

**A ROMA NEGRA E O *BIG EASY*:
RAÇA, CULTURA E DISCURSO
EM SALVADOR E NOVA ORLEANS***

*Christopher Dunn***

Desde o início do século passado, existe uma tradição de estudos americanos comparativos que focalizam as diferenças e as semelhanças nacionais baseadas em contextos regionais. Nos estudos sobre a escravidão, as relações raciais e a cultura negra das Américas, por exemplo, é comum comparar o Nordeste brasileiro com o Sul norte-americano para fazer distinções entre discursos e práticas supostamente nacionais. Ao mesmo tempo, esta tradição comparativa refere-se a um complexo supranacional, como a *plantation America*, delineada cinquenta anos atrás por Charles Wagley para descrever sociedades agrícolas, diferentes, mas paralelas, historicamente sustentadas por escravos negros. Para Wagley, este complexo estendia-se do sudeste norte-americano, passando pelo arquipélago caribenho, até o litoral nordeste do Brasil.¹ Neste esquema, o Caribe constitui o centro geográfico, mas também funciona como uma sinédoque – uma parte que representa o todo. Poucos estudos comparativos, no entanto, focalizam cidades, suas econo-

* Agradeço os comentários instigantes dos dois pareceristas anônimos de *Afro-Ásia*. Numa primeira versão do artigo, aprendi com leituras críticas de Garnette Cadogan, Bruce Raeburn e João José Reis. Alexandre Silva ajudou com a tradução e a revisão do texto. Qualquer erro de fato ou falha de interpretação é da minha responsabilidade.

** Diretor do Departamento de Espanhol e Português, Tulane University, Nova Orleans.

¹ Charles Wagley, "Plantation-America: A Culture Sphere," in Vera Rubin (org.), *Caribbean Studies: A Symposium* (Kingston, University College of the West Indies, 1957).

mias locais, suas práticas culturais e seus discursos de auto-representação. Este ensaio procura contribuir para a literatura comparativista das Américas, com uma discussão em torno da cultura negra e das relações raciais em Salvador, Bahia, e Nova Orleans, Louisiana, duas cidades portuárias que se destacam culturalmente em seus países respectivos. Estas duas cidades são às vezes imaginadas como os extremos sul e norte do “Caribe”, embora a primeira seja banhada pelo Atlântico sul e a segunda, pelo Golfo do México. São duas cidades celebradas por suas expressivas culturas negras, mas, ao mesmo tempo, reconhecidas como espaços de mistura cultural e racial, qualidades frequentemente definidas como “caribenhas”. Salvador e Nova Orleans têm histórias e trajetórias divergentes, mas, entre pessoas familiarizadas com as duas cidades, é comum a constatação de que são parecidas em termos de sensibilidade ou “ritmo”, uma impressão que merece ser aprofundada.²

Um conto de duas cidades

Salvador e Nova Orleans são duas cidades do mundo afro-atlântico, reconhecidas internacionalmente como centros de produção cultural e investidas de importância simbólica dentro de seus respectivos contextos nacionais. Fundada pelos portugueses em 1550, logo tornando-se capital colonial, Salvador se beneficiou da geografia e da topografia naturais. A cidade ergue-se a oitenta e cinco metros acima da Baía de Todos os Santos, uma baía profunda, protegida e de fácil acesso às águas relativamente tranquilas e sem furacões do Atlântico sul. Nova Orleans, fundada pelos franceses em 1699, incorporada como cidade em 1718, transferida para os espanhóis em 1764 e finalmente vendida para os Estados Unidos em 1803, foi, ao longo do período colonial, uma cidade marginalizada em relação aos centros de poder econômicos e políticos. Sua importância comercial e estratégica devia-se à sua localização à

² O crítico cultural Fred Góes, que passou um ano em Nova Orleans, entre 2003-2004, recentemente afirmou que “Nova Orleans tem muito mais a ver com a Bahia do que com o resto dos Estados Unidos, em termos de hospitalidade, de calor humano, de simpatia, de apimentado tempero, de ritmo e ginga dos afro-descendentes e de uma energia astral mágica, encantatória, que só a palavra ‘axé’ é capaz de exprimir”: Fred Góes, *Antes do furacão: o Mardi Gras de um folião brasileiro em Nova Orleans*, Rio de Janeiro, Língua Geral, 2008, pp. 13-14.

margem do rio Mississippi, o maior sistema fluvial da América do Norte, e à sua proximidade do Golfo do México e do Caribe. O porto de Nova Orleans está hoje localizado no centro do maior complexo de transporte marítimo do mundo, o baixo Mississippi, mas situa-se precariamente entre o rio e a lagoa Ponchartrain, numa bacia rasa que chega a estar dois metros abaixo do nível do mar, com pouca proteção topográfica e cada vez menos proteção pantanosa contra os furacões e as tempestades que se formam sobre as águas mornas do golfo. Ao comparar as duas cidades, é importante levar em conta estas características topogeográficas, sobretudo em relação a Nova Orleans, onde uma grande parte da população está sujeita a inundações catastróficas, como aquelas provocadas pelo furacão Betsy, em 1965, e pelo Katrina, quarenta anos depois.

Os fluxos de população durante a segunda metade do século XX também revelam trajetórias radicalmente divergentes. Em 1960, Nova Orleans tinha pouco mais de 627 mil habitantes, aproximadamente o mesmo tamanho de Salvador naquela época. A comunidade afro-descendente de Nova Orleans em 1960 constituía em torno de 37% da população total. Segundo o censo de 2000, Nova Orleans era uma cidade de 484 mil habitantes, 67% dos quais eram afro-descendentes. Este declínio de população devia-se principalmente à decadência econômica, acoplada com a *white flight*, ou a “fuga dos brancos”, para outras comunidades da área metropolitana, como reação às políticas de integração promovidas pelo governos federais, estaduais e municipais nos anos setenta. Estimase que a população de Nova Orleans, três anos depois do Katrina, seja de 300 mil habitantes, em torno de 60% sendo afro-descendentes. A área metropolitana de Nova Orleans tem 1,2 milhão de habitantes, mas a maioria dos outros municípios é de brancos. Contrastando com este quadro, Salvador é hoje uma cidade de quase 2 milhões de habitantes e 85% da população são afro-descendentes. Salvador é uma cidade que cresceu dramaticamente, devido principalmente à migração interna do campo para a cidade. Nova Orleans é uma cidade que encolheu por motivos sociais, econômicos e “naturais” (a inundação catastrófica provocada pelo Katrina foi resultado da negligência política e do fracasso da infra-estrutura de proteção). Em 2005, Nova Orleans era a 38ª maior cidade do país; hoje, nem consta na lista das cinquenta maiores.

Então, por que comparar duas cidades com trajetórias recentes tão diferentes? Começamos por citar paralelismos econômicos e culturais. Por séculos, as duas cidades serviam como centros de comércio e transporte de economias agrícolas baseadas em mão-de-obra escrava. Na Bahia, cultivavam-se e exportavam-se açúcar e tabaco, entre outros produtos; na Louisiana, açúcar e algodão. Em meados do século vinte, depois de décadas de decadência econômica, as duas cidades (e seus respectivos estados) expandiram-se novamente com a implantação de grandes indústrias petroquímicas. Nos últimos quarenta anos, tanto Salvador como Nova Orleans têm investido em turismo, com campanhas de *marketing* e *branding* urbanos que enfatizam a autenticidade cultural e a cordialidade local para atrair turistas domésticos e internacionais.³ Por diversos motivos, as duas cidades são percebidas e apreciadas por serem diferentes, até “exóticas”, e esta imagem de alteridade é fundamental para promover o turismo. As duas cidades se constroem como *cidades festivas*, com calendários cheios de festivais musicais, convenções profissionais e os famosos carnavais pré-quaresma. Seus governos promovem e administram eventos festivos a fim de desenvolver a economia local, divulgar a visibilidade no cenário nacional e internacional e negociar tensões e conflitos locais.⁴ Ao mesmo tempo, Nova Orleans e Salvador são vistas dentro de seus países respectivos como “atrasadas” ou “ineficientes” em relação a outras cidades que têm desenvolvido economias mais dinâmicas, baseadas em indústrias pesadas, serviços financeiros e tecnologias avançadas. Nas duas cidades, mas sobretudo em Nova Orleans, existe a noção de que a “época áurea” de progresso já passou há muito tempo, tanto que a modernização em si toma seu rumo dentro de um contexto de declínio geral.

Se a Nova Orleans e a Salvador faltam poder econômico e político, continuam cidades simbolicamente importantes, embora por razões diferentes. Salvador mantém a aura de cidade fundacional, uma identidade

³ Kevin Gotham, *Authentic New Orleans: Tourism, Culture, and Race in the Big Easy*, Nova Iorque, New York University Press, 2007; Patricia de Santana Pinho, *Reinvenções da África na Bahia*, São Paulo, Annablume, 2004. Ver também Patricia de Santana Pinho, *Mama Africa: Reinventions of Africa in Bahia*, Durham, Duke University Press (no prelo).

⁴ Neste sentido, podemos compará-las ao “estado festivo” analisado por Guss, em seu estudo sobre Venezuela: David Guss, *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*, Berkeley, University of California Press, 2000.

de promovida explicitamente pelo governo estadual que, alguns anos atrás, inventou o mote publicitário “Bahia: o Brasil nasceu aqui”. Algo semelhante seria impensável para Nova Orleans, uma cidade fundada por franceses católicos em um país anglo-protestante. Nova Orleans também cultivava uma imagem como cidade especial, mas sua singularidade expressava-se em relação a uma imagem idealizada de um país eficiente e puritano. Alguns anos atrás, um escritor local, C.W. Cannon, sintetizou a essência básica desta idéia em “The New Orleans Manifesto” em que proclamou:

Salve os deuses pelas doses generosas de culturas francesas, espanholas e, sobretudo, africanas, que inoculavam Nova Orleans contra o puritanismo contra-corpo, contra-vida que restringe brutalmente a vida sensual de muitos norte-americanos. Viva Baco. Viva Legba.⁵

Constrói-se assim uma imagem da cidade, tanto para consumo interno como para divulgação externa, como um contraponto afro-mediterrâneo ao resto do país. Esta imagem tem sido divulgada ainda mais intensamente depois do furacão pelos promotores da cidade, ansiosos para demonstrar a singularidade e a riqueza cultural de Nova Orleans e a urgência em salvaguardá-las.⁶

Podemos dizer que Salvador é percebida como paradigmática, mesmo que deficiente, em relação ao Brasil moderno do sul. Por outro lado, Nova Orleans é vista como idiossincrática, mas necessária, em relação aos Estados Unidos. Este será nosso ponto de partida para desenvolver uma comparação histórica das duas cidades, enfocando seus respectivos discursos de auto-representação enquanto centros de cultura afro-diaspórica.

