

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Nestor Mora

Afro-chilenos
Cultura e Política no ritmo tumbero

Niterói
2011

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Nestor Mora

Afro-chilenos
Cultura e Política no ritmo tumbero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre.

Niterói
2011

Banca Examinadora

Prof. Orientador – Dr. Julio Cesar de Tavares
Universidade Federal Fluminense

Profa. Dra. Angela Maria de Randolpho Paiva
Pontificia Universidade Católica - RJ

Prof. Dr. Nilton Silva dos Santos
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Ricardo Oliveira de Freitas
Universidade Estadual de Santa Cruz

Prof. Dr. Luiz Fernando Rojo Mattos
Universidade Federal Fluminense

Resumo

O presente trabalho busca analisar o processo de resgate à identidade étnica da comunidade afro-chilena. O reconhecimento pela sua etnicidade se dá primeiramente pelo resgate da cultura, tradição e costumes uma vez ocultadas pelo fenômeno reconhecido como *chilenización*, período marcante na história do país ocorrido nas primeiras décadas do século passado, e que determinou novas fronteiras étnicas e geográficas na região de Arica, norte do Chile. Tal processo tratou de reinventar a cultura nacional sedimentando seus elementos culturais legitimados pela colonialidade e contrariando os elementos interditos, nos quais se enquadrava a cultura afro-chilena. Com efeito, essa reinvenção da nacionalidade terminou por ocultar os antigos costumes da população afro-chilena.

Hoje a Ong Oro Negro e a Associação de Afrodescendentes Lumbanga são as principais referências que atuam em duas frentes pelo reconhecimento da sua etnicidade: A primeira é movida por uma frente política através da qual ocorre a negociação perante o estado-nação. Requisita-se, em primeira instância, a inserção da variável afrodescendente no próximo censo demográfico a ser realizado em 2012, a fim de quantificar a população negra no país até agora indeterminada. Já a segunda frente é a cultural na qual desenvolve-se novos projetos pelo resgate dos antigos costumes afro-chilenos como a comida, os modos de saber, os antigos vocábulos e, principalmente, o baile tumba. Este último tem sido o principal instrumento cultural de re-afirmação da identidade étnica chilena já que seu cenário principal é a rua, considerado o melhor espaço público para a superação das desigualdades.

Palavras-chave: diáspora africana, etnicidade, afro-chileno, tumba

Abstract

The present paper seeks to analyze the process of rescuing the ethnic identity of the african-Chilean community. The recognition of their ethnicity begins by rescuing their culture, traditions and customs obscured by the phenomenon known as *chilenización*, a remarkable period in Chilean history which occurred in the early decades of last century and established new ethnic and geographical borders in the region of Arica, located in the northern section of the country. This process sought to reinvent the national culture by solidifying cultural elements legitimized by coloniality and opposing them to prohibited elements, in which the african-Chilean culture is framed. Indeed, this reinvention of Chilean nationality eventually concealed the old folkways of the african-Chilean population.

Nowadays, the Oro Negro NGO and the Association of African Descent Lumbanga, are the main references acting on two fronts for the recognition of their ethnicity: the first is driven by a political front which negotiates with the nation-state. It requires, in the first instance, the insertion of the afrodescendant variable in the next census, to be held in 2012, in order to quantify the black population of the country, so far undetermined. The second front is cultural in nature, seeking to develop new projects to rescue former african-Chilean customs such as food, ways of knowledge, primitive words, and especially, the traditional dance called *tumba*. The latter has been the chief instrument of cultural reaffirmation of ethnic identity in Chile, since its main scenario are the streets, considered the best public space for overcoming inequalities.

Keywords: African Diaspora, ethnicity, african-Chilean, tumba

Agradecimentos

Agradeço a toda família Oro Negro em especial Marta Salgado e Don Dino Toledo que me receberam com todo o carinho e atenção sempre dispostos a ensinar sobre o *ser* afro-chileno.

Agradeço a Lumbanga principalmente a Cristian Báez, exemplo de líder inquieto, e que ajudou a esclarecer muitas dúvidas a respeito da comunidade afro-chilena. Agradeço a cada resposta traduzida em significados, cada convite para um almoço ou um refrigerante. Nesses encontros sempre surgiram ideias, motivações e, acima de tudo, vontade de continuar trabalhando para enfrentar os desafios que a vida nos oferece. Cada visita e cada entrevista não seria possível sem a participação e o incentivo desses líderes Marta Salgado e Cristian Báez, os quais terão o meu eterno respeito e agradecimento.

Aos companheiros Francisco Piñores, Ricardo Vergara e Tomas Escobar que me apresentaram ao ritmo tumba, e tiveram a paciência de me ensinar a tocar o tambor na tentativa de incorporar por mim mesmo a nossa afro-chilenidade. Obrigado.

Agradeço ao Prof. Julio Cesar Tavares, por sua inquietude, comum de todo líder, provocando perguntas e dúvidas sobre nós mesmos. Agradeço ao seu profissionalismo, exemplo de Professor, Cientista e Amigo.

Aos Professores Ricardo Oliveira e Nilton Santos pela apreciação do projeto de qualificação e suas orientações pertinentes. Muito obrigado.

Agradeço aos meus tios Jovita e Don Victor Cortes Mora que me receberam em Arica com todo o carinho e puderam me ensinar em cada almoço o significado do *ser* chileno. Aos colegas do hotel, sempre dedicados e carinhosos.

Às minha avós Maria Luisa Cortes e Hildenê Pinheiro Gomes (In Memoria). Obrigado pelo exemplo de Mulher, Mãe e Avó.

Aos meus pais Nestor e Virgínia. Meus alicerces daquilo que sou. Obrigado pelo afeto, pelas palavras de coragem e incentivo. Agradeço às minhas irmãs e namorada, companheiras e, por vezes, compreensivas nos meus reclames sobre esta odisséia pela América Latina.

Aos amigos da turma do mestrado, aos companheiros do LEECCC, e às amigadas de longa data. Muito Obrigado.

Dedico a todos vocês meus devaneios e reticências para que continuem o trabalho de modo a tentar explicar sobre este bicho estranho chamado Ser Humano.

*“O mundo só é uma possibilidade quando
é você mesmo quem faz a sua descoberta”*

Ralph Ellison

*“Acredito na liberdade para todos;
não apenas para os negros”*

Bob Marley

*“O essencial não é conhecer o mundo,
mas transformá-lo”*

Frantz Fanon

SUMÁRIO

Apresentação e procedimentos metodológicos.....11

Capítulo I – Da Diáspora Africana e as africanidades na América Latina

1.1 - Da diáspora: breve comentário analítico.....16

1.2 - A travessia etno-histórica dos primeiros africanos no Chile.....21

1.3 - Durban: Da abolição ao discurso emancipatório.....26

1.4 - O pan-africanismo e o Atlântico Negro: a dupla-consciência na *travessia*.....29

Capítulo II – *Travessia*: de moreno a afrodescendente

2.1 - El *dieciocho*: A chilenidade além das suas fronteiras.....36

2.2 - Chile: o absolutismo étnico e suas localidades culturais.....39

2.3 - Arica: cidade de múltiplos territórios.....45

2.4 - Vale de Azapa: territorialidade afro-chilena.....48

2.5 - Ruta del Esclavo: re-construindo a identidade étnica extraviada.....50

2.6 - *Chilenización*: Construindo fronteiras étnicas e geo-políticas.....68

2.7 - Oro Negro e Lumbanga: *des*-construindo fronteiras etno-políticas.....77

2.7.1 - Cultura e reconhecimento: A Pascua de los Negros e a mulher afro-chilena.....81

2.7.2 - Política e reconhecimento: O Censo demográfico de 2012.....83

2.8 - Direitos Humanos: a afrodescendência e suas implicações.....91

Capítulo III - Azapa sempre vive: tumba carnaval!

3.1 - <i>Tumba!</i> Passado e presente da afro-chilenidade.....	107
3.2 - O <i>lugar</i> estratégico da tumba na conquista do <i>espacio</i>	115
3.3 - Tumba Carnaval “Con la Fuerza del Sol”.....	129
3.4 - O início do Carnaval em Arica.....	138
3.5 - Bajada de Carnaval: de Lumbanga ao vale de Azapa.....	145
3.6 - Juan Ño Domingo Carnavalón: o ritual da terra no vale de Azapa.....	148
3.7 - <i>Los tumberos</i> : Identidade em re-construção.....	151
Anexos	156
Bibliografía	166



Apresentação

O trabalho foi dividido em três meta-capítulos. O primeiro meta-capítulo **“Da Diáspora Africana e suas Africanidades na América Latina”** começa fazendo uma breve introdução sobre a diáspora africana e as abordagens analíticas dos seus principais cientistas. De certa forma, é fundamental entender o conceito de diáspora como introdução de um trabalho que está completamente inserido no tema. Em seguida preocupo-me em explicar como e quando os primeiros africanos chegaram no Chile ainda na condição de escravos. É nesse mesmo contexto que comento sobre a abolição dos antigos escravos no Chile para falar da importância em adotar o discurso emancipatório no lugar do discurso abolicionista. Com isso, preparo o campo dissertativo para falar da importância de Durban como marco político internacional em que o discurso emancipatório é configurado definitivamente, objetivando acabar com o racismo na diáspora africana. O primeiro capítulo termina ao discorrer sobre o pan-africanismo na diáspora enquanto movimento de ação política e ideológica a favor da igualdade e reconhecimento do negro. Para isso, procuro usar a ideia de dupla-consciência de W.E.B. DuBois para pensar o negro na diáspora através da sua perspectiva do “Atlântico Negro” idealizada por Paul Gliroy. A partir daí, termino a última parte definindo o conceito de *travessia* através do qual tento delinear todo o trabalho.

No segundo meta-capítulo **“De moreno a afrodescendente”** procuro, de uma maneira geral, fazer a análise do campo político no qual os afro-chilenos tem atuado em busca do seu reconhecimento enquanto identidade étnica perante o estado-nação. Para isso faço a apresentação de algumas políticas afirmativas criadas até o momento pelas principais lideranças de fomento a reconstrução da afro-chilenidade em Arica, a saber, ***Oro Negro*** e ***Lumbanga***. As duas agrupações jurídicas somam esforços com a contribuição do também grupo ***Arica Negro*** para delinear novas diretrizes políticas e culturais a favor dos afro-chilenos. Através dessa frente organizacional constituída pelos três grupos cria-se a ***Aliança Afro*** para melhor definir em conjunto todas as estratégias de ação emancipatória da comunidade afro-chilena. O capítulo ainda discute sobre a nacionalidade chilena centrada nos seus artefatos culturais em discrepância com suas localidades que, por sua vez, pouco são apreciadas ou conscientizadas pela população que vive na capital Santiago. Dessa forma, procuro esclarecer a dificuldade que o povo chileno tem em reconhecer sua diversidade e interculturalidade étnica e cultural preservada ao longo da sua história.

O capítulo termina falando de Direitos Humanos em decorrência do trauma em que a comunidade afro-chilena sofreu no período conhecido como *chilenización*. Nesta parte, em especial, procuro discutir a importância de adotar o termo *afrodescendente* para pensar o negro na diáspora e a sua emancipação conjugada às proposições analíticas de Paul Gilroy sobre o “Atlântico Negro”.

O último meta-capítulo “**Azapa sempre vive: tumba carnaval!**” é o que mais apresenta conteúdo etnográfico na intenção de ilustrar o baile afro-chileno *tumba*. A primeira parte começa observando as mudanças aplicadas na *tumba* entre o passado e presente. Com isso é possível perceber a manipulação feita pelos músicos e dançarinas dos grupos Oro Negro e Lumbanga a fim de representar a tradição do baile em um novo formato, possibilitando o seu desfile nas ruas e nos principais eventos da cidade. A segunda parte descreve os bastidores do grupo Oro Negro onde considero como um lugar estratégico para definir a performance da *tumba* no desfile de carnaval da cidade. Neste contexto, procuro sinalizar a importância da coreografia das dançarinas e do ritmo dos tambores enquanto campo político e cultural capazes de produzir ferramentas simbólicas e discursivas que conquistarão o reconhecimento da identidade afro-chilena nas ruas da cidade.

A terceira parte do capítulo tenta descrever a performance do grupo Oro Negro no desfile de carnaval “Con la Fuerza del Sol”, promovido todos os anos em Arica. O carnaval é tema recorrente ao longo do mesmo capítulo no qual procura observar a relação do afro-chileno com o ritmo *tumba* que, por sua vez, ganha territorialidade no vale de Azapa. E é a partir deste lugar que realizo uma breve descrição do ritual de desenterro do boneco Juan Carnavalón a fim de discutir a relação que o afro-chileno tem com o seu território. Na última parte do capítulo tento fazer as últimas proposições analíticas sobre a comunidade afro-chilena e sobre o ritmo *tumba* considerado como mais uma ferramenta política a favor do seu reconhecimento.

Procedimentos metodológicos

O tema de pesquisa nasceu através de um convite feito pelo Prof. e Orientador Julio Cesar Tavares. Instigado pelo campo de pesquisa sobre a Diáspora Africana e as relações raciais decorrentes ao fenômeno procurei responder às frequentes perguntas geradas nas aulas de graduação e que terminaram por nortear meu interesse e engajamento sobre o tema ao longo do curso de mestrado. Como historiador, senti maior necessidade de conhecer e aprender autores cientistas com os quais nunca havia tido contato, sobretudo, no que concerne aos pesquisadores sobre a África e a Diáspora.

No decorrer das leituras teóricas preparei a minha chegada ao Chile de modo a seguir um cronograma de campo etnográfico. No entanto, percebi que o campo começava antes mesmo da minha chegada. Como filho de pai chileno acompanhei algumas festas realizadas pela comunidade chilena no Brasil, principalmente, a celebração do dia da independência. Nessas oportunidades fui entendendo a importância e o peso da cultura e identidade nacional entre os chilenos. Com isso, pude entender melhor a perspectiva que os chilenos têm sobre a cidade Arica e, o mais importante, constatar a falta de consciência que eles têm sobre a população afro-chilena. A partir daí, percebi que a imagem da capital Santiago transparece a imagem da sociedade nacional que até o momento não tinha consciência da existência do seu passado afrodescendente.

No decorrer da pesquisa entendi que a transgressão de fronteiras na *travessia* do local ao global possibilita o início da visibilidade e do reconhecimento do *ser* afrodescendente. E para melhor ilustrar o aprofundamento desta ideia, utilizo minha própria experiência de campo na qual atravessei todo o continente para que descobrissem em mim a minha identidade afrodescendente da qual não tinha consciência, por estar ocultada pela estrutura cognitiva do meu país de origem. O fato de ter dupla nacionalidade, a brasileira e a chilena, me permite transitar nos dois países com certa facilidade e, dessa maneira, ter alguma acessibilidade às esferas que talvez um estrangeiro teria dificuldade em chegar. A família, por exemplo, é instituição na qual os artefatos culturais da chilenidade permeiam todo o tempo e que são transmitidos naturalmente para as próximas gerações.

Em relação ao trabalho etnográfico realizei duas visitas ao Chile durante um ano de pesquisa realizada. Visitei museus, igrejas, cemitérios e também percorri toda a “Ruta del Esclavo” na intenção de conduzir o leitor a uma narrativa descritiva através dos principais pontos que representam cada elemento da afro-chilenidade. Através desta leitura dinâmica entendi que ficaria mais interessante para o leitor entender sobre as tradições e a territorialidade afro-chilena centrada no vale de Azapa. Durante um mês de visitas e entrevistas, ainda tive a grande oportunidade de observar o carnaval de Arica “Con la Fuerza del Sol” no qual o grupo Oro Negro desfilou. Munido de lápis e caderno tentei coletar o máximo de informações sobre o grande evento produzindo uma descrição mais focada no desfile do grupo afro-chileno.

A minha segunda visita foi realizada entre o mês de setembro e outubro. Desta vez, percebi que deveria entender Arica e a comunidade afro-chilena sob a perspectiva da capital Santiago. Por isso, procurei questionar as pessoas que conhecia na cidade se sabiam da existência da comunidade afro-chilena em seu país. Além disso, a minha passagem na capital foi motivada também pela necessidade de encontrar mais fontes secundárias sobre a história dos africanos que chegaram no Chile e sobre a Guerra do Pacífico contra Bolívia e Peru. Em Arica continuei o meu trabalho etnográfico através de entrevistas, dessa vez, com as gerações mais antigas da comunidade afro-chilena. Dessa forma, tentei buscar informações sobre as antigas tradições e costumes a fim de comparar com o trabalho político e cultural que tem sido realizado atualmente pelos grupos Oro Negro e Lumbanga. Durante três semanas de estadia em Arica, pude participar dos ensaios de dança e música do grupo Oro Negro. É nesse contexto que procuro utilizar minha própria experiência como músico para descrever o ambiente e a sensação de tocar um tambor nos ensaios junto com os demais jovens do grupo Oro Negro.

No que concerne ao método narrativo-descritivo do trabalho procurei preservar os termos utilizados nas falas de cada afro-chileno entrevistado, bem como dos discursos coletados em fontes secundárias, em livros e documentos, sobre a Guerra do Pacífico. Entendo que a manutenção de cada fala, além de prezar por maior veracidade à narrativa, é importante para transparecer ao leitor os termos utilizados pelos afro-chilenos para designar a si próprio no passado e presente. Além disso, os termos preservados na língua nativa e utilizados em um contexto específico serão mais facilmente problematizados de acordo com as proposições analíticas que adotei neste presente trabalho.

Capítulo I
Da Diáspora Africana e as africanidades na América Latina

1.1) Da diáspora: breve comentário analítico

O termo *diáspora* vem do grego antigo *dia spero* e significa dispersão ou disseminação associada ao movimento migratório de grandes grupos humanos. Até a década de 70 era frequente a relação do termo com a dispersão do povo hebreu a partir da Babilônia no séc. VI a.C. Já o conceito de Diáspora é relativamente recente e tem se desenvolvido na comunidade científica na mesma época, a partir da necessidade de explicar as grandes migrações dos grupos e o esforço pela manutenção das suas tradições e costumes, frente às sociabilidades do estado-nação e da globalização.

Gabriel Sheffer foi um dos primeiros teóricos a questionar o conceito de *diáspora* em referência unicamente a dispersão do povo judeu, visto que outros povos como os assírios e fenícios também sofreram do mesmo fenômeno. Segundo o cientista político, a dispersão de gregos e chineses a partir da segunda metade do séc. XIX na Europa também é outro exemplo de diáspora cuja ideia precisava ser relativizada (SHEFFER, 1986). A partir dessa necessidade, William Safran sugere que a noção de diáspora deve ser considerada através de uma “designação metafórica” passível de ser aplicada em várias populações sejam elas expatriadas, políticas ou mesmo refugiadas. O autor procura definir *diáspora* como “comunidades minoritárias” que estão dispersas do seu lugar de origem, mas que conseguem conservar sua memória e seu mito do regresso (SAFRAN, 1991).

Além disso, essas comunidades devem acreditar que não serão aceitas pelo país que o recebeu e por isso essa consciência e solidariedade deverão ser os nortes para o elo com o seu território de origem. O certo é que, até o momento, o termo detém uma ampla classificação categórica definida por teóricos e discutidas em diversos periódicos e revistas científicas. A revista *Diaspora*, por exemplo, de grande circulação e editada por Khachig Tölölyan, relaciona o termo entre diversas categorias tais como “imigrante, expatriado, refugiado e comunidade exilada” (TÖLÖLYAN, 1991;1996, p.5).

Nos últimos anos, livros, publicações em revistas e periódicos cresceram acompanhando as discussões conceituais em torno do tema diáspora africana. As contra-narrativas, o efeito da produção local da cultura e a sua transnacionalidade passaram a ser temas recorrentes no discurso analítico de muitos pesquisadores. Com efeito, os estudos africanos no Caribe e na América Latina possibilitam a abertura de novas redes de produção do conhecimento e, fundamentalmente, implicam no surgimento de novos grupos e lideranças engajadas na re-construção da diáspora africana e no reconhecimento das suas *afro-localidades* enquanto prática política e cultural.

Em decorrência disso, pesquisadores da Diáspora foram forçados a estender o seu campo de observação para o movimento afro-americano no Caribe e, mais recentemente, na América Latina. Dessa forma, a revisão do conceito de transnacionalidade e produção cultural dentro do estado-nação tem sido discutida com certa frequência nas publicações científicas (BROWN, 2005; CLARKE, 2006; HOLSEY, 2007; ZELEZA, 2006). Além disso, a relevância da diáspora na produção de hierarquias políticas e econômicas dentro da lógica local e global, centro e periferia, também tem sido reavaliada no sentido de questionar o próprio papel do estado-nação (APPADURAI, 1990; VAN HEAR, 1998; EDWARDS, 2003; AXEL, 2004). Finalmente, muitos cientistas repensaram a lógica da própria diáspora aplicando novas metáforas de análise na relação entre África e América. Nesse sentido, o Atlântico Negro (GILROY, 2000) é tido como principal discurso da contra-narrativa, capaz de repensar a produção cultural da população africana na diáspora através das suas estruturas de produção, sentimento, comunicação e memória.

Portanto, a diáspora ganha, na década de 90, sua própria dispersão conceitual através dos estudos sobre a expansão religiosa, política e econômica em sua atual conjuntura. Além disso, a discussão sobre a diáspora cultural permitiu que o conceito ganhasse força através da análise de grupos étnicos que vivem fisicamente dispersos, mas que dividem os mesmos elementos culturais, tais como o idioma e a religiosidade. A preocupação para entender a demarcação de fronteiras inter-étnicas dentro do estado-nação passa a ter grande importância entre os principais teóricos. E é dentro desse contexto analítico que a discussão sobre a diáspora africana é melhor desenvolvida.

No que concerne a Diáspora Africana, Melville Herskovits é considerado o principal precursor dos estudos africanistas nos Estados Unidos e nesta perspectiva diaspórica. A sua antropologia de inspiração boasiana contribuiu definitivamente para a discussão sobre fricções e alteridades culturais. Em sua obra “The Myth of the Negro Past” (BOSTON, 1990) Herskovits se utiliza de conceitos fundamentais para a sua tese sobre as sobrevivências culturais africanas entre seus descendentes na América. O autor utiliza o termo “sincretismo” para explicar a resolução das formas culturais permanentes com os afrodescendentes através da Igreja Batista dos Estados Unidos. Essas formas culturais, de alguma maneira, são consideradas como “sobrevivências” da cultura africana.

O reconhecimento da origem das etnias provenientes da África, o entendimento do modo como chegaram e como se concentraram, foram premissas de análise para o antropólogo que desejava realizar uma profunda observação dos velhos hábitos, do comportamento e das tradições que perduraram na diáspora através do processo de escravidão e em reação a ela. Nesse sentido, o autor propõe estudar a população afro-americana enquanto comunidade, usando a etno-história como ferramenta metodológica. Para o autor, os conflitos inter-raciais, a interculturalidade e suas fronteiras entre o europeu e o escravo negro modificariam definitivamente o ambiente cultural, produto desse processo de fricção e negociação entre os grupos sociais. Uma vez reconhecido esse sincretismo, Herskovits busca traços essenciais ou mecanismos não intencionais que perduram nesses “resíduos” africanistas. Como precursor da discussão, Herskovits delineou suas marcas conceituais que permearam as proposições analíticas de futuros pesquisadores. Por isso, os estudiosos sobre a diáspora africana na nossa contemporaneidade devem ter o cuidado de utilizar determinados termos que conduzem a acepções e significados destoantes do processo de construção da cultura afro-americana. Os termos “sobrevivências”, “resgate” e “aculturação” propõem uma relação entre dominantes e dominados – senhor e escravo – nesse primeiro processo da formação da cultura afrodescendente na diáspora que, segundo o autor, é sincrética. No entanto, veremos que esse contexto da diáspora africana deve ser visto através dos agenciamentos entre os elementos das culturalidades entre o branco e o negro. Em outras palavras, aquelas “sobrevivências” que tanto preocupava Herskovits já eram, em si mesmos, um processo de emancipação do africano às formas culturais da colonialidade europeia dentro do estado-nação. Portanto, a ideia do autor de que a população africana conservaria integralmente a sua cultura na diáspora começava a ser refutada nesse sentido.

Dessa forma, contrariando as sobrevivências culturais de Herskovits, um novo discurso analítico é proposto considerando o processo de adaptação e re-significação das tradições e hábitos da cultura afro-diaspórica. Richard Price e Sidney Mintz deduzem que a população afrodescendente na diáspora obteve maiores dificuldades para a manutenção da sua própria cultura. Segundo os autores, a cultura europeia no período colonial obteve certa facilidade para a manutenção dos seus hábitos e tradições por conta de dois fatores: primeiro pela peculiaridade cultural do colonizador, proveniente de uma dada região específica, e segundo pela sua liberdade de aplicar sua sociabilidade e suas instituições no Novo Mundo (PRICE e MINTZ, 2003).

Em compensação, o mesmo não aconteceu com os escravos negros que chegavam no Novo Mundo. A transposição da África para a América dos diversos grupos étnicos e linguísticos impossibilitou a manutenção integral dos costumes, do comportamento e de antigos hábitos. Além disso, considerando como aspecto fundamental, os africanos chegavam na condição de escravos e por isso estavam subordinados muitas vezes às práticas culturais e religiosas dos colonizadores. Price utiliza o termo *crioulização* para a análise do mesmo fenômeno sincrético de Herskovits. Porém, considera o processo como um movimento de transformações permanentes da cultura afrodescendente, no sentido de recriar seus elementos de forma semelhante ao passado. Além disso, o autor reconhece que esse processo não foi homogêneo haja visto que em cada região, não só nos Estados Unidos como em toda a América Latina, ocorreu o mesmo processo em épocas e intensidades diferentes. Ainda sim, sua tese não nega que houve uma herança africana por toda a América constituída por elementos estruturantes de uma nova formação cultural, a da diáspora africana.

A “crioulização”, “mestiçagem” e “hibridismo”, são termos de análise utilizados por Price através da sua observação das formas culturais no Caribe conjugadas de acordo com esse processo. Contudo, os mesmos termos já começavam a ser criticados por não darem conta da complexidade das mudanças e “sobrevivências” da cultura diaspórica. Paul Gilroy argumenta que esses termos são insatisfatórios para entender os processos de mutação cultural e das suas discontinuidades. O autor da obra “O Atlântico Negro” (UCAM, 2000) se utiliza da metáfora do *Navio Negroiro* capaz de representar um sistema vivo micropolítico em trânsito, livre de dois pontos fixos geográficos e, portanto, livre de fronteiras que demarcam e limitam os regionalismos culturais e talvez as diferenças étnicas (GILROY, 2000).

Sendo assim, o navio negreiro para o sociólogo é em si mesmo o começo da cultura diaspórica, ponte que unifica e globaliza dois continentes capazes de instituir um novo olhar para a modernidade. Muito além disso, para Gilroy o navio é unidade cultural, produtor do seu próprio centro (sem periferia), que comporta sujeitos, agentes produtores de conhecimento, detentores de memória, capazes de instituir ali a mutabilidade da cultura que agora assume seu caráter diaspórico. O solo do navio e a própria travessia do africano, portanto, já eram território no qual se instala a cultura do *Middle Passage*. Esse *espaço intersticial* (BHABHA, 2007) é conduzido e elevado para um outro platô de produção e possibilidades de uma hibridização ou *crioulização*, termos esses que, como o autor criticou, estão aquém do melhor entendimento do Atlântico Negro.

Gilroy, a partir daí, propõe uma inversão interpretativa da própria concepção da modernidade, ou seja, olhar para as verdadeiras relações constitutivas com os estrangeiros, para a troca de subjetividades, para a produção de fronteiras diluídas, e para o próprio navio como unidade móvel entre dois pontos fixos, capaz de gerar autonomia cultural livre de fronteiras. Dessa forma, obtemos condições analíticas para re-examinar os problemas de nacionalidade, posicionamento, identidade e memória histórica. Por isso o autor dá o recado para os historiadores culturais. Ao invés das abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas da modernidade, procura-se assumir o *Atlântico Negro* enquanto produção de uma perspectiva transnacional e intercultural. E é desse viés analítico que serão elaboradas importantes formulações para uma compreensão mais consistente e reformada das fricções sócio-políticas e inter-étnicas estabelecidas entre o estado-nação chileno e a população autodenominada **afrodescendente** em Arica.

