۶

جهانی شدن، هویت قومی و فرهنگ همگانی در امریکای لاتین

نوشته: ویویان شلینگ

ترجمه: حسن نورائی بیدخت

مقدمه

در سال‌های اخیر، کارشناسان علوم اجتماعی، منتقدان فرهنگی و مردم شناسان آنچه را که عده‌ای از ناظران، شیوه کاملاً نوین هستی در جهان تلقی می‌کنند توصیف نموده و به تفحص و نظریه‌پردازی درباره آن اهتمام ورزیده‌اند. گفته می‌شود، این شیوه نوین از روندهای جهانی شدن نشأت گرفته است که خود عبارتند از راه‌های چندگانه‌ای که در آن در حال حاضر، وضعیت داخلی کشورها و منطقه‌ها در بخش‌های عظیمی از جهان ـ اگرنه در اکثر نقاط آن ـ با عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ای عجین شده‌اند که از حد و مرزشان فراتر می‌روند. به گفته هانرز، ما شاهد پیدایش نوعی فرهنگ جهانی هستیم که رفته رفته به صورت شبکه واحدی از روابط اجتماعی در می‌آید که ویژگی‌های آن را جریان فزاینده‌ای از کالاها، اطلاعات، دانش، تصاویر و انسان‌ها تشکیل می‌دهند که بین مناطق مختلف در حال جا به جایی هستند (هانرز، ۱۹۹۰).

به طوری که از نظریه‌ها یا تئوری‌های امپریالیسم و غرب گرایی بر می‌آید، نکته حایز اهمیت در اینجا این است که ظاهراً این به هم پیوستگی رو به رشد، اصولاً مستلزم انتشار و ایجاد نوع فرهنگ و نهادهای غربی نیست. این به هم پیوستگی صرفاً به واسطهٔ راه‌هایی نیز نیست که

به موجب آن فرهنگ های محلی عناصر خاصی از منابع خارجی را بدون از دست دادن بنیادین حس موجودیت خود در یک مکان خاص و در بافت سنت‌های خاص، می‌پذیرند.

بلکه برعکس، تغییرات و تحولاتی که واژه جهانی شدن بدان ارجاع دارد به مراتب پیچیده‌تر و نگران کننده‌تر است و این خود دلایل متعدد دارد: از لحاظ اقتصادی، فعالیت‌های شرکت‌های فراملیتی و نهادهای مالی جنبه‌ای جهانی گرفته‌اند که با ایجاد یک نظام تجاری ـ مالی همراه بوده است؛ از لحاظ فرهنگی، پیدایش صنایع فرهنگی بسیار قوی (متمرکز در شمال و عمدتاً در ایالت متحده) از جمله تلویزیون، تبلیغات، سینما و موسیقی و نیز رسانه‌های الکترونیک در مقیاسی جهانی با هم در رقابت هستند و علایق و سلیقه‌های مشترک به وجود می‌آورند تا از لحاظ اقتصادی بقای خود را حفظ کنند؛ از لحاظ سیاسی، نهادهایی چون سازمان ملل، سازمان‌های خیریه و سازمان‌های غیر دولتی بر مبنای پیوندهای فراملیتی و فرهنگ‌های سیاسی فراملیتی عمل می‌کنند.

به گفته نویسندگانی چون «گیدنز» و «هاروی»، یکی از مهمترین نتایج این فرآیندها این است که روابط اجتماعی‌ای که در گذشته به زمان و مکان خاصی مربوط می‌شد، در سطح جهان گسترش یافته‌اند (مک گرو، ۱۹۹۲) آن هم به گونه‌ای که روز به روز شدت بیشتری می‌یابد و بر تعداد کسانی که در شرایطی زندگی می‌کنند که در آن نهادهای تکه برداری شده با پیوند دادن کارکردهای محلی به روابط اجتماعی جهانی شده، جنبه‌های عمده زندگی روزمره را سازمان می‌بخشند (گیدنز، ۱۹۹۰). این تکه برداری صورت‌های فرهنگی، هویت‌ها و نهادهای فرهنگی و روابط اجتماعی، پراکندگی آنها در سطح جهانی، و ترکیب مجدد آنها دربافت‌های مختلف و در چهارچوب‌های زمانی و مکانی متفاوت به عنوان قلمرو زدایی تبیین گردیده و در شناخت بعد فرهنگی شیوه نوین هستی در جهان، توسط نظریه پردازان جهانی شدن مورد بررسی قرار گرفته است.

قلمرو زدایی به راه‌هایی‌اطلاق می‌گردد که در آن صورت‌ها و هویت‌های فرهنگی در نتیجه جهانی شدن از جایگاه اصلی خود خارج گردیده و به صورت اشکال پراکنده در یک

موقعیت تازه جای می‌گیرند. به عنوان دفاعی در برابر احساس جا به جایی ناشی از قلمروزدایی، این امر می‌تواند شکل تأیید مؤکد فرهنگ محلی اصلی را به خود بگیرد یا برعکس به پذیرش زندگی در وضعیتی از دگرگونی بین فرهنگ‌های متفاوت منتهی گردد. از این رو، جهان به طرز فزاینده‌ای به واسطه تکثیر و ازدیاد قومیت‌های تازه و بنیادگرایی ونیز هیاهوی گیج کننده صورت‌ها و کارکردهای فرهنگی دورگه، مشخص می‌گردد. چیزی که در اینجا به ذهن انسان خطور می‌کند مثال‌های آشکار هویت‌ها و کارکردهای تازه‌ای است که بویژه توسط مهاجران متعلق به کشورهای پیرامون اروپا و امریکای شمالی ایجاد می‌شود: جوامع آسیایی، کارائیبی،ترک، افریقایی و امریکایی لاتین که در شهرهای شمال سکونت دارند، یا هویت اصلی خویش را با قدرت بیشتری حفظ کرده‌اند و یا مفهوم چند پاره‌تر و کثرت‌گرایانه‌تری از هویت به وجود آورده‌اند.

سرعت و ناپایداری این فرآیند قلمروزدایی بر اثر مداخله صنایع فرهنگی، مخصوصاً موسیقی و تلویزیون تشدید یافته است. قدرت آنها در تغییر شکل نهادهای قومی محلی جمعیت‌های جا به جا شده، به شیوه‌های قابل عرضه در بازارهای جهانی، بار دیگر بر فرهنگ‌های اصلی و مهاجرتی تأثیر گذارده و آنها را تغییر شکل می‌بخشد و در این راستا، همانندهای تازه‌ای به وجود می‌آورند. لذا، به طور مثال، «ژان فرانکو» از برخی موسیقیدانان امریکای لاتین از قبیل «سلیکاکروز» و «روبن بلیدز» که موسیقی شان اصولاً در مناطق خاص ریشه داشت، سخن می‌راند که به صورت اَبَر ستاره موسیقی جهان درآمده و نوعی «لاتینّیت» در روند جهانی شدن به وجود آورده‌اند (فرانکو، ۱۹۹۶). از طریق مدارهای صنعتی رسانه‌های جهان تصویری از ویژگی امریکاییان جنوبی چه در وطن و چه در سرزمین‌های دیگر بدانان عرضه می‌شود که حاصل منطق جهانی شدن است و هر جامعه‌ای آهنگ خودش را به آن می‌افزاید و انبوهی از لاتینّیت ایجاد می‌نماید. این لاتینّیت جدید شاید در برخی موارد فقط رابطه‌ای جزئی با تجربه (وسایل امرار معاش، مصایب، کشمکش‌ها، امیدها، خواسته‌ها، مراسم و آیین‌های کسانی که در اصل زبان‌های موسیقیایی ویژه‌ای تولید کرده‌اند) ایجاد کند.

مثال دیگری که در روشن ساختن این روند مؤثر می‌افتد تأثیری است که صدور برنامه‌های عامه پسند برزیلی داشته است. طی سال‌های ۱۹۷۰ مجتمع رسانه‌ای برزیلی «تی وی گلوبو» (T.V. Globo) از طریق تولید برنامه‌های عامه پسند بسیار پیشرفته «تله نوولاس» (telenoveloas) تقریباً تمامی بینندگان تلویزیونی برزیل را در انحصار گرفت. این برنامه‌ها به صورت بخشی از رژیم فرهنگی اصلی مردم برزیل درآمده و در عین حال به بیش از دوازده کشور دیگر نیز صادر می‌گردد. بسیاری از این برنامه‌ها را سریال‌های برگرفته از آثار ادبی بزرگ برزیل تشکیل می‌دهد که بویژه یکی از آنها با عنوان «برده‌ای به نام ایسائورا» اثرات جهانی بسیاری داشته است. این سریال که ماجرای آن به محاکمات و سختی‌های زن جوانی مربوط می‌شود که فرزند یک برده سیاه و یک پرتغالی سفید پوست است، در بیش از هشتاد کشور به نمایش گذارده شد. سریال برده‌ای به نام ایسائورا در کشورهای آسیا نیز با استقبال شدید رو به رو شده است طوری که بعد از تماشای آن، عده‌ای نام «ایسائورا» را برای نوزادان دختر خویش برگزیدند. این سریال در چین نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت و نمایش آن که اندکی بعد از انقلاب فرهنگی این کشور صورت گرفت، به تولید یک سریال مشترک چین و برزیل منجر گردیده است که به گفته ستاره آن، «لوچیا دوس سانتوس» باعث خواهد شد دو ملت چین و برزیل و بازارهایشان به هم نزدیک گردند (فولبا ایلوسترادا، ۱۹۹۶).