Big Easy e a chocolate city

O furacão Katrina, o fracasso catastrófico do sistema de proteção, a crise humanitária que se seguiu e suas seqüelas, que continuam até hoje,

⁵ C. W. Cannon, “The New Orleans Manifesto”, in *Do You Know What It Means to Miss New Orleans?* (Seattle, Chin Music Press, 2006), pp. 137-43. Legba seria o equivalente ao Exu do candomblé brasileiro.

⁶ Ver Gotham, *Authentic New Orleans*, pp. 208-12.

têm tido repercussões profundas sobre a discussão em torno da desigualdade racial nos Estados Unidos. O furacão marcou o início da queda dramática da popularidade nacional de George W. Bush, cuja resposta à crise foi notoriamente incompetente e arrogante, mostrando o descaso total do governo em relação aos cidadãos mais vulneráveis. Estima-se que mais de 1.800 pessoas morreram e dezenas de milhares ficaram deslocadas ou desabrigadas. As inundações afetaram negros e brancos de todas as classes sociais, inclusive alguns moradores afluentes, mas não há dúvida de que vitimizaram desproporcionalmente os residentes afro-americanos, tanto os pobres como as pessoas da classe média. Para o governo Bush, apoiado por brancos conservadores de todas as classes sociais, esta população era vista como politicamente inconseqüente, senão invisível. Enquanto os moradores da classe alta e média de Nova Orleans se valiam dos prêmios dos seguros para voltar à cidade e reconstruir suas casas, milhares de pobres continuam exilados em outras cidades ou residem ainda hoje em *trailers* fornecidos pelo governo federal. Centenas ficaram totalmente desabrigadas, morando ainda em acampamentos embaixo do viaduto da rodovia I-10, que cruza a cidade. No primeiro ano depois do furacão, especulava-se que Nova Orleans iria tornar-se novamente uma cidade majoritariamente branca. Foi uma previsão incorreta, mas é verdade que a demografia racial da cidade foi consideravelmente alterada com a perda de milhares de moradores afro-americanos.

O prefeito da cidade, Ray Nagin, um executivo negro de televisão a cabo, que foi eleito em 2002 com apoio notável da elite branca (principalmente da área chamada *Uptown*), destacou-se durante a crise como crítico ferrenho do governo federal. Depois do Katrina, esforçava-se para construir uma base de apoio dentro desta comunidade, com vistas à campanha de reeleição no primeiro semestre de 2006. Em um comício, no dia em que se homenageava Martin Luther King Jr., Nagin fez um discurso para um grupo de eleitores, proclamando: “Chegou a hora de reconstruir Nova Orleans, essa que devia ser uma Nova Orleans chocolate. E não me importo com o que dizem no *Uptown* ou onde quer que estejam. No final das contas, esta cidade será chocolate”. A referência remetia a uma canção popular, “Chocolate City”, escrita pelo

funkeiro George Clinton e gravada com seu grupo Parliament, em 1975. O apelido “cidade chocolate” referia-se originalmente à capital, Washington D.C., mas a canção de Clinton fez referência a outras cidades que alcançavam maiorias negras nos anos sessenta e setenta com o chamado *white flight*, o êxodo maciço de moradores brancos para os subúrbios.⁷

No contexto pós-Katrina, a referência à canção “Chocolate City” fez lembrar as mudanças demográficas desde o movimento de direitos civis, quando a cidade alcançou uma maioria negra, mas também foi um apelo ao eleitorado afro-americano, numa época em que setores da elite branca imaginavam a possibilidade de retomar o controle político que haviam perdido nos anos 1970. A afirmação de que Nova Orleans era uma “cidade chocolate” incomodava muitos residentes brancos que achavam o comentário “divisório”, em um momento em que a cidade precisava unir-se.⁸ É interessante notar a justificativa que Nagin ofereceu para defender a metáfora “cidade chocolate” quando a controvérsia estourou: “Como se faz chocolate? Você toma chocolate escuro, mistura com leite branco e torna-se uma bebida deliciosa. Este é o chocolate do qual estou falando”. A explicação de Nagin, pouco comentada na imprensa, é reveladora, porque sugere uma conexão entre negritude e mestiçagem, uma noção raramente articulada nos Estados Unidos. Nova Orleans pode ser uma “cidade chocolate” e “misturada” ao mesmo tempo; sua hibridez constitui sua negritude e vice-versa. A “fórmula” de Nagin lembra os discursos modernistas sobre a mestiçagem ou *mestizaje* na América Latina, com uma diferença fundamental: estes, de modo típico, articulavam-se explícita ou implicitamente em termos de branqueamento e não como uma maneira de conciliar a negritude e a mestiçagem.

A identidade de Nova Orleans tem sido sempre contestada. Citando sua longa história de cultura *afro-creole*, a historiadora Gwendolyn

⁷ Elizabeth Fussel, “Constructing New Orleans, Constructing Race: A Population History of New Orleans”, *The Journal of American History*, vol. 94, n° 3 (2007) pp. 851-52.

⁸ O discurso de Nagin provocou controvérsia por outros motivos também. Muitos progressistas, inclusive brancos, concordavam que Nova Orleans devia permanecer uma “cidade chocolate”, mas ficaram ultrajados com outro trecho que afirmava que o Katrina tinha sido um castigo de Deus pelas mazelas sociais da comunidade negra. Ver a transcrição do discurso: “Transcript of Nagin’s Speech”, 17/01/2006, http://www.nola.com/news/t-p/frontpage/index.ssf?news/t-p/stories/011706_nagin_transcript.html, acessado em 14/07/2008. Para uma análise do discurso de Nagin no contexto pós-Katrina, ver Ned Sublette, “P-Funk Politics”, *The Nation*, 19/06/2006.

Midlo Hall afirma que “Nova Orleans permanece, em sua essência, a cidade mais africana dos Estados Unidos”.⁹ Por outro lado, Nova Orleans é frequentemente promovida pelos órgãos oficiais de turismo como a cidade “mais européia” ou “a Paris da América”, devido principalmente ao *French Quarter*, o centro histórico com arquitetura franco-caribenha e espanhola. Roberto DaMatta captou bem esta idéia de Nova Orleans: “Uma cidade latina num mundo anglo-saxão. Uma espécie de França na América: sensual, com as varandas indolentes e os cafés ao ar livre”.¹⁰ Em 2008, o New Orleans Convention and Visitors Bureau produziu uma série de cartazes para promover o turismo que enfatizava a vida festiva, a riqueza musical e a culinária distintiva da cidade. Um cartaz mostrava um casal sentado em um *bistrô* ao ar livre com o slogan *European Destination. Domestic Flight* (“Destino Europeu. Vôo Doméstico”); uma noção atrativa para viajantes norte-americanos que poderiam ter uma experiência “européia” sem atravessar o oceano Atlântico, sem lidar com uma língua estrangeira e sem pagar em euros. Com o declínio dramático do valor do dólar e o aumento no preço de combustíveis, é provável que Nova Orleans continue a ser promovida como o exótico interno, um lugar onde os norte-americanos podem curtir o *frisson* da diferença cultural sem sair do país.

Que Nova Orleans tenha sido caracterizada como a cidade “mais latina” dos Estados Unidos deve-se muito à sua história colonial francesa e espanhola e aos vínculos históricos com o Caribe, o México e a América central.¹¹ O primeiro jornal em língua espanhola dos Estados Unidos, *El Misisipi* (1808) e o primeiro diário *La Patria* (1846) foram publicados em Nova Orleans. Escritores latino-americanos frequentemente percebem Nova Orleans como uma cidade (e, por extensão, o

⁹ Gwendolyn Midlo Hall, “The Formation of Afro-Creole Culture”, in Arnold R. Hirsch e Joseph Logsdon (orgs.), *Creole New Orleans: Race and Americanization* (Baton Rouge, Louisiana University Press, 1992), p. 58.

¹⁰ Roberto DaMatta, *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979, p. 122.

¹¹ Desde a perspectiva da imigração pós-guerra, porém, Nova Orleans é uma das cidades menos latina, apesar de ter uma grande comunidade hondurenha. Desde o Katrina, a cidade se “relatinizou” com o influxo de milhares de trabalhadores mexicanos, centro-americanos e brasileiros, contratados para trabalhar em construção. Ver Fussel, “Constructing New Orleans, Constructing Race”, pp. 846-55.

estado de Lousiana, embora este tenha características étnicas e culturais próprias) abandonada no “norte anglo”, mas ligada culturalmente ao “sul latino”. Escrevendo nos anos 1940, o modernista brasileiro Oswald de Andrade denunciou os valores protestantes e capitalistas que provocavam conflitos sociais internos e agressão imperialista no exterior, mas reconheceu que “na própria América do Norte, temos uma faixa irmã – é a Luisiânia [sic] latina, católica e mestiça. Com essa podemos coincidir e nos entender”.¹² Cinquenta anos depois, duas semanas após o Katrina, o autor mexicano Carlos Fuentes publicou um artigo no diário madrilenho *El País*, chamando outros intelectuais latino-americanos para apoiar a cidade de Nova Orleans. Fuentes afirmou que Nova Orleans era uma “cidade mestiça”, citando um velho ditado: “uma piada conhecida diz que América Latina começa em Nova Orleans”.¹³ Para o crítico cultural brasileiro Fred Góes, que passou um ano na cidade, Nova Orleans

[...] é onde os Estados Unidos pertencem ao Terceiro Mundo, onde a miséria e a desigualdade são evidentes, como se pode observar após a passagem do Katrina; onde a segregação, por mais maquiada que seja, deixa transparecer suas rugas centenárias. Ali, como latino, me senti em casa.¹⁴

Moradores da cidade às vezes associam esta qualidade “latina” à ineficiência frustrante, mas pitoresca. Antes do Katrina, que demonstrou tragicamente as conseqüências da infra-estrutura decadente, viam-se adesivos de pára-choque com a frase jocosa *New Orleans: Third World and Proud* (“Nova Orleans: orgulho de ser terceiro mundo”). No

¹² Para Oswald, o Brasil é o sul estadunidense que podia ter sido: “neste Brasil luso-afro-europeu, nós representamos a vitória da civilização do sul, vencida lá em cima pelas indústrias do norte, no ano decisivo de 1866 [...] Se o Brasil é também o sul, isto é, a mesma expressão de cultura agrária e sentimental, torrão de boa vontade e pátria do *melting pot*, aqui não sofremos ainda a interferência deformadora dos grandes *parvenus* da era da máquina”: Oswald de Andrade, “Aqui foi o sul que venceu”, in idem, *Obras completas: Ponta de lança*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1972, vol. 5, p. 51.