Todavia, antes de chegarmos às observações analíticas do caso afro-chileno, é necessário entendermos como procedeu a sua travessia. É fundamental saber como e em quais condições chegaram e, sobretudo, como permaneceram presente em território onde constituíram grande parcela da população. É importante entender onde as suas fronteiras étnicas e geográficas passaram a ser inter-cambiantes e, finalmente, como ocorreu o processo legítimo do governo chileno em determinar a cultura nacional em detrimento a cultura afrodescendente na região de Arica.

1.2) A travessia etno-histórica dos primeiros africanos no Chile

Os africanos chegaram ao Chile na condição de escravos já na segunda metade do séc. XVI. Havia duas principais rotas de travessia dos africanos: a primeira rota se iniciava na própria Península Ibérica, fazendo escalas nas Ilhas Canárias, para centrar seu comércio em Porto Bello (Panamá) ou Cartagena de Indias (Colômbia). Quando os escravos chegavam ao porto de Callao (Peru) já custavam até três vezes a mais do seu valor original. Ou quando algum destes desembarcava em Valparaíso, no Chile, o preço ainda era maior.

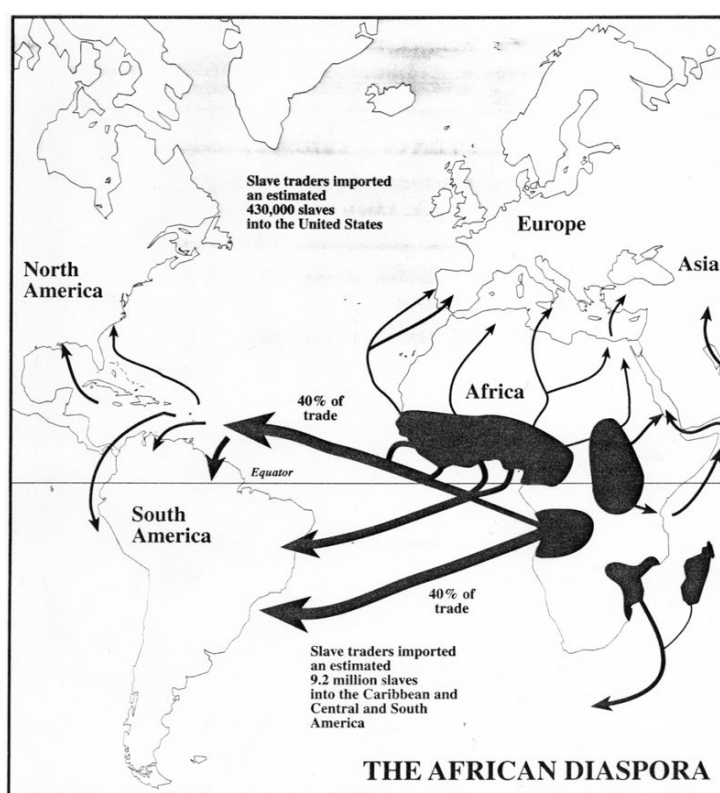


Ilustração 1: Principais rotas de tráfico de escravos

Por conta do elevado custo desta transação houve a necessidade de criar uma segunda rota de tráfico a partir do séc. XVII. Esta rota passava por Buenos Aires até a cidade de Mendoza, ainda na Argentina. Em caravanas, os escravos montavam mulas cruzando a Cordilheira dos Andes rumo ao vale de Acongagua (Chile). Dali os escravos eram vendidos para a cidade de Santiago, ou continuavam o caminho até a cidade portuária de Valparaíso, a poucos quilômetros da capital (LARIOS, 2003, p. 28).

Ainda no séc. XVI, entre 1540 e 1558, Pedro de Valdivia, conquistador e mais tarde governador da província de Santiago, chegava à região com certa quantidade de escravos africanos para o trabalho nas minas de prata do Morro Rico de Potosí. Para escoar a produção de prata de Potosí, Oruro e Berenguela, foi construído um porto em Arica. A partir deste momento a região passou a ser lugar de intenso trânsito de pessoas e com isso a frequência de entrada de escravos cresceu ainda mais. O próprio Pedro de Valdivia incentivara o tráfico de escravos trazendo vinte negros que o acompanharam em sua conquista. Em 15 de outubro de 1550, ele escreve ao rei:

“Sea servido de me hacer merced y dar licencia para que pueda meter en esta gobernación hasta el número de dos mil negros, de España o de la Isla de Cabo Verde (...)” (MELLAFE, 1984, p. 57).

Em 1611 a cidade de Arica registrava uma população de 160.000 habitantes e boa parte desse total já era constituída por africanos e afrodescendentes trazidos pelos espanhóis. De acordo com o cronista peruano Ricardo Palma, havia entre “mil escravos negros e por volta de cem negros livres no ano de 1620” (CRUZ, 1963, p.156). Ainda no século XVII, havia aqueles que conquistavam sua liberdade quando se aventuravam nos batalhões militares da região encarregados de proteger o porto da cidade contra os piratas e corsários, investidores frequentes de grandes assaltos contra as embarcações espanholas. Segundo censo de 1614 havia 1.784 habitantes na cidade, sendo que 1.300 eram africanos, 416 espanhóis e 46 mestiços¹.

De acordo com o historiador Luis Urzúa houve um censo demográfico em 1793 indicando um total de 18.766 habitantes que inclui a própria cidade e as regiões dos vales. A população indígena ainda era majoritária com 12.870 habitantes, seguidos pelos afrodescendentes com 4.256 indivíduos, sendo que 1.294 eram escravos e os outros na condição de livres foram discernidos entre mulatos que alcançavam o número de 1.977 e, por fim, os pardos livres atingindo 985 indivíduos. Já os espanhóis com somente 1.585 habitantes, constituindo a população minoritária no final do séc. XVIII (URZÚA, 1969, p.49). Havia claramente uma diferença quantitativa entre os afrodescendentes e os europeus, sem esquecer também dos seus descendentes.

¹ *Manual de los Afrodescendientes de las Américas y el Caribe*. Gente Nueva Editorial. Bogotá, 2006.

Ao final do séc. XVIII, a população de afrodescendentes no país era de 25.000 pessoas (FAGESTRÖM, 1999, p.61) e, em Arica, a maioria da população afrodescendente se dedicava ao artesanato e às tarefas domésticas. À diferença dos outros lugares do continente, os escravos negros dessa região foram trabalhar na agricultura somente em meados do séc. XIX, boa parte em plantações de cana-de-açúcar ou algodão, produtos de alta demanda nos mercados internacionais e que necessitavam de abundante mão de obra. Antes disso, a maioria dos afrodescendentes ainda habitava a cidade de Arica e, na medida em que se investia mais no mercado de exportação, essa mão de obra passava a ser requisitada nos vales adjacentes à cidade, região de cultivo agrícola.

Ainda no séc. XIX a população afrodescendente ganharia, em tese, a liberdade para as próximas gerações tendo em vista a pressão política e diplomática feita pela Inglaterra. Além disso, o tráfico de escravos para os mercadores chilenos já não era tão lucrativo. Como já foi dito, os escravos chegavam na região muito caros devido a sua longa travessia, passavam por diversos atravessadores, até chegar no país. Como grande parcela da sociedade chilena utilizava empregados para uso doméstico seria mais interessante a exploração da mão de obra nativa. Sendo assim, Manuel de Salas, deputado do Congresso Nacional, apresentou o projeto de acordo e libertação dos escravos que ditava o seguinte:

“Prohibir la introducción de nuevos esclavos al país; declarar libres a todos aquellos que, en tránsito para otras naciones, permanezcan seis meses en Chile, y a los hijos de los actuales esclavos, que nazcan en adelante, aún cuando sus padres salgan del país; y recomendar buen trato para los esclavos que residen en Chile” (GARRIDO, 1979, p.118).

O projeto de Salas foi aprovado em 15 de outubro de 1811 e foi conhecido como a lei de ***Libertad de Ventres***. O edital com que se divulgou esta iniciativa dizia o seguinte:

“Esclavos, preciosa porción, aunque infeliz de la humanidad, nuestras embarcaciones jamás condujeron de África a vuestros progenitores. Vosotros habéis visto a nuestros hermanos los indios sujetos a su peor condición; y nuestras trabas y envilecimiento casi nos dejaba de una suerte igual a vuestra. Ya es libre vuestra posteridad. Chile es el primer país de la América Española que proclama ese natural derecho: agradececdnos lo que es posible por ahora. Os halláis sin industria y

*sin ocupación para subsistir; por esto, **no podéis ser unos hombres libres, pero vagos**². Sin embargo, luego veréis los principios suaves y benéficos que modificarán la triste servidumbre hasta reduciros a la clase de hijos”* (GARRIDO, 1979, p.118).

De certa forma, a medida passou a ser uma das leis “para inglês ver” já que na prática esses africanos e afrodescendentes continuaram servindo para o seu senhor na condição de escravos. Como a maioria não sabia ler e não tinham outros meios institucionais para assegurar sua liberdade, dependiam da boa intenção dos seus senhores para adquirirem alguma garantia de sobrevivência. Sete anos depois, ainda com a lei promulgada, era possível ler a seguinte nota em um periódico metropolitano:

“Se vende un mulato de 22 a 24 años de buenas costumbres, y en precio cómodo; el que lo quiera comprar véase con don Felipe Santiago del Solar” (GARRIDO, 1979, p.120).

Dados demográficos de 1871 demonstram que esses afrodescendentes já representavam 58% da população ariquenha, contra 23,9% de ascendência europeia (CRUZ, 1963, p.161). Essa discrepância se manteve surpreendentemente até as primeiras décadas do séc. XX, período em que ocorreu o processo designado por *chilenización*, fenômeno movido pelo governo nacional que obrigava o exílio da população afrodescendente para a cidade peruana de Tacna e para as demais regiões fora dos limites geo-políticos do país.

Todo o território que durante muitos anos da sua história pertenceu à fronteira peruana recebeu nesse ínterim inúmeros escravos para trabalhar na produção de algodão e cana-de-açúcar. Após a Guerra do Pacífico, quando a região passou sob o domínio chileno, muitos afrodescendentes foram obrigados a cruzar a fronteira para o Peru. Ainda sim, alguns retornaram e permaneceram escondidos vivendo ilegalmente sob as determinações nacionalistas do governo chileno. Como veremos adiante, a maioria que decidiu permanecer vivendo na região de Arica deveria adotar a nacionalidade chilena e com isso almejar reconhecimento e cidadania.

2 Grifo meu.

Ainda na segunda metade do séc. XIX, um surto de malária assolou a região de Arica obrigando centenas de famílias a migrarem para outras cidades, mais ao sul ou até mesmo ao norte, como em Tacna, hoje cidade peruana. De acordo com a hipótese do historiador Urzúa, os afrodescendentes possuíam certa imunidade contra os efeitos da malária, o que possibilitou a sua permanência na região (URZÚA, 1969, p.50). No entanto, ainda que essa população afrodescendente tivesse de fato certa imunidade contra a doença, tal motivo não poderia ter sido o único para a sua permanência na região. É claro que a chegada da malária pode ter obrigado os brancos a emigrarem para outras regiões na tentativa de fugir e sobreviver a esse grande surto. Porém, em relação aos afrodescendentes, a sua devida permanência na região está relacionada muito mais à preocupação em assegurar a sua própria liberdade representada com o pouco que possuíam em pequenos terrenos ou demais propriedades, fruto do longo trabalho, e menos pela tranquilidade de saber que possuíam alguma imunidade contra a malária. Essas propriedades foram compradas com o pouco que conseguiam economizar ou deixadas pelos seus donos para que tomassem conta até que o surto da malária passasse.

Com o tempo e a indefinição da volta dos donos, os afrodescendentes da região terminaram por herdar essas pequenas propriedades situadas nos vales de Azapa e Lluta, áreas de cultivo agrícola adjacente à cidade de Arica, como já foi dito. A partir dali, a população conhecida como afro-*azapenhos* permaneceu vivendo através da plantação de hortaliças, algodão, cana-de-açúcar e azeitona, principal produto que continua sendo cultivado (LARIOS, 2003, p.91). Além dos *azapenhos*, boa parte dos trabalhadores afrodescendentes decidiu permanecer na cidade de Arica onde também havia oportunidades de trabalho como o comércio e pequenos serviços. Com o tempo essa população em Arica cresceu constituindo seu próprio bairro até hoje lembrado com o nome de Lumbanga.

E é a partir dessas lembranças, da memória dos mais antigos moradores, que a comunidade afro-chilena hoje busca reconhecimento e garantia de espaço para a prática dos seus antigos costumes e tradições. Aquela abolição da escravatura deferida no séc. XIX limitou-se em defender a liberdade do povo afrodescendente em âmbito legislativo. E sabemos, contudo, que essa liberdade efetiva deveria vir com a garantia da justiça, igualdade e cidadania para todos, preceitos sócio-políticos fundamentais para qualquer estado-nação dito democrático. No lugar da *abolição*, podemos considerar que hoje tem se desenvolvido políticas de *emancipação* de todos os grupos e etnias que ainda sofrem com discriminação de todo o tipo.

1.3) Durban: Da abolição ao discurso emancipatório

A produção cultural de grupos étnicos até então marginalizados e as subjetividades da cada indivíduo devem ser julgados segundo o discurso emancipatório que prevê o reconhecimento e garantias sociais definitivas para todos os cidadãos. Falar de *emancipação* é construir a contra hegemonia de sociabilidades matizadas no passado pelo grupo majoritário, e que dava ao estado-nação sua estereotípia política e cultural constantemente re-inventada e imaginada. Ao passo que se houver a persistência do discurso da modernidade, das grandes narrativas históricas, em síntese, fazendo referência a abolição, corremos o risco de alimentar um encarceramento cognitivo de passividades, na qual o negro é remetido ao seu passado de incontingências sociais e sem qualquer garantia de igualdade e justiça social, como o *homem vago* no pronunciamento abolicionista do senador Salas.

Nesse sentido, o termo *abolição* sempre estará encarcerado no seu próprio discurso histórico que prevê uma relação de dominantes e dominados, isto é, entre o estado que eliminava a escravidão e aqueles que “ganhavam” a liberdade. Falar apenas de abolição é ocultar todos os movimentos e protestos exercidos no passado contra o sistema de escravidão e contra os agentes que o legitimou. Decorre daí a importância de se utilizar os termos corretos para definir com mais coerência a verdadeira liberdade daqueles que foram um dia reprimidos e escravizados. Aliás, se a história nos ensina que o negro ganhou a *abolição* e não conquistou sua *emancipação*, o próprio significado de *liberdade*, nesse caso, passa a ser um tanto quanto nebuloso. Por isso que falar de liberdade na diáspora africana hoje é tornar consciente a sua ancestralidade e o *ser* afrodescendente. E, por isso, falar de *emancipação* é romper com as implicações cognitivas do passado e das suas associações dialéticas com os fatos históricos.

Com isso é possível reiterar o discurso contra-narrativo proposto por Gilroy e reinterpretar a modernidade visando a produção de subjetividades, memória, comunicação e cultura da população afro-latino-americana (GILROY, 2000). Dessa forma, a fronteira cognitiva da liberdade agora se expande, dando garantias às subjetividades e ao livre arbítrio de cada indivíduo pela escolha da sua religião, gênero e prática cultural. Esta reinterpretação crítica encontra uma dobra na projeção internacional da presença afrodescendente. Talvez pudéssemos, neste aspecto, considerar a III Conferência Mundial contra o Racismo a Discriminação Racial, a Xenofobia e formas correlatas de Intolerância como o marco histórico que consolidou essa visão de emancipação e liberdade.

O evento aconteceu em Durban, na África do Sul, em 2001, com a participação de diversos países comprometidos em definir novas políticas públicas em prol da igualdade. Antes disso, a Declaração Universal dos Direitos Humanos promulgada logo após a II Guerra Mundial já definia bases jurídicas de legitimação à igualdade, dignidade e justiça para todos os indivíduos e grupos do mundo. E é nesse solo discursivo que Durban preparou terreno para desenvolver novas políticas de afirmação e reconhecimento às diferenças de “raça”, gênero, credos, a fim de superar todo e qualquer tipo de discriminação. Leis de âmbito nacional e internacional passaram a tramitar constantemente na política democrática de estados-nação.

Além disso, a ideia de interculturalidade ganhou força dentro da lógica nacionalista. Falar em interculturalidade é reconhecer as singularidades comunicativas dos sujeitos, o seu território, sua corporeidade e suas demandas por mais espaço e por mais sociabilidades igualitárias (ESCOBAR, 2008, p. 207). Durban consolida o discurso multicultural dando importância às requisições de igualdade e cidadania a nível global sem contestar a soberania política de cada estado-nação. Dessa forma, Durban aplica uma nova forma de ordenação das etnicidades de diferentes grupos do mesmo estado-nação. Sua base discursiva sempre esteve ligada aos direitos humanos e por isso a necessidade de acabar com a discriminação racial fortalecendo os grupos minoritários e suas dinâmicas pelo reconhecimento e pela afirmação identitária.

Sendo assim, a III Conferência Mundial em Durban determinava aos países participantes metas e condições legais contra a discriminação racial e a favor de políticas públicas para maior acessibilidade da população afrodescendente nas esferas em que há pouco acesso. Alguns dos objetivos da Conferência estão discriminados a seguir:

- Aumentar o nível de conscientização sobre o flagelo do racismo e da discriminação racial;
- Formular recomendações concretas sobre meios de aumentar a eficácia das atividades e dos mecanismos das Nações Unidas mediante programas dirigidos a combater o racismo e a discriminação racial;
- Analisar os fatores políticos, históricos, econômicos, sociais, e culturais e de qualquer tipo que conduz ao racismo e a discriminação racial;
- Formular recomendações concretas para promover a adoção de medidas práticas no plano nacional, regional e internacional, a fim de combater o racismo e a discriminação racial;

- Elaborar recomendações concretas para garantir que as Nações Unidas contem com os recursos financeiros necessários para levar a cabo suas atividades de luta contra o racismo e a discriminação racial;

Para a conquista de todos os objetivos estabelecidos pela Conferência deve haver a união de forças de todos os âmbitos, público e particular, de governos de cada país com as organizações não governamentais e os organismos específicos das Nações Unidas. Em vista disso, se olharmos para o continente americano, concluímos que ainda há muito por fazer. São 119 milhões de afrodescendentes no Caribe e América Latina³ que, no entanto, apenas representam um número estimado, já que todavia há entraves políticos e metodológicos dos organismos de avaliação demográfica para quantificar essa população afrodescendente. Enquanto os “afro-brasileiros” atingem pouco mais que a metade da população total (Censo Demográfico, IBGE, 2000), Chile ainda não decidiu se deve considerar a variável afrodescendente no seu próximo censo que será realizado em 2012.

Ainda sim, organizações internacionais como a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) e o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) têm realizado estudos de cunho político-econômico para avaliar os avanços pela igualdade e participação democrática da população afrodescendente. O Manual dos Afrodescendentes das Américas e do Caribe, promovido pelo Mundo Afro em parceria com o governo Espanhol, reitera o fato de que ainda há países sem dados estatísticos sobre a população afro. Através do seu mapa demográfico percebemos que a população afrodescendente na América Latina e Caribe não foi completamente contabilizada. Países como El Salvador, Guatemala, Porto Rico, Paraguai e Chile todavia não realizaram censo demográfico para avaliar a quantidade de indivíduos negros residentes e sob quais condições.

Diante das inércias políticas desses países, a Organização das Nações Unidas segue fazendo o seu trabalho aprovando em Assembleia Geral a resolução A/RES/64/169 que reconhece 2011 como ano internacional dos afrodescendentes. Em decorrência disso reconhecemos a importância da iniciativa global e sua intervenção política frente às adversidades de conflitos entre nações, grupos étnicos e organizações terroristas, produto ainda de lutas pela necessidade em demarcar fronteiras políticas, geográficas e culturais durante a modernidade.

3 Diálogo Interamericano. Informativo: Afro-descendentes na América Latina: quantos? Referência apreciada em artigo “A Diáspora Africana e a América Latina no Caribe” por Luis Ferreira. Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade de Brasília.

Outro significativo marco na política internacional movida por grande pensadores da população afrodescendente na diáspora foi o pan-africanismo. Movimento político intelectual contra hegemônico, a favor de um novo olhar independente para a África e para a Diáspora, visando a formação de sua unidade política. Além disso, o pan-africanismo procurou a reconciliação das identidades africanas à sua perspectiva geo-histórica, além de acabar com as formas de discriminação racial na diáspora requisitando os direitos civis e o convívio igualitário entre o negro e o branco.

1.4) O pan-africanismo e o Atlântico Negro: a dupla-consciência na *travessia*

O pan-africanismo começou ainda no séc. XIX, nascido da forte interação de intelectuais dos Estados Unidos que, no curto período de tempo, se estendeu para o Caribe, Europa e África. Edward Blyden, W.E.B DuBois, Alexander Crummel, Henry Williams e Booker T. Washington, todos dos Estados Unidos, trabalharam pela reconciliação do branco com o negro na diáspora. Cada líder, no entanto, definia o modo como essa reconciliação deveria proceder. Uma das mais pronunciadas evidências se constitui com W.E.B. DuBois, que acreditava na formação de uma elite negra, e Booker T. Washington que defendia o trabalho técnico para a equiparação sócio-econômica da população negra em relação ao branco. Dentre as distintas visões havia também a mais radical cujo principal articulador foi Marcus Garvey, ativista caribenho, que trabalhou por uma travessia do retorno da população diaspórica para a África.

Todos, porém, tinham objetivos comum em relação ao pan-africanismo. Sua primeira fase no início do séc. XX tratou de definir em linhas gerais requisições pelos direitos civis e igualdade racial perante o Império Britânico e Estados Unidos. Mais tarde as conferências ajudaram na luta pelas independências dos países africanos cujo principal discurso esteve norteado através da pós-colonialidade e da emancipação dos povos uma vez reprimidos. Nessa época, Kwame Nkrumah foi um dos principais articuladores internacionais e, com a ajuda de DuBois, promulgou a independência de Gana em 1957, primeiro país livre das amarras do colonialismo. Em seguida, outros países africanos conquistaram suas emancipações políticas dando a oportunidade de repensar sobre a construção de uma nova unidade africana.

Apesar de algumas críticas ao modo essencialista de pensar o continente africano, os movimentos de independências permitiram o resgate ou a re-invenção dos elementos tradicionais da cultura africana em favor da sua unidade. De certa forma, essa unidade foi encontrada nas chefias, consideradas como uma organização social e política que ainda alimenta a tradição e exerce direta ou indiretamente o governo de cada estado-nação (KI-ZERBO, 2006).

Durante todo esse processo de conferências e discussões, o pan-africanismo sempre se preocupou em resgatar o *ethos* africano como ferramenta capaz de contrapor o modo hegemônico psico-cognitivo do pensamento ocidental. Com o tempo, o movimento foi ganhando novos cursos e projetos epistêmicos que pudessem confluír a população africana e a diáspora formalizando sua unidade política e cultural. A *African Association*, uma das primeiras organizações pan-africanas definia as seguintes metas:

1. Assegurar os direitos civis e políticos dos africanos e seus descendentes pelo mundo;
2. Encorajar relações amigáveis entre os da raça africanos e caucasianos;
3. Encorajar os povos africanos de toda parte para a educação, industrialização e empreendimentos comerciais;
4. Aproximar governos e influenciar legislações pelos interesses das raças negras;
5. Aperfeiçoar a condição de oprimido do Negro na África, América e Império Britânico, e outras partes do mundo⁴.

O pan-africanismo não descartava as possibilidades subjetivas e diversificadas da produção cultural na diáspora visando valorizá-las enquanto discurso de superação. Seus teóricos percebiam a comunidade afro-americana através da sua concepção absolutista encarando o artista ou o intelectual como um líder capaz de indicar a direção correta pelo resgate e implementação da “consciência racial”. Com essa premissa metodológica, seria possível criar a identidade étnica irreversível, socializada e unificada em prol do nacionalismo negro e da sua particularidade cultural na diáspora. À essa lógica reducionista, Spivak designou de “absolutismo ontológico” (GILROY, 2000, p.86).

4 Daily News (Londres), 26 de julho de 1900, 6.

Dessa forma, enquanto movimento político e ideológico, o pan-africanismo criou condições discursivas para a reflexão dos estudos culturais na diáspora. W.E.B. DuBois, que sempre considerou o indivíduo negro na sua experiência de semiliberdade em busca da superação da discriminação racial, colaborou para romper com o que Gilroy chama de “bipolarismo maniqueísta” entre o preto e o branco (GILROY, 2000, p.89). Como primeiro afro-americano formado em Harvard, DuBois acreditava na construção intelectual de uma elite negra capaz de fundir sua individualidade entre a sua negritude e sua cidadania americana. Esse tipo de fusão em nenhum momento deve eliminar ou ocultar uma das suas individualidades. DuBois considera que a dupla-consciência deve ser premissa para a auto-afirmação do negro e da sua convivência com o branco na diáspora, conforme o argumento do autor: “(...) O ideal de criar e desenvolver os traços e os talentos do Negro, não em oposição ou com desprezo a outras raças, mas em ampla conformidade com os ideais maiores da República americana, a fim de que um dia, no solo americano, duas raças mundiais possam outorga-se reciprocamente aquelas características de que ambas tão tristemente carecem” (DUBOIS, 1999, p.61).

Essa dupla-consciência será mais tarde premissa analítica para que Gilroy pense a mobilidade e as continuidades das identidades negra e americana no seu jogo sócio-político dentro do estado-nação (GILROY, 2000). Além disso, o conceito terá lugar no debate dos estudos culturais promovido por Stuart Hall (HALL, 2009). De certo, encarnar ambas as identidades, por vezes, agenciadas a nível local e global é no mínimo um desafio edificante que vai além das noções sobre “raça” e cultura, até o momento encarceradas no paradigma maniqueísta ocidental.

É nesse sentido que os estudos da diáspora africana contribui particularmente para refutar as tentativas incensantes pela re-invenção nacional, lançando luz às subjetividades e às demandas pela igualdade étnica e cultural nas instâncias sub e supranacionais. Definitivamente, a diáspora africana do séc. XXI pensa em termos não essencialistas na formação da identidade étnica através das dinâmicas políticas e históricas. Trabalhando com essa lógica da contra-narrativa é que teremos condições analíticas para entender as demandas locais na sua luta para assumir a dupla-identidade, conquistando território e espaço nas fronteiras étnicas, políticas e cognitivas do estado-nação. Decorre daí a necessidade de pensar as recentes políticas pelo reconhecimento à etnia afrodescendente no Chile enquanto exemplo de contra-narrativa no “Atlântico Negro”.

Se o conceito da diáspora é visto dentro dessa lógica entre a igualdade e a diferenciação étnica, é importante questionar como a comunidade afro-chilena encarna a dupla-consciência hoje, já que no passado sofreu determinações da chilenidade inventada em prol de um absolutismo étnico nos moldes do estado-nação? Ainda, de que maneira os estudos da diáspora africana colaboram para o arcabouço político ideológico em prol do reconhecimento afro-chileno? E, finalmente, em que sentido a experiência afro-chilena contribui para repensar os estudos culturais, as fronteiras inter-étnicas e as consequências sócio-políticas dessa relação?

Se a diáspora africana é o mesmo mutável, um *devoir* de sociabilidades a favor da igualdade e da diversidade étnica, devemos refletir até que ponto o direito de ser chileno não contraria o desejo de permanecer afrodescendente. Da mesma forma, pensar sobre os mecanismos desse *devoir* para a requisição do seu reconhecimento é ao mesmo tempo tarefa para que se identifique o modo como a população afro-chilena tem superado a discriminação racial moldada política e historicamente.

Para ajudar a pensar nos agenciamentos da dupla-identidade no contexto local e global, bem como entender as formas de superação do trauma da escravidão, procuro trabalhar com a ideia de *travessia* que, por sua vez, está diretamente associada ao conceito de *Middle Passage* (GILROY, 2000, p.61). O autor considera a passagem do navio negreiro entre a África e o Novo Mundo como objeto micropolítico da cultura do Atlântico Negro. A importância de re-interpretar a passagem dos escravos negros promove um novo olhar para a modernidade e o entendimento do início da Diáspora Africana. A partir daqui, considero que o significado da *travessia* vai além da sua imagem literal quando descreve a passagem dos povos diaspóricos.