تشکلات محلی ـ جهانی جدید دو مسأله پدید می‌آورند که یکی از آنها به چیزی مربوط می‌شود که نویسندگان امریکای لاتین از آن به عنوان «بحران همگانی» یاد می‌کنند (فرانکو، ۱۹۹۶). براثر قلمروزدایی نشأت گرفته از فرآیند جهانی شدن، ماهیت و نقش فرهنگ همگانی باز نمودهای توده‌های عظیم کارگران، دهقانان، سیاهان، سرخپوستان، بیکارها و نیمه بیکارها دگرگون شده است. از اوایل قرن بیستم به بعد، فرهنگ همگانی در امریکای لاتین به عنوان گنجینه هویت یک امریکای لاتین مستقل یا به صورت گونه‌های ـ اجتماعی، ضد امپریالیستی، بومی ـ مقاومت در برابر ساختارهای موجود قدرت، نقش مهمی ایفا نموده‌اند. اما با دورگه شدن فرهنگ‌های پدید آمده بر اثر جهانی شدن و کمرنگ شدن متعاقب مرزهای بین فرهنگ‌های

سطح بالا و مردمی، روستایی و شهری، فردی و گروهی، این نقش از بین رفته است. با توجه به نحوه تأثیر فرهنگ جهانی و صنایع جهانگردی در تبدیل این تفاوت به یک «مقوله مصرف گرایی» جهانی و به بیان دیگر، به یک ارز جهانی که همه سنت‌های خاص و هویت‌های متمایز را بتوان به آن تبدیل کرد (هال ۱۹۹۲)، دیگر معلوم نیست که فرهنگ همگانی خواه به صورت کالای فرهنگی و متمایز خواه به صورت انواع مقاومت، کجا قرار دارد.

دومین مسأله به نقش ویژگی محلی در بافت جهانی شدن مربوط می‌شود. به طور مثال، از یک طرف «کوین رابینز» استدلال می کند که پویایی رقابت سرمایه داری در جهان، شرکت‌هایی چون دیزنی، سی ان ان، یا اسکای را بر آن می‌دارد تا به جای بازاریابی بر مبنای قرابت جغرافیایی با مخاطبان ملی مختلف، عادت و سلیقه‌های مشترک بخش‌های یک بازارخاص را در سطح جهانی هدف قرار دهند (رابینز در آثار هال و دیگران، ۱۹۹۲). از سوی دیگر، به منظور کسب موفقیت، بایستی تولیدات به صورتی طراحی گردد که خصوصیات محلی شان حفظ گردد:

تولیدات فرهنگی از تمام نقاط جهان گردآوری شده و به کالاهایی برای یک بازارگاه جهانی جدید تبدیل می‌گردند: موسیقی و توریسم جهانی، هنرهای قومی، مد لباس، مواد خوراکی، ادبیات و سینمای جهان سوم. تولیدات داخلی و خارجی از خصوصیات زمانی و مکانی جدا می‌شوند تا مجدداً برای عرضه در بازار جهانی بسته بندی گردند. فرهنگ به اصطلاح جهانی ممکن است ارزیابی تازه‌ای از تفاوت و خصوصیت بازتاب دهد اما این کار بیشتر به خاطر کسب منافع انجام می‌گیرد.

(رابینز در آثار هال و دیگران، ۱۹۹۲)

از این رو، تفاوت‌ها به صورت بخشی از فرآیند جهانی شدن بازسازی می‌گردد منتها به صورت تفاوت‌هایی که در یک قالب کالایی و قابل عرضه در بازار ظاهر می‌شوند طوری که «دیگر» بودن اصلی شان رفع شده و جنبه خودی پیدا کرده‌اند. طبق این نظریه، مقابله با «دیگر» بودن که جهانی شدن در سطح گسترده‌ای بدان می‌پردازد دیگر بر خلاف آنچه در مورد اروپا در

دوره طولانی حکومت استعمار صورت گرفت، الزاماً این ترس نگران کننده را القا نمی‌کند که اعتراض به حقیقت و عادی بودن فرهنگ خود یک فرد ممکن است ساختارهای نسبتاً شکننده مورد تردیدی داشته باشد. گرایش «دیگری» در اینجا بدان معناست که به صورت شیوه یا تجربه دیگری درآید که توسط افراد برخوردار از پیوندهایی در سطح جهان، تجربه و گردآوری می‌شوند. ولی راه دیگری نیز برای تأکید بر نقش «محلی» که در شناخت صورت‌های فرهنگ همگانی مؤثر خواهد بود، وجود دارد.

یکی از پیامدهای جهانی شدن ـ که در فصل دوم هم بدان اشاره شد ـ این است که اگر چه دولت ـ ملت نقش عمده‌ای در خود روند جهانی شدن ایفا می‌کند ولی قدرت و تصمیم‌گیری چندان به ساختارهای دولت ـ ملت وابسته نیست. این دولت ملی از یک طرف در مناطق مختلف جهان بسط یافته و از طرف دیگر در دستان برخی نهادهای سیاسی و اقتصادی فراملی از قبیل شرکت‌های فراملیتی، بانک جهانی، صندوق بین‌المللی پول یا گروه هفت متمرکز گردیده است. نخبگان این نهادها ـ که بیشتر در شمال مستقر می‌باشند ـ گرد هم آمده و در راستای مدیریت نظم اقتصادی جهان به نفع خودشان، با نخبگان محلی خارج از شمال مشارکت می‌نمایند. بدین ترتیب، آنان نوعی طبقه سرمایه داری فراملیتی به وجود می‌آورند که مقابله با آن برای جنبش‌های کارگری تشکیل شده بر مبناهای ملی دشوارتر است (گیل و لاو، ۱۹۸۹).

پاسخ به این گروه پراکنده و در عین حال فراگیر در تلاش آن دسته از تشکلات محلی به چشم می‌خورد که در سطوح ملی یا منطقه‌ای، بویژه در جنبش‌های اجتماعی و سازمان‌های غیر دولتی برای کسب کنترل بیشتر نیروهای اجتماعی جهانی مؤثر بر آنها می‌کوشند. یک نمونه این تلاش را می‌توان در ایجاد سازمان‌های سیاسی محلی، تأیید هویت‌های محلی، و ایجاد قومیت‌های جدیدی مشاهده کرد که اکنون نه به عنوان شیوه‌ای برای عرضه در بازار جهانی بلکه به عنوان جنبش‌هایی عمل می‌کنند که از پایین و از حاشیه‌ها سرچشمه می‌گیرند. رشد جنبش‌های بومی در امریکای لاتین، که طی دو دهه گذشته پیوندهایی فراملی بین جوامع بومی در امریکای شمالی و جنوبی برقرار نمودند (ناکلا، ۱۹۹۶) نمونه بارزی است از چگونگی تلاش

بومیان برای کسب قدرت از حواشی. این امر نه تنها در چگونگی معامله جنبش‌های مزبور با شرکت‌های فراملیتی دارای امتیاز استخراج معادن یا قطع درختان در کشورشان مشاهده می‌شود بلکه در پیدایش هویت‌های قومی تازه نیز به چشم می‌خورد.

به طوری که از مطالعات و تحقیقات «استوارت هال» (۱۹۹۱) بر می‌آید، و در بحث پیرامون رابطه بین جهانی شدن، قومیت، و صورت‌های فرهنگ‌های همگانی در امریکای لاتین بدان خواهیم پرداخت، جهانی شدن صورت‌های مقاومت و مخالفت محلی را متجلی ساخته و به چیزی منجر می‌گردد که به گفته وی، همانا نمود پیدا کردن نهادهای حاشیه‌ای است. یک شیوه کلیدی که از طریق آن، این نمود صورت می‌گیرد، به خود آیی کسانی است که در حاشیه‌های نظم جهانی غالب سوابق پنهان خود قرار دارند:

> ***در برابر فرهنگ، اقتصاد و مجموعه سوابقی قرار دارد که ظاهراً در جایی دیگر نگاشته و یا تدوین گردیده‌اند و آنچنان وسیع بوده و با چنان سرعتی از یک قاره به قاره‌ای دیگر انتقال می‌یابند که موضوعات محلی حاشیه‌ای فقط از طریق بازیافت سوابق پنهان خود می‌توانند پدیدار گردند.***
>
> ***(هال، ۱۹۹۱)***

این روند بازیافت سوابق پنهان پدیده تازه‌ای نیست بلکه به تحولات و دگرگونی‌های فکری و سیاسی مختلفی در قرن بیستم مربوط می‌گردد که روابط ویژه استیلا را مورد سؤال قرار داده‌اند. مورخان دست‌اندرکار نگارش تاریخ از پایین، نهادی از دانش ایجاد کرده‌اند که در آن روندهای تاریخی از دیدگاه کسانی مورد تحلیل قرار می‌گیرد که با توجه به محدود بودن دستیابی شان به نهادهای فرهنگی و آموزشی ثابت از قبیل کارگران، دهقانان، و زنان، فرصت چندانی برای نگارش تاریخ نداشتند. چیزی که ارتباط خاصی با مطالعه جهانی شدن و فرهنگ دارد همانا روندی است که طبق آن استعمار زدایی جهان سوم امکان چالش در برابر استیلای مفاهیم غربی، عقل و منطق، پیشرفت و تمدن، از جمله درک غرب از خود به عنوان تمدن خودش را فراهم می‌آورد. این روند استعمار زدایی نه تنها جنبش‌های ملی گرایانه و ضد نژادپرستانه افریقا و آسیا

در دوره بعد از جنگ جهانی بلکه رویدادهایی چون انقلاب ۱۹۱۰ مکزیک و انقلاب ۱۹۵۹ کوبا را نیز در بر می‌گیرد. این حرکت‌ها به تحولات فرهنگی و اجتماعی ـ اقتصادی گسترده‌ای در مکزیک و کوبا و نیز در سایر قسمت‌های امریکای لاتین منجر شد که در آن سوابق پنهان برده داری، این فرهنگ بومی و پیروز، تا حدودی بر اثر سکوتی که به رغم کسب استیلای سیاسی امریکای لاتین در قرن نوزدهم وجود داشت، جان گرفته بود.