¹³ Carlos Fuentes, “La Nueva Orleans”, *El País*, 11/09/2005. Neste artigo, ele propôs a formação de um comitê latino-americano em prol da restauração da cultura de Nova Orleans, integrado por Néida Piñon, Gabriel García Marquez, Tomás Eloy Martínez e o próprio Fuentes. Para um estudo histórico e literário sobre escritores latino-americanos e a construção da “latinidade” de Nova Orleans, ver: Kirsten Silva Gruesz, “The Gulf of Mexico System and the ‘Latinness’ of New Orleans”, *American Literary History*, vol. 18, nº 3 (2006), pp. 468-95.

¹⁴ Góes, *Antes do furacão*, p. 146.

contexto local, a frase é irônica, sem as conotações politicamente contestatórias que a idéia de “terceiro mundo” tem em outros países. Com a crise provocada pelo furacão Katrina, é cada vez mais difícil entendê-la como uma *boutade* divertida, sobretudo quando se passa pelos acampamentos de desabrigados embaixo do viaduto da rodovia I-10. Ao mesmo tempo, a crise provocada pelo Katrina chamou atenção para o “terceiro mundo” que reside dentro do “primeiro mundo”, não somente em Nova Orleans, mas também em outras cidades norte-americanas.¹⁵ A articulação desta auto-imagem não é nova; remete pelo menos ao final do século XIX, quando a cidade ganhou o apelido de *Big Easy* (que seria algo como o “grande desbunde”) ou *the city that care forgot* (“a cidade esquecida pelo cuidado”).¹⁶ O escritor greco-irlandês Lafcadio Hearn, que primeiro fixou residência em Cincinnati (no estado de Ohio), antes de se mudar para Nova Orleans, escreveu para um amigo, em 1879, durante uma de várias epidemias da febre amarela que assolou a cidade:

Os tempos aqui não estão bons. A cidade se desmorona em cinzas, coberta por uma inundação vulcânica de impostos, fraudes e corrupção, virando apenas um estudo para arqueólogos. Mas é melhor viver aqui coberto de saco e cinzas do que possuir o estado inteiro de Ohio.¹⁷

¹⁵ Uma semana depois do Katrina, o comentarista Richard Rodriguez observou: “É insuficiente dizer que a população do primeiro mundo fugiu da cidade e deixou Nova Orleans para virar uma capital inundada, fedorenta e perigosa do terceiro mundo. É mais certo dizer que descobrimos que Nova Orleans, como qualquer outra cidade, sempre pertenceu ao terceiro mundo”: Richard Rodriguez, “Essay: The Third World”, 6/09/2005, http://www.pbs.org/newshour/essays/july-dec05/rodriguez_9-06.html, acessado em 12/07/2008.

¹⁶ Anthony J. Stanonis registra uma tentativa, nos anos 1920, aparentemente sem sucesso, de acabar com a imagem de decadência festiva da cidade, e promover o novo *slogan* publicitário *New Orleans – America’s Most Interesting City* (Nova Orleans – A cidade mais interessante de América): Anthony J. Stanonis, *Creating the Big Easy: New Orleans and the Emergence of Modern Tourism, 1918-1945*, Athens, University of Georgia Press, 2006, p. 28.

¹⁷ Lafcadio Hearn, *The Life and Letters of Lafcadio Hearn*, Boston, Houghton-Mifflin, 1906, p. 215. Em 2008, um clube carnavalesco de Nova Orleans, o Krewe of Pan, inaugurou o “Cult of Lafcadio” e desfilou pelas ruas do Bairro Francês com placas ostentando esta citação conhecida de Hearn. É interessante notar que Gilberto Freyre foi leitor de Hearn, quando estudava na Baylor University em Waco, Texas. Escrevendo em 1919, Freyre anota, “Entretanto cada dia eu me sinto mais atraído pelo exotismo romântico de Lafcadio Hearn. Se é que o que ele fixa como exótico é de fato exótico para um nativo do trópico criado vendo mulheres de cor como eu sou”: Gilberto Freyre, *Tempos mortos e outros tempos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1975, p. 37. Para uma análise detalhada da influência de Hearn sobre o jovem Freyre, ver Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke, *Gilberto Freyre: Um vitoriano nos trópicos*, São Paulo, Editora Unesp, 2005, pp. 193-201.

Hearn descreveu com precisão e humor um discurso emergente sobre a cidade que ainda ressoa entre a boemia local: é pobre, corrupta e decadente, mas não há lugar melhor para se viver nos Estados Unidos.

Um ditado local favorito, repetido constantemente aos visitantes, afirma que Nova Orleans constitui o extremo norte do Caribe. Existem bases históricas para esta noção: em 1809-1810, a população de Nova Orleans duplicou com a chegada de dez mil refugiados da ilha de Saint Domingue (hoje Haiti e a República Dominicana), via Cuba oriental, depois da revolução haitiana. Estes refugiados dividiam-se em três grupos de tamanho aproximadamente igual: brancos franceses, donos de plantações de açúcar, pessoas livres de cor e escravos negros.¹⁸ Esta população se juntou à comunidade franco e hispano-falante do *Vieux Carré* (hoje conhecido como o *French Quarter*) e subúrbios adjacentes, ou *faubourgs*, como Marigny e Tremé. Chegaram apenas seis anos após o território da Louisiana ter sido vendido pelo governo de Napoleão aos Estados Unidos, em uma época em que norte-americanos, sobretudo da Virgínia, migravam para a cidade, trazendo seus escravos. O influxo de refugiados de Saint Domingue interferiu no processo de anglo-americanização e contribuiu para o florescimento de práticas culturais afro-caribenhas na cidade. Um exemplo conhecido seria as famosas batucadas domingueiras na Praça Congo, adjacente ao *French Quarter*, em que escravos e pessoas livres de cor se congregavam para tocar tambores africanos, uma prática proibida no resto do país. Ned Sublette cita um viajante que, em 1819, observou: “No domingo à tarde, os escravos africanos reúnem-se no gramado, próximo ao pantanal, e sacodem a cidade com seus bailes congo”.¹⁹ A Praça Congo foi um dos poucos, senão o único espaço público nos Estados Unidos em que negros, tanto escravos como livres, podiam reunir-se para cantar, dançar e tocar tambores, um ritual amplamente permitido e, em alguns casos, até incentivado na América Latina.²⁰

¹⁸ Paul F. Lachance, “The Foreign French”, in Hirsch e Logsdon (orgs.), *Creole New Orleans*, p. 105.

¹⁹ Ned Sublette, *The World that Made New Orleans: From Spanish Silver to Congo Square*, Chicago, Lawrence Hill, 2008, p. 3.

²⁰ Na Bahia oitocentista, por exemplo, alguns donos achavam que a batucada domingueira podia diminuir as tensões da vida escrava. O Conde de Arcos, que governou a Bahia no início do século XIX, via nestes eventos uma maneira de promover rivalidades entre as várias etnias africanas. Ver João José Reis, *Rebelião Escrava no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 194.

O discurso caribenho de Nova Orleans também se relaciona à identidade coletiva denominada *creole* que se formou durante a época colonial para se referir a pessoas nascidas e criadas na Louisiana.²¹ Falantes de espanhol e francês de qualquer cor usavam o termo para distinguir-se dos brancos e dos negros anglófonos. Na época colonial e no início do século XIX, o termo *creole* distinguia as pessoas de acordo com a língua, a religião e a cultura, mas não pela cor ou “raça”. Com o processo gradual, mas implacável, de anglo-americanização da cidade durante o século XIX, as distinções de cor tornaram-se mais salientes.²² Neste processo de racialização, o termo *creole* passou a ser identificado com a mestiçagem e até hoje a palavra sugere mistura racial e hibridez cultural. A imagem de Nova Orleans como uma cidade racialmente ambígua e misturada já circulava nos Estados Unidos no século XIX. Joseph Roach cita um poema popular de 1829, escrito obviamente da perspectiva de um anglo-americano escandalizado:

Já foi a Nova Orleans? Não? Então vá!
É uma nação de um lugar esquisito; um espetáculo dia e noite!
Homens brancos com esposas negras, e vice-versa
Uma prole de todas as cores – uma cambada suja e infernal!²³

Foi precisamente esta imagem da cidade que incomodou a velha elite *creole*, de origem franco-espanhola, que passou a defender sua “pureza de sangue”.²⁴ Depois da guerra de Secessão (1861-1865) e com o fracasso da Reconstrução, que visava garantir os direitos civis, políticos e sociais para todos os afro-descendentes, uma ordem polarizada e birracial ganhava força, efetivamente criando as identidades separadas

²¹ O termo *creole* deriva-se do latim *creare*, criar ou produzir, e seu uso moderno é atribuído à palavra portuguesa “crioula”, que se usava para se referir aos negros, livres e escravos, nascidos no Novo Mundo. Na América espanhola, o termo *criollo* também se referia a pessoas nascidas nas Américas, mas, dependendo do contexto histórico e geográfico, podia referir-se a pessoas brancas, negras ou mestiças.

