, New York: The Free Press, 23-62.