قبل از آن که به بررسی صورت‌های خاص فرهنگ همگانی بپردازیم، بایستی به اجمال مطالبی پیرامون رابطه بین موقعیت‌های حاشیه‌ای مثل امریکای لاتین و این روند و نیز نظریه جهانی شدن بیان داریم. به طوری که دیوید اسلاتر (اسلاتر، ۱۹۹۵) خاطرنشان می‌سازد، ادبیات معاصر جهانی شدن ویژگی‌های مختلفی دارد که محدود بودن حوزه دید، نادیده انگاشته شدن مسایل تاریخی و جغرافیایی، عدم آگاهی از ارتباط بین سیاست جهانی معاصر و تاریخ استیلای استعمار، و ـ چیزی که بیش از همه در این تحقیق حایز اهمیت است ـ بی تفاوتی آشکار نسبت به «دانش‌های تئوریک»، که در به اصطلاح محیط‌های حاشیه‌ای حاصل می‌شود، از آن جمله‌اند. بنابراین با توجه به این که این مسایل همچنان در تاریخ دراز روابط نابرابری قدرت اقتصادی و سیاسی بین غرب و غیر غرب به قوت خود باقی می‌ماند، لازم است که از طریق گنجاندن چشم‌اندازهای پیرامونی در فرآیندهای جهانی شدن، در نظریه جهانی تجدید نظر و استعمارزدایی کرده و یک تمرکز زدایی معرفت شناسانه انجام دهیم (اسلاتر، ۱۹۹۵).

با توجه به این که عوارضی چون افزایش دورگه شدن و به طور کلی دوگانگی فرهنگ‌ها که نظریه پردازان جهانی شدن از آن سخن رانده‌اند از ویژگی‌های امریکای لاتین از بدو تاریخ آن به عنوان یک ضمیمه استعماری اروپا در قرن شانزدهم محسوب گردیده است، این کاستی‌ها جدی‌تر می‌شوند. در واقع، حتی قبل از این زمان نیز فرهنگ‌های بومی از قبیل «امپراتوری اینکا» (Inca Empire)، که فرهنگ و صورت‌های سازمان اجتماعی خود را بر آرایه وسیعی از مردم مغلوب تحمیل کرد، دارای ماهیت «دورگه» بودند. از این رو می‌توان اظهار داشت که تحمیل فرهنگ و نظام‌های حکومتی اروپا بر جهان بومی، مهاجرت اجباری افریقاییان برای کار برده‌وار

در مزارع استعماری، آهنگ بسیار نابرابر توسعه که به همزیستی صورت‌های مدرن و پیش مدرن زندگی منجر می‌گردد، جملگی باعث شده‌اند که همان مفهوم دورگه و دوگانه، ساختار امریکای لاتین را شکل بخشد. به گفته کینگ:

> ***از آنجاکه نخستین برخوردهای بین سرمایه داری و ماقبل سرمایه داری، بین سفید و غیرسفید، بین «خودی»های اروپایی و «غیرخودی»های متعدد دنیای غیراروپا در مهاجر نشین‌ها صورت گرفت، نخستین جوامع چند نژادی، چند فرهنگی، چند قاره‌ای صرف نظر از میزان و مقیاس آن، نه در مرکز بلکه در حاشیه قرار داشتند. به بیان دیگر، مدرنیته نه در پاریس بلکه در ریودو ژانیرو زاده شد.***
>
> ***(کینگ، ۱۹۹۱)***

لذا در فرهنگ امریکای لاتین، آگاهی از ناسره بودن هویت‌های فرهنگی، که در نظریه جهانی شدن از آن به عنوان ویژگی دوره معاصر یاد می‌شود، کم و بیش و نیز به صورت زمینه ای برای ترکیب مجدد، اختراع مجدد و بیان مجدد نمادها و امور مرتبط با کاربردهای فرهنگی مختلف، همواره وجود داشته است.

نظریه پردازان فرهنگی امریکایی لاتین با استفاده از واژه فرافرهنگش این نکته راتبیین کرده‌اند تا روندهایی را نشان دهند که از طریق آن گروه‌های وابسته به طور گزینشی اثرات فرهنگی برجسته را متناسب و دگرگون سازند.[۱]

بنابراین، در بررسی این که فرهنگ‌های همگانی محلی امریکای لاتین چگونه در ارتباط با بافت فعلی جهانی شدن تغییر شکل می‌دهند، باید در نظر داشت که مراحل اولیه روند جهانی شدن که به سال‌های قبل یعنی قرن شانزدهم بر می‌گردد، پیش از این ـ نه صرفاً به عنوان ضمیمه‌ای به یک فرهنگ محلی از پیش شکل گرفته بلکه به عنوان سازنده هویت خود فرهنگ محلی ـ بر فرهنگ محلی تأثیر گذارده است. بنابراین شناخت واکنش فرهنگ‌های محلی معاصر نیز به حساب آوردن سایر آثار روابط محلی ـ جهانی قبلی را دربر می‌گیرد.

دو صورت فرهنگ همگانی معاصر که در این جا به شرح آن خواهیم پرداخت، عبارتند از

پیدایش تجلیات تازه فرهنگ سیاه در سالوادور، برزیل، و توسعه صنایع دستی در مکزیک. با استفاده از این دو صورت، مسایل تئوریک مطرح شده در گذشته با توجه به رابطه بین فرهنگ‌های محلی و جهانی، بررسی خواهد گردید. بویژه این دو مثال بدان جهت به کار خواهند رفت تا راه‌های مشخصی را نشان دهند که طی آن تجلیات فرهنگ محلی به عنوان بازیافت سوابق پنهان و به عنوان سبک کالاگونه حضور داشته و به صورت‌های پیچیده و مبهم در هر دوی این تجلیات فرهنگ همگانی تعامل نمایند.

سالوادور و پیدایش یک هویت سیاه تازه

از اواسط دهه ۱۹۷۰ صورت‌های فرهنگ همگانی سیاه محلی در شهر سالوادور، باهیا، در شمال شرق برزیل رشد یافته است و همراه با مجموعه‌ای از عوامل جهانی سازنده به صورت محملی برای تجلیات تازه هویت سیاه درآمده است. شهر سالوادور، مرکز ایالت باهیا، تا سال ۱۷۶۳ که پایتخت کشور به ریودوژانیرو منتقل شد، پایتخت برزیل استعماری نیز بود. یکی از مهمترین منابع درآمد اقتصاد برزیل در دوره استعمار و بخش اعظم قرن نوزدهم، محصولات غذایی و مواد خام و برده‌های افریقایی که نظام کشاورزی کشور بدان‌ها متکی بود، به حساب می‌آمد. شهر سالوادوریکی از نقاط عمده ورود افریقاییان بود طوری که ایالت باهیا، و بویژه سالوادور به عنوان مرکز یک فرهنگ افریقایی ـ برزیلی بسیار غنی شهرت یافت که با یوروبیا، بانتو، فون، این سرچشمه‌های اصلی جمعیت سیاهپوست کشور، روابط قومی داشت. در حال حاضر، از ۲/۲ میلیون جمعیت باهیا، ۸۰ درصدشان «مستیزو» (دورگه اروپایی و سرخپوست) تلقی می‌گردند (سانسونه، ۱۹۹۶). با همه اینها، قبل از آن که به صورت‌های نوین فرهنگ سیاه محلی بپردازیم که از دهه ۱۹۷۰ پدید آمده است، لازم است بافت کلی روابط نژادی در برزیل مورد بررسی قرار گیرد.

روابط نژادی و در نتیجه موقعیت و نقش فرهنگ سیاه در برزیل در مقایسه با نمونه‌های روابط نژادی انگلوساکسون پیچیده‌ترین و مهم‌ترین روابط بوده است. به گفته پژوهشگرانی که

این دو نمونه را مقایسه کرده‌اند (اسکیدمور، ۱۹۹۰) تبعیض نژادی در برزیل بیش از آن که آبا و اجدادی باشد، «فنوتیپ» است. به علاوه، در جامعه‌ای که در آن ازدواج‌های میان نژادی رواج داشته و حد و مرزهای نژادی آن بسیار نامشخص است، این امکان هست که با سفید کردن «فنوتیپ» شخص از طریق ازدواج با همسران سفید، به پویایی اجتماعی دست یافت. به همین ترتیب، وجود ثروت و سواد نیز می‌تواند سفیدی را در مورد افراد، ارزانی دارد. به گفته «ایجیر»، تبعیض نژادی در برزیل نه از طریق روندهای سفت و سخت و صورت‌های به صراحت تعریف شده جدا سازی و تفکیک بلکه از طریق شکل خاصی از ادغام که در آن نابرابری‌های تجربه شده توسط جمعیت سیاهپوست، پنهان گردیده و از راه ازدواج‌های درون نژادی کاهش یافته، اعمال گردیده است (ایجیر، ۱۹۹۲).

این صورت استیلا از طریق تلفیق (ایجیر، ۱۹۹۲) در دهه ۱۹۳۰ در ایدئولوژی رسمی کشور جای داده شد و آن هنگامی بود که برزیل روند صنعتی شدن تحت هدایت دولت را آغاز کرد. این روند مستلزم ایجاد یک بازار یکپارچه ملی و به وجود آوردن هویت ملی متمایزی بود که بتواند جایگاه برزیل را در میان کشورهای پیشرفته و متمدن تثبیت نماید. این هویت ملی جدید بدین ترتیب تثبیت شد که دولت و طبقات برتر جنبه‌های فرهنگ همگانی سیاهان را گرفته و آنها را به صورت نمادهای هویت ملی درآوردند. لذا همان تجلیات فرهنگی سیاهان، که در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مورد بی مهری قرار گرفته و مردود خوانده شد، اکنون به صورت نشانه‌ای از تمدن خاص گرمسیری در برزیل درآمد. این تجلیات بدان جهت مردود خوانده شد که براساس نظریه‌های سوسیال داروینیستی و تکاملی آن دوره، برزیل را کشوری عقب مانده و غیرمتمدن می‌خواند. بتدریج، برگزاری جشن‌های سامبا و کارناوال‌های سیاهان ریودوژانیرو، که دو تجلی فرهنگی دارای عناصر نافرمان و معترض بود، به صورت کارکردها و نمادهایی در آمدند که برزیلی‌ها را در جامعه‌ای بزرگتر گرد هم آورد ـ در جامعه‌ای که در آن نژادها، مرام‌ها، طبقات و ایدئولوژی‌ها به طور صلح‌آمیز از طریق صدای سامبا و ازدواج‌های میان نژادی در کنار هم قرار گرفتند (دی ماتا، ۱۹۷۳).