²² Hall, “The Formation of Afro-Creole Culture”, pp. 60-61; e Joseph G. Tregle Jr., “Creoles and Americans”, in Hirsch e Logsdon (orgs.), *Creole New Orleans*, pp. 137-40.

²³ *Have you ever been to Nova Orleans? If not you'd better go / It's a nation of a queer place: day and night a show! / White men with black wives, et vice-versa too! / A progeny of all colors – an infernal motley crew:* Joseph Roach, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1996, p. 185.

²⁴ Tregle, “Creoles and Americans”, p. 173.

de *white creoles* e *creoles of color* (*creoles* brancos e *creoles* de cor). O escritor Adolfo Caminha, que passou vários dias em Nova Orleans em 1890, em visita oficial com a Marinha Brasileira, ficou com a impressão, obviamente criada por seus anfitriões, de que os *creoles* eram brancos por definição: “Seu sangue é uma mistura de sangue canadense e sangue francez”.²⁵ Em 1895, a autora Grace King publicou um livro muito popular, *New Orleans: The Place and the People*, em que descreveu os *creoles* como uma mistura de franceses e espanhóis, enfatizando a latinidade e apagando completamente a africanidade desta identidade.²⁶

O estatuto federal que legalizou a segregação racial através das insidiosas leis Jim Crow foi resultado de um caso debatido na Corte Suprema em torno de Homer Plessy, um *creole of color* de aparência quase branca, que foi preso, em 1892, por ter sentado em um vagão de passageiros reservado para brancos e anunciado para o cobrador que não era branco. Com o caso Plessy, o caráter ambíguo e “caribenho” da ordem racial em Nova Orleans foi efetivamente destruído pelo que Roach chama de “a anglicização apocalíptica do velho *Code Noir*” (o código legal francês, que era mais tolerante em relação à mistura racial).²⁷ Com as leis de segregação racial, os *creoles of color* foram sujeitos às mesmas formas de opressão que os anglo-afro-americanos, geralmente uma população mais pobre e com menos acesso à educação formal e a outros meios de ascensão social. Os *creoles of color* aliavam-se com esta população negra, tornando-se a liderança política na luta dos direitos civis. O caráter “caribenho” de Nova Orleans, tão romantizado, não pode ser abstraído do contexto histórico do sul dos Estados Unidos com sua história de segregação e violência racial. O princípio básico do caso Plessy deixou claro esta realidade social e política.

²⁵ Caminha tece comentários reveladores sobre as mulheres *creoles*, ressaltando sua diferença em relação às anglo-americanas: “A vaga expressão de seu olhar aveludado derrama não sei que misteriosos fluidos, cujos efeitos traduzem-se em voluptuosas sensações, secretos desejos de posse absoluta... Como deferem as chamadas *créoles* das verdadeiras americanas!”: Adolfo Caminha, *No paiz dos Yankees*, Rio de Janeiro, Livraria Moderna, 1894, pp. 88-89.

²⁶ Gruesz, “The Gulf of Mexico System”, p. 488.

²⁷ Roach, *Cities of the Dead*, p. 181. Rebecca Scott mostra que o caso Plessy fez parte de uma “luta multinacional” por direitos civis, informada pela revolução haitiana e pela guerra de independência cubana: Rebecca Scott, “The Atlantic World and the Road to *Plessy vs. Ferguson*”, *Journal of American History*, vol. 94, n° 3 (2007), pp.726-33.

Cem anos depois, Nova Orleans ainda representa um símbolo de fracasso nacional, mas ao mesmo tempo de redenção possível. Em começos de setembro de 2005, seu próprio lugar no tecido nacional esteve em discussão, colocando em dúvida a própria idéia de cidadania para milhares de deslocados, muitos deles incapazes de voltar para casa. A reação lenta do governo federal foi um sinal de incompetência, mas também indicou um cálculo cruel sobre quem eram as vítimas e suas possíveis inclinações partidárias. Cidadãos de todo o país não pensaram assim e vieram em grandes números para ajudar na reconstrução. Penso que parte da boa vontade devotada a Nova Orleans se deve ao seu lugar distinto no imaginário nacional. Quando Barack Obama discursou na Tulane University, no início de 2008, proclamou que

Nova Orleans é a cidade que sempre mostrou à América o que era possível quando se tinha imaginação para ver o não-visto, e a determinação de trabalhar para isso [...] É uma cidade onde raças e religiões e línguas se misturaram para formar algo novo, algo diferente, algo especial – um lugar imperfeito tornado perfeito por sua promessa de perdão.²⁸

As implicações do trecho são riquíssimas, pois jogam com o duplo sentido da frase “promessa de perdão”, que se refere ao contexto pós-Katrina, uma crise que mostrou o descaso do governo federal que contribuiu para o exílio e o sofrimento de milhares de cidadãos, mas também remete a uma história de longa data, quando foi institucionalizada a camisa-de-força da segregação racial binária. Para Obama, cuja própria história pessoal e familiar é uma daquelas em que “raças e religiões e línguas se misturaram para formar algo novo”, Nova Orleans aparece aqui como símbolo de redenção futura, uma imagem que combina com sua campanha para a presidência.

A Roma negra e a baianidade

Se Nova Orleans é uma “cidade chocolate”, como sugeriu o prefeito Ray Nagin, esta realidade demográfica é relativamente nova. Salvador,

²⁸ “Barack Obama’s Speech”, 6/02/2008, http://www.nola.com/news/index.ssf/2008/02/barack_obamas_speech.html, acessado em 14/07/2008.

por outro lado, tem tido uma maioria negra desde os tempos coloniais. Durante as primeiras décadas do século XX, devido à extensão ilegal do tráfico até os anos 1850, a cidade também tinha uma parte de sua população nascida na África.²⁹ Na época pós-abolição, ela se tornou um centro reconhecido de cultura afro-brasileira, famosa sobretudo pela religião do candomblé. Um dos fundadores da antropologia brasileira, Nina Rodrigues, dedicou a maior parte de sua carreira a estudar as religiões africanas da Bahia, iniciando uma longa tradição de estudos etnográficos sobre o candomblé. Durante este tempo, a Bahia mantinha contato consistente com a África ocidental, algo impensável para os afro-descendentes de Nova Orleans ou qualquer outra cidade norte-americana.

Nos anos 1930, mãe Aninha, a ialorixá do Ilê Axê Opô Afonjá, promovia a noção de que Salvador era a “Roma negra”. Se Roma era o centro de catolicismo mundial, Salvador podia ser o centro do culto dos orixás. A antropóloga norte-americana Ruth Landes fez uma referência ao termo em seu estudo sobre o candomblé da Bahia, *City of Women*: “Os brasileiros tiveram boas razões para ter considerado a Bahia como o portal para a África ocidental. Uma negra proeminente até chamou a cidade de ‘Roma negra’”.³⁰ A expressão ganhou mais atenção internacional através do poeta franco-suíço Blaise Cendrars, que veio para o Brasil nos anos 1920 e causou um impacto considerável nos modernistas de São Paulo. Nos escritos sobre suas viagens pelo país, referia-se à Bahia como a “Roma negra”, também sob a influência de mãe Aninha. Mais recentemente, o antropólogo francês Michel Agier publicou um livro de ensaios (com fotografias de Christian Cravo), *Salvador de Bahia - Rome noir, ville métisse*, que reflete sobre a relação entre os discursos africanistas e mestiços da cidade.³¹ A expressão “Roma negra” caiu em desuso, mas vem à tona de vez em quando na cultura popular, como na

²⁹ Jeferson Bacelar, *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*, Rio de Janeiro, Pallas, 2001. Sobre a imagem “africana” de Salvador desde o século XVIII, ver Pinho, *Reinvenções da África*, p. 214.

³⁰ Ruth Landes, *The City of Women*, Albuquerque, University of New Mexico Press, [1947] 1994, p. 17. Vivaldo da Costa Lima registra que a frase original da mãe Aninha foi “Roma Africana”, que Landes traduziu como *Negro Rome*, que seria retraduzida como “Roma Negra.” Ver Pinho, *Reinvenções da África*, p. 44.

³¹ Michel Agier, *Salvador de Bahia: Rome noire, ville métisse*, Paris, Autrement, 2005.

canção de Caetano Veloso, “Reconvexo”, gravada por Maria Bethânia: “Eu sou a sombra da voz da matriarca da Roma negra / Você não me pega, você nem chega a me ver”.

Embora mãe Aninha não tivesse viajado para o exterior, cresceu em uma comunidade transatlântica, cujos membros viajavam entre Salvador e cidades da costa africana, como Lagos, Porto Novo, Uidá, e Abomé. Algumas pessoas desta comunidade, como Martiniano Eliseu do Bonfim, receberam instrução religiosa e secular na Nigéria, antes de voltar para Bahia, onde articulavam o discurso africanista e nagocêntrico do candomblé.³² As lideranças de candomblé valorizavam a “pureza nagô” precisamente numa época em que intelectuais modernistas celebravam uma identidade nacional híbrida, baseada na mestiçagem. Intelectuais baianos, como Artur Ramos e Edison Carneiro, também promoviam o discurso da pureza nagô como uma maneira de distinguir a Bahia de outras regiões brasileiras com grandes populações negras.³³ Em Salvador, percebemos a coexistência histórica de discursos em torno da pureza e da hibridez, a dualidade sugerida pelo título do livro de Agier. Em Salvador, formas afrocêntricas de expressão cultural e identidade coletiva desenvolviam-se simultaneamente a discursos e práticas que valorizavam a mestiçagem cultural.

Gilberto Freyre, o mais famoso articulador do discurso moderno de identidade nacional, afirmava que Salvador, e não sua cidade natal, Recife, era a cidade paradigmática da mestiçagem brasileira. Para ele, a gente da Bahia seria “a mais harmoniosamente mestiça da América e a mais expressivamente brasileira do Brasil”.³⁴ Para Freyre, Salvador era a “cidade-mãe” do Brasil inteiro, não só por ser a primeira capital colonial, mas também por ser uma espécie de modelo espiritual e ético para outras cidades, exaltando-a em um artigo de 1942:

³² J. Lorand Matory, *Black Atlantic Religion: Tradition, Transnationalism, and Matriarchy in the Afro-Brazilian Candomblé*, Princeton, Princeton University Press, 2005, pp. 60-63.