A *travessia* é também o amadurecimento moral e cognitivo do sujeito que atravessa, seja da periferia ao centro, seja de um continente ao outro. A travessia não é simplesmente o deslocamento físico de uma população ou indivíduo. É também o aprimoramento da sua dupla jornada entre o *ser* afrodescendente e o *ser* chileno. Nesse desenvolvimento da sua própria ontologia é que se cria novos mecanismos para superar o trauma da dor e do sofrimento pretérito, buscando conquistar novos e antigos espaços para a negociação da sua identidade étnica, das suas tradições e dos seus costumes.

A travessia na sua acepção literal era considerado caminho para confrontar o inimigo ou uma jornada entre mitos e incertezas. Com efeito, a busca pelo comércio, o dinheiro e as conquistas, permitiram o vínculo político-econômico e até religioso de grandes civilizações da história ocidental. No entanto, o mundo atual é cenário de interações de nova ordem e intensidade. O “capitalismo de imprensa” (ANDERSON, 1993) agora intensificado pela globalização promove trocas e negociações igualitárias de várias experiências culturais dentro da pluralidade étnica de um estado-nação. Esse processo horizontal de trocas informacionais promove o estreitamento dessas fronteiras eliminando definitivamente as barreiras geográficas, ecológicas e, principalmente, as barreiras político-sociais que ainda perduravam na relação entre grupos minoritários e a comunidade imaginada.

É nesse sentido que a *travessia* aqui deixa de ter apenas sua qualidade figurativa para representar a fluidez subjetiva e objetiva da cultura diaspórica, transportando-a em universo global e dando a ela um caráter flexível e adaptante para o novo. Essa abertura e vontade de negociação provoca para as práticas regionais um tipo de consciência e superação às adversidades promovidas pela falta de espaço na sua sociedade. Com efeito, a valorização progressiva das práticas culturais de caráter regional pode acarretar em um processo irreversível de novas formas de pensar a importância do estado-nação. Por isso a necessidade constante para entender cada vez mais a complexidade da cultura enquanto práticas da memória e dos saberes capazes de construir novas narrativas e instituir definitivamente a ideia de interculturalidade do estado-nação.

Entender neste momento a *travessia* como despertar consciente é dar voz ao mesmo tempo para o antigo *moreno* do bairro Lumbanga e ao afro-chileno do vale de Azapa. Entender a *travessia* é enxergar o discurso afro-chileno baseado na sua afrodescendência capaz de superar o passado de repressão, de discriminação racial, e o presente de esquecimentos e desigualdades. E naturalmente, seu projeto de superação do trauma nos obriga a repensar as ilimitações da força de ser fazer presente nas múltiplas arenas da nossa sociedade. Por fim, nos cabe aqui acompanhar essa jornada, juntamente com os antigos afro-chilenos, através da nossa própria *travessia* e do despertar consciente da nossa *dupla* e até *tripla*-consciência. Tornar visível nossas identidades é superar nossa lógica maniqueísta que ainda insiste em julgar o caráter e valor do ser humano através da sua taxa melanodérmica ou de outros indícios fenótipos da “raça”.

Capítulo II
Travessia: de moreno a afrodescendente

Essa é minha última noite de campo, de descobertas e contradições. Sentado aqui na calçada, a lua magra declama um fio de luz em noite de breu. O ensaio já terminou e todos voltam para suas casas. Ainda sim, o pulso daqueles tambores ressoa nos meus ouvidos competindo com essa brisa de mar. Enquanto isso, dois rastafáris saem de um carro ganhando a calçada, como fantasmas da meia-noite. Depois de trocar canções de Cartola com Inti Illimani, aqui mesmo, o sopro vazio da noite domina o lugar. E esta lua só aconselha buscar uma cerveja em qualquer esquina de bar. Pergunto-me, agora, por onde anda o coração e por onde deixei minha razão...

Então, esse é o momento. Resta-me encerrar meus devaneios e começar aqui minhas reticências...

Cheguei no Chile como quem chega em um outro universo, um aventureiro com a mochila nas costas imerso ao novo e ansioso por descobrir novas questões sobre o humano. Foram três longos dias de viagem, divididos entre leituras, sanduíches e lembranças. Nesse momento de *travessia*, de curvas e buracos, procurei voltar ao passado tentando identificar em mim o pouco que sou. Achei um jovem brasileiro nascido na praça XV, no Rio de Janeiro. No mesmo lugar onde o europeu e o africano também renasciam séculos antes e onde começavam a desenhar um esboço de brasilidade entre o negro e o branco, baseado no discurso da miscigenação étnica. Cresci em minha casa sentindo o gosto dessa miscigenação produzida pelo pai chileno e pela mãe brasileira. Assim, nesse jogo de negociações parentais, logo aprendi na família a convivência com a diversidade étnica-cultural, ainda que reproduzida pelos seus elementos simbólicos nacionais, resumidos pelo samba ou pela música folclórica chilena. Cresci também observando o modo como a cultura chilena é reproduzida fora das suas fronteiras e, mais particularmente, nos dias em que se comemora a independência do país.

2.1) El *dieciocho*: A chilenidade além das suas fronteiras

Nesse momento de *travessia*, lembro-me quando fui para mais uma celebração do *dieciocho*⁵, na cidade de Itapecerica da Serra, a uma hora da capital São Paulo. Era uma manhã de frio que duraria até o anoitecer. A chuva caía em migalhas movida ao sabor do vento frio e triste. O local onde aconteceu o evento parecia abandonado, apresentava uma imagem mórbida combinada com aquele dia cinza.

Chegamos por volta das sete horas da manhã e me interessei apenas por observar brevemente o lugar junto com o meu pai e nosso amigo. Era um terreno grande administrado pela prefeitura, onde havia uma quadra poli-esportiva, coberta com uma grande arquibancada onde mais tarde as crianças correriam e os casais dançariam o tradicional baile chileno chamado *cueca*⁶. Por volta desta quadra coberta havia o nada. Percebíamos apenas parte da pequena região, já que nos encontrávamos em cima de um morro. Era difícil acreditar que, horas depois, aquele lugar se encheria de alegria e nostalgia com as empanadas, *pisco sauer*, pastel de *choclo* e músicas folclóricas.

Lembro-me que nos primeiros instantes da nossa chegada não havia nenhum indício da festa. Mas após alguns passos lentos e cambaleantes encontramos algumas barracas de alvenaria prontas para receberem as primeiras pessoas que iriam trabalhar e servir todos os convidados. Em uma dessas barracas havia uma bandeira chilena onde estava escrito a palavra *araucanos*⁷, pré-anunciando a celebração do *dieciocho*.

5 Comemora-se a festa em referência ao dia de 18 de setembro de 1810 data em que a primeira junta nacional que iria governar o Chile foi formada, acarretando na independência do seu país anos depois, em 1818. Tal fato tem mais importância na memória e historicidade chilena em relação a independência definitiva do país. Assim, todos os anos, a data é motivo de celebração que coincide também com a chegada da primavera.

6 A *cueca* é um baile folclórico chileno. Sua dança tradicional é composta por um casal em que o homem trata de cortejar a mulher. Seu movimento constitui em voltas e meia-voltas dos bailarinos, ambos carregando um lenço que é balançado ao sabor do vento. A *cueca* é também praticada na Colômbia, Bolívia, Argentina e Peru de acordo com suas derivações. Muitos pesquisadores da história da música argumentam que a *cueca* é derivada da *zamacueca*, uma dança mestiça tradicionalmente peruana e muito influenciada pela cultura afrodescendente, motivo pelo qual a comunidade afro-chilena defende que a *cueca* chilena apresenta movimentos ou traços da cultura afro.

7 *Araucano* é outro nome que designa a etnia mapuche, povo indígena originário da região centro-sul do Chile. O termo “*araucano*” é repudiado pelos mapuches porque é considerado por eles uma designação pejorativa, já que refere-se à região de Arauco, lugar onde ocorreu inúmeras batalhas e mortes contra os espanhóis no período da colonização. Esse termo atualmente é politicamente incorreto nas Ciências Humanas. Ainda sim, é possível ouvir cotidianamente o mesmo termo por entre os chilenos da capital.

Olhamos curiosamente por dentro dessas tendas, onde mais tarde as pessoas transitariam alegremente e de maneira desnorteada, tentando decidir o que mais iriam comer e beber para celebrar aquela ocasião e recordar o seu país. O sentimento pela identidade e cultura nacional transpirava naquele grande grupo de chilenos.

A festa já estava em ebulição e muitos se divertiam com suas esposas e filhos. Muitos desses chilenos residem em São Paulo, outros, como nós, moram no Rio de Janeiro e, mais alguns, vivem na região sul. Alguns chegaram a pouco tempo no Brasil e outros, como o meu pai, eram da geração que saíram do seu país fugindo do golpe militar de 1973. Havia muitas histórias sendo contadas naquele momento e trocas de recordações sobre o tempo de infância.

Nesse momento de *travessia*, lembro-me que no mesmo dia um sabido me perguntava o que eu fazia da vida. Devido a minha aparência relativamente jovial em relação aos demais, esperavam apenas uma resposta: “sou estudante”. Meu pai, no entanto, lapidou minha resposta rasgada e tímida com um detalhe que seria motivo de uma nova discussão: “ele é estudante de Antropologia”. A partir daí, fui obrigado a explicar em poucas palavras do que se trata a minha pesquisa e o motivo pelo qual trabalho. Ao responder que trabalhava com os afro-chilenos, com a população afrodescendente de Arica, trataram de me convencer com uma certa rudeza de que não havia negros em seu país e que, se acaso houvesse, eram peruanos, colombianos ou africanos, todos em busca de emprego. Uma das senhoras que participava da conversa chegou a responder acintosamente que:

“El pueblo chileno es blanco y mapuche y no hay negros en Chile!”

Curiosamente, soube por ela mesma que, antes de chegar ao Brasil, viveu toda a sua vida em Arica. Nesse momento, contive o meu riso e me resignei em silêncio como um sábio que se cala frente à cisma de um ignorante. Naquele instante, entendi que meu trabalho de campo começava antes da minha chegada ao Chile e que minha *travessia* começava ali mesmo, naquela festa, observando os chilenos fora da sua fronteira, produzindo um discurso etnocêntrico a favor da sua cultura centrada nos elementos que representam o símbolo da sua nacionalidade. Entendi que esse discurso nacionalista não estava sendo produzido por causa do ambiente da festa, pelo contrário, o *dieciocho* só era celebrado por consequência daquele sentimento. Algo, inclusive, que pude averiguar meses depois na minha visita à Arica.

Essa nação é definida por Benedict Anderson como “comunidade política imaginada inerentemente limitada e soberana” (ANDERSON, 1993, p.18). É imaginada porque seria praticamente impossível que um indivíduo pudesse conhecer a maioria dos seus compatriotas. Ainda sim, todos os elementos que fazem parte desse sentimento, tais como língua, bandeira, comida, música terão espaço legitimado pela história e por seus concidadãos. Essa característica do estado-nação tende a ser nocivo para discutir e entender a própria multiculturalidade no Chile. Anderson, enquanto teórico marxista, já definia o nacionalismo enquanto artefatos culturais de uma classe em particular que legitima emocionalmente todos os elementos que dela foram criados. A prova disso está na *cueca*, declarada no dia 18 de setembro de 1979 como dança tradicional chilena. Antes disso não havia um baile “oficial” capaz de representar a unidade nacional e as características principais da sua população.



Ilustração 2: casal de bailarinos cueca



Ilustração 3: bandeira chilena



Ilustração 4: empanadas e vinho chileno

O vinho, as empanadas, a *cueca* e o *huaso*⁸ são exemplos desses artefatos culturais que, por sua vez, podem ser manipulados pelos chilenos para legitimar o discurso da sua *chilenidade*. Claro que essa manipulação também serve para demarcar a fronteira nacional quando os chilenos aprendem a diferenciar suas empanadas das argentinas ou quando argumentam que a *cueca* nasceu no seu país, e por isso as outras danças semelhantes são derivações dela própria. Sendo assim, uma vez criado os artefatos para a modulação do sentimento nacional, ficaria completamente difícil questioná-los senão pelos estudos culturais e pela própria historiografia. Daí, mais uma vez, a importância dos estudos culturais na diáspora africana, mais particularmente na sua ótica pós-colonial, capaz de analisar e reconhecer as regionalidades enquanto cultura e política frente à sua globalização hegemônica ou do tipo *perversa* (SANTOS, 2004).

⁸ *Huaso* é a pessoa que cuida do gado nos vales e campos do Chile. Sua vestimenta tradicional é composta pelo poncho por cima da camisa, calças e botas. O dançarino de cueca representa a figura do huaso, conforme ilustração 2.

Refutar o sentimento nacional sem assumir essa lógica é contrariar ao mesmo tempo todo o processo histórico de legitimidades políticas e de arregimentações de fronteiras étnicas e geográficas criadas pelo estado-nação. Por isso, naquele momento da festa, qualquer tentativa de esclarecer sobre a população afro-chilena poderia ser uma afronta contra o orgulho e a cultura nacional daquelas pessoas. Meses depois, ainda iria entender o verdadeiro motivo pelo qual acreditam que não há afrodescendentes em seu país. Apesar dessa cegueira coletiva moldada pelo absolutismo étnico chileno festejamos mais uma vez as festas pátrias do *dieciocho* que no ano de 2010 cumpriu seu bicentenário.

2.2) Chile: o absolutismo étnico e suas localidades culturais

No momento desta *travessia*, percebo que o Chile é de fato belíssimo e, se o seu povo ainda não reconhece a sua diversidade étnica, se orgulha por possuir uma diversidade geográfica. País que está encarcerado por quatro obstáculos da natureza capaz de tornar a viagem de qualquer visitante uma aventura memorável. Ao norte o deserto de Atacama, o mais seco do mundo, apresenta uma paisagem de ar abrasado combinado à sua infinita poeira, onde uma pequena parcela da humanidade viveu, como as múmias chinchorros que descansam em seu sono eterno. Ao extremo sul vemos a neve cair em pétalas, lugar das geleiras e do frio que compete com a inquietude dos inúmeros vulcões. A oeste encontramos o oceano infinito, profundo e tempestivo, que de pacífico não tem nada, já que lança do seu coração as terríveis tempestades e maremotos que este país já testemunhou. Ainda sim, é cenário de inspiração para o poeta Neruda e seus discípulos. Finalmente, ao Leste, encontramos ela, a magnífica e temida Cordilheira dos Andes, onde o céu espera ser tocado e onde a lua se esconde do sol. É por ela que atravesso agora, antes de chegar em Santiago, e a sensação é de que estamos passeando por dentro de inúmeros vulcões, como se essa cadeia de montanhas estivesse nos vigiando, lembrando o que nós somos, apenas uma pequena parcela da natureza universal.

Foram três dias de viagem entre o Rio de Janeiro e Santiago por estradas cheias de luzes dispersas acusando um vazio de gente e um estado de solidão permanente. Era fundamental visitar a capital Santiago antes da minha chegada em Arica, lugar onde reside a comunidade afro-chilena. Os museus, bibliotecas, as pessoas, os jornais e ruas, todos estes esquemas midiáticos e discursivos poderiam me oferecer informações valiosas sobre o passado e presente afro-chileno. Além disso, minha passagem na capital era motivada pela curiosidade de saber como a população percebe o negro na capital e, fundamentalmente, se há consciência da comunidade afro-chilena em Arica.

Em Santiago, o desenho das calçadas, a limpeza das ruas, a disposição das árvores, a arquitetura dos antigos edifícios e, sobretudo, as estações do ano muito bem definidas, tudo isso cria a sensação de sociabilidade europeia, pura ou homogênea que termina na estética do comportamento chileno. Na perspectiva de Hanna Arendt, a sociedade estruturada em torno do estado-nação no mundo moderno é movido pelo interesse privado capaz de fomentar sua significação pública (ARENDR, 1958, pp.33-55). E de fato essa estética do comportamento, característica do país, foi também lapidada por longos anos de ditadura militar, capaz de provocar a *chilenidade* no modo de caminhar, na educação dos jovens e na gentileza das garçonetes. Por isso mesmo, a noção do que é *público* para os chilenos possibilita melhor abrangência da unidade cultural discernida com as subjetividades do *privado* (HOLANDA, 2007).

Lembro-me dos chilenos comentando sobre a sua cultura para o repórter de uma televisão local. Os entrevistados faziam referência ao cumprimento do bicentenário da independência e todos foram capazes de citar a *cueca* e o *huaso* como elementos dessa *chilenidade*. Naquele momento, a população de Santiago reiterava a lembrança e a celebração da sua nacionalidade através dos mesmos artefatos culturais que a comunidade chilena de São Paulo. Significa dizer que há o esforço dessa comunidade imaginada em produzir essencialismos do estado-nação e de reproduzir sua unidade cultural a nível transnacional, não apenas para demarcar a diferença, no caso de São Paulo, mas de legitimar todos os anos a culturalidade homogênea do seu país. Stuart Hall, em seu texto “A dura estrada para a renovação”⁹ reflete o estado-nação como uma forma de elaboração cultural capaz de produzir “subordinações, fratura, difusão, reprodução, tanto como produtora, criadora e guia” (HALL, 1988, p.9).

9 No original *The Hard Road to Renewal* (Londres: Verso, 1988), p. 9. HALL, Stuart.

Devido essa manipulação discursiva do estado-nação existe a impossibilidade, mais uma vez, do reconhecimento das regionalidades culturais a nível nacional, a não ser considerando-as à margem da chilenidade, e nesse sentido, confinando-as em zona periférica, sem ameaçar a unidade cultural do país.

Tendo isso em vista, para termos noção dessa diversidade, ainda que periférica, devemos percorrer toda a extensão latitudinal do território chileno. Por isso, não basta permanecer na capital Santiago, onde não há espaço para diversidade étnica e cultural nas escolas ou nas esquinas de bares e restaurantes. Existe no país uma variedade significativa de ritmos e danças como a *trastrasera* e a *resfalosa* no sul, o *trote*, a *tirana* e o *costillar* ao norte. Além disso, há ainda a dança *sausau* praticada na Ilha de Páscoa e, claro, o baile *tumba* que nos últimos anos tem sido resgatado pela comunidade afro-chilena em Arica. Se considerarmos apenas essa variedade de ritmos e danças do país já teremos condições de reconhecer que nele há definitivamente uma diversidade cultural distribuída nas suas localidades.

A *cueca*, contrariando essa produção heterogênea de culturas, é vista como artifício de construção e prática discursiva para a modulação da comunidade imaginada. Em decorrência disso, os chilenos da capital permanecem pouco acostumados a conviver com essa diversidade étnica de múltiplas matizes culturais, de gênero e cor. E o que ainda é mais grave, a população santiaguina convive cotidianamente com cenas públicas de discriminação contra o negro e o mapuche vistos como o “outro” aquém e que desvirtuam a ordem social por sua própria natureza.

O ethos sócio-político da capital chilena coexiste com a estereotípiada da nação imaginada. Juntamente com seus mecanismos simbólicos e historicizantes cria-se determinado “absolutismo étnico” (HALL, 1991, p.2) que gira em torno da colonialidade cognitiva e é dela que provém o comportamento, a estética e até mesmo a mentalidade em torno da identidade cultural fortemente centralizada e exclusiva da capital chilena. Com efeito, a sociedade majoritariamente branca é capaz de designar o negro como “homem de cor” demarcando a diferença através da sua taxa de melanina no corpo. E sem esquecer da multiculturalidade rítmica do país, torna-se também difícil apreciar a *cueca* enquanto um dos artefatos culturais e não apenas o único capaz de resumir a cultura nacional chilena.

Para revelar a margem é necessário tornar consciente a produção do estado-nação da narrativa em torno da sua supremacia cultural, ainda que sejam velhas ou novas nações pós-neo-coloniais. Em seguida, é necessário considerar que a produção cultural, supostamente periférica, não deve ser visto como um espaço de auto marginalização ou utópico. O local ou a minoria, nesse sentido, é visto como centro do seu próprio universo, ou parafraseando o historiador Ki-Zerbo, deve-se considerar o fato de que “toda a periferia é centro dela mesma (KI-ZERBO, 2006, p.47). Segundo Homi Bhabha, essa mudança de perspectiva já é em si uma intervenção à própria noção de modernidade enquanto “progresso, homogeneidade, organicismo cultural, à nação profunda e ao passado longo – que racionalizam as tendências autoritárias, 'normalizadoras' dentro das culturas no nome do interesse nacional ou de prerrogativas étnicas” (BHABHA, 1990, p.4).

Nesse sentido, a perspectiva do estado-nação como construtor da grande narrativa em prol da comunidade imaginada passa a ser contestada, favorecendo, portanto, a re-valorização das culturalidades “periféricas”. Decorre daí a possibilidade de inscrever a sua participação na historicidade chilena e a inserção naquela comunidade imaginada. A partir daí, o estado-nação muda de perspectiva discursiva, deixando de ser homogêneo para reconhecer definitivamente a sua qualidade multicultural. O ato de reconhecer, a partir daí, é tornar possível a cidadania e a participação dos grupos étnicos, minorias de todo o tipo em todas as instituições. É assegurar o acesso aos espaços de requisições e expressões da cultura, da religiosidade ou da opção sexual, promovendo, portanto, a chance de diminuir barreiras desiguais e de aproximar fronteiras distintas dentro da sociedade.

Daí a necessidade de reconhecer essas antigas fronteiras que há muito tempo estão definidas e dinamizadas, e de reconhecer novas fronteiras que estão sendo re-elaboradas, como o caso do ritmo afro-chileno conhecido como *tumba*. Por isso, era preciso continuar minha *travessia* até o meu destino final: Arica.

Mais um dia de viagem, dessa vez pelo deserto infinito percorrido por estradas que mais parecem tapetes de asfalto, coladas sobre a poeira seca da paisagem. Um longo dia de imensidão desértica onde as suas dunas áridas apresentam um bonito contraste com o céu azul forte e brilhante. No caminho ainda cruzei com enormes precipícios de areia e pequenos redemoinhos dançarinos no horizonte. Algumas horas antes de chegar à Arica o ônibus em que estava ainda foi parado por policiais a fim de verificar se todos os passageiros viajavam com seus respectivos documentos. Parece que a fronteira dessa região é bem fiscalizada e muito provavelmente por ser uma região de zona franca. Como eu era o único “estrangeiro” dentro do ônibus, fui chamado à cabine dos policiais para que pudesse apresentar o protocolo de entrada no país. Tratando de me livrar logo daquela situação, puxei a minha identidade chilena do bolso, e depois de uma olhada rápida pelos *carabineros*¹⁰ fui liberado para seguir viagem.

Assim como existem essas fronteiras geográficas das quais surgem a demarcação da territorialidade jurídica existe também a fronteira étnica através da qual a tradição e seus mecanismos simbólicos atuam através do grupo minoritário de uma determinada etnia que, por sua vez, usa como discurso de diferença para a conquista do seu reconhecimento da igualdade. Considero, portanto, o conceito de fronteira como condição discursiva para a produção de diferenças culturais. O conceito é considerado através da mesma lógica analítica que Frederick Barth utiliza. Para o autor, torna-se claro que as fronteiras étnicas permanecem apesar do fluxo de pessoas que as atravessam. E, além disso, essa permanência de distinções étnicas implica em processos de exclusão e de incorporação através dos quais são mantidas (BARTH, 2000, p. 3).

Em segundo caso, Barth argumenta que há relações sociais estáveis, persistentes e vitais que não apenas atravessam essas fronteiras como também muitas vezes baseiam-se precisamente na existência de status étnicos dicotomizados. E é nesse sentido que utilizo a minha própria experiência de trânsito entre as fronteiras geográficas e jurídicas para reconhecer a minha dupla-nacionalidade, o que não implica que eu encarne uma dupla-identidade nacional.

10 Famosos pela crença da sua incorruptibilidade, os *carabineros* são os policiais do país chileno encarregados de vigiar a fronteira, combater o tráfico e mantem a ordem pública nas ruas. Criada em 1927, o Corpo de Carabineros atua também pela soberania do país participando diretamente na ditadura militar de Pinochet na perseguição e repressão aos chamados subversivos. Durante a minha pequena estadia no Chile jornais e telejornais noticiavam o caso do carabiniereiro que assassinou um índio mapuche na região sul do país. Apesar de receberem muitas críticas devido a sua austeridade e rudeza, os carabineros são símbolo de ordem e disciplina em todo o país.

Mesmo assim, aquele status étnico dicotomizado me permite transitar nos entre-lugares ou no espaço interstício sem ser visto como estrangeiro. De acordo com Bhabha, esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2007). E o mais curioso disso tudo é que conforme me aproximo do norte do país percebo que sou menos confundido como um estrangeiro devido a cor da minha pele. Isso significa dizer que em Arica pode ser comum a convivência com pessoas morenas devido a sua maior presença, ao passo que, em Santiago, a cor da minha pele é vista como indício fenótipo da presença do “outro”.

Embora não haja explicitamente discriminação contra mim, o fato de ser considerado estrangeiro no meu próprio país possibilita reiterar que a chilenidade ainda é construída dentro dos preceitos do *absolutismo étnico*. Ainda sim, é nesse processo inter-étnico ou *inter-nacional* entre centro e “periferia”, que a persistência cultural será levada adiante entendendo a lógica da sua contingência, enunciação e manutenção. Para constatar esse processo, minha tarefa era de conhecer Arica, região capaz de contrariar a chilenidade política-cultural centralizada na capital Santiago.

Era três de fevereiro, véspera de carnaval, quando cheguei à cidade. Fazia muito calor e, além disso, estava com fome e muito cansado. Porém faltava pouco para o término da minha *travessia*. Por isso, tratei logo de pegar um táxi em direção ao hotel. Na cidade existem muitos táxis coletivos que circulam nas mediações da rodoviária e a passagem é bem barata, algo como 450 pesos ou pouco menos de um dólar. Já no táxi, durante os poucos minutos percorridos, observava a grande quantidade de flores distribuídas nas calçadas e nas casas...

2.3) Arica: cidade de múltiplos territórios

Arica é conhecida como a “cidade da eterna primavera” e vista como um oásis em pleno deserto. Localizada ao extremo norte do Chile, a cidade é o centro da região de Arica e Parinacota, território vasto de três contrastes ecológicos: a primeira é a grande extensão de costa litorânea, região principal da cidade onde encontra-se o comércio, os principais bairros e onde a maioria da população reside. No interior encontra-se a região conhecida como pré-cordilheira com grandes extensões de terra árida e onde pequenas vilas e povoados sobrevivem. E por último a região conhecida como altiplano, um território selvagem e belo, onde a cordilheira guarda resquícios de neve eterna e onde grandes vulcões adormecem.



Ilustração 5: Note a proximidade da cidade com a fronteira peruana

A cidade é de porte médio (8.726,40 km²) e com uma população de 186.488 até 2002¹¹. É conhecida mundialmente pelo seu patrimônio arqueológico constituído por inúmeros vestígios de antigas civilizações como Tiwanaku existente no período entre 300 a.C. a 1000 d.C. e famosa por suas cerâmicas e construções megalíticas, capazes de influenciar mais tarde a própria arquitetura do Império Inca (BAUER, 2005, p.34). Arica também guarda vestígios das múmias chinchorro, consideradas como as mais antigas do mundo.

A cidade também possui uma zona portuária bastante movimentada. Desde a descoberta de minérios em Potosí, no período colonial, até os dias de hoje, o porto de Arica registra o entra e sai de produtos industrializados e o forte comércio de frutos do mar. Após muitos anos com a exploração do salitre, Arica passou a pertencer a região de zona franca do país possibilitando maior desenvolvimento do comércio e do setor turístico. É possível perceber que a cidade possui uma boa infra-estrutura para receber os turistas, com bares, restaurantes, muitos hotéis e o cassino mais antigo do país.



Ilustração 6: O histórico morro de Arica, símbolo da cidade, e o seu porto à direita da foto

No centro da cidade é possível avistar de longe o morro de Arica. Com aproximadamente 130 metros beirando a praia, o lugar foi ponto estratégico durante a Guerra do Pacífico contra Bolívia e Peru, onde as últimas batalhas ocorreram. Hoje é referência histórica da soberania chilena frente ao passado de disputa por fronteiras. Lá encontramos o museu Histórico de Armas que exhibe seu acervo de armas, canhões e trincheiras. Além disso, encontramos o “Cristo de la Paz”, uma estátua do Cristo rodeada por várias bandeiras chilenas.

11 Dados do último censo demográfico de 2002. Instituto Nacional de Estadísticas (INE). Santiago de Chile, março de 2003.