به همین ترتیب، مذهب افـریقایی ـ بـرزیلی «کـاندومبل»، کـه در دهـه ۱۹۳۰ هـمچنان از سوی مقام‌های کشور یک آیین الحادی تلقی می‌گردید، رفته رفته به رسمیت شناخته شـده است. در سطح رسمی‌تر ایدئولوژیک، این رفتار رسمی جدید در قبال فرهنگ همگانی سیاه بـه واسـطه استفاده از اثر مردم شناختی گیلبرتوفری یر تـقویت گـردیده و مـیراث ازدواج‌هـای مـیان نـژادی و وجود روابط صمیمی و غیر تقابل‌آمیز بین سیاهان و سفیدپوستان در برزیل، گفتمان بـرتر مـربوط به نژاد، یعنی این که برزیل یک دموکراسی نژادی است، را مورد تجلیل قرار می‌دهد. در خصوص روابط نژادی برزیل، این امر به صورت بخشی از شعور متعارف درآمد تا بدان حـد کـه تـا هـمین اواخر، یک مسأله نژادپـرستانه تـلقی مـی‌شد تـا روابـط نـژادی را یک مسأله احـتمالاً بـحث‌انگـیز بخواند. به گفته ایجیر، سخن گفتن از نـژادپـرستی در کشـوری بـا اخـتلاط و امـتزاج‌هـای بسـیار، ناراحت کننده است (ایجیر، ۱۹۹۲).

در روند بدل شدن به نمادهایی از جامعه رؤیایی برزیل نوین، این صـورت‌های فـرهنگی همگانی تا حدودی تغییر مفهوم یافته و جنبه محلی به خود گرفته‌اند و عناصر و عـوامـل غـیرقابل کنترل‌تر و نامطلوب‌تر آن را از میان بر می‌دارند. شیوه تغییر شکـل ایـن فـرآیـندهای فـرهنگی در ریودوژانیرو و تبدیل آنها از حالت جشن‌های محرومان به چشم اندازهای تـلویزیونی سـودبخش برای صنایع جهانگردی، فرهنگ، و تبلیغات در سطح وسیعی تثبیت گردیده است.[۲]

بـه رغـم بـرتری ایـدئولوژی دمـوکراسـی نـژادی و گـیرایـی جـنبه‌های فـرهنگ هـمگانی، صورت‌های مقاومت سیاهان نیز همزمان توسعه می‌یابد. جبهه سیاهان (فرنته نگـرو) کـه در دهـه ۱۹۳۰ پدیدار گشت بر آن بـود کـه از طـریق سـوادآمـوزی و اشـتغال زایـی، سـیاهان را از لحـاظ اقتصادی و اجتماعی از حالت حاشیه‌ای‌خارج سازد و این در حالی بود که جنبش سـیاهان مـتحد (Movimento Negro Nificado)، سـازمان بـه مـراتب فـعال‌تری کـه در سـال ۱۹۷۸ تأسـیس شـد، ایدئولوژی دموکراسی نژادی را مورد حمله قرار داد و صورت‌های مختلف تبعیض نژادی مـعمول در برزیل را محکوم نمود. در سال‌های ۱۹۸۰، این صورت سازماندهی سـیاسی تکـمیل و شـاید توسط جنبش فرهنگی ـ اجتماعی تـازه‌ای کـه عـمدتاً در سـالوادور مـتمرکز بـود، مـغلوب گشت.

گفتنی است در سالوادور، پیدایش مجدد هویت سیاه به روندهای جهانی شدن که پیش از این شرح آن گذشت، نسبت داده شده است (ایجیر، ۱۹۹۴).

ظهور این شکل تازه هویت سیاه بایستی در ارتباط با دو تحول دیگر مورد بررسی قرار گیرد. اواخر دهه ۱۹۷۰ و دهه ۱۹۸۰ ظهور مجموعه‌ای از جنبش‌های عمومی را شاهد بود که در بدو امر اعتراض علیه اقدامات خشونت‌آمیز و سرکوبگرانه رژیم نظامی دست راستی به شمار می‌رفت. با وجود این، به دنبال سقوط رژیم نظامی در سال ۱۹۸۵، قدرت فزاینده جنبش کارگران و آیین کاتولیک تحرکات و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی تازه‌ای را موجب گشت که دفاع از حقوق بومیان و سیاهان و کاربری نمادهای قومی به صورت ابزاری برای حصول قدرت را مد نظر داشت. در عین حال، با توجه به بدهی‌های سرسام آور خارجی برزیل و متعاقب آن به اجرا در آمدن سیاست‌های اقتصادی لیبرالیستی جدید که به درخواست صندوق بین‌المللی پول صورت می‌گرفت، برزیل بشدت تحت تأثیر پویایی‌های فرهنگی و اقتصادی جهانی شدن قرار گرفت. اگرچه در زمان دولت‌های قبلی برزیل، اقداماتی در زمینه بین المللی شدن اقتصاد برزیل صورت گرفته بود ولی اجرای سیاست‌های به اصطلاح اصلاحات ساختاری که به توصیه صندوق بین‌المللی پول و بانک جهانی انجام گرفت، این روند را سرعت بخشید. از جمله این سیاست‌ها می‌توان از گشایش درهای اقتصاد برزیل به روی دنیای خارج از طریق آزادسازی تجاری، افزایش سرمایه‌گذاری خارجی و کاهش حمایت از صنایع داخلی، نام برد. در نتیجه می‌بینیم که عوامل محلی که در آن مبارزه برای حقوق شهروندی به شیوه‌های تازه اثبات تفاوت قومی و فرهنگ‌های محلی ربط پیدا می کند، همزمان باگشایش درهای جامعه برزیل به روی نفوذ فرهنگ و اقتصاد جهانی قدرتمند، رشد می‌یابد.[۳]

نکته دیگری که باید مد نظر قرار گیرد تحول موقعیت اقتصادی سیاهان باهیا از دهه ۱۹۷۰ است. با افزایش فرصت‌های رسمی اشتغال در صنایع فولاد، نفت، و ساختمان در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، سیاهان به یک تحرک و پویایی اجتماعی نسبی دست یافتند. ولی این ورود به اقتصاد رسمی، افزایش آگاهی آنان از تبعیض نژادی را نیز باعث شد. به موجب این

تبعیض، سیاهان ناگزیر از مقابله با موانعی بودند که تحرک و پویایی‌شان را محدود می‌ساخت (ایجیر، ۱۹۹۲).

نکته جالب اما غیر تعجب‌انگیز این است که دژها و پایگاه‌های این قومیت جدید سیاه انجمن‌های فرهنگی افریقایی ـ برزیلی مرتبط با مراسم کارناوال و آیین کاندومبل بوده است. از دوره استعمار به بعد، موسیقی، رقص و مراسم عبادی مذهبی زمینه‌های ممتاز مقاومت فرهنگی سیاه بوده است. عملکرد رقص و موسیقی از سوی صاحبان مزارع و دولتمردان به عنوان فعالیت‌های قابل قبول گذران اوقات فراغت پذیرفته شد زیرا آنان معتقد بودند که این برنامه‌ها انرژی و توان بردگان را تجدید می‌کند. ولی این موسیقی و رقص رابطه‌ای نزدیک با مراسم مذهبی داشت و از این لحاظ ابزار برقراری نوعی ارتباط با خداوندان افریقایی به حساب می‌آمد که در حالت‌های خلسه نشأت گرفته از آهنگ و آواز تجلی می‌گرفت. این امر جامعه افریقاییان را که در معرض بیشترین زیان‌های فرهنگی قرار داشته و براثر بردگی به یک مخرج مشترک تقلیل یافته بودند، قادر ساخت تا در شرایط جدید زندگی (دور از وطن)، هویت خویش را بازسازی نمایند. به دنبال لغو برده داری و برقراری یک رژیم جمهوری در قرن نوزدهم، سیاهان آزاد شدند تا به عنوان کارگران مزدبگیر کار کنند. آنان که مهارت خاصی نداشتند و داغ بردگی بر روی‌شان بود، توان و آمادگی لازم را نداشتند که در بازار کار با کارگران سفید و سیل فزاینده مهاجران اروپایی که به قصد کار به برزیل می‌آمدند، رقابت نمایند. در نظم اجتماعی نوین که ویژگی اصلی آن زندگی شهری و صنعت بود، مذهب و موسیقی که درون معابد خاص پیروان کاندومبل و در اجتماعات کارناوالی سیاهان به آن پرداخته می‌شد، نهادهایی کلیدی بودند که در حفظ شبکه‌های اجتماعی و سیاهان شهرنشین به صورت منابع کلیدی هویت و حمایت متقابل درآمدند.

لذا همین مسأله است که در بافت فعالیت‌ها و سازماندهیهای سیاسی انجام گرفته در راه کسب حقوق شهروندی در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ و رشد همزمان گروه بندی‌های سیاسی ـ فرهنگی افریقایی ـ برزیلی انجمن‌های مرتبط با کارناوال و کاندومبل در ایجاد صورت تازه‌ای از

هویت (قومیت) در سالوادور اهمیتی کلیدی یافتند. در این دوره، انجمن‌های کارناوال با حدود بیست هزار عضو تشکیل یافتند، بیش از دو هزار معبد کاندومبل و صدها مدرسه کاپوئریا (Capoeria) تأسیس شد، و تعدادی نویسنده، رقصنده، و موسیقیدان ظهور کردند (ایجیر ۱۹۹۲).[۴]

از این همه گروه بندی‌ها، گروه‌های به اصطلاح «بلوکوافرو» (Blocos Afro) با گروه‌های افوکسه (Afoxe) هر کدام با داشتن بین یک هزار تا سه هزار عضو، شاید از بیشترین جلوه‌های پیشرفت یک هویت سیاه برخوردار بودند (ایجیر ۱۹۹۲). از دیرباز، اصطلاح «بلوکو» به گروه‌های نوازنده و مطربی اطلاق شده است که کارناوال‌های بالماسکه شان درونمایه‌ای گزینشی داشت. گروه‌های «افوکسه» نیز بلوکو خوانده می‌شوند ولی منشأ وجودی شان تلاش‌های کارگران باراندازی است که از پیروان کاندومبل نیز بوده‌اند. آنان با اجرای مراسم مذهبی خاص خویش در زمان به راه افتادن کارناوال‌ها مذاهب خویش را به مردم معرفی کردند. این افوکسه یا کاندومبل‌های خیابانی با پرچم‌هایی که رنگ‌ها، اسم، و علامت استاندارد گروه و کاربری برخی سازها و آلات موسیقی از قبیل atabaque و agogo روی آن به چشم می‌خورد، مشخص می‌گردند. آوازهای آنان الوهیت خدایان افریقایی ـ برزیلی شان را که خود به وجود آورنده انرژی خدایی «تبر» نیز هستند، را بر می‌انگیزد.