³³ Ver Beatriz Góis Dantas, *Vovó Nagô e Papai Branco: Usos e abusos da África no Brasil*, Rio de Janeiro, Graal, 1988, p. 155.

³⁴ Gilberto Freyre, *Bahia e baianos*, Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1990, p. 29. Para uma análise de Freyre e sua relação com a Bahia, ver Patricia de Santana Pinho, “Gilberto Freyre e a baianidade”, in Joshua Lund e Malcolm McNee (orgs.), *Gilberto Freyre e os estudos latino-americanos* (Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006), p. 238.

A cidade-mãe, a cidade-ama-de-leite das cidades do Brasil, é ainda uma cidade de sugestões de fecundidade. Cidade gorda, de gordos montes, de gordas igrejas, de casas gordas. Cidade de montes que se empinam como ventre de mulher no sétimo mês de gravidez. E como a prometerem dar outras cidades ao Brasil.³⁵

Citando Joaquim Nabuco, para quem a Bahia era a “Virgínia brasileira” (uma comparação que aponta para suas histórias paralelas como estados fundadores da época colonial, com suas economias escravocratas que envolviam o cultivo de tabaco), Freyre prossegue:

Mas sei que ela é também a mãe da própria democracia brasileira. Democracia que não é a que repousa simplesmente sobre o sufrágio universal, como a Suíça, ou sobre a forma republicana de governo, como a dos Estados Unidos, mas a de culturas que se interpenetraram, a de antagonismos sociais que se harmonizam, a de raças que se aproximam umas das outras, com preconceitos cada vez menores a separá-las.³⁶

A linguagem que Freyre usa para descrever a Bahia, mais precisamente a *cidade* da Bahia, é quase idêntica à fórmula-chave – “antagonismos em equilíbrio” – que constitui a base de sua obra mais conhecida e debatida, *Casa grande e senzala*, para explicar a singularidade das relações étnicas do Brasil colonial.³⁷ Para Freyre, a Bahia seria o paradigma da civilização luso-tropical.

A visão freyriana do Brasil e o lugar privilegiado da Bahia (e, sobretudo, Salvador) na cultura nacional deram impulso ao florescimento do modernismo baiano, que consistia de manifestações em vários campos culturais. Sem dúvida, a figura mais importante do modernismo baiano foi o escritor Jorge Amado, que dedicou sua bem-sucedida carreira a registrar as lutas sociais, as expressões culturais e a vida cotidiana dos negros e dos mestiços da Bahia. Os críticos literários costumam dividir sua obra em duas fases, a primeira (1934-1954) preocupada com a luta de trabalhadores urbanos e rurais contra os poderes sedi-

³⁵ Freyre, *Bahia e baianos*, p. 30.

³⁶ Ibid. Ver também: Pinho, *Reinvenções da África*, p. 212.

³⁷ Ricardo Benzaquen de Araújo, *Guerra e paz: Casa grande e senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1994, p. 75.

mentados do latifúndio, e a segunda (a partir de 1958, com a publicação de *Gabriela cravo e canela*) voltada para a “festiva polifonia de estereótipos baianos”.³⁸ Na segunda fase, Amado enfoca o cotidiano dos negros e dos mestiços baianos com ênfase nas práticas culturais (candomblé, capoeira, festas populares, etc.) e na vida social e sexual dos personagens, contribuindo para a formação de uma imagem sensual e exótica da Bahia para consumo local, nacional e internacional.

Artistas de outras áreas de produção cultural também contribuíram para a construção da imagem de Salvador como um lugar de magia, sensualidade e tradição. Dorival Caymmi lançou sua carreira de cantor-compositor no Rio de Janeiro com canções suaves e saudosas sobre personagens negros e mestiços (pescadores, quitandeiras, mulheres faceiras), comidas locais, festas de rua e rituais do candomblé. Seu primeiro sucesso, “O que é que a baiana tem?”, foi gravado para o filme *Banana da terra*, em 1939, por Carmen Miranda, que ganhou fama e fortuna em Hollywood com suas fantasias estilizadas, baseadas na indumentária tradicional das baianas de candomblé. Caymmi cultivou depois uma imagem artística de portador de cultura autêntica baiana, traduzida para platéias urbanas do sul.³⁹ Em dezenas de canções, escritas entre 1940 e 1970, como “Promessa de pescador”, “A preta do acarajé”, “Saudade de Itapoã”, “A lenda do Abaeté”, “Samba da minha terra”, “Lá vem a baiana”, “Saudades da Bahia” e “Oração pra mãe Menininha”, Caymmi evocou uma Bahia mágica, sensual e essencialmente pré-moderna, habitada por pescadores heróicos, mulatas dengosas e pretas velhas, detentoras de tradições religiosas e culinárias. Antonio Risério observou que “Caymmi recriou esteticamente a Cidade da Bahia tal como a conheceu entre as décadas de 20 e 40 (do século passado): uma cidade tradicional, semiparalisada, culturalmente homogênea, curtindo seus dias de vagarosa estância da vida urbana pré-industrial”.⁴⁰ Esta imagem fixou-se no imaginário na-

³⁸ Osmundo S. de Araújo Pinho, “A Bahia no fundamental: Notas para uma interpretação do discurso ideológico da baiianidade”, *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 13, nº 36 (1998). Também disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt, acessado em 12/07/2008. Ver também: Pinho, *Reinvenções da África*, pp. 212-13.

³⁹ Bryan McCann, *Hello, Hello Brazil: Popular Music in the Making of Modern Brazil*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 108-09.

⁴⁰ Antonio Risério, *Caymmi: uma utopia de lugar*, São Paulo, Perspectiva, 1993, p. 63.

cional, tanto que, nos anos 1960, os tropicalistas tiveram que explicar à grande imprensa paulista e carioca que Salvador era uma cidade moderna que não se enquadrava em estereótipos folclorizantes. Em uma entrevista de 1967, Caetano Veloso fez questão de declarar: “Salvador é uma cidade grande. Lá não tem apenas acarajé, mas também lanchonetes e *hot dogs*, como em todas as cidades grandes”.⁴¹

Este conjunto de criações artísticas, que podemos entender como parte do modernismo baiano, contribuiu decisivamente para a invenção de uma imagem da Bahia que seria bastante difundida no Brasil, na segunda metade do século XX.⁴² A partir do final dos anos 1960, viajantes jovens, sobretudo aqueles identificados com o “desbunde” e outras manifestações da contracultura, reforçaram ainda mais a imagem da Bahia como lugar místico, sensual e descontraído. Nas palavras de Roberto Albergaria:

A partir dos anos 60, os ‘alternativos’, os desbundados de São Paulo, constituem a Bahia como balneário de desbunde. Todo mundo fazia vestibular para a vida adulta na Bahia, era o lugar do prazer, da contracultura, do alternativo, o que vai ser reforçado depois, quando a administração estatal investiu cada vez mais em turismo.⁴³

Com a ascensão política de Antônio Carlos Magalhães no início dos anos 1970, durante a fase mais repressiva do regime militar, o governo do estado começou a investir pesadamente no setor turístico. Em 1972, o governo estadual de ACM criou a Bahiatursa com a finalidade de disseminar “a singular herança folclórica africana da Bahia” e promover o turismo doméstico e internacional.⁴⁴

⁴¹ Carlos Acúio, “Por que canta Caetano Veloso”, *Manchete*, 16/12/1967; republicado em Caetano Veloso, *Alegria, alegria*, Rio de Janeiro, Pedro Q Ronca, 1977, p. 23.

⁴² Lembramos ainda a presença de artistas estrangeiros que fixaram residência na Bahia nos anos 1940, como o pintor argentino Carybé que dedicou sua obra à cultura sagrada e profana dos negros baianos, e o historiador-antropólogo-fotógrafo francês Pierre Verger, que demonstrou através de seus escritos e de um imenso arquivo fotográfico as conexões culturais entre a Bahia e a costa ocidental da África.

⁴³ “Entrevista com Roberto Albergaria”, no site da SBPC Cultural, 06/2001; <http://www.sbpccultural.ufba.br>, acessado em 13/07/2008.

⁴⁴ Jocélio Teles dos Santos, *O poder da cultura e a cultura no poder: A disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*, Salvador, Edufba, 2005, p. 132.

O incentivo oficial do turismo como uma estratégia de desenvolvimento criou o contexto para a formulação e a codificação da imagem popular da Bahia. Esta imagem, divulgada por Amado, Caymmi e outros artistas, existia pelo menos desde os anos 1930, mas foi só a partir dos anos 1970 que a elite política, em concerto com membros da elite cultural, começaram a articular um discurso sobre a identidade local, a “baianidade”, visando utilizar estrategicamente a cultura para o desenvolvimento econômico. Para Risério, as matrizes da baianidade existiam desde o século XIX e tomaram forma na primeira metade do século XX, quando a Bahia ficou excluída dos processos urbano-industriais das grandes cidades do sul. Notando que ela “simplesmente perdera a oportunidade histórica da primeira fase significativa da modernização nacional”, Risério sugere que, “quanto mais visível ia se tornando o seu tradicionalismo, mais e mais esclarecia, em tudo o que fosse Bahia, uma aura mítica”. É durante este longo período de isolamento que “vai ganhando uma nova cultura, de extração principalmente luso-bantoiurubana, mas também com traços tupis”.⁴⁵

Contra esta interpretação, outros críticos rebatem que a “cultura baiana” e a “baianidade” são construções discursivas e ideológicas relativamente recentes, criadas para o benefício econômico de uma pequena elite cultural e para a manutenção da ordem social. Osmundo de Araújo Pinho, por exemplo, comenta:

A “cultura baiana” não é, assim, o resultado de décadas de desaquecimento econômico e isolamento cultural [...] mas é, na verdade, um aparelho de interpretação e definição de uma realidade social cruel e violenta, magicamente transformada em festiva e auto-emulativa.⁴⁶

Para ele, a baianidade é um discurso homogêneo e estereotípico que suprime a diversidade de vivências e práticas culturais na cidade: “a base para a construção de um consenso político com vistas à dominação, como a base para a reprodução de uma multiplicidade de bens simbólicos, negociados no mercado internacional de cultura”.⁴⁷ A re-

⁴⁵ Risério, *Caymmi*, p. 166.