Toda essa região faz fronteira com o sul da Bolívia e do Peru. Com efeito, Arica possui a característica de uma cidade cosmopolita onde é possível perceber o trânsito de aymaras, quechuas, negros, brancos e estrangeiros de todas as partes. Nesse caso, a proximidade das fronteiras geográficas com outros países e com outras regionalidades culturais acarreta na heterogeneidade e hibridização dessas diferentes matizes nas ruas, nas escolas e no ambiente de trabalho. Em decorrência dessa característica, a cidade é percebida com certo distanciamento em relação a estereotipia cultural chilena, o que acarreta na desigualdade da sua fronteira étnica e cultural em relação a Santiago.

Além disso, esta perspectiva nacional está legitimada, sobretudo, na historicidade do país já que, antes da Guerra do Pacífico, a região ainda pertencia ao território peruano. Nesse sentido, por mais que Arica esteja definitivamente legitimada pela fronteira geo-política do Chile, a cidade é vista pelos outros chilenos como cidade “periférica” e, por consequência, à margem da sua comunidade imaginada. Com isso Arica ganha a sua condição de entre-lugares, isto é, uma cidade que ainda não se livrou dos seus “resquícios peruanos” e que todavia não assumiu totalmente sua chilenidade. Além disso, Santiago enquanto capital política e cultural ajuda ainda mais a desenvolver o distanciamento da sua fronteira com a região norte, mesmo que seja a nível imaginário. Em decorrência disso, a população afro-chilena é capaz de ser duplamente discriminada na capital chilena, primeiro porque nasceu em Arica e segundo porque é afrodescendente. Por isso, o aymara e o afro-chileno costumam ser desconsiderados da noção de diversidade cultural da comunidade imaginada. O afro-chileno porque era peruano e o aymara porque era boliviano.

Ainda sim, esse hibridismo geográfico e étnico da cidade lhe dá certas vantagens econômicas e garantias de sustentabilidade. A localização privilegiada de Arica facilita o desenvolvimento do comércio e a produção de mão-de-obra provenientes do Peru e, mais ainda, de Bolívia. Além disso, sua saída para o mar lhe dá garantias de captação de impostos das importações e exportações realizadas no porto. Por fim, o centro de Arica está bem próximo dos seus polos agrícolas, regiões de grandes e pequenos vales onde o solo possui uma relativa quantidade de sais solúveis permitindo a produção de hortaliças, tomates, azeitonas, e frutas tropicais como a manga, a goiaba e o maracujá. O vale de Lluta e o vale de Azapa são os principais polos agrícolas, separados por poucos minutos do centro da cidade. Essa proximidade dos centros de produção agrícola com a cidade enriquece o comércio e, o mais importante, possibilita que o produto seja vendido a preços baixos.

2.4) Vale de Azapa: territorialidade afro-chilena



Ilustração 7: Vale de Azapa

O vale de Azapa está localizado a leste da cidade e possui uma grande extensão de terra com uma superfície cultivável de aproximadamente 3500 hectares estendidos ao longo de 50 km (LARIOS, 2003, p.49). Por conta disso, o vale de Azapa é o principal centro agrícola da região de Tarapacá cuja produção principal está baseada na azeitona, capaz de ocupar 27% da superfície fértil do vale. Como veremos, essa produção de azeitonas está correlacionada diretamente com o passado afro-chileno e o seu pertencimento ao território. Atualmente, o próprio vale de Azapa costuma demarcar essa territorialidade conforme o avanço das conquistas pelo reconhecimento da sua afro-chilenidade, algo que pude constatar na minha chegada.

Logo naquele primeiro dia em Arica, percebi que, em frente ao hotel onde me hospedava, do outro lado da rua, havia uma placa onde podia-se ler: “Ruta Patrimonial DEL ESCLAVO – Ministerio de Bienes Nacionales - Valle de Azapa - Valle del Lluta”. Nos cantos inferiores da placa ainda era possível observar dois *slogans*: “Rutas Patrimoniales – Territorio de Todos” e “Gobierno de Chile – Ministerio de Bienes Nacionales”.



Ilustração 8: Placa "Ruta del Esclavo" localizada no começo do vale de Azapa

Aquela placa dava as boas-vindas aos turistas e moradores anunciando que ali começa o vale de Azapa. Mas, principalmente, o aviso dava início ao cenário de re-valorização ao passado e presente afro-chileno através da “Ruta del Esclavo”. Trata-se de um circuito etno-turístico demarcado pela memória dos mais antigos afro-chilenos e fomentado por Cristian Báez, presidente da Associação de Afrodescendentes Lumbanga. O projeto, que irá cumprir cinco anos, obteve a chancela do governo com o financiamento do Ministério de Bens Nacionais do Chile, feito que outorgou à “Ruta del Esclavo” a primeira rota patrimonial da região de Arica-Parinacota. A placa, portanto, materializa a demarcação da fronteira afro-chilena, da sua territorialidade e se consolida enquanto patrimônio cultural.

A manutenção da fronteira, a partir daí, assegura a unidade étnica do afro-chileno enquanto grupo atributivo e exclusivo mesmo que suas características culturais mudem na sua relação inter-étnica. Ao mesmo tempo, se pertencer a uma categoria étnica implica ser um certo tipo de pessoa e ter determinada identidade básica, isto também implica ser julgado e julgar-se a si mesmo de acordo com os padrões que são relevantes para tal identidade (BARTH, 2000). Para Stuart Hall essa etnicidade está direcionada e imersa em um conjunto sistemático e total de noções sobre o seu “território” capaz de identificar e situar as demais *eticidades* (HALL, 1991, p.4). É nesse processo que o afro-chileno desenvolve sua identidade étnica configurada no seu lugar e na sua história específica sem, no entanto, estar confinado a eles.

Para começarmos a entender essa etnicidade afro-chilena e os recentes projetos por sua re-valorização, convido os leitores a fazer um breve passeio pela “Ruta del Esclavo”, exemplo de configuração política através da cultura, por onde a travessia dos antigos negros escravos termina e por onde um novo nascimento afro-*diaspórico* começa a brotar, junto com a semente das oliveiras. Viajaremos pela “Ruta del Esclavo” acompanhados pelos depoimentos daqueles que legitimam a territorialidade afro-chilena com sua memória. Iremos percorrer os doze pontos de referência que constitui o caminho e saber a importância de cada um deles. Marta Salgado, presidente da ONG Oro Negro, será nossa guia nessa jornada e nos ajudará a adentrar em um universo entre o passado-presente, de semelhanças e diferenças com outros grupos afro-*diaspóricos* e, sobretudo, reconhecer um universo de novas conquistas em busca da emancipação afro-chilena.

2.5) 'Ruta del Esclavo': re-construindo a identidade étnica extraviada

Nossa jornada pela *travessia* afro-chilena começa na cidade de Arica, propriamente no centro, onde hoje ficam as ruas José San Martín e Arturo Gallo. Uma praça onde antigamente o improviso era o norte do dia-a-dia, onde havia muito trabalho, serviços e muito divertimento nas rodas, nos salões, bilhares e restaurantes. Era o bairro Lumbanga, conhecido como reduto dos primeiros afrodescendentes que habitaram a cidade.

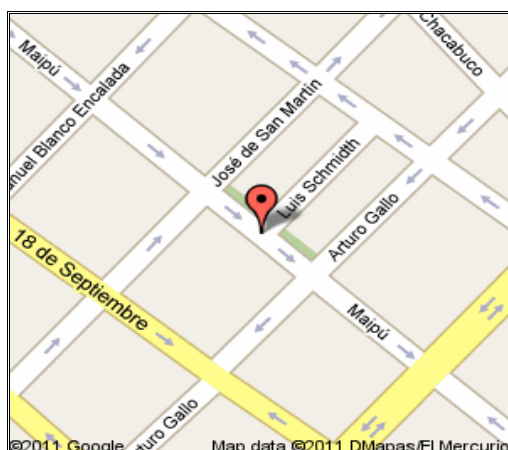


Ilustração 9: Localização do antigo bairro Lumbanga; Centro de Arica

A palavra *Lumbanga* se origina do bantu e significa *caserío*¹², lugar onde se acumulou pequenas casas de construções simples onde a vida gingava até a década de 30. Lumbanga nasceu desde a chegada dos primeiros negros escravos em Arica, nas imediações das ruas Maipú, Patricio Lynch, General Lagos e O'Higgins. No entanto, existem controvérsias sobre o lugar exato onde o bairro começou a crescer. O Sr. Arturo Carrasco Cortez, afro-chileno, defende a tese de que Lumbanga nasceu no local onde hoje encontramos a Universidade de Tarapacá, situada na rua General Velásquez.

¹² *Caserío* em português significa pequenas casas aglomeradas no campo.

De acordo com o Sr. Cortez:

*“Este sector, que hace pouco tiempo se conocía como La **Chimba**¹³, era un pequeño oasis de higueras, frutales y maleza, producto del agua subterránea que por allí corría. En este lugar vivían la mayoría de los negros, en chozas y construcciones ligeras. Un verdadero caserío que se denominaba Lumbanga. Después, algunos morenos se fueron para la calle Maipú, antiguamente llamada Atahualpa, donde se dedicaron al comercio y sus oficios. Entonces, a esa calle y a las cuadras aledañas se le conoció como el sector Lumbanga, porque sus habitantes eran en su mayoría chimberos, provenientes de un caserío” (LARIOS, 2003, p.27).*

Para Marta Salgado, *Chimba* foi o primeiro bairro onde cresceram as primeiras famílias afrodescendentes e que, mais tarde, se transferiram para o bairro Lumbanga. *Chimba* também é conhecido pelos chilenos da capital para designar a população pobre que vive no bairro de Recoleta, em Santiago. A palavra carrega múltiplos significados cuja especificidade será encontrada em diferentes regiões e países. Ainda sim, a aproximação etimológica entre a palavra *Chimba* e *Lumbanga* é grande, já que ambas significam povo de baixa aquisição financeira e aglomerado de casas. De certo, ainda há poucos estudos sobre este tema e muitas hipóteses sobre a origem do bairro.

Até as primeiras décadas do séc. XX, Lumbanga, além dos *caserios*, possuía clubes de bilhares e salões, visitados por todos da cidade durante a noite. Logo pela manhã o bairro acordava cedo para vender as frutas e hortaliças trazidas pelos afrodescendentes do vale de Azapa. O comércio era movimentado. Os homens ofereciam seus serviços em lojas de carpintaria e sapataria, enquanto as mulheres trabalhavam como lavadeiras ou costureiras. Essa herança laboral é tida como um processo determinado através do tempo entre o senhor e o antigo escravo. Dados do censo demográfico de 1923 mostram algumas informações a respeito das atividades específicas de cada afrodescendente de Arica. Na época, a cidade possuía 4.040 habitantes e, desse total, a população negra constituía 2,3% ou o que corresponde a 86 indivíduos de ambos os sexos (BRIONES, CARREÑO e HERRERA, 1991, p.53).

13 No **Brasil** a palavra *Chimba* significa invertido sexual (Novo Dicionário banto do Brasil, LOPES, Nei); Na **Argentina**, de classe social baixa; Na **Colômbia**, algo bom, excelente, divertido ou de má qualidade. Dependerá do contexto; Em **Honduras**, arma de fogo de fabricação caseira; No **Peru**, significa cabeça; Na **Venezuela**, algo péssimo ou entediante. (grifo meu)

A partir desta medição, observamos o seguinte quadro de ofícios e ocupações¹⁴:

- 18 pessoas, todas mulheres, asseguram desempenhar trabalhos próprios do sexo feminino. Hoje considera-se que seja o equivalente a dona de casa.
- 17 pessoas, todas mulheres, se definiram como lavadeiras.
- 11 pessoas, 6 mulheres e 5 homens, eram estudantes.
- 9 pessoas, 2 homens e 7 mulheres, aparecem como alfaiates ou costureiras.
- 7 pessoas, 6 mulheres e 1 homem, aparecem como cozinheiros.
- Finalmente temos os seguintes ofícios e atividades que contaram com um só representante (todos homens): comerciante, sapateiro, mecânico, jardineiro, carpinteiro e tipógrafo.

Esses afro-chilenos já conviviam com a liberdade constitucional desde o séc. XIX. “Liberdade” constitucionalmente legitimada e institucionalmente ensinada nos livros didáticos de cada criança chilena. No entanto, as condições de vivência e os recursos para a garantia da sua cidadania ainda eram escassos. Com efeito, a relação entre branco e negro permaneceu verticalizada no que concerne às suas funções laborais, já que a população afrodescendente apenas pôde herdar os ofícios exercidos na época da escravidão. Para este fenômeno, o Sr. Cortez observa com pertinência de que:

“A pesar de la libertad, los negros continuaron trabajando para el amo blanco. Fueron muy pocos los que mejoraron sus condiciones económicas o realizaron algún estudio superior. La mayoría sólo sabía desempeñarse en los oficios que el blanco le había enseñado durante la esclavitud. Fueron zapateros, lavanderas, costureras, albañiles, medieros. Actividades menores, que la minoría europea necesitaba para mantener su alta calidad de vida” (LARIOS, 2003, p.32).

Até o presente, a relação entre o branco e o negro no Chile não mudou muito com respeito às oportunidades de trabalho, à garantia de cidadania, e ao reconhecimento da etnicidade afro-chilena, como veremos em diante. A respeito do censo de 1923, não houve uma pesquisa categórica da população que vivia nos vales, sobretudo, o vale de Azapa, onde grande parte dos afro-chilenos trabalhava nas plantações de algodão, azeitona e cana-de-açúcar.

¹⁴ Dados observados em fonte secundária (LARIOS, 2003, pg.32)

Além disso, o mesmo censo não discriminava a cor da pele dentre às categorias de avaliação demográfica. Com isso, os dados recolhidos ainda são pouco esclarecedores com relação a quantidade de negros que viviam no bairro Lumbanga e dos que viviam dispersos em outros bairros da cidade. Mesmo assim, com os poucos dados apresentados, é possível notar o patamar social ocupado pela população afro-chilena de 1923.

Segundo a historiadora Viviana Briones essa herança colonial possibilitou encontrarmos “pessoas de raça negra realizando exercícios ou trabalhos de pouca remuneração e destinado a gente de estratos sociais baixos” (BRIONES, 1991, p. 57). Fica patente a impossibilidade do exercício da emancipação do afro-chileno através das redes sociais herdadas pela colonialidade do seu país. O fato é que a sua *invisibilidade* permaneceu no pós-abolição traduzida na sua permanência aos “estratos sociais baixos” daquela chilenidade.

Mesmo assim, a visibilidade aflorava em outros aspectos dentro do bairro Lumbanga que, em sua natureza, apresentava a alegria e a desenvoltura nas danças e nos costumes de uma afro-chilenidade nascente. O bairro era centro de inúmeras expressões artísticas. Há relatos de duelos de repente cuja principal referência é o *Negro Pellejo*, capaz de vencer qualquer desafiante com seus versos (LARIOS, 2003, p.29). Além disso, Lumbanga foi testemunha dos primeiros tambores pujantes capazes de estremecer os quadris das mulheres. Era o ritmo da *tumba*, dança tradicional afro-chilena praticada nas ruas do bairro e nos quintais das casas, situadas no vale de Azapa. Aliás, é para lá que vamos agora, em busca da segunda parada da “Ruta del Esclavo”.



Ilustração 10:
Mondongo

Poucos minutos depois, chegamos ao km 6 da estrada que corta todo o vale de Azapa. Ali encontra-se o centro de Arte e Culinária afro-azapenha (de Azapa), um lugar que preserva os modos de fazer das antigas comidas afro-chilenas, como por exemplo o *mondongo*¹⁵. Conhecido comumente no Brasil como dobradinha, o *mondongo* afro-azapenho é feito da tripa de vaca, acompanhado de batata, arroz e um pouco de pimenta. Antes de apreciar esse prato tradicional, é possível degustar o *guarapo* para abrir o apetite, uma bebida destilada feita da cana-de-açúcar do vale de Azapa.

15 *Mondongo* - (1) intestinos miúdos de alguns animais, tripa. (2) Indivíduo sujo e desmazelado. Novo Dicionário Banto do Brasil. LOPES, Nei.

Dona Francisca Rios Sanchez lembra do tempo de infância em que o *guarapo* era bebida costumeira das festas:

“Éramos diez hermanos y vivíamos acá, en Azapa. Había una escuelita al lado de la casa y mis padres criaban pavos, chanchos, gallinas. Teníamos hartos animales. Eran tiempos de guarapo, un licor que se hacía con la caña de azúcar y que se tomaba para las fiestas”

A cana-de-açúcar também era utilizada pelas antigas famílias para a construção de pequenas casas, conhecidas como *chozas*. Azeneth, co-fundadora da Associação de Afrodescendentes Lumbanga, lembra das *chozas* com suas paredes de cana-de-açúcar e barro deixadas pelos agricultores negros de Azapa para ir à cidade vender totora, trigo, azeitonas y pacay, uma espécie de vagem comestível.¹⁶ Muitas famílias afro-chilenas que habitaram a região do vale de Azapa viveram através do cultivo de hortaliças, frutas e mais comumente da cana-de-açúcar, do algodão e das azeitonas. Com uma boa colheita era possível vender a produção no comércio da cidade. No entanto, como antigamente não havia estradas que ligassem a região de Azapa à cidade, esses vendedores faziam o caminho a pé ou em burros, levando horas percorrendo as dunas de areia até o comércio. Chegando à cidade, vendia-se as frutas e hortaliças ou trocava-se por farinha, arroz, manteiga, roupas ou outros artigos úteis para casa. Marta Corvacho lembra que na sua infância se utilizava até mesmos os sacos de farinha:

“Las personas del valle se iban para la ciudad vender y regresaban con sacos de harina, de arroz, una lata de mantequilla que era una lata cuadrada, y se compraba por lata y se llevaba por todo el mes. Se hervía los sacos y se producía la ropa de nosotros. Hacían los pantallones, camisas, blusas, porque el saco era de algodón puro. Había también la alpargata¹⁷ que aún se usa”

16 Reportagem do jornal El Mercurio do dia 16 de novembro de 2008.

17 *Alpargata*, sapato feito de lona com sola de corda.

A afro-chilenidade é também moldada na prática do improviso, nos modos de saber, na criação de ferramentas e recursos contra a escassez daquilo que era fundamental para viver dignamente. O improviso, a criatividade, são artimanhas da população negra na diáspora e que irão acompanhar seu *modus vivendi* até o tempo presente, capazes de criar o mondongo no Chile ou a feijoada no Brasil, como também a tumba ou o jongo.

Deixamos o improviso por enquanto e vamos seguir na mesma estrada até o km 8. Lá encontramos o terceiro ponto da “Ruta del Esclavo”, a Capela Nossa Senhora do Rosário, construída pela senhora Julia Corvacho Ugarte dentro da sua propriedade, para que ela pudesse celebrar a Virgem das Penhas. Julia Corvacho é símbolo da ancestralidade afro-chilena. Nascida em 1896, conviveu durante boa parte da sua vida no vale de Azapa, trabalhando para sustentar seus filhos e netos, vendendo na cidade tudo aquilo que a terra oferecia. Em depoimento póstumo, a Sra. Julia Corvacho nos esclarece como era o seu cotidiano entre o vale de Azapa e a cidade:

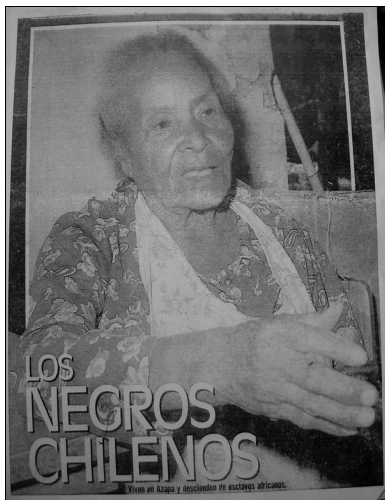


Ilustração 11: Sra. Julia Corvacho, matriarca do vale de Azapa

*“En aquellos tiempos, solo habían burros, así que los cargaba con las anchacas¹⁸ con las verduras que cosechábamos, además de llevar leche de mis cabritas que eran más de 200, que tenía junto a patos y gallinas. Partíamos muy temprano generalmente junto a otra señoras y así pasábamos por la Media Luna que era un ojo de agua ubicado en el Km. 7 y que hoy ya no existe, lo aprovechábamos para darles agua a los animales siguiendo nuestro caminar hasta llegar al **Tambo**¹⁹, un lugar fuera de la ciudad donde descansábamos. Muy cerca estaba ubicada la*

edificación llamada 'Lazareto', lugar al que antiguamente recibía a los enfermos con malaria. Bueno, y como cada una tenía su propio recorrido, partíamos a visitar a nuestras caseras”²⁰

18 *Anchaca*, recipiente de cora colocado nas costas do animal para transportar verduras e outras coisas mais.

19 *Tambo*, mesa baixa no refeitório em que, por castigo, os frades comiam (BH) – provavelmente, do umbundo *tambo*, oratório; e não de “tálamo” como vê Nascentes. Novo Dicionário Banto do Brasil. LOPES, Nei. (grifo meu)

20 Este depoimento foi recolhido por Cristan Báez e publicado pelo mesmo autor no seu mais recente livro “Lumbanga: Memorias Orales de la cultura Afrochilena”. (grifo meu)

Julia Corvacho faleceu em 1999 aos 103 anos deixando nos vales uma grande herança para as futuras gerações. Trata-se da noção de *ser* afrodescendente e, de alguma forma, a de etnicidade já que ela possuía lembranças e valiosas informações sobre o cotidiano, a religiosidade, os costumes, e tudo aquilo capaz de nortear a política de resgate da cultura afro-chilena.

Juan Campos Llerena, neto de Julia Corvacho, lembra da avó com carinho:

“Ella nació aquí mismo, en el valle. Era negra por todos lados. Para la época del plebiscito, donde esta zona quedó para Chile, el primer marido que tuvo se fue para el Perú y la dejó con cinco hijos. Ella también fue a probar suerte al otro lado de la frontera, pero no se acostumbró y volvió. Era bonita la abuela, buena para resolverla. Vendía leche de cabra en Arica y fue una famosa ramadera em Azapa Grande, que es como se llamaba antiguamente el pueblo de San Miguel”

A Sra. Julia Corvacho é hoje referência da afro-chilenidade no vale de Azapa. Com ela boa parte das famílias herdou o valor e o significado do *ser* afrodescendente. Através dela cria-se a origem do sistema parental afro-chileno conjugado no sobrenome Corvacho. Com esse fundamento o discurso do ser afro-chileno é ainda mais fortalecido já que o Corvacho é sinônimo de tradição e legitimidade dos antigos costumes. É nessa construção de grupos de parentesco que o grupo étnico é definido de acordo com os seus membros que se identificam a si mesmos e são identificados por outros e que constituem uma categoria distinta das outras categorias da mesma ordem (ELIAS, 1976, p. 11). Além disso, a imagem do matriarcalismo configurado na imagem da Sra. Julia Corvacho é transmitida para as demais mulheres afro-chilenas como um código de identidade que é recebido pelos jovens com respeito. Dessa forma, a Sra. Julia Corvacho é sempre lembrada por todos os afro-chilenos como recurso discursivo capaz de legitimar a tradição e fortalecer a identidade étnica do grupo afro-chileno.

Percorrendo o vale de Azapa, chegamos ao km 12 onde se localiza o museu arqueológico de San Miguel de Azapa. O lugar é parada obrigatória para pesquisadores e turistas curiosos que desejam conhecer as antigas múmias chinchorros, bem como os vestígios da civilização tiwanaku. Caminhando nas galerias do museu, Marta Salgado chama atenção para um chapéu tiwanaku de quatro pontas. O seu formato é semelhante ao *kufi*, chapéu originário da Nigéria e habitualmente usado pelos africanos e seus descendentes.

Chegando ao último saguão do museu arqueológico nos deparamos com um grande moinho de madeira e pedra, que na época era movida por tração animal e humana. O objeto faz parte da exposição permanente do museu chamado “*Aceitunas de Azapa, con sabor a Historia*” e que trata de contar um pouco da história da produção de azeitonas no vale de Azapa. É possível ainda conhecer os antigos instrumentos utilizados pelos escravos negros para a produção do azeite. Bernardo Quintana Ugarte é um dos afro-chilenos que ainda se dedica ao trabalho de produção das azeitonas e costuma dizer que ninguém é tão rápido que ele para colher o fruto das oliveiras:

“Al día le hago 18 cajas de aceitunas y cada caja pesa 15 kilos”

Algumas famílias afro-chilenas, como a do Sr. Bernardo Ugarte, viveram durante muitos anos com a produção de azeitonas no vale de Azapa. A relação dessas famílias com o território é ainda muito forte e, por isso, existe a preocupação em transmitir para as próximas gerações os modos de saber, como o cultivo, a colheita e a produção do azeite de oliva.

Deixamos o museu arqueológico e percorremos mais 1km até a rua *Los Misioneros* onde encontramos a paróquia de San Miguel de Azapa. A igreja possui um pequeno sino à cima do telhado, sua entrada é em formato de abóbada, e o interior é constituído de alvenaria, com exceção do santuário, trabalhado em madeira. Ali se encontra as imagens da Virgem de las Penhas e de San Martin de Porres. Este último é santo peruano e da ordem dos dominicanos, também considerado como o primeiro santo negro da América e patrono universal da paz. Do lado de fora, há uma mensagem em uma parede branca ao lado da igreja que dizia:

“Iglesia Patrimonial de San Miguel de Azapa – Es una de las primeras iglesias coloniales levantadas en este lugar y data del siglo XVII – Fue La Doctrina de San Miguel con la misión de atender a los esclavos y nativos del valle”

A mensagem faz parte de uma pintura representada por um padre dominicano segurando uma cruz na mão que gesticula para três homens negros, representando os escravos. Marta Salgado lembra que a paróquia era lugar onde os antigos escravos eram batizados e recebiam os sobrenomes dos seus senhores. De fato, durante o período escravocrata, o sobrenome de cada afrodescendente tinha essa relação de pertencimento ao seu dono.

Os Corvacho, Bravo, Albarracín, Ríos, Zavala, Carrasco, Cadenas, Quintana, Alfaro, Baluarte, Maldonado, muitos desses sobrenomes afro-chilenos foram herdados dos seus senhores. Essa herança nominal foi fenômeno observado em toda diáspora africana na América Latina, e que também imprimiu marcas depreciativas para designar a condição de escravo do indivíduo negro. O sobrenome Corvacho, por exemplo, significa “chicote de escravos”. Outra hipótese registrada por Cristian Baez e Marta Salgado é de que os antigos negros da região recebiam o sobrenome do seu senhor como forma de agradecimento por ter recebido sua liberdade. De acordo com Báez:

“Cuando las grandes haciendas ariqueñas empezaron a otorgar la libertad a sus esclavos negros, en agradecimiento, los liberados tomaban el apellido de su "amo". Así, de la parcela de Antonio de los Ríos, surgió la familia Ríos. También aparecen las familias Baluarte, Albarracín, Bravo y Zavala”

Hoje, o sobrenome é artifício simbólico usado pela comunidade afro-chilena para representar a herança e a tradição da antiga população negra de Arica. O *Corvacho* hoje deixou o seu significado de “chicote de escravos” para representar a autenticidade da identidade étnica através do nome. Essa manipulação do uso do nome ajuda a consolidar a *travessia* afro-chilena, já que houve essa reversividade interpretativa em relação ao sobrenome, construindo, dessa forma, veículos de indício em prol da superação e emancipação da comunidade afro-chilena. Cada indivíduo que possui um desses sobrenomes, possui também o código da sua ancestralidade afro-chilena e tem a liberdade de buscar e requisitar para si a sua afrodescendência, basta fazer uma visita ao cemitério da cidade, situado no vale de Azapa. E é para lá que vamos agora. O marco número 6 da “Ruta del Esclavo” está representado pelo cemitério San Miguel de Azapa, localizada na rua *Los Atacameños*, a poucos metros da rua *Los Misioneros*.

O cemitério tem evidências de sepultamento de três mil anos. A prova disso está logo na entrada, quando percebemos uma pequena galeria à esquerda onde encontramos vestígios da cultura chinchorro, achados no mesmo cemitério, e duas réplicas das suas antigas múmias. Eram pequenas e estavam em uma redoma de vidro, representando o sono eterno e a crença da vida após a morte. De certa forma, aquelas múmias simbolizam a ancestralidade de uma civilização hoje extinta. Marta, por sua vez, estava interessada em apontar o símbolo da sua ancestralidade e da maioria dos afro-chilenos. O túmulo de Julia Corvacho.