یکی از نخستین گروه‌های افوکسه که در دهه ۱۹۴۰ در سالوادور ظهور کرد، گروه پسران قاندی (Filhos de Ghandi) بود که با جنبش‌های کارگری کارگران بارانداز ارتباط داشت. با وجود این، مطابق با سیاست همگرایانه‌ای که از سوی «جبهه سیاهان» در این دوره دنبال می‌شد، پسران قاندی از یک سیاست هویت سیاه متابعت نمی‌کردند (ایجیر ۱۹۹۴). این امر بعدها یعنی در دهه ۱۹۶۰ اتفاق افتاد و آن هنگامی بود که به اصطلاح بلوکوهای سرخ پوستی متشکل از عمدتاً سیاهان تشکیل گردید و دارای اسامی و عناوین سرخ پوستی ـ برزیلی مثل گورانیس، توپیس، و اسامی سرخ پوستی ـ امریکایی مثل اپاچی، چی ینه، بود که از طریق فیلم‌های وارداتی از شمال امریکا، مردم برزیل با آنها آشنا شده بودند. جالب اینجاست که این گروه‌های سرخ پوستی از

نمادهای یک هویت بومی «دیگر» ـ خشونت و شورش ـ استفاده می‌کردند که از مدتها پیش در مناظرات مربوط به هویت ملی در برزیل به عنوان نشانه‌ای از تفاوت قومی مطرح بوده و به عنوان ابزاری برای ابراز مخالفت با میراث بردگی، مورد استفاده قرار گرفته است (ایجیر، ۱۹۹۴).

در اواسط دهه ۱۹۹۰، بلوکوی «ایله آیه» (Ile Aye) یکی از نخستین گروه‌هایی بود که هویت سیاه محلی را به صراحت مورد تبیین مجدد قرار داد و از این طریق ظهور مجموعه‌ای از بلوکوها و افوکسه‌ها را موجب گشت. ایله آیه یک اصطلاح «یوروبا»یی است که در آغاز علامت «خانه آی» یعنی دنیای مادری بود اما این اصطلاح بعدها به صورت «خانه سیاه» معرف «دنیای سیاه» گردید (ایجیر ۱۹۹۲). این گروه به واسطه ترکیبی از خدمتکاران، فروشندگان خیابانی، دانش‌آموزان، کارگران ساختمانی، و کارگران بارانداز که به عنوان ابزاری برای گشایش فضای سیاه درون جامعه مدنی به کار گرفته می‌شد، تشکیل گردید. این امر فعالیت صورت‌های خاص ثبات و مشارکت موجود از جمله مراسم مذهبی، موسیقی، رقص و حرکت اندام‌های بدن و نیز بازیافت اشکال خاص لباس‌های افریقایی و اصطلاحات یوروبا به منظور ایجاد ـ به گفته ایجیر ـ موضوع قومی سیاسی در خاطره همه افریقایی ـ برزیلی‌ها باقی مانده است (ایجیر، ۱۹۹۲). ایله آیه در غزلیات خود با هدف روشن ساختن تاریخ پنهان بردگی و مبارزات راه آزادی، مبارزات عصر حاضر در برابر نژادپرستی را به خاطر پادشاهان و ملکه‌های افریقایی گذشته، به شخصیت‌های مقاومت سیاه از قبیل زومبی، رهبر شورش عمده بردگان در سال ۱۶۰۳ در شمال شرق برزیل، به نلسون ماندلا و ملکم ایکس پیوند می‌دهد. به گفته «یوائو یورگه دوس سانتوس رودریگز»، یکی از اعضای بنیانگذار ایله آیه:

> ***خوانندگان ایله آیه قادر بوده‌اند لذت و هنر را در یک بافت خاص به خدمت جامعه درآورند: مذهب ـ شورش ـ اقدام سیاسی ـ بازآموزی قومی... که در آن رقص تجلی اصلی آگاهی ماست.***
>
> ***(دوس سانتوس رودریگز ۱۹۸۳)***

اختراع مجدد نمادهای خاص خنثی سازی از طریق ـ مثلاً ـ تبیین مجدد محل، که در آن

ایله آیه به صورت کوئیلومبو (جوامع بردگان آواره) پدیدار گشت، ادعای ارضی و بی‌اثر سازی قلمروزدایی معمول در دوره برده داری را حقانیت بخشید.

بلوکوی افریقایی اولودوم (Olodum) که با پل سیمون همکاری داشته و شاید یکی از شناخته شده‌ترین بلوکوهای خارج برزیل باشد، نیز موسیقی و غزلیات خود را در صورت‌های فرهنگی افریقایی جای داد. نام این بلوکو در زبان یوروبایی اولودوماره (Olodumare) یعنی خدای خدایان است. پیروان بلوکوی افریقایی موزنزا ـ که یک واژه بانتوئی به معنای سرآغاز کاندومبل و برگرفته از راستافاریانیسم و کتاب مارلی است نیز چشمگیر بودند (ایجیر ۱۹۹۲). بلوکوهای افریقایی دیگر نیز از طریق ترکیب آهنگ‌های «سامبا» و «رگائه» به منظور شکل بخشیدن به ژانر موسیقیایی تازه‌ای به نام سابمارگائه از این نمادهای راستافاریانی بهره گرفتند. به همین ترتیب، شخصیت گیلبرتوگیل ـ خواننده ـ که بارها همطراز باب مارلی پنداشته شده است، نقشی کلیدی در ایجاد هویت تازه سیاه ایفا کرد. گفتنی است باب مارلی خود از رهبران یک هویت جامائیکایی است که هم سیاه و هم مدرن است. وی که در سال‌های ۱۹۸۰ به عنوان یک شاعر نژادی شهرت یافت، در دفاع از حقوق سیاهان در سطح ملی و در تأسیس معابد «ترئیرو» (Terreiro) سالوادور فعالیت چشمگیر داشت و از طریق به کارگیری موسیقی‌های راک، رگائه، فونک و نمادهای افریقایی در شناساندن و معرفی این هویت سیاه در سطح بین‌المللی نقش مهمی ایفا کرد. به علاوه، نقش گلیبرتوگیل به عنوان میانجی بین جوامع محلی و جهانی، در کتاب خودش به صورت یکی از دو بنیانگذار یک ژانر موسیقیایی خاص عنوان شد که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ ظهور کرد و به تروپیکالیسمو شهرت یافت. بنیانگذار دیگر آن کائتانو ولوسو نام داشت. با در هم‌آمیزی بوسانوا (Bossa nova) و صورت‌های موسیقیایی منطقه‌ای با راک، ریتم و بلوز، جاز و موسیقی تجربی، ژانر موسیقیایی مزبور در آغاز در عین حال که برزیلی بود، یک بعد جهانی هم داشت.

تروپیکالیسمو خود یک تجلی تاریخ و پویایی جهانی شدن در بیش از یک مفهوم است. این نژاد عواملی را از جنبش مدرنیستی دهه ۱۹۲۰، بویژه از یکی از جریان‌های درون این جنبش

که خود را کانیبالیست می‌خواند، گرفت. این بیانیه که شدیداً با گفتمان استعماری‌ای برخورد می‌کرد که برزیل را کشور وحشی‌ها و آدمخواران می‌شناخت، یادآور شد که نبود استقلال فرهنگی سیاهان برزیل و متابعت آنان از اروپا را می‌توان از طریق اقدامات فرافرهنگش شامل بومی کردن و تخریب گزینشی نفوذ خارجی‌ها، از میان برداشت. تنها بدین ترتیب می‌توان یک فرهنگ ملی ـ محلی مستقل به وجود آورد و در عین حال از نفوذ گسترده‌تر جهانی که از دوره استعمار بر ساختار جامعه برزیل تأثیر داشته است، استفاده بهینه کرد.[۵]

تروپیکالیسمو از خود به منزله واکنشی به کودتای نظامی دست راستی ۱۹۶۴ و تدابیر سیاسی ـ اقتصادی دولت نظامی‌ای یاد کرد که توسعه نابرابر و خصیصه نابرابری‌های برزیل را باعث گشت. با ارائه تصاویر نمادین و کنایه‌آمیز «واقعیت برزیل»، ترکیب ناموزون زبان‌های موسیقیایی مدرن وسنتی، تروپیکالیست‌ها صدایی به وجود آوردند که همزیستی ناسازگار فقر و استعمار گسترده و بین‌المللی و مدرنیزه شدن فزاینده این کشور را تجسم می‌بخشید. از این لحاظ، تروپیکالیسمو، که عمدتاً به ایالت باهیا راه یافت استراتژی فرافرهنگش تدوین شده توسط مدرنیست‌ها را باز هم توسعه داد منتها به منظور واکنش به مرحله تازه‌ای در روابط بین جوامع محلی و جهانی.