⁴⁶ Osmundo Pinho, “A Bahia no fundamental”.

⁴⁷ *Ibid.*

conciliação da pureza africana e da hibridez brasileira é fundamental para o discurso local de *baianidade* que, tipicamente, combina a celebração da cultura negra, a manutenção estética de corpos negros, as relações raciais cordiais e o consumo de produtos e de símbolos modernos, sintonizados com a moda internacional.⁴⁸

Fazendo um contraste com Nova Orleans, a maioria dos baianos, inclusive a elite e a classe média brancas, parecem estar relativamente (mas não totalmente) tranquilos em relação à idéia de que Salvador é uma “cidade negra”. Um projeto recente de arte pública, *Salvador negroamor*, colocou 1501 painéis fotográficos de afro-descendentes espalhados pela cidade como uma forma de afirmar a sua identidade negra e denunciar a falta de rostos negros na maioria dos *outdoors* publicitários. A resposta popular geralmente foi muito positiva, embora complexa e diferenciada, com alguns críticos questionando o patrocínio pela empresa estatal Petrobras ou denunciando a “pretensão messiânica” do projeto. Entretanto, poucos se posicionaram contra a sua idéia central, articulada no “Manifesto Salvador negroamor”: “Demografia, cultura, hábitos e tradição fazem de Salvador a cidade mais negra do mundo fora do continente africano”.⁴⁹ De fato, a elite cultural da cidade, órgãos oficiais e artistas têm promovido a imagem negro-africana da cidade desde a década de 1970.⁵⁰

A celebração de cultura negra da cidade não significa avanços sociais e políticos para a maioria negra, embora tenha disponibilizado avenidas de ascensão social e prosperidade econômica para um setor significativo de afro-descendentes que trabalham na indústria cultural.⁵¹ A celebração da cultura negra tampouco tem mudado a postura do estado e seus órgãos repressivos, como as polícias militar e civil, que continuam a vitimizar as comunidades negras. Um caso recente envolveu o conhecido cantor-compositor do bloco afro Ilê Aiyê, Guiguiu, que foi espancado violentamente

⁴⁸ Ibid.; Livio Sansone, “The New Blacks from Bahia: Local and Global in Afro-Bahia”, *Identities*, vol. 3, nº 4 (1997), pp. 472-76.

⁴⁹ Sérgio Guerra, *Salvador negroamor*, Salvador, Edições Maiangá, 2007.

⁵⁰ Teles dos Santos, *O poder da cultura*, pp. 85-94.

⁵¹ Pinho sugere que há uma relação de clientelismo entre o estado baiano, sobretudo durante os governos de ACM e seus aliados políticos, e os grupos culturais negros como Ilê Aiyê e Olodum: Pinho, *Reinvenções da África*, pp. 221-24.

por um policial, aparentemente sem motivo, em frente à sua casa, no nordeste de Amaralina, um bairro humilde de Salvador, um incidente que faz lembrar casos recentes de repressão dirigida a artistas negros em Nova Orleans.⁵² Embora a maioria dos vereadores de Salvador sejam afro-descendentes, poucos procuram apoio eleitoral baseado em identidade racial, nem advogam “causas negras”. Como observa Edward Telles, Salvador é uma cidade “onde aos negros é permitido domínio sobre a esfera cultural, onde a cultura africana é celebrada, aparentemente abrindo mão das reivindicações de poder político e econômico para que esse possa ser monopolizado por uma elite pequena de brancos”.⁵³ Nova Orleans é uma cidade com uma elite política negra bem estabelecida que tem exercido o poder por mais de três décadas, mas continua a manter uma relação ambivalente com sua identidade cultural como cidade de maioria negra. Podemos entender esta diferença com mais clareza com uma breve análise histórica de algumas organizações e práticas carnavalescas nas duas cidades.

Muitos carnavais e o *Mardi Gras*

No primeiro estudo comparativo sobre o carnaval carioca e o *Mardi Gras*, Roberto DaMatta afirma que “o carnaval verdadeiramente inclusivista, aberto e ‘democrático’, seria o brasileiro; o aristocratizante, exclusivista e discriminatório seria o americano”.⁵⁴ Analisando o carnaval como um ritual social de “inversão”, DaMatta entendia o carnaval carioca como um evento igualitário em uma sociedade autoritária e hierárquica e o *Mardi Gras* como um espetáculo aristocrático em uma sociedade supostamente igualitária e democrática. A comparação, feita no final dos anos 1970, é muito sugestiva, mas datada, sobretudo se levamos em conta a crescente exclusão dos pobres do espaço carnavalesco desde a construção do

⁵² Houve um incidente em 1/10/2007 (duas semanas depois do ataque ao Guiguiu em Salvador), em que a polícia de Nova Orleans interrompeu violentamente um *jazz funeral* tradicional em Tremé, o centro histórico de cultura afro-creole da cidade: Margarida Neide, “Vocalista do Ilê é agredido por PMs”, *A Tarde*, 17/09/2007; Katy Reckdahl, “Culture, Change Collide in Tremé”, *Times-Picayune*, 03/10/2007. Para um relato sobre a repressão do Mardi Gras Indians em março de 2005, ver Dan Baum, “With Words and with Pretty”, *The New Yorker*, 20/03/2007.

⁵³ Edward Telles, *Race in Another America: The Significance of Skin Color in Brazil*, Princeton, Princeton University Press, 2004, p. 213.

⁵⁴ DaMatta, *Carnavals, malandros e heróis*, p. 131.

Sambódromo no Rio ou, no caso de Salvador, desde a privatização do espaço público por cordões e camarotes. A comparação complica-se mais, se levamos em conta a especificidade do carnaval carioca, que não é necessariamente representativo das tradições carnavalescas no Brasil, embora tivesse um lugar destacado no imaginário nacional durante uma boa parte do século XX. O carnaval no Brasil é uma celebração nacional, com distintas variações regionais em diversas cidades, ao passo que, nos Estados Unidos, está associado a Nova Orleans, apesar de ser também celebrado em outras comunidades no sul da Louisiana e do Alabama. Embora seja necessário referir-se ao carnaval carioca, meu enfoque aqui será nos carnavais de Salvador e Nova Orleans.

O *Mardi Gras* em Nova Orleans é tipicamente visto como uma celebração distintamente “latina” e católica, devido à sua origem entre a comunidade *creole* francófona que promovia bailes de máscaras e desfiles informais e desordenados.⁵⁵ Mas o paradigma carnavalesco dominante da cidade foi estabelecido em meados do século XIX, por protestantes brancos que detestavam as antigas celebrações *creoles* que dominavam as ruas de Nova Orleans, até a década de 1850. Tentando “civilizar” o carnaval e transformá-lo em uma ocasião para celebrar sua prosperidade e crescente poder político, os anglo-americanos de *Uptown* fundaram organizações festivas conhecidas como *krewe*s que têm monopolizado o espaço público, a imaginação local e a imagem nacional do *Mardi Gras* nos últimos 150 anos. Comus, o primeiro *krewe*, fundado em 1857, introduziu uma procissão temática de carros alegóricos, separando pela primeira vez os participantes do desfile dos espectadores. A postura pública de Comus, como aponta Reid Mitchell, era “agressivamente inglesa”, apresentando carros alegóricos, ou *tableaux*, baseados em referências literárias de Milton, Spenser e Dickens.⁵⁶

⁵⁵ Vale notar que o *Mardi Gras* de Nova Orleans é ainda percebido como uma festa católica, sobretudo pelos reacionários que o condenam. Em anos recentes, protestantes conservadores da região têm invadido o *French Quarter* durante o carnaval em uma tentativa de “salvar” as almas dos foliões da danação eterna. Em 2007, um destes protestantes ergueu uma bandeira com o epíteto: “O catolicismo romano é do diabo. Vai lhe condenar ao inferno.”

⁵⁶ Reid Mitchell, *All on a Mardi Gras Day: Episodes in the History of New Orleans Carnival*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, p. 25. Do mesmo autor, ver também “Significando: Carnaval Afro-Creole em New Orleans do século XIX e início do XX”, in Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e outras frestas* (Campinas, Editora da Unicamp, 2002), pp. 41-65.

Os *krewe*s da velha guarda – Comus, Proteus, Momus e Rex – eram organizações exclusivamente brancas e ocasionalmente faziam uso de irreverência carnavalesca para ridicularizar o governo republicano durante a era da Reconstrução. No carnaval de 1873, Comus apresentou como tema “Os elos perdidos de *A origem das espécies* de Darwin”, com representações grotescas de negros como simiescos elos perdidos. Mitchell observa que a associação entre a supremacia branca e os clubes, aparentemente ingênua e divertida, não era fora do comum durante a Reconstrução. Membros da Liga Branca de Nova Orleans, envolvidos em alguns dos mais violentos conflitos raciais da Reconstrução, também desfilavam nos *krewe*s da velha guarda.⁵⁷ Na década de 1890, com o fim da Reconstrução e a consolidação do domínio branco com as leis de segregação racial, houve uma tentativa de projetar uma imagem de modernidade e reconciliação, principalmente para atrair turistas do norte, mas um modelo estrutural e simbólico já havia sido estabelecido. Foi durante este período que começou a prática de jogar colares de plástico para os espectadores. Escrevendo em 1956, o antropólogo Munro Edmonson afirmou:

Não há dúvidas de que o principal conteúdo ideológico do carnaval é aristocrático. Os mestres do *krewe*, luxuosamente fantasiados, flutuam em seus carros alegóricos espalhafatosos bem acima do *profanum vulgus*, descuidadosa e caprichosamente distribuindo suas bijuterias em resposta aos gritos de ‘jogue-me algo, senhor’ vindos das crianças e dos adultos na rua abaixo.⁵⁸

Os *krewe*s classe-média fundados no século XX, como Endymion e Bacchus, expandiram o alcance social destas organizações, mas se modelaram nos *krewe*s originais, continuando majoritariamente organizações carnavalescas brancas.