Seguindo pela “Ruta del Esclavo” voltamos para rua *Los Misioneros* para conhecer o sétimo marco do caminho. A rua de estrada de terra não tem saída e termina em um terreno que pertence à família Baluarte, onde o Museu Afro se encontra. O espaço foi criado pela iniciativa das principais famílias afro-chilenas em parceria com a Aliança Afro, com a intenção de recriar as condições em que o trabalhador escravo negro sobrevivia em seu tempo e lugar. A manutenção do museu ainda recebe ajuda da família Baluarte já que se encontra na sua propriedade. Em depoimento, Marta Salgado considera importante a manutenção do museu como principal representação da história afro-chilena:

“Hemos mostrado todas las facetas, la historia de la ciudad que cuenta con más de 500 años. Esta faceta de ascendencia africana, es necesario que se muestre. El museo se encuentra bajo la administración de la familia Baluarte, la mantiene abierta, y ellos son los portagonistas de esta historia. Mostramos a los turistas todo lo que era y cómo era la vida en esta comunidad. Existía aquí las fábricas de azúcar, los ingenios. Donde esta el aparcamiento de los Lombardi, aí fue uno de los molinos. El bairro General Lagos había una fábrica de algodón. Arica era una ciudad que tenía una gran cantidad de dinero aquí”.

Antes de entrarmos no museu, Marta ainda chama atenção para uma árvore de galhos secos, onde é retirada uma pequena fruta negra e de casca dura chamada *chololo*. De acordo com sua explicação, os *chololos* eram utilizados para fabricar colares para a venda na cidade e para o uso próprio das mulheres afrodescendentes da região. Atualmente a mesma prática tem sido resgatada na intenção de valorizar os antigos costumes das mulheres afro-chilenas.

A partir daí surgiram encontros de mulheres afrodescendentes com oficinas que ensinam o artesanato com os *chololos* e a *tatora*, espécie de palha encontrada na região de Arica. São fabricados inúmeros tipos de cestos, colares, jarros e bonecas. Todo o material compõe o artesanato e o seu modo de fazer que são transmitidos para as futuras gerações, daí a importância dos encontros.

A mulher afro é valorizada através da sua beleza e, principalmente, pelo que ela representa na cultura afro-chilena. Sinônimo de Julia Corvacho, a mulher afro-chilena sempre se dedicou ao cultivo da terra, a educação dos filhos, ao trabalho na cidade e as incansáveis lutas contra a fome e a seca no vale de Azapa. Essa valorização também perpassa pela necessidade de acabar com a discriminação contra a mulher. E no caso da mulher afro-chilena há uma dupla discriminação, primeiro porque é afrodescendente e segundo porque é mulher.

Ainda fora do museu chama atenção uma grande e antiga máquina chamada *enfardadora de algodón*. Doada pela deputada Ximena Valcarce, a máquina era utilizada em Arica no final do séc. XIX para a colheita do algodão. Logo na entrada, somos recepcionados por um boneco negro de calças e sem camisa, segurando um *machete* (facão) ferramenta utilizada para o corte da cana-de-açúcar. Em volta do museu há inúmeros cartazes e objetos que lembram o cotidiano pretérito dos afro-chilenos. A *anchaca* referida pela Sra. Julia Corvacho estava lá. O objeto era utilizado para transportar as verduras que seriam vendidas pelas mulheres na cidade. Um dos cartazes lembra ao visitante sobre essa prática costumeira das mulheres afro-azapenhas:



Ilustração 12: Sra. Marta Corvacho fabricando bonecas na Oficina de Artesanato Oro Negro

“La mujer afro ha sido una mujer muy trabajadora y esforzada tanto en los quehaceres del hogar, como madre, agricultor y comerciante. Es así como podemos recordar las mujeres afro como bajaba en bujo desde el valle de Azapa hacia la ciudad de Arica, recorriendo sus calles para vender frutas, verduras y leñas, gritando a ritmo de canto y pregones”



Ilustração 13: Igreja San Miguel de Azapa



Ilustração 14: Museu Afro: Máquina para coletar algodão



Ilustração 15: Museu Afro: Anchaca



Ilustração 16: Museu Afro: Camponês afro-azapenho



Ilustração 17: Museu Afro: Barril utilizado para salgar a azeitona



Ilustração 18: Museu Afro: Casal de afro-chilenos dançando cueca

O *cajón aceitunero* é outro objeto interessante encontrado no museu. Antes o objeto era utilizado para transportar as azeitonas até as bodegas para que fossem preparadas para o azeite. Contudo, se olharmos sobre uma nova perspectiva, veremos que o *cajón* também é um instrumento de percussão, reconhecidamente utilizado pela cultura afro-peruana. No museu ainda há o *barril aceitunero*, utilizado para cozer e manter a azeitona com salmoura. E este barril, por sua vez, também foi adaptado como um instrumento de percussão. Ainda na época dos primeiros escravos, o barril passou a ser chamado de *tumba* e que hoje está associada ao ritmo afro-chileno. Veremos a diante que este instrumento também representa uma das marcas simbólicas da afro-chilenidade criando sua diferenciação ao ritmo e aos instrumentos afro-peruanos.



Ilustração 20: Museu Afro: Cajón aceitunero



Ilustração 19: Museu Afro: Barril aceitunero

No museu Afro também se encontra a Santíssima Cruz de Mayo representando a religiosidade afro-chilena. A Cruz de Mayo é uma festa religiosa que foi introduzida pelos sacerdotes espanhóis em toda América e passou a ser praticada pelos aymaras e os afro-azapenhos de Arica. Cada família, ou grupos de famílias, possui sua cruz de madeira que logo na primeira semana de maio carregam em direção aos morros áridos da região desértica, inclusive no vale de Azapa. A intenção dessa tradição religiosa é desejar uma boa colheita daquilo que os azapenhos estão acostumados a produzir. A procissão é acompanhada por crianças, adultos e idosos carregando velas e entoando cânticos religiosos. No momento final da jornada do morro desértico a cruz é fñcada e sobre os seus pés é deixado flores e velas.

Claudina Ríos ainda lembra como a procissão costumava ser mais frequente e praticada por muitas pessoas que viviam no vale:

“Todas las familias del valle tenían sus cruces. Algunos han puesto el 3 de mayo y otros más adelante. Había procesiones muy hermosas, todos con velas. Había un cantante de cruces²¹ que cantaba una estrofa y repitíamos nosotros en coro. Los morenos eran los mejores cantantes y incluso hoy en día son muy valorados. Después de colocar la cruz en la colina, se celebraba una misa y más tarde se invitaba para una fiesta” (LARIOS, 2003, p.48)

A religiosidade presente reforça a relação sagrada com a terra no qual a comunidade afro-chilena sustenta até hoje. Embora boa parte dessa população tenha migrado para as cidades, impossibilitando a prática religiosa no vale de Azapa, algumas famílias praticam o mesmo ritual da Cruz de Mayo todos os anos, mesmo que não tenham mais o costume de plantar e colher as azeitonas. Ainda sim, a prática religiosa é seguida como forma de manter a tradição e lembrar os antigos afro-chilenos que viviam no vale de Azapa. Na oitava parada do caminho encontramos a Bodega de Azeitona e Artesanias, onde podemos aprender sobre a colheita, o cozimento e a preparação do azeite como era feito antigamente. Dona Francisca Ríos conta como faziam esse azeite na sua infância:



Ilustração 21: Azeitonas do vale de Azapa

“La aceituna se escogía (escolhia), la que era muy chica no, se vendía la más grande nada más. La más chica se colocaba en esteras tejidas, las tiraban a un tendal (varal) para que se secura y cuando queríamos íbamos y sacábamos aceite esto se hacía utilizando un tarro (vidro) grande, esos de mantequilla que llenábamos con aceitunas y agua, mi papá tenía una piedra así (mostra com as mãos o tamanho) cóncava aquí en el centro, con la otra mano molíamos esa aceituna, la piedra era ovalada. Una vez molida la aceituna, la sancochábamos (fervíamos) un poco, cuando estaba fría, las envolvíamos en unos sacos de arpillera (saco de pano) y las apretábamos para sacar aceite. Después se escurría con un cucharón (colher grande), por encima quedaba el aceite y abajo quedaba el agua, negra. Se echaba (jogava) el aceite a una olla (panela) de fierro que tenía mi mamá y poníamos a hervir hasta que quedaba clarito el aceite. Una vez frío se llenaban las botellas y teníamos aceite para la semana”

21 Cantor de cruces era a pessoa encarregada de direcionar as canções que eram seguidas pelos religiosos em coro. Na época em que a senhora Claudina se refere havia inclusive alguns violonistas convidados para o tal exercício. (grifo meu)

Além das azeitonas, era comum a produção de batata-doce, conhecida como *camote*, e também a *chancaca*, a famosa rapadura, obtida através da cana-de-açúcar. Pedro Cornejo Albarracín também é referência dos antigos costumes afro-chilenos, e ressalta a sua especialidade no vale de Azapa:

“Mi nombre es Pedro Cornejo Albarracin pero todos me conocen como “Pedro Chañar”, soy nacido y criado en el valle de Azapa específicamente em el Km. 18. Tengo 91 años de edad. Toda mi vida fui agricultor, trabajando en la Lampa (pá), en la aceituna, el camote y la caña de azúcar, siendo mi especialidad el cultivo del camote y el proceso de la caña de azúcar. En el camote cosechaba del blanco y el morado, no hay nadie que me gane en sacar camotes ricos y grandes! En la Caña de azúcar trabajé em la Molienda de la hacienda de don Juan Choa en varias partes del proceso, desde cortando la caña hasta siendo el patrón, quien era el que fiscalizaba la producción preocupado del producto final que era la chancaca. También preparábamos un trago, claro eso so cuando el dueño se iba para su casa, este se llamaba “Guarapo”, este consistía en dejar fermentar el jugo de la caña durante cinco días para que alcance su grado de alcohol y así tomarlo, eso si, solamente dos vasos por que te curaba rápido ya que era muy dulce”²²

O *guarapo* pode ser entendido também como o suco ou caldo da cana-de-açúcar e quando fermentado transforma-se na famosa cachaça. O *guarapo* fez parte da dieta de boa parte da população afro-diaspórica em toda América Latina, principalmente Brasil, Cuba, Colômbia e Peru. No Chile, o *guarapo* e a produção da *chancaca* (rapadura) acompanhou o cotidiano da população afro-azapenha durante muitos anos até a extinção das últimas casas de moendas ainda no séc. XX. Embora a produção e o consumo do *guarapo* tenha sido algo intenso no passado, a população afro-chilena tem se utilizado desse recurso simbólico em memória ao passado afro-chileno e, sobretudo, com o objetivo de reforçar sua etnicidade através da tradição do plantio, produção e consumo do *guarapo* e da *chancaca*. Esta última, inclusive, é utilizada para fazer uma das famosas sobremesas chilenas chamada *sopaipilla*.

22 Depoimento exibido em um cartaz no Museu Afro.

Continuando pela estrada, já no km 13, algumas placas indicam o desvio até Poconchile, um pequeno vilarejo situado no vale de Lluta. Após o desvio seguimos através da estrada A-19 subindo pela pequena estrada asfaltada que aos poucos apresenta a bonita paisagem do vale em meio aos morros áridos. Percorremos em torno de 800 metros até chegarmos ao ponto número 9 do caminho, o *Mirante del Valle*, anunciado por uma placa. No local havia uma pequena tenda, um mapa de todo o vale de Azapa e um outro anúncio que dizia:



Ilustração 22: Mirante del Valle

“Vale de Azapa – lugar donde se enraizó la cultura afro hace ya más de 400 años, llegados como esclavos desde Africa. Al Oeste podemos mirar el antiguo valle, dividido por Azapa Grande (atual pueblo de San Miguel) y Azapa Chico (sector pago de Albarracín pago de Gomez). En esta tierra antiguamente el cultivo de la caña de azúcar y el algodón fueron los impulsores del crecimiento de este hermoso y magico valle”

Olhando em volta, é possível observar integralmente o vale de Azapa com suas árvores e pequenas plantações de tomate e azeitona. E embora não haja mais as grandes plantações de algodão e cana-de-açúcar como antigamente, o vale de Azapa e a população afrodescendente que viveu e ainda vive por lá, sempre hão de lembrar a sua ancestralidade através dessas práticas. Essa lembrança, de certa forma, termina por ser reproduzida nas coreografias do baile tumba, como veremos em diante. O mais importante é entendermos que essa relação com a cana-de-açúcar, algodão e com as azeitonas, irão criar ferramentas discursivas na dança para a afirmação da etnicidade afro-chilena.

Para continuar a percorrer o caminho etno-turístico retornamos pela estrada A-19 em direção à Azapa. Poucos minutos depois chegamos ao décimo ponto chamado *Quebrada del Diablo*, onde percebemos algumas estufas e estanques de água. Voltamos em direção ao vilarejo de Poconchile e percebemos algumas instalações agrícolas recentes que lutam contra a forte desertificação capaz de secar os poucos rios que existem. Após percorrer mais 8km de descida passamos pelo vale do rio Lluta. Marta Salgado lembra que antigamente o rio era perene e havia uma população densa que vivia em sua margem, acostumada a plantar tomate, alface, milho e cebola.

Passamos também pelo rio Santa Lucia que estava igualmente seco e a sensação de insipidez que já era aparente tornou-se mais real naquele trecho do deserto. Vimos urubus margeando a estrada e criadouros de galinhas em pequenas casas que podiam sair voando se houvesse qualquer sopro de tempestade. Porém, nem sempre foi assim. Marta Salgado lembra que os vales costumavam oferecer mais em relação a hoje e que os rios não secavam todo o ano:

“Habia mucha chirimoya (espécie de fruta do conde ou ata), naranjas, limones, tunas (fruta do cactus), bananas, el pacay (fruto encontrado em uma espécie de vagem), que se ha perdido, algunas ciruelas (ameixas) rojas muy pequeñas, las aceitunas son típicas, pero habia unos pepinos dulces, muy agradables, algunas sandias (melancias) pequeñas que la cáscara era delgada y en 3 o 4 meses estaban listas para comer. Son las frutas que se han perdido con la sequia, con el tiempo, porque antiguamente el agua del rio era todo el año (perene). El agua es escasa para todos los agricultores de la región de Arica y Parinacota”

A progressiva escassez de água na região de Azapa acarretou na migração de algumas famílias que viviam somente da produção agrícola. Além disso, o isolamento do campo com a cidade dificultava o acesso à recursos básicos como a educação e a saúde. Como os hospitais e as melhores escolas estão em Arica, a população que antes conseguia sobreviver nos vales passou a migrar para a cidade em busca por melhores condições de vida. Esse processo propiciou, por conseguinte, a perda progressiva dos antigos costumes relacionados diretamente com o campo, inclusive a Cruz de Mayo, como já foi mencionado.

Com efeito, a religiosidade, a dieta e os pequenos hábitos são trocados pela busca da qualidade de vida na cidade. Ainda hoje o centro agrícola de toda região sofre com a escassez das águas dos seus principais rios ao longo de boa parte do ano. Por isso, a água é retirada de poços profundos para abastecer a população e a produção agrícola.

Depois desse breve caminho, chegamos em Poconchile. Neste pequeno vilarejo encontra-se a Igreja de *San Gerónimo* que constitui o marco número 11 da “Ruta del Esclavo”. A igreja foi fundada em 1605, e corresponde à primeira paróquia do Corregimento de Arica. Originalmente, sua estrutura era de adobe com as duas torres constituídas de madeira. Atrás da igreja encontra-se o seu bucólico cemitério. O motivo pelo qual a igreja e o cemitério foram eleitos marcos do caminho etno-turístico é devido aos registros históricos que afirmam que no lugar também realizaram batizados de escravos.



Ilustração 23: Cemitério de Poconchile

Por fim, tomando a estrada 11-CH em direção a Bolívia, saímos do vilarejo e chegamos ao último marco da “Ruta del Esclavo”. O décimo segundo marco está representado por uma casa abandonada, feita de tijolos de barro, onde acredita-se que foi o *Criadero de Escravos*. O lugar era constituído de duas pequenas casas onde eram alocados os negros *bozales*, africanos recém chegados em Arica, e que permaneciam nessas casas de adobe em quarentena, período em que se recuperavam das suas enfermidades e eram obrigados a reproduzir filhos para abastecer o comércio de escravos. Já que o preço do escravo era caro devido as diversas entradas durante a travessia, os senhores e traficantes incitavam essa prática da reprodução para que seus descendentes tivessem custo zero.

A construção da “Ruta del Esclavo” é resultado de grandes esforços de famílias afro-chilenas que buscaram nos retratos e na memória dos seus avôs os vestígios de antigos costumes que estavam esquecidos ou ocultos. Lembranças de homens e mulheres que trabalhavam nas plantações e no comércio da cidade. Lembranças dos modos de fazer a comida ou de falar os vocábulos esquecidos. Este caminho etno-turístico criado pela comunidade afro-chilena é recurso didático para os turistas que chegam e, sobretudo, para as novas gerações que até então, cresciam sem saber que a população negra no Chile é latente.

A “Ruta del Esclavo”, nesse sentido, é uma das políticas de ações afirmativas vigentes e norteadas pela vontade de *ser* afrodescendente. E isso implica em ter consciência do trato dos escravos, da produção de hegemonias culturais a nível nacional e global em detrimento às subjetividades do nível local. A “Ruta del Esclavo” é uma das *travessias*. Por isso esse exercício de re-construção ao passado e presente afro-chileno é também uma resposta às determinações históricas e às perseguições contra a minoria étnica afro-chilena no século passado. Trata-se da nacionalização das fronteiras geográficas e étnicas no pós-guerra do Pacífico contra Bolívia e Peru, que promoveu em Arica o fenômeno conhecido como *chilenización*, capaz de eliminar todos os elementos culturais afrodescendentes considerados inadequados à comunidade imaginada do país.

2.6) *Chilenización*: a construção de fronteiras étnicas e geo-políticas

A Guerra do Pacífico (1879-1883) foi o confronto de Chile contra as forças conjuntas de Bolívia e Peru. Durante a guerra, Chile chegou a ocupar Lima e após uma série de negociações o país terminou agregando as províncias peruanas de Antofagasta e Arica, bem como a província boliviana de Tarapacá. A conquista chilena acarretou em grande prejuízo para a Bolívia, já que o país perdeu sua saída para o mar, motivo de discussão entre os dois países até o presente. Ao mesmo tempo, a batalha do Morro de Arica, em 7 de junho de 1880 do exército chileno contra as tropas peruanas, representou definitivamente a vitória do Chile contra o Peru na Guerra do Pacífico. Por conseguinte, foi firmado entre os países o *Tratado de Ancón*, ainda em 1883, cujas disposições principais estipulam o seguinte:

- Peru cedia a Chile, “perpetua e incondicionalmente”, a província de Tarapacá, entre o rio e a quebrada de Camarones e o rio e a quebrada de Loa.
- As províncias de Tacna e Arica, entre o rio Sama e o rio de Camarones continuarão pertencentes ao território chileno durante 10 anos e, expirado esse prazo, um “plebiscito decidirá sua nacionalidade definitiva”.
- O país a cujo favor ficaram anexadas Tacna e Arica pagaria ao outro 10 milhões de pesos.
- Um protocolo, que se consideraria como parte integrante do tratado, determinará “a forma em que o plebiscito deve ter lugar e os termos e prazos em que se deve pagar 10 milhões para o país que será dono das províncias de Tacna e Arica”(VALENZUELA, 2001, p.359)

A tomada do Morro de Arica simboliza a demarcação da nova fronteira e o começo de um processo legitimado pelo governo de repressão a todos os elementos que remetiam à identidade nacional peruana. As cidades de Tacna e Arica, que antes pertenciam a Peru, passariam a ter administração chilena por um período de dez anos. Nesse intervalo de tempo, o governo chileno passa a administrar a região com o objetivo de ganhar o plebiscito para decidir a nacionalidade definitiva das cidades tomadas. Enquanto isso, o governo peruano tenta desestabilizar a administração do seu adversário para ganhar o plebiscito ou, na pior das hipóteses, impedir a sua realização já que ainda não havia data estabelecida e tampouco forma de execução para o processo. Ambos países iniciaram, portanto, uma corrida a favor da conquista do território, considerado rico em recursos naturais, e a busca pela confiança da população que no momento se encontrava em um espaço de entre fronteiras.

Na intenção de conquistar a satisfação da população e ganhar o plebiscito, o governo chileno investiu grandes somas de dinheiro para obras públicas na região de Arica, construindo escolas, hospitais, estradas etc. Além disso, com o objetivo de sedimentar a identidade nacional, o governo passou a incentivar a imigração de chilenos da capital do país até a região. Dessa forma, começa um processo de institucionalização das marcas nacionais, ou dos artefatos culturais chilenos, que fundamenta a nova cultura vigente através das escolas e dos indivíduos. Com efeito, os chilenos que chegavam à região, dentre eles policiais, professores e engenheiros, iniciam o projeto de demarcação da fronteira geo-política. Esses cidadãos provenientes do sul do país deveriam recolonizar o norte confrontando sua identidade nacional contra a população peruana residente na região e que, na época, era constituída em sua maioria por afrodescendentes. Para todo esse investimento nacional a favor da legitimação da nova fronteira, a historiografia chilena, bem como os próprios cidadãos afro-chilenos, designam de *chilenización*, período entre 1883, ano em que foi firmado o Tratado de Ancón, até o ano de 1929.

Já o plebiscito, que inclusive teve até a mediação dos Estados Unidos, foi combinado para ser realizado em 1929 e definir as fronteiras definitivas entre Chile e Peru. Porém, tal processo nunca se realizou. Os dez anos que estipulava o Tratado de Ancón expiraram e Arica passou naturalmente a fazer parte do território chileno por intermédio de um outro acordo conhecido como o *Tratado de Lima*, ainda em 1929.

A *chilenización* enquanto projeto governamental de reformas estruturais a fim de territorializar a identidade nacional foi legítima e compreensível, como o caso simples de mudar, por exemplo, os nomes das ruas do centro da cidade. Com a reforma, a rua Atahualpa, nome do último imperador Inca, passou a designar-se rua Maipú, em referência a batalha travada por rebeldes liderados por San Martín em 1818, a favor da independência do país contra os espanhóis.

No entanto, a *chilenización* enquanto fenômeno ou processo de nacionalização das fronteiras étnicas terminou por promover uma perseguição contra os afrodescendentes que sempre viveram na cidade de Arica e nos seus vales. O fenômeno termina por marcar um período de violência inter-étnica no qual os afro-chilenos sofreram censura e perseguições, impossibilitados de manter seus costumes e crenças, como atesta o pesquisador Raúl Palacín Rodríguez:

“A história da chilenização praticamente começa com a assinatura do tratado de Ancón. A partir desse instante podemos dizer que Chile tenta, por todos os meios possíveis, ganhar a adesão e simpatia dos habitantes dessa zona – chegando o momento do plebiscito – para tê-los em seu favor. Logicamente então primeiro utilizará meios persuasivos e em certa forma benéficos para a população (antes de 1900); mas ao fracassar em seu intento exerce medidas arbitrárias e com matizes por demais bruscas e violentas (depois de 1900). desta forma, pois, a chilenização se converte – como bem qualificou o diário La Unión de Valparaíso – em um estado de guerra sem fuzis” (PALACÍN, 1974, p.16).

E essa guerra excludente não teve prazo de validade. A violência e perseguição contra o negro na região decorreu durante os anos seguintes à 1929 provocando a mudança das fronteiras étnicas dos grupos minoritários que coexistiam e, por vezes, interagiam na sua dinâmica espacial. Por conta disso, a população afrodescendente que vivia em Arica, e nos vales adjacentes, deveria abandonar sua nacionalidade peruana e admitir obrigatoriamente a nacionalidade chilena. Essa condição não foi dada somente aos afrodescendentes, mas também à cultura quechua e aymara, considerados como minorias étnicas pertencentes à fronteira boliviana e que já viviam na região de Arica. Portanto, além das implicações geográficas, políticas e econômicas do pós-guerra, a região passou a sofrer a determinação de uma nova nacionalidade, a chilena, situação essa que possibilitou em uma imposição nacionalista contra as minorias étnicas da região.

A partir desse momento, os afro-chilenos passaram a sofrer uma drástica e nociva mudança a favor da sua permanência e manutenção das suas vidas na região de Arica e vale de Azapa. Além disso, para as inúmeras famílias afrodescendentes vítimas de violência e perseguição, a *chilenización* provocou o seu exílio em direção a Tacna e Sama, cidades adjacentes à fronteira com Arica e pertencentes ao território peruano. Para exemplificar e confirmar esse processo excludente, dou voz ao senhor Bernardo Quintana que ainda lembra das histórias que seu pai lhe contava sobre estes tempos:

“Los chilenos perseguían a los peruanos. Aquí hubieron grandes matanzas. Marcaban las casas con una cruz, ese era el aviso. Si tú no te ibas, al otro día te sacaban de tu hogar y nunca más volvías. Incluso algunos peruanos se dieron vuelta la chaqueta y comenzaron a denunciar a sus compatriotas. Así no los mataban y se quedaban con tierra” (LARIOS, 2003, p.55)

Aquelas famílias que escolheram permanecer na região, deveriam adotar a nacionalidade chilena e, por conseguinte, a sua cultura e história, em detrimento a tudo aquilo que remetesse ao passado afrodescendente. Com isso, os costumes, as festividades, a dança e até mesmo os vocábulos afrodescendentes foram ocultados ou tornaram-se invisíveis aos olhos dessa política nacionalista.

Assim sendo, a população afrodescendente, que antes era também peruana, e que durante muito tempo vivia em Arica, deveria agora adotar a chilenidade como modo de vida, e isso implica em admitir obrigatoriamente os novos vocábulos, novos costumes, festividades, religiosidade, educação e tudo aquilo que estivesse associado a cultura chilena. A geração seguinte desses afrodescendentes já não estudaria mais sobre o seu passado e sua contribuição cultural em Arica, mas entenderia nas escolas de que modo Chile venceu a Guerra do Pacífico, incorporando a mentalidade branca a partir da negação da sua própria afrodescendência. Nesse período, a mesma população que já havia diminuído quantitativamente por conta da emigração para as cidades peruanas, agora estava sobre pressão e austeridade do governo chileno, a favor do seu auto-reconhecimento de uma nacionalidade e identidade recente e desconhecida.

Segundo o Sr. Braulio Zavala:

“En el colegio me enseñaron majaderamente el valor de la llamada chilenidad, que la toma del Morro, que la Guerra del Pacífico, que el huaso, la empanada y los héroes patrios. Entonces, la situación social y política de Arica durante los primeros años del siglo XX, más la propaganda ideológica instalada por el Estado en un territorio conquistado por la fuerza, cambiaron para siempre el rostro de esta ciudad. Actualmente, los afrodescendientes asentados en esta zona son absolutamente chilenos, viven en Chile, trabajan bajo leyes chilenas, son educados por libros chilenos, cultivan suelo chileno, etc” (LARIOS, 2003, p.58).

A fala do Sr. Zavala comprova o esforço do estado-nação de instituir nas escolas e no cotidiano os artefatos culturais correspondentes à noção de chilenidade. Essa construção discursiva, portanto, deu-se de maneira repressora contra os afrodescendentes que viviam na região de Arica, através da colonialidade declarada e determinada a favor de uma unidade cultural capaz de depreciar os elementos culturais que eram considerados peruanos.

É importante esclarecer também que nem todos os peruanos habitantes da região de Arica eram negros. No entanto, todos os negros eram peruanos. A chilenización determinou que todos os peruanos que quisessem permanecer vivendo na sua propriedade, nas suas casas e, por fim, na cidade de Arica, deveriam adotar a nacionalidade chilena. Porém, essa condição nem sempre era determinado de modo pacífico pelo governo. Havia também seitas ou grupos criados por chilenos que perseguiram, violentavam e até matavam aqueles indivíduos que não obedeciam as determinações do governo. A exemplo disso, há a triste experiência do Sr. Eugenio Corvacho, membro de uma das famílias afrodescendentes mais numerosas do vale de Azapa, e que foi intimado a incorporar-se a uma singular confraria criada durante aqueles anos: a “Sociedade de Nativos Chilenos de Arica”. Esse organismo tinha por missão denunciar aqueles peruanos que não queriam mudar sua nacionalidade e os que não mostravam dispostos a abandonar a região. A confraria, inclusive, chegou a encarregar o senhor Eugenio para realizar atentados criminais contra representantes peruanos e americanos do processo plebiscitário. Eugenio Corvacho, filho de peruanos, pouco fez no seu novo encargo e, por consequência, foi acusado de traição à pátria pelos integrantes da dita organização (BRIONES, 1991, p.92).