عامل دیگری که پیوند بسیار نزدیک با نفوذ خارجی داشته و در تبیین مجدد هویت سیاهان محلی نیز نقش دارد، همانا اقتباس گزینشی گروه‌های موسیقی افوکسه و زبان جسمانی روح، فونک و نوعی موسیقی رقص در سالوادور است که بویژه در ریودوژانیرو رواج بسیار یافته است. این اقتباس ـ که به گفته ویانا ـ بدون مد نظر قرار گرفتن صنایع فرهنگ انتقالی بلکه از طریق مبادلات بین نوازندگان آهنگ‌های عامه پسند در محله‌های فقیر نشین ریو به برزیل وارد گشت، غالباً در برابر اتهامات امپریالیسم فرهنگی امریکای شمالی دفاع می‌کرد بر این اساس که «سامبا» توسط طبقه متوسط پذیرفته شده بود حال آنکه «روح» تجلی آشکار نبرد برای آزادی سیاهان بود (ویانا ۱۹۸۸).[۶]

در دهه ۱۹۸۰، شهرداری سالوادور عنوان انجمن‌های عام‌المنفعه را به «ایله آیه» و

«اولودوم» اطلاق کرد. این امر به نوبه خود به صورت‌های محکم‌تر قلمروگردانی مجدد در قالب واگذاری رسمی زمین و ساختمان به بلوکوهای افریقایی منجر گردید. به همین ترتیب، نهادها و عوامل دیگری چون معابد ترئیرو پیروان کاندومبل و مدارس کاپوئریا حد و مرزهای این هویت سیاسی قومی را از طریق ایجاد فدراسیون گروه‌های افریقایی ـ برزیلی باهیا، مؤسسه ملی فرهنگ افریقایی ـ برزیلی، و شورای گروه‌های سیاهپوست گسترش بخشیدند (ایجیر ۱۹۹۲).

این تعالی گروه‌های فرهنگی و سیاسی مختلف مرتبط با رشد یک قومیت جدید سیاه، با به رسمیت شناخته شدن اهمیت فزاینده شان توسط شهرداری و گرفته شدن این شکل جدید قومیت سیاه و هویت محلی باهیایی (بایانیداک) به عنوان بخشی از یک تلاش هماهنگ برای پیشبرد فرهنگ محلی به صورت یک شیوه قابل عرضه در بازار، همراه بود. از این رو جزوه منتشر شده توسط سازمان توریستی باهیا (باهیا تورسا) ایالت باهیا را سرزمین شادی معرفی کرده و میراث افریقایی آن را می‌ستاید:

> ***بومیان و خارجی‌ها با موسیقی تریوالکتریکو یا با آهنگ‌های افریقایی گروه‌های سیاهپوست افوکسه و کارناوال‌های افریقایی ـ برزیلی همچون پسران قاندی و اولودوم، به طور دسته جمعی به رقص و پایکوبی می‌پردازند... این‌که بومیان مردمانی این چنین شاد هستند، شگفت‌آور نیست: سرزمین شادی یک فستیوال جاودانی است که معمولاً از قدیسین کاتولیک و همتاهای «اوریشای» آنان تجلیل می‌نماید.***[۷]

پس می‌بینیم که ایجاد یک قومیت جدید سیاه و افریقایی شدن ایالت باهیا تأیید قومی و جالبی از بومیانی است که بخش ناچیز شمرده‌ای از جامعه برزیل را نمود داده‌اند که به نوبه خود موضع آن در جامعه مدنی را بهبود بخشیده است. به گفته ایجیر، قانون اساسی جدید برزیل که در سال ۱۹۸۸ در جریان یکصدمین سال لغو برده‌داری تدوین شد، اعلام داشت که صورت‌های فرهنگ همگانی بومیان و افریقاییان برزیلی باید مورد حمایت قانونی قرار گیرند و تبعیض نژادی نیز به هر صورتی که باشد، غیرقانونی است. بدین ترتیب، مطابق قانون اساسی،

ایدئولوژی دموکراسی نژادی رسماً نفی گردید. این قانون اساسی همچنین اشعار داشت که اعقاب برده‌هایی که همچنان در همان اراضی سابق به کار مشغولند، مالکان آن اراضی محسوب می‌گردند. از این رو، در واقع از تلاش‌های قلمروگردانی مجدد حمایت به عمل آمد. به علاوه، مسایل مرتبط با بومیان و سیاه پوستان به صورت بخشی از شعارهای سیاسی حزبی درآمده است که اعضای آن ازسال ۱۹۸۰ به بعد، به نمایندگی از طرف آنان در مبارزات انتخاباتی شرکت می‌جویند (ایجیر ۱۹۹۴).

پس حصول این نمایندگی از طریق بازیافت یک تاریخ پنهان مشتمل بر شرح و تفصیل ضد روایت‌های تاریخ برزیل است که در آن سیاه و مدرن بودن با اقتباس ویژه سنت همراه است. نواحی مختلف سالوادور مجدداً قلمروگردانی شده‌اند، گروه‌های سنتی سامبا و کاندومبل با استفاده از افریقا (گذشته و حال)، امریکای سیاه، و راستافاریانیسم به صورت استعاره‌های جهانی ظهور بلوکوها و افوکسه‌های افریقایی را موجب می‌گردد. اضافه می‌شود که از طریق استعاره‌های مزبور است که میراث استعماری برده‌داری فراتر برده شده و صورت‌های خاص تبعیض نژادی برزیل مورد بحث واقع می‌گردد. معذلک، این امر پیامدهای مبهمی داشته است زیرا ـ به گفته سانسونه ـ همانندی باایالات متحده، این کشور پرقدرت شمالی و دارای سنت فعالیت‌های سیاسی سیاهان، از یک طرف سیاهپوستان را قادر ساخته است تا حیثیت و اعتبار فرهنگ قومی فرودست خود را بالا ببرند و برخورداری از حقوق شهروندی و دستیابی به کالاهای مصرفی را خواستار گردند. این امر همچنین استیلای فرهنگ‌های غیربومی انگلیسی زبانان را باردیگر تقویت کرد که خود بازتاب دهنده این واقعیت است که جهانی شدن نابرابر بوده و در غرب تمرکز یافته است. به علاوه، دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ رکود اقتصادی شدیدی را در برزیل شاهد بود که علت آن تا حدودی به اصلاحات لیبرالیستی جدید اجرا شده توسط دولت‌های برزیل نسبت داده می‌شد که به بیکاری هر چه بیشتر جوانان منجر گردید. این رکود به نوبه خود تحول اوضاع و تبدیل آن از مرکز کار به مصرف و وقت گذرانی را موجب گشت (سانسونه ۱۹۹۶). در یک جامعه برخوردار از رسانه‌های جمعی جهانی که در آن مدل لباس و

شیوه زندگی مایه عزت نفس به حساب می‌آید این وضع گرایش به استفاده از نمادهای قلمروزدایی شده و تا حدی یکپارچه و کلیشه‌ای سیاهان را، که با صنایع فرهنگ جهانی به عنوان مشخص کننده هویت سیاه انتشار یافته‌اند، موجب گردیده است. عجیب اینجاست که روی آوردن جوانان سیاهپوست باهیایی به سبک‌های سیاهپوستی تحت سلطه امریکا از قبیل موسیقی رقص «هیپ هاپ» و مدل‌های رایج در محله‌های سیاهپوست نشین به رشد یک هویت باهیایی محلی نیز منجر گشته است که در «بازار جهانی» فرهنگ‌های جهان به مثابه یک تفاوت قلمروزدایی و از بسیاری جهات غیر سیاسی شده در گردش است. بویژه در بروشورهای تهیه شده توسط مقام‌های محلی، مایه‌ای از «دیگر» بودن به مصرف کنندگان جهانی ارائه می‌شود که در آن خاطره دوران برده داری اگر حذف نشده، دست کم کمرنگ شده است.[۸]

در نتیجه، بدیهی است که ظهور و شکوفایی یک هویت سیاه جدید باهیایی از دهه ۱۹۷۰ به بعد از وجود تنشی میان دو گروه یاد شده بالا پرده برمی‌دارد. این امر از یک طرف جلوه‌ای از مقاومت محلی به دست می‌دهد که از سطوح پایین پدیدار می‌گردد و با تحولات و دگرگونی‌هایی پیوند دارد که تحت تأثیر عوامل جهانی شدن در برزیل صورت گرفته است. لذا می‌توان استدلال کرد که نه از این لحاظ که فرهنگ همگانی دیگر تجلی مقاومت و کارگزاری طبقه فرودست نمی‌باشد و نه از این لحاظ که ویژگی همگانی دیگر نمی‌تواند در مورد کالاهای فرهنگی ساخته و پرداخته مردم به کار رود، جهانی شدن به بحران همگانی مطرح شده در فصل‌های قبل منجر نگردیده است. از سوی دیگر، می‌بینیم اثبات هویت محلی با تجلی یک هویت سیاه ادغام شده در گفتمان مصرف گرایی جهانی عجین گردیده و بالاخص به صنایع مد و موسیقی مرتبط می‌باشد. در اینجا، فرهنگ همگانی به صورت یک چیز عمدتاً مصرف شده وجود دارد نه به صورت جهان بینی و کارکرد گروه‌های فرودستی که می‌کوشند در نظم اجتماعی تحولاتی به وجود آورند.

تولید صنایع دستی در مکزیک

تولید آنچه که معمولاً تحت عنوان صنایع دستی مکزیک تعریف می‌گردد به صورتی موازی و در عین حال متفاوت با مورد باهیا، شیوه‌ای را نشان می‌دهد که طی آن برجستگی و جلوه گری فرهنگ محلی واکنش شدیدی به پویایی جهانی شدن است: از یک طرف تبدیل تفاوت به کالایی برای عرضه در بازار جهانی و از طرف دیگر یک جنبش مخالف دفاع از نفس در برخی از بخش‌های محلی.