Para DaMatta, os *krewe*s de Nova Orleans representam “o equivalente funcional-estrutural” das modernas escolas de samba do Rio de Janeiro, mas torna-se difícil desenvolver a comparação, se levarmos em conta as diferenças profundas em termos de origem histórica e de

⁵⁷ Mitchell, *All on a Mardi Gras Day*, p. 68.

⁵⁸ Munro S. Edmonson, “Carnival in New Orleans”, *Caribbean Quarterly*, vol. 3, nº 1 (1956), p. 240.

composição social e racial.⁵⁹ É mais ilustrativo entender os *krewe*s em relação a organizações carnavalescas de elite que apareceram no Brasil no final no século XIX, também com a expressa intenção de “civilizar” as festividades tradicionais do carnaval, tal como o entrudo. No Rio de Janeiro, a burguesia urbana formou organizações chamadas de “grandes sociedades”, para distingui-las dos foliões populares. Seus desfiles consistiam de carros alegóricos elaborados, baseados na alta cultura europeia moderna ou clássica, na mesma linha dos *krewe*s de Nova Orleans. Desde o começo, as “grandes sociedades” tinham um perfil político bem mais progressista que os *krewe*s, que geralmente eram organizações altamente conservadoras e elitistas. Algumas grandes sociedades advogavam o abolicionismo, arrecadando dinheiro para comprar escravos e apresentando-os em seus desfiles.⁶⁰ Em Salvador, os brancos de classe média e alta também formaram sociedades carnavalescas, introduzindo um elemento veneziano no carnaval da cidade. Entre os préstitos destas sociedades, havia, por um lado, os “carros de idéia”, que trabalhavam com cenários e personagens da antiguidade e, por outro, havia os “carros de crítica” que articulavam temas do movimento republicano e abolicionista.⁶¹ O mais famoso destes grupos era o Fantoques de Euterpe, batizado em homenagem a uma das musas gregas, filha de Zeus. Em 1887, às vésperas da Abolição, os Fantoques de Euterpe apresentaram um carro alegórico com tema abolicionista e, então, durante um baile de máscaras, ofereceram cartas de alforria a dois escravos. O contraste com o racismo da parada do Comus, em 1873, é sugestivo, mas deve ser relativizado. Em 1887, já era abundantemente claro que a escravidão logo seria abolida no Brasil, de modo que libertar dois escravos em um baile de carnaval era um gesto paternalista e oportunista.

No Brasil pós-abolição, Salvador era a única cidade onde clubes carnavalescos explicitamente “africanos”, formados por grupos negros

⁵⁹ DaMatta, *Carnavais, malandros e heróis*, pp. 128-29.

⁶⁰ Sobre o abolicionismo das grandes sociedades, ver Maria Clementina Pereira Cunha, *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*, São Paulo, Companhia das Letras, 2001, pp. 124-32. Ver também Góes, *Antes do furacão*, pp. 61-62.

⁶¹ Peter Fry, Sérgio Carrara e Ana Luiza Martins-Costa, “Negros e brancos no Carnaval da Velha República” in João José Reis (org.), *Escravidão e invenção da liberdade: Estudos sobre o negro no Brasil* (São Paulo, Brasiliense, 1988), p. 249.

uniformizados, se utilizavam do carnaval para ocupar o espaço urbano e mostrar “uma África civilizada”. Com nomes como Embaixada Africana, Pândegos da África e Filhos da África, estes grupos uniformizados desfilavam pelas ruas de Salvador, seguindo o modelo dos préstitos da elite branca.⁶² Durante a década de 1890, esses grupos foram não somente tolerados pelas autoridades, mas também valorizados como uma expressão da “civilização africana” paralela aos esforços civilizadores dos préstitos da elite. Em 1905, entretanto, as autoridades locais suprimiram todas as organizações carnavalescas afro-baianas, para reverter a crescente reputação de Salvador como uma cidade negra. Muitas décadas se passariam até que reaparecessem novas organizações carnavalescas com temas e práticas performativas africanas e afro-baianas.

No fim do século XIX, Nova Orleans viu a formação de suas próprias organizações carnavalescas negras, como os Mardi Gras Indians, que estabeleceram sua presença na década de 1880, na mesma época em que surgiram os cucumbis, os índios negros do carnaval carioca.⁶³ A origem dos Mardi Gras Indians é um assunto debatido. Por um lado, existiam alianças e afinidades históricas que uniam indígenas locais e a população negra desde os tempos coloniais que faziam parte da memória coletiva. Por outro lado, é provável que a primeira “tribo”, chamada de Creole Wild West, se tenha inspirado no espetáculo popular Buffalo Bill’s Wild West, que passou uma temporada em Nova Orleans, entre 1884 e 1885.⁶⁴ Em Salvador, os blocos de índios apareceram só no final da década 1960, mas, como os Mardi Gras Indians de Nova Orleans, sofreram a influência de representações “brancas” do índio norte-americano – neste caso, foram os filmes de faroeste que passavam nos bairros populares da cidade.⁶⁵ Uma tradição carnavalesca distinta se desenvolveu em torno dos

⁶² Raphael Rodrigues Vieira Filho, “Folguedos negros no carnaval de Salvador (1880-1930)”, in Lívio Sansone e Jocélio Teles dos Santos (orgs.), *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana* (São Paulo, Dynamis, 1997), pp. 45-50. Ver também Kim Butler, *Freedoms Given Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1998, pp. 176-79.

⁶³ John Chasteen, *National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2004, p. 37.

⁶⁴ Roach, *Cities of the Dead*, pp. 202-11.

⁶⁵ Antonio Jorge V. dos Santos Godí, “De índio a negro ou o reverso”, *Cadernos CRH – Cantos e toques* (1991), pp. 51-70.

Social Aid and Pleasure Clubs, sociedades beneficentes que ofereciam aos seus membros seguro médico e funerário. Fundado em 1909, o Zulu Social Aid and Pleasure Club começou como uma parada satírica e improvisada que, ao se apropriar da tradição dos brancos de se apresentarem pintados de preto, ou *black face*, fazia uma crítica dissimulada às práticas segregacionistas dos *krewe*s.

Ambas as tradições ainda estão vivas, mas continuam marginais ou subordinadas às atividades carnavalescas mais populares. Desde o final da década de 1960, o Zulu tem desfilado na frente do *krewe* Rex, o mais celebrado *krewe* da velha guarda, como um prelúdio cômico à atração principal.⁶⁶ Os Mardi Gras Indians criam suas próprias rotas pelos becos e pelas ruelas dos bairros negros, separados das principais vias das paradas. Seu ponto de encontro favorito é o trecho da avenida Claiborne, entre as avenidas St. Bernard e Orleans, uma via de árvores centenárias que costumava ser a principal artéria de trânsito da comunidade negra até a década de 1960, quando o viaduto da rodovia I-10 foi construído bem acima dela. Apesar de ser hoje um espaço degradado e desprovido de luz natural, o viaduto da Claiborne continua um importante espaço social da comunidade negra, especialmente na terça-feira de carnaval, mas é um local marginal dentro de uma maior economia espacial do Mardi Gras, que privilegia os desfiles ao longo da avenida St. Charles no *Uptown* e da rua do Canal, no centro da cidade.

Os carnavais de Nova Orleans, Rio de Janeiro e Salvador foram estruturalmente paralelos, aproximadamente entre 1880 e 1930, apesar de significantes diferenças de contexto sociocultural. Havia o carnaval da elite, com seus bailes formais e carros alegóricos que dominavam o espaço público, e um carnaval popular que acontecia nas ruas dos bairros mais pobres. Esta analogia se rompe no final da década de 1920 e começo de 1930, com o estabelecimento de novas organizações carnavalescas no Rio de Janeiro, diretamente ligadas ao apogeu do samba como um

⁶⁶ Ultimamente, o Zulu tem ganho cada vez mais prestígio e visibilidade por sua posição de anfitrião das celebrações de *Lundi Gras* (a segunda-feira de carnaval), no Woldenburg Park, à beira do rio Mississipi. Para uma excelente análise do clube Zulu, ver Felipe Smith, "King Zulu's Two Bodies: Racial Masquerade in a Black New Orleans Carnival Performance", *Sargasso 2000*, n° 3 (1999), pp. 127-54.

gênero de música popular urbana e de massa. Nessa época, as grandes sociedades – estruturalmente análogas aos *krewes* de Nova Orleans – perderam espaço, ofuscadas pelas escolas de samba, beneficiárias tanto da aclamação pública quanto do apoio do governo municipal.⁶⁷

Em Salvador, os préstitos da elite começaram a decair com o crescimento dos grupos populares em meados do século XX. Por um lado, os famosos trios elétricos (e depois os “blocos de trio”) introduziram um carnaval elétrico, misturando vários estilos de música, como o frevo, o samba, o rock, o reggae e, finalmente, nos anos 1990, o pop híbrido da “axé music”. Por outro lado, ressurgiu o carnaval afro-baiano com o afoxé Filhos de Gandhi, fundado em 1949 por um grupo de estivadores negros e praticantes do candomblé. Nos anos 1970 e 1980, apareceram manifestações mais militantes de identidade negra com os blocos afro (i.e., Ilê Aiyê, Olodum, Muzenza e Malê Debalê) desencadeando a “reafricanização” do carnaval baiano.⁶⁸ Cada um desses grupos seguiu diferentes trajetórias em termos de políticas culturais, mas têm em comum o fato de usarem o carnaval como palco para narrar a história negra, denunciando formas de exclusão social e marginalidade, exigindo seus direitos de cidadania e estabelecendo elos com outros movimentos políticos e culturais do mundo afro-atlântico. Ao contrário do esquema proposto por DaMatta em relação ao carnaval carioca, os blocos afro e outras manifestações do carnaval afro-baiano não apontam para a “inversão” efêmera de identidades sociais, mas para a construção e a afirmação deliberadas destas identidades em relação aos projetos de ação social, à disputa por espaço mercadológico e à negociação com o estado para receber apoio financeiro. Vale notar que existem *krewes* negros em Nova Orleans, como o Krewe de Oshun, mas nenhum é remotamente parecido com os blocos afros em termos de afirmação cultural ou crítica social, um fato que se deve à estagnação geral

⁶⁷ Em 1928, fundou-se a primeira escola de samba, que serviu de modelo para as futuras associações carnavalescas comunitárias dos bairros pobres, predominantemente negros e mestiços, do Rio de Janeiro. Durante a década de 1930, com o auxílio de Pedro Ernesto, um prefeito populista aliado ao presidente Getúlio Vargas, as escolas de samba dominaram o espaço urbano do carnaval do Rio: Alison Raphael, “Samba and Social Control: Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro”, (Tese de Doutorado, Columbia University, 1980), pp. 94-97.