Com tanta perseguição contra os peruanos, muitas famílias continuaram emigrando seja pelo litoral ou mesmo através do deserto. Com o tempo, parte da comunidade afrodescendente se estabeleceu em Sama, região próxima a nova fronteira peruana. O senhor Bernardo Quintana recorda a expropriação que sua família sofreu dos chilenos que chegavam na cidade:

“Es que no tenían otra opción, se les quitaron todas sus tierras, sus negocios, sus casas. Aquí nadie tenía papeles. Entonces llegaron los chilenos con papeles en mano, diciendo que es tierra les pertenecía y que los apoyaba la ley. Los peruanos no tenían cómo defenderse. Así perdió mi padre las tierras que tenía en Azapa. Nunca pensó que había que inscribirla, que un papel valía más que el trabajo. Los negros que ves ahora son porque sus abuelos se nacionalizaron chilenos o volvieron escondidos” (LARIOS, 2003, p.56).

Neste momento a população negra perde o seu território e sua territorialidade. Os indivíduos que são despejados, são também os desmerecidos de memória, de passado, de respeito, de reconhecimento perante à nação e àqueles que deveriam ser seus concidadãos em uma sociabilidade igualitária. A partir dali, a sua identidade étnica e sua própria ontologia fica a deriva sem qualquer oferta de direitos de ordem social, política e cultural. Essa espoliação da sua cidadania e do direito de viver no seu lugar cria marcas sociais ao longo do tempo em que o negro é confinado na sua invisibilidade perante o seu país e às demais diferenças étnicas.

Para os que relutavam em abandonar seu território e seu passado, a única opção passou a ser mais uma vez o improviso, a luta por viver na clandestinidade, ou na condição invisível, inclusive, no próprio vale de Azapa. Lucía Huanca Estoraica, afrodescendente de Azapa, revela que uma das formas para se esconder naqueles tempos era construir covas no interior dos arbustos:

“Ahí se quedaban un buen tiempo hasta que los chilenos se fueran. Ellos hacían ronda en caballos, vigilaban toda la zona. Si pillaban a un negro lo enviaban al Perú” (LARIOS, 2003, p.57).

Com a perseguição, o bairro Lumbanga, reduto da população afrodescendente na cidade, literalmente deixou de existir. Com o tempo, tudo aquilo que o bairro possuía, como o comércio de hortaliças, as rodas de canto, o carnaval e as danças, deixaram de ser presenciados nas ruas da cidade. Devido a *chilenización*, os grupos afro-ariquenhos começaram a declinar a partir de 1930 e, lentamente, foram ocultando a sua identidade e historicidade afrodescendente na intenção de “coexistir” na sua nova comunidade imaginada. Segundo o depoimento de Marta Salgado:

“Todo lo que era entendido como de negro era también de peruano y por eso tenía que eliminarse. Así resultó en una discriminación contra el otro. De hecho, la propia comunidade afrodescendiente fue se olvidando de sus tradiciones para ser aceptado por los chilenos. Deberían ser chilenos y comportarse como tal. Así, comenzaron los matrimonios mixtos y el mestizaje”

Marta Salgado alude para um fato interessante. A mestiçagem foi via alternativa adotada e encorajada processualmente pelas famílias afrodescendentes da região. A partir daí, tornar-se menos preto é também ocultar o seu fenótipo para atingir a brancura e, conseqüentemente, a estereotipia da chilenidade em busca de respeito. Com efeito, essa negação de si acarreta na invisibilidade encarnada e transmitida conscientemente de geração a geração em cada família afro-chilena. Cristian Báez também testemunhou o desejo pela mestiçagem que permeava em sua família:

“En la familia por parte de mis padres, que son los que descende de la etnia afro crecí viendo como existía una competencia de cual de los hermanos y hermanas por parte de mi padre tenía el hijo mas claro o blanco (...) Cuando la abuela decía que iba ser blanco, todos se alegraban y a la vez el padre y la madre sentía cierto orgullo (todos mis tíos y tías afro en su mayoría se juntaban con personas de rasgos blancos), cuando mi abuela decía que iba ser negro o prieto todos se alegraban de una forma algo irónica como diciendo que la vida le iba a ser mas difícil tanto para el o ella como para la misma familia”²³.

23 Depoimento publicado por Cristian Báez em seu blog afrochileno.blogspot.com

Ser branco era conviver sem a discriminação incrustada na comunidade imaginada, era garantir condições sociais (*status*) para a boa convivência e aceitabilidade perante o estado-nação. Ser preto, ou herdar qualquer traço fenotípico do negro, era para o afro-chileno garantia da sua invisibilidade, um fardo que poderia ser ignorado ou assumido de forma a superar os racismos que ele iria sofrer ao longo da sua vida. Essa superação viria mais tarde, com o tempo e com o despertar da consciência da sua negritude.

Ainda que o processo de chilenização tenha determinado o culturalismo nacional e por consequência ocultado todas as formas e expressões que fugiam desse sistema simbólico, todo e qualquer indivíduo foi capaz de conservar seus valores, sua memória e passado, mesmo nas micro políticas de poder como a família e seus grupos parentais. Por isso, a desconstrução daquela invisibilidade e da superação do trauma ao qual os antigos afro-chilenos se submeteram é vista a partir dessa instituição e da sua rede geracional de afeto.

Da mesma forma em que a família uma vez ocultou o fenótipo da sua negritude através da mestiçagem poderá também incentivar a restituição dela, a partir dessa vontade pela superação da violência do trauma sofrido. Essa restituição ou re-construção da sua negritude é desenvolvida através de uma nova perspectiva em relação a *chilenización*. A vontade pela superação deste trauma ocorrido passa pelo sentimento da solidariedade entre todos os afro-chilenos e da vontade para o seu auto reconhecimento, agora como minoria étnica. Nessa dobra interpretativa do passado é possível começar a desconstruir sua invisibilidade consolidada no período da *chilenización*, fazendo deste processo uma nova etapa da *travessia*, ou seja, uma nova etapa pela superação positiva do trauma. O depoimento de Cristian Báez exemplifica esta importância de construir um norte discursivo para a afirmação étnica afro-chilena a partir do novo olhar para a *chilenización*:

“Enfatizar y analizar el proceso de chilenización en la zona de Arica es clave para comprender lo que hoy somos, donde estamos, por que nos encontramos así y que es lo que queremos a futuro para nuestras comunidades afrochilenas. No solamente se puede analizar este proceso que afectó a esta comunidad en esta zona, también fácilmente podemos ver como los procesos geopolíticos tanto internos como externos de cada país han afectado a la aculturación de nuestras comunidades afro en América”

O que torna a *chilenización* um fenômeno contra-narrativo é a sua nova roupagem interpretativa que procura criar uma nova base discursiva e estratégica a favor do reconhecimento da população afro-chilena. Da mesma forma que Paul Gilroy olhou para o Navio Negreiro, o afro-chileno tem olhado para a *chilenización*. Esses dois tropos simbólicos articulam o começo pela emancipação afro-diaspórica, o começo da *travessia* enquanto política de superação. Elimina a noção de que o negro não existe ou não pode para salientar a sua emancipação, afirmando que ele é e deve *ser* diante do trauma sofrido. Só o discurso da vitimização, nesse sentido, não basta em si. Mas o argumento de que os costumes e a memória afro-chilena, uma vez ocultados, devem ser reconstruídos por causa da *chilenización* é mais político, provocante, capaz de conquistar democraticamente mais espaços pelo reconhecimento da etnicidade. Sobre isso, Báez ainda argumenta que:

“Todo esto generó un sinfín de fenómenos que para la comunidad afro significó la pérdida de las costumbres y tradiciones que, hoy, sus descendientes han ido rescatando gracias a la investigación oral y de documentos históricos. Se forjan así los movimientos sociales y culturales que buscan un reconocimiento en un país que en la actualidad aún le cuesta reconocer la presencia y el aporte africano en Chile”

Segundo a fala de Báez, o processo pela re-definição do que significa *ser* afrodescendente também passa pela revalorização dos documentos históricos, dos costumes e das tradições. Mas para isso deve haver o esforço para que se entenda quem eram os antigos negros da região e como procedia a sua convivência com o branco. E o mais importante é que essa busca pela legitimidade do território afro-chileno e a conquista do seu reconhecimento são possibilidades de agenciamentos com o outro étnico. Basta que se reconheça que há diferenças que não necessariamente produzem desigualdades. A região sempre existiu enquanto espaço inter-étnico, heterogêneo e de intensas trocas de culturalidades mesmo que a hegemonia colonial prevalecesse naquele tempo. Por isso o Sr. Braulio Zavala afirma categoricamente:

*“Que nos juntemos a comer picante o a tocar tambores, no nos convierte ni en **bantú** ni en **peruanos**. Arica tiene raíces más profundas que simples asuntos de nacionalidad. Está el aymara, el africano y el criollo europeo, elementos que conforman nuestra identidad y que sí bien nos distinguen del resto del país, no nos excluyen de su pertenencia”*

Para o Sr. Zavala não importa a nacionalidade, mas a micro-política do território, da regionalidade enquanto produção de costumes e práticas culturais. Mesmo que a população negra tenha sofrido violência e perseguições contra a sua própria natureza de continuar sendo o que aprendeu a ser, o ato de “comer picante” já é em si motivo para a manutenção das redes parentais em torno da afro-chilenidade. Sendo assim, o reconhecimento dessas “raízes mais profundas” está intrinsecamente relacionada a condição de *ser* afrodescendente e a isso não corresponde exatamente a uma condição de pureza, muito pelo contrário, corresponde ao reconhecimento de uma multiplicidade de matizes e etnias das quais a cidade sempre assistiu. Nesse caso, a desconstrução e a superação do trauma torna-se, em via de expressão, o desenvolvimento pela etnicidade afro-chilena no “ato de comer picante” e “tocar tambores”.

O que antes pertencia ao universo do cotidiano, dos costumes e da tradição passa agora a se transformar em práticas e projetos políticos-culturais pelo reconhecimento da etnicidade afro-chilena. São argumentos discursivos para a demarcação da sua culturalidade sem se confinar ao lugar, mas procurando novos espaços de diálogo entre o estado-nação e as outras minorias étnicas da região de Arica. Dado processo só foi possível graças ao trabalho recente das organizações afro-chilenas criadas para este fim.

2.7) Oro Negro e Lumbanga: *des-construindo fronteiras etno-políticas*

A “Pré-Conferência Santiago +5 contra o Racismo, a Xenofobia, a Discriminação e a Intolerância” realizada em 2000 foi o ponto de partida da *travessia* afro-chilena. O evento que aconteceu em Santiago do Chile antecedeu a conferência internacional de Durban em 2001 antecipando para agenda pública internacional as demandas pelo reconhecimento definitivo à diversidade em todas as suas instâncias e formas. Na ocasião, líderes do movimento negro de toda América Latina e do Caribe se reuniram para discutir e fomentar novos objetivos para a superação do racismo e da xenofobia. A conferência deveria cumprir com o seu protocolo acusando os problemas persistentes em países como Brasil e Colômbia. No entanto, não foi apenas isso o que aconteceu. Quando questionaram se havia negros no Chile, o então presidente Ricardo Lagos se prontificou a responder que **não**.

Pois no ano seguinte à Conferência, surgia a Organização Não-Governamental Oro Negro, no dia 17 de abril, por intermédio de Sonia e sua irmã Marta Salgado, juntamente com Jessica Lobos, Soledad Alfaro y Luís Muñoz. Ao lembrar daquele evento costumam dizer que:

“Entramos negras y salimos afrodescendientes”

A partir daquele momento iniciava o projeto sobre a reflexão do que é *ser* afrodescendente no Chile e, mais particularmente, em Arica, onde a espoliação inter-étnica ao longo da *chilenización* impossibilitou tal exercício. Naquele momento, finalmente, renascia as vozes e os tambores uma vez ocultados pelo passado nacionalizante.

O que fica de conclusivo até aqui é que a negação da existência da comunidade afro-chilena até aquele momento nada mais é do que o produto de uma construção discursiva a favor da identidade nacional sedimentada durante todo o século XX. Por conta disso, a população acostumou a acreditar que seu país sofreu um tipo de mestiçagem branda sem fricções étnicas. Sobre isso Sonia Salgado chama atenção que:

*“Muchos pensaban que en Chile no existían negros, que los que habían llegado durante la Colonia fueron desapareciendo con el mestizaje al transcurrir el tiempo. Ni siquiera las Naciones Unidas sabían que en nuestro país habían descendientes africanos. Sin embargo, cuando Arica comienza a formar parte de nuestro país, también comienzan a formar parte de esta nación la gran cantidad de afrodescendientes que vivían en esta ciudad y los valles que la rodean. Ignorar esta situación durante tantos años, no es más que otro ejemplo del centralismo cultural chileno. Por esto, uno de los principales objetivos de nuestra organización es luchar por la diversidad, porque la ignorancia también es una forma de discriminación”*²⁴ (LARIOS, 2003, p.78)

Esse tipo de centralismo cultural referido por Sonia Salgado alimentou durante todo o séc. XX os artefatos culturais da chilenidade através de todos os recursos midiáticos manipulados pelo estado-nação. Com efeito, a invisibilidade da população afro-chilena passou a ser legitimada em cada negação sobre a sua existência.

24 Grifos meus.

Com o tempo, criou-se o mito de que os únicos negros que existiram no Chile estão confinados no passado, ainda na sua condição de escravos e, ainda sim, foram os primeiros a serem “libertos” já que o país foi pioneiro na abolição da escravatura.

Com toda essa estrutura cognitiva permeando o bom senso da sociedade chilena, torna-se mais difícil promover a discussão pelo reconhecimento da diversidade étnica e cultural permanentemente requisitada pelos grupos minoritários. Até o final do século XX, a América Latina continuava presa às suas demandas locais contra o racismo e contra as desigualdades de todo o tipo solidificada pelo estado-nação. Decorre daí, darmos importância a Durban que modificou definitivamente este panorama propondo a assertiva da interculturalidade em cada país a fim de implementar novas políticas públicas a favor da cidadania e da diversidade. Em contrapartida, as Organizações não governamentais também possuem papel fundamental na requisição dessas demandas públicas pelo reconhecimento e pelos direitos humanos.

A ONG cria uma nova noção do direito de produção de normas e legitimidades que sejam capazes de eliminar os conflitos e atender as requisições sociais das minorias. Com isso, as demandas sociais dos grupos minoritários são conquistadas tornando-se diretrizes políticas e ideológicas em diálogo com o estado-nação. A noção de cidadania, no sentido gramsciano, deixa de abarcar apenas sua noção universalizante para oferecer alicerce discursivo à garantia do espaço e igualdade frente o estado-nação.

Nesse sentido, de acordo com Antonio Negri, as organizações não-governamentais são capazes de mover “guerras justas” (NEGRI, 2001, p.55) através da sua intervenção moral em detrimento a intervenção econômica da globalização *perversa* (SANTOS, 2002). Nesse caso, a ONG é menos uma evidência do enfraquecimento do estado-nação e mais o fortalecimento das localidades ou demandas sociais minoritárias. No caso específico da comunidade afro-chilena, é desenvolvido a sua *afro-localidade* em torno daqueles elementos culturais encontrados unicamente na região de Arica-Parinacota. A Ong Oro Negro e a Associação de Afrodescendientes Lumbanga podem dar voz à culturalidade afro-chilena a partir desses agenciamentos políticos. Desde então a Ong Oro Negro, atualmente coordenada por Marta Salgado, fomenta políticas de ações afirmativas pelo reconhecimento da afro-chilenidade no país. Sua atuação é dividida em duas frentes que por sinal possibilitam maior abrangência e conquista de resultados perante às instituições legitimadoras. Chamo de “frente” porque é um trabalho de soma de forças conjuntas entre as três organizações que compõem a *Aliança Afro*: Oro Negro, Associação Lumbanga e Arica Negro.

A primeira frente é de caráter político, propriamente dito, a partir de novas requisições de caráter jurídico-legislativo em diálogo com o estado-nação. A *Aliança Afro* trabalha pela inclusão da variável afrodescendente no próximo censo que será realizado em 2012. Essa é uma das frentes políticas de toda a comunidade afro-chilena que busca o seu reconhecimento enquanto etnia. O diálogo é fomentado via instância jurídica. Veremos a diante que a proposição de incluir a variável “afrodescendente” no próximo censo tem sido negociado com as instâncias governamentais incumbidas para tal fim.

A segunda frente constitui o investimento cultural através do reconstrução dos costumes, das tradições, da música, dos antigos instrumentos e do seu baile tradicional conhecido como *tumba*. Dessa forma, a Ong Oro Negro não é apenas uma organização jurídica, mas também constitui um grupo cultural com o objetivo de produzir a performance do ritmo tumba nos desfiles de carnaval e em outras festas e celebrações. Decorre daí o diálogo com a população nas ruas da cidade e a sensibilização dos seus habitantes perante essa nova mobilidade étnica. Ambas as frentes, portanto, são fundamentais porque atuam nas duas esferas de poder, tanto na rua quanto na lei, e assim tornando mais eficiente a consolidação da sua visibilidade.

Feita essa travessia e a consciência da invisibilidade, no sentido proposto, é preciso entender sua nova *travessia*, identificando os modos de superação do trauma com os quais o afro-chileno utilizará para alcançar o reconhecimento da sua etnicidade. Elabora-se a partir daí estratégias de caráter político e cultural através da tradição e dos antigos costumes que a legitima.

É por isso que no dia 06 de janeiro as ruas da cidade viram cenário onde as danças e os tambores afro-chilenos compõem os personagens principais do grupo Oro Negro. Trata-se da “Pascua de los Negros” que no Brasil é conhecida como dia de Reis ou Festa dos Reis Magos, também celebrada em alguns estados do país.

2.7.1) Cultura e reconhecimento: A Pascua de los Negros e a mulher afro-chilena

A “Pascua de los Negros” ou “Epifania del Señor” é uma festa pagã que se origina no Oriente Médio e que celebrava a chegada do solstício de verão. Permaneceu assim durante muito tempo até a dissolução do Império Bizantino, quando a Igreja Católica passa a aceitar a prática dando o seu cunho religioso. A partir daí surgem os três reis magos Belchior, Gaspar e Baltazar que também são conhecidos como os magos do oriente. A oferta de ouro, mirra e incenso para o menino Jesus ceta a união entre os povos pagãos com a divindade cristã produzindo assim o próprio sentido da epifania. A tradição cristã ainda prescreve que esses três reis magos representam a Ásia, Europa e África e que, por conseguinte, um dos reis magos deveria ser negro.

Decorre daí a tradição ocidental de celebrar a data, inclusive pelos antigos escravos afro-chilenos que trabalhavam no cultivo das pequenas parcelas de terra desta região de Arica e do vale de Azapa. Por isso, pela primeira vez durante muitos anos, o grupo Oro Negro ressuscita o ritmo *tumbero* para celebrar o dia 06 de janeiro. A celebração da “Pascua de los Negros” é feita com um desfile do grupo Oro Negro que percorre as ruas Patricio Lynch, Maipú, San Martín y O'Higgins terminando na casa cultural onde todos ganham biscoitos, panetones e achocolatados. Desde então essa epifania passa a obter uma nova matiz na cidade de Arica cujas ruas do antigo bairro Lumbanga são novamente preenchidas de alegria relembrando as características profundas da sua população.



Ilustração 25: Grupo Oro Negro



Ilustração 24: Representantes dos três reis magos

Esse investimento cultural da Ong Oro Negro começou com a Pascua de los Negros e em pouco tempo passou a se estender para outras atividades cujo norte é definido pelo ritmo e dança tumba, presente no carnaval, nas escolas, nas ruas e na realização de oficinas culturais. Com respeito a isso, a Ong Oro Negro também preocupa-se em desenvolver oficinas de artesanato, como já foi dito, e cursos de culinária e moda afro. Todas essas ações são estratégias para dar maior visibilidade a cultura afro-chilena e, principalmente, para criar uma gestão de auto-sustentabilidade para as mulheres afro-chilenas. Para celebrar o dia Internacional de Mulher Afroamericana, a Ong Oro Negro organiza a semana de moda afro no qual as mulheres afro-chilenas exibem seus típicos trajes da campesina do vale de Azapa. Marta Salgado reitera que todas essas práticas são importantes para esclarecer a população sobre a produção da interculturalidade no Chile:

“Segundo estudos recientes la mujer afrodescendiente há sido estigmatizada por la sociedad y la cultura siendo víctima múltiple de discriminación, ya sea por su género y raza. Por tal razón, existe la necesidad imperiosa de implementar políticas públicas que sobre todo em Arica lleven al rescate de nuestra cultura, tradiciones y el ejercicio pleno de sus derechos como personas”

Em junho de 2003, a Associação de Afrodescendentes Lumbanga surgia com o objetivo de somar esforços e fomentar novas estratégias pelo reconhecimento da etnicidade afro-chilena. Coordenada por Cristian Báez e Azeneth Báez Ríos a organização ajudou a criar o chamado “Consejo de los Abuelos” com o objetivo de reunir periodicamente os idosos e dessa maneira pesquisar e selecionar os elementos culturais da afro-chilenidade que uma vez foi reprimida pelo nacionalismo e ocultada pelas famílias no período da chilenização.

Essa pesquisa possibilitou o resgate da memória, dos recortes fotográficos, e o mais interessante, o resgate dos antigos vocábulos que foram censurados e inutilizados com o tempo pelos próprios afro-chilenos. *Bemba, mondongo, lampa, rumba, zamba, mambo*, são alguns desses vocábulos que ao longo de todo o séc. XX foi sendo esquecido, por vezes, propositadamente, já que as gerações decorrentes no pós-chilenização aprenderam que esses vocábulos eram afro-peruanos e que contrariavam a conquista por sua chilenidade. Por consequência, a palavra *mondongo* foi modificada para *guatita* e a *lampa* (pá) passou a ser chamada de *pala*. Esses são alguns dos exemplos que ilustram muito bem o poder da configuração cultural em torno da comunidade imaginada que modifica os vocábulos e até o modo de falar de uma regionalidade em prol de uma

unidade nacional. Esse processo de modelagem gramatical e designativa das coisas foi mais intenso em Arica já que a cidade se encontra em um espaço de fronteiras e por isso há a necessidade de demarcar a sua fronteira cultural frente às outras nações e às outras culturalidades regionais que delas provêm.

O “Consejo de los Abuelos” ajudou a resgatar aqueles antigos vocábulos e os seus significados (*Anexo I*) dando a possibilidade de esclarecer de que modo os antigos afrodescendentes interpretavam o seu universo e de que modo a relação com o branco se estabelecia. E foi por conta dessa procura por resquícios do passado afro-chileno que a “Ruta del Esclavo” permitiu ser criada.

2.7.2) Política e reconhecimento: O Censo demográfico de 2012

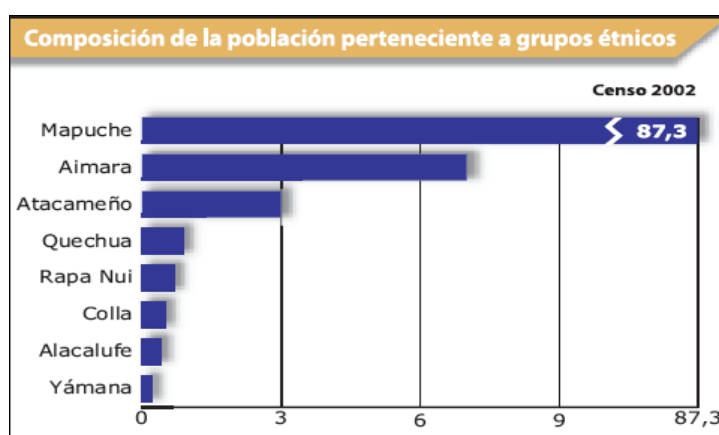
Para melhor definir a agenda anual das estratégias políticas e culturais, criou-se a *Alianza de Agrupaciones Afrodescendientes*, ou comumente designado pelos seus líderes como Aliança Afro. Composta pelas lideranças das principais organizações como a Ong Oro Negro, Associação Lumbanga, e o grupo Arica Negro, a Aliança Afro desenvolve diretrizes e metas de caráter político para o reconhecimento da população afro-chilena. Uma das suas primeiras tarefas promovidas foi o projeto piloto para quantificar a população afrodescendente na região de Arica. Realizado em 2009, o projeto passou a ser conhecido como “*Censo Afro*” e contou com o apoio do Governo Regional e com a colaboração de diversos representantes nacionais e internacionais dos institutos estatísticos. O censo foi aplicado através de entrevistas com a ajuda de um formulário (*Anexo II*) capaz de avaliar as características sócio-econômicas de cada família afro-chilena, suas condições de moradia, o acesso a serviços básicos de saúde, educação e trabalho. O projeto piloto tratou, fundamentalmente, de avaliar a identidade cultural de cada morador, ou seja, a categoria na qual o entrevistado acha que se enquadra. Dentre as categorias estão:

1. Descendente de escravo;
2. Descendente de negro;
3. Descendente de africano;
4. Moreno de Azapa;
5. Afrodescendente;
6. Afro-Indígena
7. Outro

Se observarmos com atenção as categorias estabelecidas é patente a metodologia adotada para a melhor quantificação da comunidade afro-chilena. Nota-se que não há a categoria branco. Segundo os elaboradores do censo não havia pertinência adotar a categoria branco primeiro porque as pessoas consultadas pertencem a famílias afro-chilenas. Em decorrência disso, cada categoria é capaz de medir o grau de consciência que cada afro-chileno tem com respeito a sua afrodescendência. Por meio deste projeto piloto foi possível dar visibilidade aos números mesmo que estes ainda estejam definidos em caráter provisório, como relata Marta Salgado:

“Sin perjuicio de lo anterior, podemos indicar en líneas generales que el universo de personas entrevistadas es de alrededor de 1.300, reconociéndose un 60% de los jefes de hogar como “afrodescendientes” seguido de “moreno de azapa” con un 15%. Estas cifras son provisionarias, las exactas las dará el trabajo que ejecuta el PNUD²⁵”

Segundo dados do último censo realizado em 2002²⁶ as etnias Mapuche, Aymara, Quechua, Rapanui, Atacameño, Colla, Alacalufe e Yámana representam o nível de diversidade do país que corresponde a 4,6% do total de 15 milhões de habitantes. Outro dado interessante é que cerca de 90% da população considera ser branca. O problema não é a quantidade de distintas etnias, mas o reconhecimento de que há políticas públicas que asseguram o valor da interculturalidade alocando cada população étnica no mesmo patamar social da população majoritariamente branca.



25 PNUD é sigla para Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, órgão da ONU que tem a finalidade de promover o desenvolvimento e eliminar a pobreza no mundo.

26 Instituto Nacional de Estadísticas. Síntese de Resultados - 2002. Comisión Nacional del XVII Censo de Población y VII de Vivienda. Santiago de Chile, Março de 2003.

Por isso a frente política dos grupos afro-chilenos torna-se mais do que necessária para que a sua visibilidade venha à tona através dos números e do reconhecimento perante o estado-nação e, mais ainda, para que reforce o discurso de que Chile também é um país possuidor da sua interculturalidade. A principal meta da Aliança Afro, nesse sentido, é a de incluir a categoria afrodescendente no próximo censo que será realizado em 2012. A respeito disso Marta Salgado comenta que:

“Ser reconocido legalmente como etnia, dando urgencia a la Ley que se tramita en el Congreso, e incluir en el próximo Censo del 2012, la variable afrodescendiente que permita identificarse legalmente a quienes se reconocen como tales, y permitir la visibilización de nuestra población, como también hacerla participe de políticas públicas y terminar con el criterio de ignorar o negar nuestra existencia en el país”

A inclusão da categoria afrodescendente no próximo censo seria parte do primeiro reconhecimento político em respeito a autonomia, legitimidade e autenticidade da cultura afro-chilena, bem como a produção de futuras políticas públicas que poderiam diminuir a sua desigualdade perante à comunidade imaginada. O problema é que essa inclusão da categoria no censo de 2012 esbarra em um conjunto de leis que impossibilita este exercício. Para contabilizar a população afro-chilena enquanto minoria étnica, é preciso que se reconheça sua própria existência enquanto tal.