یک دیدگاه غالب در خصوص مقوله تولید صنایع دستی در امریکای لاتین مدرن (بویژه در برخی رویکردهای نظریه مارکسیستی و مدرن) این بوده است که اگر چه توسعه و صنعتی شدن سرمایه‌داری پیشرفت می‌نماید ولی صنایع منسوجات، سفالگری، و تولید ماسک‌هایی که دهقانان بومی برای استفاده‌های شخصی خودشان تهیه می‌کنند، و نیز کارکردهای اجتماعی، اقتصادی و تشریفاتی مرتبط با آنها، توسط کالاهای صنعتی استاندارد و خواسته‌های تبلیغ شده در رسانه‌های همگانی، جایگزین می‌گردد. از این رو، طبق این دیدگاه، همه راه‌های زندگی در یک فرآیند رو به زوال قرار دارند. این امر تا حدی صحت دارد و در حضور فزاینده تلویزیون، اتومبیل، سوپرمارکت، پوشاک تولید شده انبوه، و مواد ترکیبی در جوامع دهقانی بومی آشکار است. همچنین، این امر در تخصصی شدن صنعتگران انفرادی و در تغییر شکل بازار گرایانه طرح‌های اصولاً مرتبط با مراسم افسانه‌ای و مذهبی نمایان می‌گردد که اگرچه به صورت بخشی از بافت‌های مختلف از قبیل موزه، فروشگاه‌های فرودگاه‌ها، یا بوتیک‌های ویژه درمی‌آیند، ولی بار دیگر مد نظر قرار می‌گیرند. با وجود این، به طوری که از مطالعات متعدد بر می‌آید، قرار دادن جوامع بومی در روند توسعه سرمایه داری به مراتب پچیده‌تر است.

مطالعه تأثیرگذار «کانکلینی» در مورد تغییر شکل صنعتگران در میکواکان، مکزیک، و روی آوردن آنان از ساخت کالاهای دارای کاربرد محلی به تولید کالاهایی برای عرضه در بازار بین‌المللی، به وضوح نشان می‌دهد که تولید صنایع دستی صرفاً به عنوان موانع مختلف سازنده‌ای مد نظر قرار نمی‌گیرند که در روند توسعه سرمایه‌داری از بین رفته‌اند بلکه از لحاظ

پیش مدرن بودن خودشان، به صورت عواملی کلیدی وجود دارند که تولید مجدد یک جامعه سرمایه داری در سطوح مختلف را حفظ می‌نمایند (کانکلینی ۱۹۸۳). از یک طرف، این امر از سوی دولت مکزیک به عنوان منبع درآمدی برای تأمین نیازهای کشاورزی و جلوگیری از موج مهاجرت از روستا به شهر مورد استفاده قرار گرفت. از طرف دیگر، از سال‌های ۱۹۲۰، به دنبال وقوع انقلاب مکزیک، میراث بومی این کشور توسط دولت آن به عنوان یک منبع هویت ملی و همبستگی ـ که وجودشان برای توسعه سرمایه داری تحت رهبری دولت ضرورت داشت ـ نیز به کارگرفته شده است. از این رو، ادعای هویت سرخ پوستی متمایز ولیکن تفکیک نشده چهره ایدئولوژیک دیگر تلاش‌های مکزیک در زمینه کشورسازی به حساب می‌آید که جنبه مهمی از آن در حمایت از صنایع ملی وجود داشت. عجیب اینجاست که قومیت سنتی پیش ـ مدرن مکزیک به موازات مدرنیزاسیون این کشور انجام گردیده است. کانکلینی می‌گوید: «صنایع دستی و صنعتی شدن، سنت و مدرنیته، لازم و ملزوم یکدیگرند» (کانکلینی ۱۹۸۳). بنابراین از طریق اقدامات دولت ـ ملت بود که صنایع دستی رفته رفته وارد بازار جهانی شده و از دهه ۱۹۴۰ و در سطحی گسترده‌تر از دهه ۱۹۷۰ در آن به جریان افتاده است تا در دنیای صنعتی شده تقاضای مصرف جهانی برای کالاهای سنتی را، که ظاهراً رنگ و بوی انفرادی و غیرمکانیکی خود را از دست نداده‌اند، برآورده سازند.[۹] از این لحاظ، در مورد صنایع دستی و قومیت تولید کننده آن می‌توان گفت تفاوتی که میان آنها وجود دارد به مثابه ابداعات و نوآوری‌هایی است که گسترش سرمایه داری جهانی و نیاز به ایجاد این مورد ـ تکه برداری طرح‌های خاص از بافت‌های اجتماعی آنها ـ بایستی در بافت روابط نابرابر و قدرت اقتصادی و فرهنگی جای گیرد.

همان طور که در مورد باهیا دیدیم، بازاریابی ویژگی و صورت کالا گونه هویت بومی در اوکساکا در سازماندهی قومیت آنها از سوی گروه‌های بومی محلی که غالباً مخالفت‌آمیز بوده و قصد کسب کنترل بیشتر بر تولیدات و نیز جوامع و شیوه‌های زندگانی شان را دارد، نیز مشهود است.

مطالعات استیفن در زمینه تولید منسوجات در تئوتیلان دل واله در استان اوکساکا

(رجوع شود به نقشه ۲ و ۶) نمونه بارزی از تحولات داخلی ای ارائه می‌دهد که یک جامعه تولید کننده صنایع داخلی در فرآیند همگام شدن با روند توسعه سرمایه داری و نیز موارد استفاده جامعه از قومیت در این روند است.

از زمان پیدایش بومی گرایی به عنوان یک ایدئولوژی به دنبال انقلاب مکزیک، ساخت هویت قومی تئوتیکایی به عنوان جامعه‌ای یکپارچه از بافندگان فرش که با مناسبات قرابت و خویشاوندی به هم پیوند خورده‌اند، از سوی دولت جهت دامن زدن به این ایده مورد استفاده قرار گرفته است که صنعتگران و کارشان، مکزیک نوین را به یک میراث مربوط به سال‌های قبل از کشف امریکا پیوند داده و تولید و تجارت صنایع دستی را بهبود بخشید. به علاوه، با توجه به ورود سرمایه در داخل جامعه تئوتیکو، توسط کارگران مهاجر بازگردنده از ایالات متحده، انباشت سرمایه‌ها در تئوتیکو صورت گرفت و تفکیک طبقاتی و جنسیتی بیشتر در درون جامعه سلیقه و بازارهای تازه به منظور حفظ سوددهی را ایجاب می‌نماید. به طوری که خانم استیفن (۱۹۹۳) در کتاب خود راجع به تولید صنایع سرخپوستان زاپوتک در اوکساکا می‌گوید، صنعتگران به صورت بخشی از یک نیروی کار بین‌المللی درمی‌آیند که براساس قومیت شان تفکیک گردیده‌اند (استیفن ۱۹۹۳).

این فرآیند ادغام در دوره پویایی جهانی شدن در سال‌های ۱۹۸۰ ادامه یافت و آن هنگامی بود که در نتیجه وقوع یک بحران اقتصادی در مکزیک، که تا حدودی ناشی از بدهی‌های سنگین آن بود، بازار صنایع دستی کشور به صورت فزاینده‌ای جنبه بین‌المللی به خود گرفت. و این در حالی بود که صادر کنندگان، وارد کنندگان، و خرده فروشان امریکایی شمالی ـ که به صورتی فراملیتی در جهان سوم فعالیت می‌کنند ـ جایگزین واسطه‌های مکزیکی در تجارت صنایع دستی شدند (استیفن ۱۹۹۳).

با توجه به تفاوت موجود در قیمت صنایع دستی بین اوکساکا و فروشگاه‌های بزرگ جهان اول، سودهای حاصل در بازار جهانی بالاست و خرده فروشان از تغییر تقاضا برای قالیچه‌های مکزیکی، سرخپوستی و ایرانی بهره گرفتند. گفتنی است این خرده فروش‌ها با تلاش

برای انعقاد قرارداد با فرش بافان برای تولید هر طرحی که به بالاترین قیمت در بازار جهان به فروش برسد، به گونه‌ای کاملاً مستقل از لنگرگاهشان در یک تاریخ یا قومیت خاص، عمل می‌کردند. این روشن می‌سازد که جهانی شدن نیز صورتی از مبادله نابرابر است و روند قلمروزدایی فرهنگی تحولاتی را در منطقه سبب گردید. این امر در تقسیم فزاینده کار بین بازرگانان و بافندگان فرش نمود یافت که در آن بازرگانان برای تولید صنایع دستی با بافندگان فرش قرار داد بستند. همزمان، کاربری نیروی کار زنان افزایش یافت تا گسترش تولید امکان‌پذیر گردد. در خانواده‌های بازرگان، این امر به فرمانبرداری زنان انجامید زیرا آنان مهارت‌های لازم برای مدیریت را نداشتند؛ بویژه آنان مهارت مذاکره باگردانندگان خارجی را فاقد بودند حال آن که در خانواده‌های مستقل و کارگری، زنان در شرایط مساوی‌تری از لحاظ تخصیص کار و سرمایه مشارکت داشتند.

بازرگانان داخلی و صادر کنندگان خارجی از جامعه تئوتیکو به عنوان جامعه‌ای متحد از بافندگانی نام می‌برند که از طریق مناسبات خویشاوندی، که طبق یک بروشور منتشر شده پیشینه‌ای دو هزار ساله دارد، به هم پیوند خورده‌اند. نقطه مقابل آنان روند بسیار پیچیده‌ای از تقسیم کار داخلی است که گروه‌های دست اندرکار آن، دارای قومیت‌های متفاوتند (استیفن، ۱۹۹۳). مفاهیم مرتبط با هویت قومی تئوتیکو به عنوان جامعه‌ای از بافندگان دارای پیوندهای خویشاوندی در جهت اهداف مختلفی مورد استفاده قرار می‌گیرد: بازرگانان محلی از ادعای هویت خود به عنوان یک ابزار گفتگو استفاده می‌کنند تا از طریق آن قیمت‌های بالاتری کسب کرده و کنترل اقتصادی بیشتری بر کالاهای خود اعمال نمایند؛ بافندگان که موقعیت اقتصادی‌شان با موقعیت بازرگانان برابری ندارد، ولی با آنان دارای مناسبات خویشاوندی هستند، از ادعای وحدت قومی و هویت تئوتیکوئی استفاده می‌کنند تا روابط دو جانبه را تقویت نمایند. این امر تضمین می‌کند که پولی که بیشتر عاید طبقه بازرگان می شود در زمین، در تولید مواد خوراکی و در برگزاری جشن‌ها و مراسم به سرمایه گذارده شود که از طریق آنها روابط خویشاوندی به وجود می‌آید (استیفن ۱۹۹۳).