⁶⁸ Antonio Risério, *Carnaval ijexá*, Salvador, Corrupio, 1981, p. 19.

do próprio modelo dos *krewe*s. Os blocos afro tiveram um impacto poderoso nos padrões de formação da identidade racial na juventude negra, mas ao mesmo tempo cabem dentro do discurso da baianidade, que é suficientemente flexível para celebrar expressões culturais afrocêntricas e, ao mesmo tempo, afirmar a mistura e a conciliação como valores centrais. Em Salvador, estas formas de africanidade e negritude coincidiram com a autopromoção oficial da cidade como um destino privilegiado para o turismo cultural, mas também geraram novos discursos e movimentos que exigiram maior acesso ao poder político e à oportunidade econômica. Em Nova Orleans, a cultura também serve como recurso econômico e social, mas tipicamente não como arma de denúncia explícita na sociedade civil, um fato que se deve, em parte, à existência de grupos comunitários fortes que monopolizam o poder de representação política na comunidade negra.

Retomando a comparação feita por DaMatta, observamos que os carnavais discutidos aqui podem ser democráticos ou exclusivistas, assim como podem inverter ou afirmar identidades. Negros pobres são excluídos ou marginalizados tanto no carnaval de Nova Orleans como nos do Rio e da Bahia, mas de maneiras diferentes. O *Mardi* de Nova Orleans mantém os traços fundamentais do carnaval anglo-americano do século XIX, centrado nos grandes desfiles de *krewe*s. Em alguns deles existe um elemento forte de sátira política e social, mas o humor pode ser tanto progressista como reacionário.⁶⁹ As mais expressivas manifestações negras ou apresentam-se ambigualmente, como no caso do clube Zulu, cujos foliões ainda usam o *black face*, ou se espalham sem rumo fixo pelos bairros e espaços negros nas margens do carnaval. No Rio, o carnaval mantém o caráter de um espetáculo modernista televisionado, voltado para as grandes alegorias de identidade nacional, cujas origens remetem à época varguista, com suas negociações populistas que garantiam espaço na avenida para os favelados durante o carnaval, um quadro que deixou de vigorar há muitos anos com a

⁶⁹ Lembramos que a sátira carnavalesca em Nova Orleans pode apoiar interesses extremamente reacionários, como no caso já mencionado de Comus, em 1873, ou nas manifestações satíricas contra um estatuto municipal de 1991 que proibiu a utilização de espaço público por grupos exclusivamente brancos, uma lei que provocou a retirada de alguns *krewe*s mais tradicionais da avenida: Roach, *Cities of the Dead*, p. 275.

construção do Sambódromo.⁷⁰ Neste esquema, o carnaval de Salvador seria um evento pós-moderno, simultaneamente regional e global, dando pouco espaço para a alegoria nacional; investido no mercado pop e ao mesmo tempo ostentando as conexões afro-diaspóricas. O carnaval ainda se dá na avenida, mas o espaço público é cada vez mais privatizado por camarotes e cordões.

Conclusão

Notamos algumas antinomias que pairam sobre Nova Orleans e Salvador e seus discursos de auto-representação. As duas cidades são promovidas como lugares especiais, autênticos e tradicionais, embora estejam embutidas em contextos e circuitos modernos do capitalismo global, através do comércio internacional e do turismo. Seus discursos de identidade coletiva relacionam-se com práticas cotidianas de longa data, mas também são construções ideológicas que representam acordos negociados entre elites políticas, produtores culturais e comunidades locais. Apresentam-se como cidades hospitaleiras e conviviais para atrair turistas, estudantes e profissionais, mas revelam altos índices de desigualdade, crime e violência. Nova Orleans é conhecida nos Estados Unidos por ser um local de mistura racial e crioulização cultural, mas serviu de palco para o estabelecimento de um regime de supremacia branca e segregação racial. Salvador apresenta-se como emblemática de um país que se constrói como lugar privilegiado da mestiçagem nas Américas, mas é também o *locus classicus* de expressões culturais afro-cêntricas. Estas antinomias apontam para a instabilidade de signos que representam lugares, sobretudo cidades multiculturais e pluriétnicas, como Nova Orleans e Salvador.

Este estudo também chamou a atenção para as ambivalências da mestiçagem enquanto discurso cultural. Seguindo o argumento de Peter Wade, a mestiçagem (ou a crioulização) não pode ser entendida simplesmente como uma ideologia nacionalista (ou regionalista) que for-

⁷⁰ Sobre a exclusão de pobres, sobretudo favelados negros, durante o carnaval carioca, ver Robin Sheriff, "The Theft of *Carnaval*: National Spectacle and Racial Politics in Rio de Janeiro", *Cultural Anthropology*, vol. 14, n° 1 (1999), pp. 3-28.

ma e sustenta identidades homogêneas. Para ele, a mestiçagem é uma vivência, ou “processo vivido”, que mantém espaços duradouros de diferença cultural e racial ao lado de semelhança e homogeneidade”.⁷¹ Existem fortes motivos políticos e culturais para enfatizar identidades negras em contextos que privilegiam os brancos. Ativistas e estudantes têm defendido as recentes iniciativas de ação afirmativa no Brasil, que dependem tanto de uma identidade racial bem-definida quanto de critérios socioeconômicos. Em resposta à crescente polarização do assunto, tem havido um esforço para recuperar o discurso da mestiçagem e defender as identidades fluidas ou mesmo não-raciais como melhor maneira de criar uma sociedade mais igualitária.

Outros defendem algo que podemos chamar de mestiçagem multicultural, que celebra a mistura e o hibridismo, ao mesmo tempo em que promove identidades étnicas, como a negra ou a indígena, como partes integrais e irreduzíveis de um mosaico nacional instável e conflituoso. Esta seria a posição de Gilberto Gil, o ministro da Cultura do governo Lula, que apóia medidas de ação afirmativa, ao mesmo tempo em que enfatiza a necessidade de se pensar em classe social tanto quanto em raça. Em seu discurso inaugural, quatro anos atrás, ele afirmou que o Brasil é “um país mestiço que, em termos de desigualdades sociais, parece escandaloso ao resto do mundo”, argumentando que “a mestiçagem não exclui a diversidade, o conflito, a contradição, e mesmo o antagonismo”.⁷² Ainda é cedo para saber se a mestiçagem multicultural conseguirá conciliar interesses tão distintos quanto os dos movimentos militantes negros e os dos defensores da mistura e da ambigüidade. Como uma cidade predominantemente negra e identificada com a mestiçagem, Salvador servirá de palco importante para estes debates.

Nova Orleans é um local onde entrincheirados regimes de segregação foram mantidos e ritualizados durante a maior parte do século XX, como em qualquer outro lugar no sul. Depois do movimento de direitos civis que garantiram os direitos políticos dos afro-americanos

⁷¹ Peter Wade, “Rethinking *Mestizaje*: Ideology and Lived Experience”, *Journal of Latin American Studies*, n° 37 (2007), pp. 239-40.

⁷² Gilberto Gil, “Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo”, 02/01/2003, <http://www.cultura.gov.br/site/?p=1165>, acessado em 13/07/2008.

(tantos os negros como os *creoles*), criou-se uma base eleitoral que elegeu deputados, vereadores e prefeitos negros, como o atual prefeito, Ray Nagin. Com o exílio de uma parte considerável da comunidade negra depois do Katrina e a afluência de milhares de migrantes latino-americanos, a cidade está em fluxo, trazendo à tona as ambigüidades e os conflitos históricos de representação coletiva. A polêmica *chocolate city* de janeiro 2006 e o discurso de Obama, dois anos depois, sugerem que a mestiçagem tem um lugar destacado no imaginário local como um tropo de conciliação e unificação, numa cidade com profundas divisões sociais e raciais. Resta saber se o seu passado, como lugar de mistura racial e cultural, servirá de ponto de referência para o resto do país.

Resumo

Comparam-se neste artigo Nova Orleans, Louisiana, e Salvador, Bahia, duas cidades afro-diaspóricas com trajetórias históricas parecidas, enquanto cidades portuárias com economias baseadas na produção de açúcar, nas indústrias petroquímicas e no turismo. Ambas as cidades ocupam posições distintas dentro dos imaginários nacionais respectivos. Como capital colonial originária, Salvador destaca-se como cidade fundacional e paradigmática em relação ao Brasil, enquanto Nova Orleans, colonizada pelos franceses e espanhóis, é vista tipicamente como idiossincrática em relação aos Estados Unidos. Minha comparação focaliza as tensões e os debates em torno de auto-representação coletiva, com atenção especial para idéias sobre africanidade, negritude e hibrididade racial e cultural. O artigo conclui comparando as tradições carnavalescas das duas cidades, focalizando as formas de representação e exclusão da cultura negra.

Palavras-chave: Auto-representação – Mestiçagem – *Creole* – Baianidade – Carnaval

Black Rome and the Big Easy: Race, Culture and Discourse in Salvador and New Orleans

Abstract

This article compares New Orleans, Louisiana and Salvador, Bahia, two cities of the African Diaspora with similar historic trajectories as port cities with economies based on sugar production, petrochemical industries, and tourism. Both cities occupy different positions in their respective national imaginaries. As the original colonial capital, Salvador has foundational status as a paradigmatic city vis-à-vis Brazil, while New Orleans, administered by the French and Spanish during the colonial period, is typically regarded as idiosyncratic in relation to the rest of the United States. My comparison focuses on the tensions and debates around collective self-representation with particular attention to ideas about Africanity, blackness, and racial/cultural hybridity. The article concludes with a comparison of carnival traditions in these two cities, focusing on various representations and exclusions of black culture.

Keywords: *Self-representation – Mestiçagem – Creole – Baianidade – Carnival*