No entanto, não há na constituição chilena respaldo legal para a defesa da quantificação dessa minoria afro-chilena aos olhos do estado-nação. Isso porque a legislação apenas reconhece os direitos e deveres das minorias étnicas com a premissa de que todas elas devem ser povos autóctones, pré-colombinos e, a comunidade afro-chilena, foge à regra. Os aymaras, quechuas, rapanui, três das principais minorias étnicas estão representadas pela Lei indígena n° 19.253, promulgada em 1993.

Segundo o seu artigo primeiro, dos seus Princípios Gerais, a Lei Indígena defende o seguinte:

*“Artículo 1º - El Estado reconoce que los indígenas de Chile son los descendientes de las agrupaciones humanas que existen en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura. El Estado reconoce como principales etnias de Chile a: la Mapuche, Aimara, Rapa Nui o Pascuenses, la de las comunidades Atacameñas, Quechuas y Collas del norte del país, las comunidades Kawashkar o Alacalufe y Yámana o Yagán de los canales australes. El Estado valora su existencia por ser parte esencial de las **raíces de la Nación chilena**²⁷, así como su integridad y desarrollo, de acuerdo a sus costumbres y valores”*

A Lei Indígena promulga à defesa da integridade e desenvolvimento dessas minorias étnicas que fazem parte “essencial das raízes da Nação chilena”. A própria constituição chilena, por este intermédio legislativo, é capaz de consolidar o discurso essencialista sobre as minorias étnicas, impossibilitando o reconhecimento da comunidade afro-chilena. Em outras palavras, essas *raíces* da nação chilena permanecem fincadas na terra e no passado de origem pré-colombino, descartando qualquer migração ou diáspora compulsória de outros grupos étnicos que tivessem contribuído para a chilenidade produzida na sua interculturalidade histórica.

Há ainda um agravante que impossibilita o reconhecimento da comunidade afro-chilena perante a lei. Sabemos que a requisição pelo reconhecimento da população afro-chilena começou a ser desenvolvida a partir de 2000, após a Conferência *Santiago+5*. Em decorrência disso, a elaboração de estratégias políticas e culturais das principais organizações afro-chilenas também tem sido realizada ao longo dos últimos anos. Como a constituição chilena define os direitos e deveres das minorias étnicas a partir da Lei Indígena proferida no ano 1993, decorre daí a dificuldade de legitimar a comunidade afro-chilena de acordo com esse tipo de legislação específica. Aos olhos do estado-nação, a população afro-chilena era invisível antes de 1993 e continuou sendo até 2000. Por isso não havia nenhuma discussão concernente a comunidade afro-chilena ou, se existia, ainda era algo um tanto incipiente.

27 Grifo meu.

O fato é que a população afro-chilena não corresponde a “raiz da nação chilena” tendo em vista o modo como se assentou ao longo dos anos. Só pelo simples fato de serem trazidos na condição de escravos para trabalhar contra a sua vontade e ajudar a desenvolver a economia, a política e as fronteiras geográficas chilenas, renega-se à mesma comunidade afro-chilena o seu pertencimento ao estado-nação, a sua cidadania e a sua identidade étnica. Como é muito mais difícil criar ementas constitucionais para atender os requisitos da população afro-chilena, recorre-se à Lei Indígena, na tentativa de justificar a requisição pela identidade étnica afro-chilena. Um dos argumentos da Aliança Afro é que esse ordenamento jurídico específico para os povos indígenas deve se aplicado de forma análoga aos afrodescendentes, sendo ou não através da mesma institucionalidade. De fato existe o parágrafo IV, artigo 9, da Lei Indígena que fala “Da comunidade indígena”, onde há a seguinte resolução:

“Para los efectos de esta ley se entenderá por Comunidad Indígena, toda agrupación de personas pertenecientes a una misma etnia indígena y que se encuentren en una o más de las siguientes situaciones:

- a) Provenzan de un mismo tronco familiar;*
- b) Reconozcan una jefatura tradicional;*
- c) Posean o hayan poseído tierras indígenas en común, y*
- d) Provenzan de un mismo poblado antiguo”*

De acordo com o artigo IV da Lei Indígena, é possível discutir a legitimidade da população afro-chilena quando se reconhece que a sua constituição é definida pela forte filiação parental dos grupos familiares, da consciência da sua ancestralidade africana e da sua relação com o território e com a produção agrícola. “Possuir terras em comum” é defender a territorialidade afro-chilena que está configurada no vale de Azapa da onde diversas famílias, e suas gerações decorrentes, criaram o sentimento do seu pertencimento e da sua afrodescendência. “Provenham de um mesmo povo antigo” significa reconhecer da mesma forma o trato dos escravos que chegaram no séc. XVI na região de Arica para trabalhar na terra que hoje pertence a fronteira chilena. “Reconheçam uma chefia tradicional” é dar voz à Sra. Julia Corvacho e a todas as mulheres e homens afrodescendentes que escolheram permanecer como tal, encarnando na sua própria ontologia a força de viver contra as verdades hegemônicas a favor da discriminação e das desigualdades de “raça”, cultura e etnia.

Da mesma forma que as outras etnias autóctones defendem a sua etnicidade com a relação sagrada sobre o seu território, devemos entender que o afro-chileno também emprega valores na sua relação com a terra e, por vezes, na sua qualidade sagrada como veremos a diante, no ritual de desenterro de Juan Carnavalón. Veremos que o cultivo das azeitonas e a produção do azeite começa na relação de plantio na terra e termina nas coreografias representadas pelas dançarinas de tumba. Sendo assim, é interessante notar que a cultura e a identidade étnica afro-chilena não estão presas somente à política do multiculturalismo do estado-nação chileno. Ou seja, aquilo que na concepção de Stuart Hall é definido como “política nacional de estratégias adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade geradas por sociedades multiculturais” (HALL, 2009, p.50). Além da sua relação com a terra, existe a tradição musical, costumes e até os antigos vocábulos lembrados pelos sujeitos afro-chilenos capazes de contrariar as determinações legislativas que definem o que seria um grupo étnico no Chile.

É interessante perceber também que o estado-nação ao “esquecer” essas outras premissas culturais para o reconhecimento da identidade étnica cria-se a lembrança e o confinamento da população afro-chilena no seu passado escravocrata. A invisibilidade, nesse sentido, é instituída verticalmente, quando não há artificios legislativos para o reconhecimento da afro-chilenidade e quando, muito menos, o Estado renega à população afrodescendente a sua participação ao passado e memória nacional. Esse é o tipo de invisibilidade institucional em que indetermina ou invisibiliza a etnia afrodescendente e é muito mais nocivo para a conquista dos seus espaços a nível local e global. Portanto, já que os recursos legislativos em prol do reconhecimento afro-chileno são escassos ou quase inexistentes, a comunidade afro-chilena tem trabalhado para formalizar novas leis que possam viabilizar sua representação enquanto etnia. Sendo assim, a Aliança Afro propôs um projeto-lei (boletim 6655-17), apresentado em 13 de agosto de 2009 (*Anexo III*) que busca o reconhecimento à etnia afrodescendente no Chile. A Aliança Afro juntamente com os deputados Antonio Leal (PPD), Fulvio Rossi (PS) y Ximena Valcarce (RN) mobilizaram uma frente política para que o estado chileno reconheça a existência da etnia afrodescendente que habita seu território e o direito de suas comunidades e integrantes a conservar, desenvolver e fortalecer sua identidade, instituições e tradições sociais e culturais. Além disso, o Estado deve reconhecer, valorizar e respeitar a cultura afro-chilena, que compreende normas de convivência, costumes, tradições, formas de trabalho, religião, conhecimento, técnicas, instituições, expressões artísticas e valores que os distinguem da cultura global.

A Sra. Marta Salgado, que na época também era presidente da Aliança Afro, destaca a importância deste projeto pois:

“Permite transversalizar lo que hacemos, la memoria histórica y revelar la presencia de los descendientes africanos, porque si antes fueron esclavos hoy nos llamamos afrodescendientes. En este sentido, que el estado chileno tiene un deuda pendiente com esta etnia e instó al gobierno a hacerse cargo de esta realidad que se vive en el país”²⁸

O projeto-lei continua tramitando na Câmara e, quando aprovado, será uma das principais conquistas da Aliança Afro. O reconhecimento, a partir daí, tornar-se-á tangível no que diz respeito às legitimidades constituídas pelo estado-nação. Em decorrência disso, novas propostas de políticas afirmativas terão maior aceitabilidade uma vez que a identidade étnica afro-chilena terá sua representatividade legal, inclusive no censo afro de 2012.

A Aliança Afrodescendente na sua jornada por maior visibilidade recomenda à municipalidade de Arica a criação de um organismo que pudesse receber diretamente as acusações de racismo. Além disso, o objetivo da Aliança Afro é que esse organismo pudesse dar conta dos problemas sociais da comunidade afro-chilena e encaminhar para o governo. Assim sendo, a Aliança Afro inaugura, em 25 de julho de 2010, a *Oficina de Desarrollo Afrodescendiente* através do município de Arica com a aprovação da Câmara. Coordenado por Cristian Baez, a Oficina Afrodescendente é um organismo jurídico e social criado pela prefeitura e que está vinculada ao departamento de *Desarrollo Comunitario* (DIDECO). São os objetivos específicos da instituição:

1. Incidir o instituto nacional de estadística (INE) na construção de indicadores étnicos y raciais, tendo em consideração a realidade cultural de Arica; divulgar os resultados desta investigação.
2. Trabalhar em conjunto com o governo local para que incorporem o componente étnico nos planos de desenvolvimento local e que a comunidade afrodescendente participe com o acompanhamento de seus membros qualificados.
3. Fortalecer o turismo étnico patrimonial da cultura afro-chilena através das distintas atividades que as organizações afrodescendentes realizam no Chile tais como a “Ruta del Esclavo”, a Pascua de los Negros, o carnaval, a Cruz de Mayo etc.

²⁸ Depoimento recolhido na matéria publicado no jornal Estrella de Arica, em 16 de agosto de 2009.

4. Gerar informação suficiente, com distintas variáveis sobre a história, situação social e cultural sobre a população afrodescendente no Chile para que se tenha um centro de informação aberta para a comunidade afro-chilena.
5. Criar redes com distintas organizações públicas e privadas da cidade com o propósito de criar uma agenda de trabalho em conjunto que ajude a resolver os problemas individuais e coletivos da comunidade afro-chilena.
6. Apoiar a construção de políticas de desenvolvimento social com enfoque étnico, de igual maneira buscando o reconhecimento político e jurídico da comunidade afro-chilena.
7. Incidir nas ações positivas de inclusão das comunidades mais vulneráveis, desenvolvendo planos específicos de integração efetiva e plena dentro de cada governo local.
8. Apoiar o desenvolvimento do currículo educacional, desta forma integrando em todo âmbito a variável étnica e a importância das comunidades afrodescendentes na construção de uma nação através dos programas educativos.

Enquanto a comunidade afro-chilena aguarda as próximas resoluções do governo sobre o projeto-lei e o censo de 2012, a existência da Oficina Afrodescendente já demonstrar ser o começo das primeiras conquistas pelo reconhecimento via estado-nação. O multiculturalismo, enquanto política nacional, definido por Stuart Hall, é melhor desenvolvido de acordo com a crescente visibilidade da comunidade afro-chilena, capaz de contrariar ainda mais a estereotipia cultural do país (HALL, 2009, p.50). É nesse sentido que a etnicidade aflora enquanto frente política e cultural, ambas discursivas, em prol da afirmação afro-chilena. Se, porventura, essas duas frentes falharem a nível regional e nacional há o recurso discursivo dos Direitos Humanos capaz de assegurar a manutenção da cultura afro-chilena a nível global. A partir dessas premissas analíticas podemos entender como ocorre a transculturalidade com toda população afro-diaspórica na América Latina a partir da ideia de afrodescendência.

2.8) Direitos Humanos: a afrodescendência e suas implicações

O afrodescendente, na sua concepção geral, é considerado como povo de origem africana que sofreu migrações sucessivas e compulsórias no período de colonização da América Latina. A partir da convivência com outros povos, europeus e indígenas, criou-se até certo ponto uma sociabilidade híbrida baseada nas instituições sociais, econômicas, políticas e religiosas que têm regido seu estado-nação. Em seu artigo “A Diáspora Africana na América Latina e no Caribe”, Luis Ferreira observa que na experiência mais recente do processo da III Conferência Mundial contra o Racismo (Durban, África do Sul, 2001) os movimentos e organizações sociais negros da América Latina e do Caribe colocaram o uso do termo afrodescendente no discurso das organizações sociais negras e dos agentes de governo e agências multilaterais. Este termo passa a ser sinônimo de “pessoa negra” nos países hispano falantes. Isto é possível porque historicamente quem “passa” a linha de cor apaga da sua genealogia pública os ascendentes negros (FERREIRA, 2002, p.1).

A partir daí, o termo *afrodescendente* é usado como ferramenta discursiva para melhor definir a população afro-diaspórica que já não depende dos traços fenotípicos para arregimentar a sua cultura e legitimar sua ancestralidade, como é o caso da população afro-chilena. Com exceção do Brasil, o termo *afrodescendente* cria condições para que se reflita a população negra para além da taxa melanodérmica do corpo. A negritude assume uma nova roupagem crítica (pós-moderna?) capaz de refletir muito mais sobre a sua contribuição pela interculturalidade a nível local e global, bem como para a formulação de uma nova comunidade imaginada do estado-nação.

Por fim, o termo afrodescendente cria condições para que se assuma a cidadania em nível transnacional, já que essa população existe tanto no Chile, como na Argentina, Peru e Brasil, em maior ou menor escala. Nesse sentido, o desígnio afrodescendente universaliza as diferentes e múltiplas etnicidades contrariando suas variações polifônicas carregadas de conotações discriminatórias como *negrito, zambo, moreno, cor de formiga* etc. Falar como afrodescendente é se posicionar diante da sua etnicidade estruturada na diáspora africana, descartando qualquer desígnio terminológico do local ou do regional capaz de confiná-lo na sua invisibilidade ou no seu lugar aquém da igualdade e cidadania plena. Esse poder discursivo, porém, não deve excluir as possibilidades de que o indivíduo, ao ser questionado, possa assumir sua cor, seja o preto, pardo ou o branco.

Para Livio Sansone essa negritude, na América Latina, é definida em associação com dois conjuntos fundamentais de elementos: o primeiro é uma associação com o “passado” e a “tradição”, já o segundo é mais amplo e inclui a referência a uma proximidade da natureza, a poderes mágicos, à linguagem corporal, à sexualidade e ao sensualismo (SANSONE, 2007, p.25). Ao utilizar o termo afrodescendente agrega-se ao discurso a tradição e o valor da ancestralidade negra na diáspora. Para Homi Bhabha, no entanto, argumenta que o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao re-encenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida” (BHABHA, 2007, p. 34).

No entanto, a relação que o termo *afrodescendente* constrói conjugado à tradição não tem a intenção de “re-encenar o passado”. O afrodescendente da diáspora utilizará das ferramentas discursivas da tradição para encenar o presente, e dessa maneira denunciar as fricções dialeticamente construídas no seu país, para que ele possa negociar estrategicamente a favor do seu reconhecimento. Dessa forma, o afrodescendente será entendido como herdeiro da diáspora africana e propagador do Atlântico Negro (GILROY, 2000) principalmente no campo político e cultural na América Latina. Por isso a mudança designativa e estratégica das afro-localidades em relação ao termo *negro*.

Lembro-me da conversa que realizei com Cristian Báez na Oficina Afrodescendente. O discurso de Báez tratava de reiterar a fala proferida por Sonia Salgado ao avaliar a importância da Conferência *Santiago+5*:

“Entramos negros y salimos afrodescendientes”

No caso específico da comunidade afro-chilena, assumir a designação afrodescendente não é necessariamente um ato de ignorância contra as matizes de cores e outros traços fenotípicos da negritude. Pelo contrário, existe a necessidade de valorizar o fenótipo, porém, sem cair no *absolutismo étnico* marcando diferenças desiguais com o outro. A re-valorização do fenótipo afro-chileno passa pela construção de mais um artifício de legitimidade a sua etnia e não apenas o único.

Essa preocupação e manipulação discursiva é deferida por outros povos afro-latino-americanos visto que o termo *negro* em si, além de não conseguir representar a ancestralidade e por conseguinte a tradição cultural, o termo também é politicamente incorreto já que sua designação é herança da colonialidade entre o escravo e o senhor. Ao passo que quando se utiliza a designação *afrodescendente*, à ela está implícita a tradição cultural proveniente da sua ancestralidade. Dessa forma, o afro-chileno incorpora a dupla-consciência de DuBois na sua potência política e cultural que chega a ser um “ato de insubordinação política, produto do simbolismo de cores e do “bipolarismo maniqueísta” entre o preto e o branco (GILROY, 2000, p.13). Assumir a dupla-consciência na diáspora africana entre o chileno e o afrodescendente significa, portanto, dar-se o direito de ocupar essas duas identidades sem nenhuma fricção entre elas.

No Brasil cuja metade da população, ou mais, compõe a “raça” negra, falar de afrodescendência é cometer, talvez, um discurso tautológico, já que “todos” os brasileiros são afrodescendentes, senão na cor, na sua carga genética. Do Chile a Honduras, no entanto, o discurso da afrodescendência é criado para reiterar a identidade étnica de uma minoria localizada em um lugar específico cuja trajetória foi marcada por determinações culturais, sociais e políticas do estado-nação. O discurso afrodescendente constitui em si mesmo uma política afirmativa de participação e valorização do afro-chileno nas esferas onde há carência de reconhecimento à sua identidade étnica e cultural, como nas leis e na educação.

Além disso, o discurso da afrodescendência no Chile cria um campo político traduzido em *etnicidade* afro-chilena que, por sua vez, está conjugada aos sobrenomes, à tradição, ao matriarcalismo e à música, fazendo delas símbolos discursivos em diálogo com toda as esferas da comunidade imaginada. Porventura, se o estado-nação ainda não reconhece o afro-chileno, promove-se antes de mais nada o diálogo com a cadeia global de organismos e instituições que lhe dará o devido reconhecimento. Por isso, a Ong Oro Negro e a Associação de Afrodescendientes Lumbanga colaboram com informações valiosas para o PNUD, CEPAL e outros organismos ligados a ONU. Através dessas diretrizes globalizantes o afro-chileno é protegido pelos Direitos Humanos que lhe dá garantia de liberdade e igualdade nas suas manifestações culturais e religiosas. No entanto, durante o período da *chilenización* a mesma lógica dos Direitos Humanos foi manipulada em defesa da demarcação geo-política do Chile e, dessa forma, houve, segundo Cristian Báez, uma violência contra o que deveria ser o arcabouço protetor da dignidade e vida humana.

Báez comenta sobre a *chilenización* e o papel dos Direitos Humanos:

*“En las semanas previas al plebiscito de 1925, se cometieron muchas violaciones a los derechos humanos. La intención era sacar de Arica a la mayor cantidad de peruanos como una forma de asegurar el triunfo en favor de Chile. La gente del valle de Sama cuenta que las casas eran marcadas con cruces rojas y que si eso pasaba, tenían que huir porque si no lo hacías al otro día te mataban. Y de eso no hay ningún registro en la historia de Chile. Nadie se ha preocupado de los abusos que se cometieron en ese entonces. Hay gente de ochentaitantos años que recuerda cómo tuvieron que arrancar. Una mujer nos contó que tiene viva la imagen de estar escondida bajo un platanal, llorando, mientras su madre le decía que se pusiera a rezar porque venían los chilenos. Y esto la anciana nos lo contaba llorando. Tenían que huir a pie, caminar kilómetros y kilómetros, y cuando los pillaba la noche, a los niños los enterraban con la cara descubierta para que soportaran el frío. Fue un éxodo súper doloroso y en ese éxodo se perdió buena parte de nuestra identidad”*²⁹

No entanto, a Aliança Afro discute o próprio papel dos Direitos Humanos hoje como uma construção da modernidade incapaz de criticar o racismo estrutural que ainda permeia toda a diáspora africana na América Latina. Segundo Báez:

“Es necesario reconceptuar los Derechos Humanos desde la perspectiva afrodescendiente considerando la participación de la ciudadanía y la incorporación deste tema en su propia vida”

O motivo para esta assertiva está fundamentada no fato de que muitos países latino-americanos passaram por sistemas políticos ditatoriais fortalecendo o estado-nação e, em decorrência disso, sua comunidade imaginada, conjugada aos seus artefatos culturais. Foi nesse processo de manipulação e gerência da política e cultura nacional que a perspectiva de Direitos Humanos, criticada por Báez, foi configurada. Segundo o coordenador da Oficina Afro, essa perspectiva, que passa pela acepção da modernidade, de colonialidades (GILROY, 2000) deve ser transformada e revertida para as demandas sociais do tempo presente.

²⁹ Depoimento de Báez recolhido em matéria do jornal El Mercurio. 1 de novembro de 2002. Título: *Los descendientes de esclavos. Chile Negro*.

Por isso, discorre-se sobre a re-conceitualização dos Direitos Humanos sobre a perspectiva do afrodescendente, da localidade, da minoria étnica e não apenas concernente à política nacional chilena. Os Direitos Humanos, a partir daí, devem ser conciliados às emergências da interculturalidade do país conduzindo e incentivando novas formas de políticas públicas a favor da afro-chilenidade.

O mais interessante é que recorrer aos Direitos Humanos, dentro dessa perspectiva proposta, é utilizar-se dos seus mecanismos jurídicos para acusar formas de racismo contra o afro-chileno hoje e em relação ao seu passado no tempo da *chilenización*. Enquanto os multiculturalismos (HALL, 2009, p.51) defendem o direito das etnicidades a nível nacional, os Direitos Humanos, por sua vez, são universais e, em tese, protegem o afro-chileno contra o racismo a nível global.

O significado do *ser* afrodescendente também incide na diáspora africana a nível global. No caso particular do afro-chileno, essa afrodescendência está diretamente relacionada à tradição, costumes, religiosidade e, principalmente, ao seu sistema de parentesco. A verdade é que os indícios fenotípicos da comunidade afro-chilena, como a cor da pele, o tipo do cabelo ou do nariz, não são premissas fundamentais para a sua afrodescendência, mas sim o seu sobrenome. Significa dizer que um indivíduo em Arica que possua qualquer nível de taxa melanodérmica em seu corpo tem a liberdade de atribuir para si a afrodescendência, já que ele possui o sobrenome de famílias tradicionais afro-arriquentas ou afro-azapentas. Nesse sentido, o mesmo indivíduo se sente capaz de buscar a sua ancestralidade e territorialidade a favor da conquista de espaços onde ele era discriminado.

Segundo Stuart Hall surgem, a partir daí, novos sujeitos, novos gêneros, novas etnicidades, novas regiões e novas comunidades, que estavam previamente excluídos das formas majoritárias de representação cultural, impossibilitados de situar-se a si mesmos exceto como sujeitos descentrados ou subalternos; todos eles tem adquirido pela primeira vez, mediante a luta – e às vezes de maneiras muito marginais – os meios para falar por si mesmos. E os discursos de poder em nossa sociedade, os discursos dos regimes dominantes, tem sido ameaçados certamente por este crescimento de poder cultural descentrado, que nasce da periferia e do local (HALL, 1991, p.12).

Para Homi Bhabha, a “localidade” da cultura nacional não é nem unificada nem unitária na relação consigo mesma, nem tampouco deve ser vista simplesmente como “outra” em relação com o que está além dela. O problema do centro e periferia deve ser sempre um processo de hibridização, incorporando novos povos no campo político, gerando outros espaços de significados e “forças imprescindíveis para a representação política” (BHABHA, 1990, p.5). Essa periferia cria o seu próprio centro de negociações inter-étnico sem, no entanto, esquecer da mediação com o estado-nação. Daí a formulação do projeto-lei que prevê o reconhecimento da etnia afro-chilena e o seu esforço para incluir a variável afrodescendente no próximo censo. E nesse caso, a produção da interculturalidade promove ao mesmo tempo a expansão das fronteiras dos grupos étnicos e a afirmação de uma afro-localidade que nunca está isolada.

Sendo assim, a re-construção da identidade étnica afro-chilena colabora para entendermos um novo tipo de localismo que não é auto suficientemente particular, mas que surge de dentro do global. Para Stuart Hall, esse localismo não é um mero “resíduo do passado” (HALL, 2009, p.59) nem tampouco está confinado a ele ou às suas tradições. O local não possui um caráter estável ou trans-histórico. Ele resiste ao *fluxo homogeneizante* da comunidade imaginada com temporalidades distintas e conjunturais capaz de produzir identidades hifenizadas como o afro-chileno ou o nipo-brasileiro.

Milton Santos classificaria aquele “fluxo homogeneizante” como *globalização perversa* capaz de promover a perda da noção de territorialidade e da solidariedade a nível local (SANTOS, 2002). Esse tipo de globalização reduz o ser humano a mera condição de consumidor dos artefatos culturais globais ou transnacionais. No entanto, quando a comunidade afro-chilena surge de dentro do global significa que a mesma se utiliza das técnicas midiáticas dessa globalização para emergir o local e requisitar sua territorialidade sem a intermediação do estado-nação. Nesse sentido, a comunidade afro-chilena não está isolada tampouco confinada no seu lugar de origem. Assim como os sujeitos e outras minorias étnicas, os afro-chilenos estão conectados ao mundo e, principalmente, às discussões da Diáspora Africana. Esse tipo de fenômeno ajuda a desenvolver sua descolonização cognitiva alargando sua própria fronteira à medida que se aprofunda o entendimento do negro enquanto *devir* na conquista da sua visibilidade. Dessa forma, podemos pensar em níveis de globalização, convergindo a comunicação entre localidades ou regionalidades emergentes.

Contudo, se a emergência dessa localidade não for feita através dos preceitos legais do estado-nação poderá haver maiores dificuldades para a aceitação da minoria étnica que requisita reconhecimento. Por isso que a Aliança Afro tenta conquistar sua territorialidade, na valoração da sua identidade étnica, através de diretrizes legais como o projeto-lei encaminhado ao governo e a inclusão da variável afrodescendente no censo de 2012.

Deve-se atentar, ainda, pela possibilidade de que essa particularização da identidade étnica ao local pode ser nociva quando a mesma for sentida ou discutida a nível nacional. Sabemos que a capital Santiago é o melhor *local* capaz de representar o sentimento de nacionalidade e todos os seus artefatos culturais. Ao mesmo tempo Arica é a cidade que melhor representa a *localidade* vista pelos chilenos na sua perspectiva periférica e até mesmo desigual. Por isso é factível o afro-chileno sofrer racismo em Santiago. No entanto, o fato dele ser de origem ariquenha é talvez o último motivo para a sua discriminação na capital chilena.

O afro-chileno é comumente confundido com o peruano devido aos seus traços fenóticos que fogem ao enquadramento da colonialidade inscrita na “branquitude” chilena. Logo, o afro-chileno é capaz de ser estigmatizado por ser originário de Arica e por ser afrodescendente. Segundo Ervin Goffman, o estigma seria uma classe especial de relação entre “atributo e estereótipo” (GOFFMAN, 1974). Dessa forma, o afro-chileno é associado a estereotipia afro-peruana, isto é, ao indivíduo estrangeiro que não pertence à nacionalidade chilena. Por isso ele é passível de sofrer estranhamento ou racismo na pior das hipóteses.

Na época da *chilenización* a população afrodescendente em Arica foi considerada incapaz de acompanhar as normas da recente nacionalidade chilena e do progresso da sua teatralidade social (GOFFMAN, 2008). Mesmo que a comunidade afro-chilena tenha na época se sujeitado às normas do estigmatizante, o simples ato discriminatório causa muito sofrimento ao indivíduo estigmatizado, que acaba por se isolar da sociedade e, assim, perdendo a motivação para buscar sua cidadania e visibilidade. Desde a *chilenización* até o momento presente houve, portanto, uma construção estigmatizante contra o afro-chileno, no começo porque ele foi considerado peruano e hoje por causa da simples ignorância dos chilenos sobre a sua existência.

Essa existência do *ser* afro-chileno, por sua vez, esteve confinada na região de Arica e, mais especificamente, no vale de Azapa durante todos esses anos, período que sucedeu a *chilenización* até os anos noventa. Decorre daí o não reconhecimento e respeito ao indivíduo afro-chileno que carrega estigmas conjugados pelo discurso da comunidade imaginada que, nesse sentido, termina por legitimar a desigualdade de “raças”. É essa desigualdade e o não reconhecimento que acarreta a invisibilidade do afro-chileno perante o estado-nação. Em reação a dado processo, o afro-chileno começa a produzir mecanismos sócio-culturais para tornar viável a sua visibilidade.