از این رو می‌بینیم که به همان گونه که در مورد باهیا ملاحظه شد، در اینجا نیز قومیت صرفاً مجموعه‌ای از آداب و رسوم فرهنگی ثابت نیست بلکه برعکس، به گفته استیفن، عبارت است از قلمرو مورد منازعه‌ای شامل:

> ***گروهی از مردم‌که مدعی هویت خود ساخته مبتنی بر ادعای خودمختاری تاریخی و ویژگی‌های طبیعی یا فرهنگی شناخته شده‌ای هستندکه به عنوان منشأ هویت مورد تأکید قرار می‌گیرد...که معمولاً به دلایل اقتصادی، سیاسی یا اجتماعی، در ارتباط بایک یا چندگروه اجتماعی دیگر به وجود می‌آید.***
>
> ***(استیفن، ۱۹۹۳)***

به همین ترتیب، اگر به تولید دیگر اقسام صنایع دستی نظر بیفکنیم،می‌بینیم که روابط بین سنت و مدرنیته، که جهانی شدن آن را تسریع می‌کند و به واسطه روابط نابرابر قدرت مشخص شده است، احتمالاً نه به تضعیف هویت قومی بلکه به تقویت آن منجر می‌گردد.

در اکومیکو، در میکواکان مکزیک، تولید چهره‌های وحشتناک گلی ظرف همین بیست ـ سی سال گذشته به صورت سنت درآمد. تکه‌های گل که عمدتاً توسط زنان ساخته می‌شود (بارتا ۱۹۹۴) آمیزه‌ای است از صورت‌های سنتی و مدرن، مقدس و غیر مقدس (کانکلینی ۱۹۹۰): مارها و درختانی که از آنها در کتاب مقدس اسم برده شده است، صحنه‌های مربوط به مراسم مذهبی، همراه با صحنه‌هایی از زندگی عادی امروز: اتوبوس‌های عازم ایالات متحده، مکالمات تلفنی و پرواز هواپیما در آسمان. از آنجا که این چهره‌ها اولین بار در دهه ۱۹۶۰ ساخته شدند، امکان عرضه آنها توسط نهادهای دولت ملی ونیز عرضه در شهرهای مکزیکوسیتی ونیویورک وجود داشت. تولید این نوع صنعت دستی در دوره کوتاه سی ـ چهل ساله آن، به صورت نشانه‌ای از هویت محلی و قومی درآمده است. لذا به طوری که کانکلینی در گزارش خود درباره تولید این صنعت دستی بیان می‌دارد، این مفهوم هویت قومی نه حاصل مخالفت بامدرنیته بلکه حاصل مشارکت و همراهی بیشتر با آن است. شیوه عمل این مشارکت در مورد پیدایش یک هویت قومی و سنت محلی قومی توسط «اوکومیچان»ها در نمایش هجوآمیز شیاطینی که به

صورت ارواح سرگردان در صحنه‌هایی از شام آخر ظاهر می‌شوند، تلفن به دست می‌گیرند، هواپیما هدایت می‌نمایند یا در اتوبوس می‌نشینند، نشان داده شده است (کانکلینی، ۱۹۹۰). شیطان‌ها مثل گذشته شاهدان برخورد دنیاهایی هستند که به واسطه تغییر از محلی به جهانی به وجود آمده‌اند و تأثیر شدید آنها از طریق خنده و کنایه حاصل می‌شود. آنها به شیوه‌ای بسیار شیوا و فصیح مفهوم از هم گسستگی و جا به جایی ایجاد شده بر اثر جهانی شدن و نیز این واقعیت را تشریح می‌نمایند که ـ به گفته تاملینسون (۱۹۹۲) ـ ما همواره به فضای فرهنگی جهانی رهنمون می‌شویم که جای دادن تجربیات شخصی خودمان در درون آن بسیار دشوار است. باید افزود که این تجربیات شخصی ما الزاماً به صورت محلی باقی می‌ماند.

نتیجه

در این فصل دیدیم که ماهیت واکنش‌های محلی به روندهای جهانی شدن و راه‌های پیچیده‌ای که در آن تعامل عوامل محلی و جهانی انجام می‌پذیرد، صورت‌های تازه‌ای از هویت قومی و فرهنگ همگانی در برزیل و مکزیک به وجود آورده‌اند. بررسی‌های انجام شده نشان داد که فرهنگ‌های همگانی محلی و هویت‌های قومی به گونه‌ای ابهام‌آمیز میان کارکرد به عنوان شیوه‌ای کالا گونه در گفتمان مصرف گرایی سرمایه داری و به صورت فرهنگ‌های مقاومت که گروه‌های ناچیز شمرده شده (حاشیه نشین شده) را قدرت می‌بخشد، قرار گرفته‌اند.

در جریان این بررسی، کوشیدیم ویژگی‌های روند جهانی شدن را که غالباً آن طور که باید و شاید توسط نظریه پردازان جهانی شدن عنوان نمی‌گردد، مشخص سازیم و آن این که جهانی شدن ـ به گفته کیلی در بخش مقدمه ـ نامساوی و نابرابر بوده و به طور متفاوت تجربه می‌شود. مخصوصاً در مورد صنعتگران تئوتیلان دل واله، دیدیم که اثبات سنت و هویت قومی به عنوان ابزارهای کسب کنترل بیشتر بر پویایی‌های اقتصادی تولید صنایع دستی جهانی شده مورد استفاده قرار می‌گیرد. این امر سؤالات دیگری مطرح می‌سازد که بایستی در رابطه بین جهانی شدن و امپریالیسم مورد بررسی قرار گیرد. به بیان دیگر، بدان سان که در مورد اوکساکا دیدیم، اگر

تقاضاهایشان برای کنترل بیشتر روند تولید به تقاضاهای دیگر محلی، در شرایط مشابه در اقتصاد سرمایه داری جهانی پیوند نخورد، آیا اثبات‌های محلی قومیت می‌تواند مؤثر باشد؟ همانندی جوانان باهیا با فرهنگ همگانی سیاهان امریکای شمالی، تا چه حد می‌تواند نسل تازه‌ای برای صورت خاصی از فرهنگ همگانی غربی به وجود آورد که با نمونه برزیلی روابط نژادی چالش نماید؟ اگر قرار باشد مطالعه روندهای جهانی شدن از حد نگرش به جنبه‌های چندگانه تعامل جهانی ـ محلی فراتر رفته و شرایط ملی و بین‌المللی روابط قدرت نیز مد نظر قرار گیرد، بایستی این قبیل سؤالات مورد بررسی بیشتر واقع شود.

پانوشت‌ها

۱ـ برای بررسی فرافرهنگش به آثار راما (۱۹۸۲) و پرات (۱۹۹۹) رجوع کنید.

۲ـ برای بررسی این روند رجوع شود به اولیون (۱۹۸۶ و ۱۹۸۴)، سودره (۱۹۷۹)، راو و شلینگ (۱۹۹۱).

۳ـ جهت کسب اطلاعات بیشتر درباره اثرات بحران بدهی بر برزیل رجوع شود به فصل اول.

۴ـ کاپوئیرا (Capoeira) صورتی از دفاع فیزیکی از خود است که توسط بردگان شکل گرفت و رفته رفته به صورت یک رقص همراه با آهنگ‌های سامبا درآمد.

۵ـ جنبش مدرنیست برزیل در سال‌های ۱۹۲۰ توسط گروهی از نقاشان، شعرا، نویسندگان و موسیقیدانها شکل گرفت. هدف آن احیای مجدد «فرهنگ عالی» در برزیل بود که آن را تقلید کم مایه‌ای از فرهنگ اروپایی می‌دانستند. این جنبش امیدوار بود از طریق کاربری شیوه‌های زیبایی شناختی تجربی تازه و نیز به کارگیری فرهنگ همگانی، فرهنگ یاد شده بالا را احیا نماید. آنان استدلال می‌کردند که با این کار فرهنگ سطح بالای برزیل براساس سنت‌های ملی خود آن شکل خواهد گرفت. از جمله شرکت کنندگان اصلی این جنبش می‌توان به نویسندگان و شاعرانی چون مانوئل باندئیرا، ماریو و ازوالد دو اندراده، انیتا ملفاتی نقاش، و ویلا لوبوس آهنگ ساز اشاره کرد.

۶ـ این امر توسط برخی داده‌های موجود درباره توزیع ثروت در برزیل مورد تأیید قرار گرفت: همه ساله سازمان ملل یک شاخص توسعه انسانی برای تمام کشورها تهیه می‌کند (نیوایترنشنالیست، ژوئیه ۱۹۹۶). برزیل از لحاظ توزیع درآمد، یکی از نابرابرترین نظام‌هاست چرا که درآمد ثروتمندترین مردم برزیل که ۲۶ درصد جمعیت کشور را تشکیل می‌دهند ۲۶ برابر درآمد فقیرترین برزیلی‌هایی است که ۲۰ درصد جمعیت را تشکیل می‌دهند. در سال ۱۹۷۰، درآمد هر خانواده فقیرترین (۲۰ درصد) مردم برزیل فقط ۲ درصد بود حال آن که درآمد هر خانواده ثروتمندترین (۱۰ درصد) آنها به ۵۰/۶ درصد می‌رسید (بانک جهانی، ۱۹۸۷).

۷ـ برای کسب اطلاعات بیشتر رجوع شود به فصل هفتم.

۸ـ رجوع شود به بروشور توریستی: «برزیل، باهیا، سرزمین شادی»، که توسط سازمان توریستی باهیا «باهیاتورسا» تهیه شده است.

۹ـ در این خصوص، رجوع شود به کتاب والتربنجامین (۱۹۷۰) که در آن مسأله فقدان احساس منحصر به فرد ناشی از یک کار هنری، پس از آن که عملاً بازسازی می‌شود، مورد بحث قرار می‌گیرد. این امر یک اثر هنری را از حال و هوای تاریخی و تجاری خاصی که طی آن تهیه شده است، تهی نموده و اصالت و درنتیجه حال و هوای آن را که به یگانگی این وضعیت پیوند دارد، از بین می‌برد.