As gerações consequentes ao trauma da *chilenización* tiveram que adotar a nacionalidade chilena e com ela a sua cultura. No entanto, os mecanismos subjetivos para tornar mais tangível a visibilidade do afro-chileno foram exercidos através da mestiçagem dentro do núcleo familiar, como já havia relatado Cristian Báez e Marta Salgado. Com efeito, criou-se no imaginário e no comportamento do afro-chileno que a única saída para a conquista do reconhecimento seria por intermédio do casamento com homens e mulheres brancas. Assim sendo, durante os anos decorrentes a *chilenización* era comum conviver com este tipo de reação ao trauma sofrido. O depoimento de Pedro Cornejo Albarracin exemplifica perfeitamente o fato:

“A los 17 años me llevaron para Antofagasta a realizar el servicio militar en donde me enseñaron a ser chileno. Después volví y nunca mas he salido de Arica incluso no conozco ni Sama que es donde tengo familiares. Nunca me case ni tuve hijos, actualmente me cuida mi sobrina Esther Cornejo, ella se há preocupado de mi como una hija al cual nunca tuve. Soy azapeño Netoooo..... me gustan mucho las mujeres blanca, porque si no sabes... Los Negros son para las Blancas y los Blancos son para las Negras”³⁰

De acordo com Frantz Fanon, buscar o reconhecimento, nesse sentido, é o “desejo de ser branco porque o negro vive em uma sociedade que torna possível sua inferioridade” (FANON, 1983). Essa busca pelo reconhecimento determinou o ocultamento de todos os indícios físicos, culturais, religiosos que pudessem acusar a negritude e a nacionalidade peruana do afrodescendente de Arica. Com efeito, essas ocultações da afro-chilenidade causou o confinamento das mesmas no passado. Daí a importância de “resgatá-las” hoje para que se entenda o que é ser afro-chileno.

30 Depoimento encontrado em um poster no Museu Afro.

Essa questão, no entanto, antes de ser formulada habitou estados de incontingências subjetivas no intervalo entre o pós-*chilenización* até o início da *travessia* afro-chilena nas conferências de Durban e de Santiago. Essas incontingências, de certa forma, alimentou também o estado de invisibilidade da identidade étnica afro-chilena.

Richard Sennet atesta que a condição de “não ser visto”, a sua condição de invisibilidade, pode produzir um desejo de vingança do estigmatizado e um triste resultado da “falta social de respeito” (SENNET, 2004, p. 28). Esse tipo de reação retrógrada também foi encontrada por Fanon ao identificar nos seus estudos clínicos distúrbios de agressividade e passividade do comportamento do negro perante o branco (FANON, 1983, p.13). A vingança, o ódio, a passividade e a agressividade são sintomas de reação retrógrada do negro contra o racismo. Esses mesmos sintomas poderiam, inclusive, indeterminar as ações afirmativas em via de negociação e reconhecimento do afro-chileno nos anos decorrentes à *chilenización*.

O efeito deste trauma termina por produzir uma sociodinâmica da estigmatização acarretando em uma noção de “valor humano inferior” (ELIAS, 2000, p.24) que obriga o afro-chileno a se enquadrar às normas ou deixar-se permanecer no seu lugar, confinado a ele, sem dar-se o direito de buscar sua visibilidade. Isso é um tipo de reação retrógrada pós-*chilenización* fazendo do trauma sofrido motivo para não emancipar-se. De uma outra perspectiva, o afro-chileno também poderia transcorrer o caminho da violência e da fascinação pela negritude reclusando a si mesmo num patamar desigual ao do homem branco. Esse tipo de reação é igualmente retrógrada sendo incapaz de conquistar alguma positividade e por consequência a sua emancipação perante o trauma sofrido.

A verdade é que a “gota de sangue” transforma-se em ordem de discurso para nortear as práticas de reconhecimento contra o branco. No entanto, esse tipo de tentativa de superação acarreta em uma negatividade, em uma reação retrógrada, muitas das vezes transparecida na violência contra o repressor como critica Paul Gilroy (GILROY, 2000). Assim sendo, haveria um novo tipo de racismo, dessa vez contrária ao repressor, marcando novamente desigualdades inter-étnicas na diáspora africana. Esse tipo de racismo em nada supera o trauma vivido pelo homem negro, pela cultura africana ou diaspórica. Muito pelo contrário, baseada na retórica da história, o movimento negro passa despercebido pelas instituições afins passíveis de seu devido reconhecimento, que é o caso do estado-nação.

No Chile, ou no Brasil, por sinal em todo o continente latino-americano, onde a política diplomática da vez é fazer-se reconhecer como uma sociedade multicultural, na qual preza-se pela diversidade étnica sem diferenciações hierárquicas entre elas, é de bom senso reconhecer que a política discursiva do movimento negro e das suas ONGs respectivas, se utilizem da mesma lógica da interculturalidade.

A invisibilidade foi, e ainda é, capaz de construir racialismos, esterótipos cognitivos, estéticos e comportamentais em uma sociedade onde o multiculturalismo funciona como política de apaziguamento de conflitos. Nesse sentido, podemos entender que a invisibilidade é um certo tipo de estigma traduzido em indiferença configurada processualmente. No entanto, como o afro-chileno deve desconstruir e superar esse estigma enquanto processo do *devir*? E como se configura esse *devir* desconstrutivo, capaz de lançar luz – tornar visível – à identidade étnica uma vez ocultada por um regime cognitivo de diferenciação desigual de “raças”?

A reconstrução da auto estima é o começo da consciência de identidade em que o afro-chileno assume sua negritude de forma positiva frente ao trauma sofrido. Em decorrência disso, haverá possibilidades reais para a conquista pelo reconhecimento e espaços onde todavia ele não ocupou. É nessa lógica que procuro definir a noção de espaço em discernimento ao lugar. O *espaço* é a arena onde haverá possibilidades de negociações da interculturalidade, das localidades perante o estado-nação e à rede global. Essa arena possibilita o encadeamento de diferentes fronteiras em prol da mudança de um padrão sistêmico das ações práticas.

A definição de *lugar*, no entanto, é ambiente de auto-confinamento afro-chileno onde inúmeros dispositivos de negociações serão delineados estrategicamente para o seu futuro reconhecimento. Enquanto a rua é um exemplo de *espaço*, a escola ou a família é um exemplo de *lugar*. No *espaço* os sujeitos lidam com diversidades de todos os níveis e intensidades. Já no *lugar* essa diversidade não é prevista, melhor dizendo, é condição inexistente já que a razão pela definição de estratégias é justamente o objetivo único do grupo afro-chileno. O *lugar*, seja na favela ou no vale de Azapa, deve aflorar suas potências ricas de valores culturais para exceder esses limites inter-étnicos que a sociedade majoritária exerce. É importante entender o *lugar* como campo metafórico onde elabora-se estratégias daquele afloramento fortalecendo o discurso da etnicidade afro-chilena.

Esse processo de reconstrução da identidade étnica tem se desenvolvido pela frente política e cultural. O fortalecimento da estima pessoal do afro-chileno ajuda a criar condições de negociar sua identidade étnica fazendo uso dos mecanismos que já possui, como a corporalidade, performance, gestos e o sistema oral, permitindo fomentar com mais facilidade a igualdade nas múltiplas arenas. Nesse sentido, penso que deve haver autonomia dessas práticas para a negociação nas arenas, sem a censura, repressão, desrespeito ou contrariedade à tradição de um grupo minoritário, principalmente, quando o é diaspórico. Daí o multiculturalismo, por definição, só vai agenciar com o nível global os *modos de fazer* que emergem da “periferia” produzindo múltiplos centros e construindo práticas translocais.

Não se deve deixar de analisar os conflitos do passado e o modo como o trauma sofrido ainda habita a estrutura cognitiva da população diaspórica para entender as reparações a favor do grupo social prejudicado. No entanto, a necessidade de dar valor ao *espaço* e a identidade étnica das afro-localidades é muito maior. Esse valor é produto da força endógena do afro-chileno que desperta para o reconhecimento da sua própria identidade étnica. Assim, o caminho da superação dos estigmas do passado é mais curto por receber o devido reconhecimento dos valores remanescentes desse grupo. O confinamento ao *absolutismo étnico*, nesse sentido, já não precisaria mais existir.

A superação do trauma na sua forma positiva, não condiz com o discurso de ocultação ou negação da cor da pele do afro-chileno. Pelo contrário, faz-se uso dela como instrumento discursivo no campo estético e comportamental para (re)educar a sociedade na qual ela já foi reprimida. No entanto, a cor da pele por ela mesma não basta e tampouco deve ser considerada como único artifício. Somado a isso, deve-se dar importância ao uso das práticas corporais, performáticas da dança como a *tumba*. Dessa forma, projeta-se para o campo político, cultural, cognitivo a valorização da negritude e do afro-chileno. Essa valorização deve ser negociada nos múltiplos espaços que a sociedade chilena oferece de modo que sua aceitabilidade não ultrapasse a barreira do equilíbrio ou do *valor humanitário igual*. Essa linha tênue do equilíbrio será mediada pelo estado-nação (leis de incentivo e afirmações públicas e privadas) e pelo campo político-cultural das subjetividades e das afro-localidades, como é o caso do afro-chileno, capaz de aprender e ensinar para as futuras gerações o poder do mesmo *valor humanitário igual*.

Essa reação positiva é por natureza emancipatória capaz de produzir a ciência da interculturalidade, da produção de conhecimentos, de experiências do trauma, da literatura, música, arte, dança, modos de saber e, por fim, cultura e política nas afro-localidades. Por isso precisa haver uma boa dose de multiculturalismo do estado-nação para trabalhar com o discurso da interculturalidade, da diversidade e da igualdade nessas fronteiras da vida cotidiana. Caso o contrário, Chile será visto através das dualidades desiguais entre o local e o nacional cujos artefatos culturais estarão opostos entre si. Nesse sentido, a comunidade imaginada continua sendo coesa no seu discurso etnocêntrico já que será o âmbito nacional que prevalecerá. Portanto, a *tumba*, o azeituneiro e o afro-chileno serão confinados não só através da perspectiva periférica como também serão considerados elementos que contrariam os artefatos culturais da chilenidade, como a *cueca* e o *huaso*. Nesse sentido, o que é mais grave é a permanência da fricção inter-étnica entre o chileno e o afro-chileno que pode intensificar a desigualdade de suas fronteiras e, no sentido prático, a manutenção do racismo.

Os embates interacionais com o outro é só a ponta do iceberg quando consideramos as tentativas de acesso e participação às instituições sociais. Goffman reclama que a melhor compreensão das nossas diferenças não se observa identificando o que é diferente, e sim o que é corrente na vida cotidiana (GOFFMAN, 2008). Decorre daí a importância de falar sobre emancipação contra o racismo. Antes a emancipação política e cultural do negro era fomentada pelos quilombos ou palenques. Hoje é desenvolvida pelas associações, grupos e Ongs que fomentam novas frentes políticas e culturais para o reconhecimento da *afro-localidade*. É nesse sentido que podemos assegurar a pós-colonialidade como dobra discursiva da diáspora africana na América Latina.

Portanto, combinar e ampliar a capacidade de tornar-se visível significa superar o trauma de maneira positiva a fim de valorizar a identidade étnica através do discurso baseado na sua potência política e cultural e não na sua vitimização no passado. Assim sendo, o desafio começa na consciência da invisibilidade e termina na emancipação através do campo político e cultural. Essa consciência afro-chilena, no sentido do *devoir*, deu-se através de fatores externos, das discussões proferidas em Santiago e em Durban contra o racismo. A partir dali, o afro-chileno deixou de ser apenas negro para ser afrodescendente. Do invisível para o visível. Essa é a *travessia* afro-chilena.

A minha *travessia* também foi conquistada através de um estímulo externo. Desses “acazos” que o campo das nossas teatralidades nos proporciona. Lembro-me de uma das reuniões da Aliança Afro. Cristian Báez, Marta Salgado, Azeneth Ríos estavam presentes. Cristian Báez, após sentar na cadeira, fitou-me com seu olhar simples e direto. Da mesma maneira, lançou a pergunta que transformaria definitivamente o que sou:

“*Usted tambien es afrodescendiente?*”

Aquelas palavras lançadas partiram em um feixe de luz chegando à minha razão como uma flecha dilacerante. Esse era o momento. Aqui termina minha *travessia*. O momento em que lembro do meu avô materno, negro e estivador, lutando para alimentar a família. O momento em que descobrem em mim a minha afrodescendência até então ocultada pela estrutura cognitiva da minha brasilidade. O momento em que a dupla-consciência (DUBOIS, 1999) que residia em mim passa a ser uma *tripla-consciência*: o ser brasileiro, o chileno e o *ser* afrodescendente. Cristian Báez, com uma simples pergunta, desnaturalizou tudo aquilo que entendia a respeito da minha ancestralidade.

Naquele momento entendi que sou produto de uma forma de pensamento inconsciente estruturada no sentimento hegemônico da cultura branca. Tornar-se branco era um dos mecanismos eugênicos para solucionar o problema da diáspora. E isso está refletido na minha pele. E na pele do afro-chileno. Esse encontro produz a questão: “*Onde estão os afrodescendentes?*”

Pois eles estão nas ruas fazendo tumba ou samba, estão na nossa consciência. Eles estão na nossa *travessia*, no modo como entendemos a pós-colonialidade livre das amarras cognitivas entre o domínio branco e a submissão do negro. É dar-se voz para dizer eu posso, eu devo, eu preciso. É dar-se o corpo para dizer eu danço, eu canto, eu vivo. Essa busca pelo *ser* dignifica a sua ancestralidade e produz a auto estima do negro para falar de igual para igual. Portanto, a partir daquele momento, era parte daquele projeto, parte daquela luta, parte daquela vivência...

De moreno a afrodescendente. Essa é minha *travessia*...

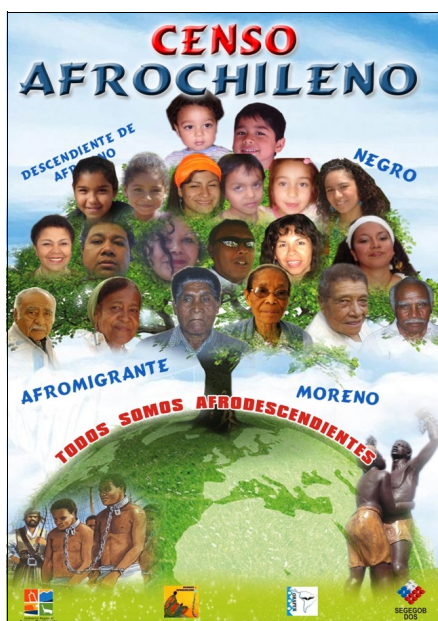


Ilustração 26: Aliança Afro: Projeto de inclusão no censo 2012



Ilustração 27: Aliança Afro com o deputado Orlando Vargas no palácio presidencial La Moneda



Ilustração 29: Aliança Afro reunindo-se com representantes da CEPAL. Cristian Báez é o primeiro à direita



Ilustração 28: Asociación de Afrodescendientes Lumbanga



Ilustração 30: Apresentação do projeto-lei ao Congresso. Marta Salgado em destaque



Ilustração 31: Conferência contra o Racismo. Santiago, 2000.



Ilustração 32: Aliança Afro em Santiago



Ilustração 33: Aliança Afro: Projeto para o ano internacional dos afrodescendentes. Cristian Báez, Azeneth Ríos e Marta Salgado



Ilustração 34: Inauguração da Ruta del Esclavo



Ilustração 35: Censo Afro: coleta de informações. Ao centro Sonia Salgado

Capítulo III

Azapa sempre vive: Tumba Carnaval!

3.1) *Tumba!* Passado e presente da afro-chilenidade

A palavra *tumba* é originária do bantu, tronco-linguístico presente na região da África Ocidental. No Congo a palavra significa “tambor”, “baile” e “ventre”, expressão que também deriva do umbundo *kumba* e que significa “fazer ruído”, “uivar”, “bramar”, “gemer” e, por extensão, “aplaudir”, “murmurar”. No quicongo, para designar o plural de *Kumba* é acrescentado o prefixo *Ma* que, por sua vez, vira *Makumba*. No Brasil essa palavra significa “os bailes e as festas das seitas afros”(ORTIZ, 1982, p.74). Além disso, a palavra *Kummba* significa “umbigo grande” e é sabido que a “umbigada”, como o “vacunao” em Cuba, é uma linguagem corporal típica de muitos bailes afro-americanos como o jongo no Brasil. A *tumba* também é designada pelos afro-chilenos como *tumbe*, derivação masculina que em bantu também significa “barriga” ou “ventre”.

Sabemos que o ventre é centro de gravidade e lugar sagrado do corpo e apesar da palavra *tumba* ter essa relação direta com o significado ventre, o baile afro-chileno propriamente dito não tem nenhuma conotação com o sagrado, diferentemente do jongo na qual a “umbigada” pode ter essa consideração. Ainda sim, todas essas derivações de significados da palavra prescrevem uma relação com o ritual da dança, com a prática interativa dos participantes e a intensidade da sua expressão. As palavras *ventre* e *bramar*, por exemplo, são significados decorrentes ao termo referido e que expressam ao mesmo tempo a parte do corpo e a linguagem corporal que dela resulta. No jongo o ventre é enaltecido pelo seu movimento assim como o quadril das dançarinas afro-chilena na *tumba* que, por sua vez, correspondia ao seu elemento central da dança.

A dança *tumba* é conhecida tradicionalmente como baile afro-chileno e definida hoje basicamente por dois elementos: o primeiro deles composto pelas dançarinas e o segundo pelos tambores. Antigamente a dança era praticada em uma roda onde no centro havia homens e mulheres que se chocavam com seus quadris, o chamado *caderazo*³¹. O ato do golpe estava diretamente associada ao termo *tumba*. Por isso, quando dançavam na roda costumavam gritar *tumba!!!*.

31 O termo “caderazo” deriva de “cadera” que em português significa quadril. O termo é utilizado pelos afro-chilenos para explicar o movimento do golpe de quadril contra o seu companheiro de dança.

De acordo com o depoimento do Senhor Jorge Llerena, afro-azapenho, é possível notar o entusiasmo e a alegria da dança em sua época:

“Era un baile muy bonito, divertido. Se tu estabas distraído, paf!!! Te golpeaban y caías en el solo. Todos se rían. Era una especie de competición y en ciertas ocasiones las danzas acontecían con parejas en el redor de un círculo de gente. E se movían para allá, para acá, tratando de golpear el opuesto. Bailavamos para el carnaval”

Além do movimento do quadril e o golpe dado contra o companheiro havia outro elemento importante e fundamental para a dança tumba: os tambores. No tempo do Senhor Jorge Llerena esses tambores eram improvisados e construídos artesanalmente pelos próprios músicos. Chamados de *tumbas*, os tambores compunham o ritmo padrão da dança acompanhados pelos violões e pela *quijada*. As *tumbas* afro-chilenas são tocados por um pequeno bastão de madeira em alternância com a palma da outra mão. O som produzido é grave, composto, e é através dele que se produz o ritmo padronizado da dança exigindo dos músicos poucas alterações ou improvisos. Seu material era composto do barril de azeitona reciclado e adaptado para a ressonância do som. Além disso, presa à sua extremidade, havia também uma membrana da pele de algum animal onde o som era produzido com o golpe. As *tumbas* também eram compostas em diferentes tamanhos a fim de criar distintas alturas entre graves e agudos.

A *quijada*, por sua vez, era outro instrumento improvisado que consistia no esqueleto seco e fervido do maxilar inferior de um burro. Para tocá-lo era necessário segurar com a mão esquerda pelo espaço livre que fica entre os caninos e os molares, enquanto a mão direita esfregava com uma vara sobre os dentes soltos do esqueleto batendo com o punho a parte mais cheia do instrumento. A *quijada* era fundamental na tumba porque demarcava na coreografia os golpes de quadris entre os dançarinos dentro da roda. Assim sendo, a *quijada* juntamente com os tambores imprimiam na tumba um padrão rítmico e repetitivo através do qual os dançarinos cantavam estrofes carnavalescas:

*“Carnaval de Lluta, tumba carnaval!!!
Carnaval de Azapa, tumba carnaval!!!
Carnaval de Arica, tumba carnaval!!!”³²*

32 Trecho de canção do baile tumba. (LARIOS, 2003, p.37)

Depois de terminados os versos em sincronia com o ritmo dos tambores todos exclamavam a palavra “*tumba!!*” e em seguida entrava novamente o ritmo da *quijada* com seu som peculiar. O ritmo da tumba impelia a brincadeira do choque dos quadris e a ideia de fato era desequilibrar ou derrubar ao solo o companheiro de dança. Dona Rosa Francisca Ríos, que ainda vive no vale de Azapa, também lembra a alegria que contagiava todos que dançavam a tumba:

“Yo presencié este baile cuando era muy chica. Medio escondida, porque en esos tiempos los niños no podían estar en las 'cosas de grandes'. Me acuerdo que bailaban, aplaudían y se daban de caderazos. Pero todo muy alegre, muy sano”

O fato da dança ser no passado algo que poderia ser praticada unicamente por adultos reflete uma restrição cujo motivo pode estar ligado a sua sacralidade ou simplesmente porque a dança refletia erotismo em sua linguagem corporal, já que o gesto central da dança eram os *caderazos* ou golpes de quadril. Como vimos, o quadril, bem como o ventre da mulher, está associado à sensualidade e ao erotismo do corpo. E através desta última hipótese é possível entender melhor o motivo pelo qual o quadril deixou de ser elemento central da dança atualmente, já que há crianças e jovens que a praticam. A tumba, nesse sentido, terminou mudando em seu aspecto prático e participativo.

Os adultos preocupados em transmitir desde cedo para as crianças as práticas e costumes da cultura afro-chilena permitiram que todos participassem da tumba. Assim sendo, se o *caderazo* possuía relação com o erotismo da dança, esta acabou perdendo espaço para o seu aspecto participativo, deixando de ser uma brincadeira apenas de adultos, dando lugar para que as crianças também possam praticar o baile. Esse incentivo e transmissão da prática pelos adultos garante a tradição para essas futuras gerações. Dessa forma, a dança hoje é democrática no que tange às diferenças de idades, visto que o quadril passou a ser parte de um conjunto de expressões corporais ditadas pelas coreografias que veremos adiante. Talvez, por isso, o golpe com o quadril ou o *caderazo* praticado na antiga roda da tumba perdeu espaço para as coreografias criadas pelas dançarinas com o objetivo de retratar os antigos costumes afro-chilenos camponeses e residentes no vale de Azapa.

Nota-se nesse aspecto prático a preocupação atual de adaptar os elementos da tradição para o objetivo comum da comunidade afro-chilena, isto é, a conquista pelo reconhecimento à sua cultura nos *espacos* públicos através dos desfiles do grupo. Portanto, a tumba, em seu primeiro momento, mudou em seu aspecto participativo desenvolvendo desde cedo a consciência da cultura afro-chilena nas crianças e nos jovens.

É importante notar também que a tumba mudou em seu aspecto morfológico. Hoje os grupos Oro Negro e Lumbanga, encarregados de difundir a tumba, usam a própria dança coreografada como instrumento de representação à tradição e aos costumes afro-chilenos. Se antes o baile era praticado em roda, atualmente há uma disposição uniforme das dançarinas para que as coreografias ensaiadas sejam representadas nos desfiles de carnaval e em diversas apresentações promovidas pelos eventos, dentro e fora da cidade. E por conta disso, o tradicional *caderazo* deu lugar ao movimento coreografado das dançarinas que representam a colheita da azeitona e do algodão, antigos costumes dos afro-chilenos de Azapa. Por isso, entendemos a partir daqui a nítida preocupação desses dois principais grupos afro-chilenos por recriar os seus antigos costumes através da tumba. Dessa forma, a dança passou a ser ferramenta discursiva no campo político e cultural pela re-construção da identidade étnica afro-chilena.

Em certo sentido, é interessante notar que o informalismo, a afetividade e até mesmo a diversão que o baile proporcionava antigamente foram substituídos pelo formalismo da coreografia. Na roda os dançarinos se chocavam, usavam os quadris para jogar com o corpo em sincronia com o som dos tambores. Os participantes improvisavam nos passos de dança e se entre olhavam durante a música. A roda era lugar onde o corpo tinha seu movimento livre para os improvisos e sabia exatamente o momento certo para o *caderazo*. Esse improviso, na verdade, começava com a criatividade dos negros escravos em adaptar ferramentas e objetos em instrumentos de percussão. Como não bastasse isso, o improviso encarnava nos corpos dentro da roda. Para Tavares a roda é *“um espaço da vida cotidiana materializado pela energização condensada. A Roda é uma unidade do intertexto que o complexo cultural, constituído como resistência, estabeleceu. Haveria uma rede ou sub-sistema cultural, envolvendo várias práticas ou eventos culturais. Todos eles trazem o traço lúdico de sua realização com aspecto mais vigoroso. (...) Assim, a Roda é o lugar-texto que contém sub-textos que são os jogos compostos por frases individuais.”*³³

33 TAVARES, Julio Cesar de. Dança de Guerra, Arquivo e Arma. Elementos de uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira. Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado, 1984.

Esse “jogo de frases individuais” talvez seja traduzido pelo improviso da roda capaz de criar um novo universo interativo entre os dançarinos. Na roda a corporalidade da emancipação também se faz presente quando o dançarino encarna a liberdade de improvisar, de ir para lá e para cá, assumindo sua negritude e seu poder discursivo. Lembro-me que certa vez ao visitar o vale de Azapa vi o modo como a tumba era verdadeiramente dançada. Era hora do almoço, fazia calor e entre um gole e outro de refrigerante conversávamos sobre os antigos costumes das famílias afro-chilenas no vale de Azapa. Perguntava ao Sr. Nelson Corvacho como era a tumba antigamente e depois do seu depoimento, a Sra. Sulema Corvacho, que até então se encontrava reflexiva no sofá do quintal da sua casa, levantou demonstrando para nós como efetivamente era a dança:

“Los hombros y la cadera son los únicos que deben moverse. Los pies deben moverse lentamente para adelante y para atrás en pasos minuciosos. Hay una diferencia con lo que bailan en el carnaval, ya que se incluye la coreografía. La tumba se bailava con el compañero...”

Dona Sulema Corvacho dançava levantando lentamente os calcanhares e os ombros para frente e para trás enquanto o seu quadril se movimentava para um lado e para o outro. E ao terminar sua pequena demonstração, exclamou:

“Es así que se baila la tumba y no como hoy en día!”

Naquele momento percebi uma certa preocupação com a fala da Dona Sulema já que a tumba hoje mudou na sua forma de dançar dando mais importância às coreografias que ao movimento tradicional. Nelson Corvacho explica o motivo dessa mudança, mas também reconhece a importância de se manter os elementos tradicionais da tumba:

“Para el baile de carnaval la preocupación es representar los antiguos costumbres y la vivencia de los afro-chilenos que vivían en el valle. Por eso las coreografías reflejan el movimiento de la cosecha (colheita). Sin embargo, los más viejos insisten que, incluso en el carnaval, es necesario preservar los antiguos movimientos de la tumba”

De fato pude observar a roda dias antes, no desfile do grupo Oro Negro para o Carnaval Andino de Arica. Já os antigos movimentos como os que Dona Sulema demonstrou não foram observados no desfile. Ainda sim, existe a preocupação dos grupos de retratar a tumba tradicional e por isso é comum observar nos desfiles de carnaval pelo menos um casal de dançarinos se movimentando com o objetivo de representar a antiga roda. No entanto, a roda (ou a intenção de criar uma) tem caráter complementar nesses desfiles, já que a tumba atualmente também é usada para novas proposições através de todo o conjunto do grupo, composto por dançarinos com suas coreografias e dos músicos com seus tambores.

No que concerne aos instrumentos houve pequenas transformações em seu aspecto prático. As tumbas continuam sendo usadas, porém, não há mais violões ou *quijadas*. Em vez disso, para acompanhar as tumbas os jovens utilizam outro tipo de tambor chamado repique. Os repiques são tambores que podem variar de tamanho, ao passo que as tumbas utilizadas são de tamanhos padronizados já que são recicladas de barris de azeitona e reproduzem o mesmo som grave. Já os repiques são instrumentos mais flexíveis, podem ser batucados com as mãos ou com um bastão de madeira, geralmente mais longo e fino. O som produzido pelo repique é mais agudo e seco, o que exige do músico uma maior variação e cadência de ritmo. Por isso esse tipo de tambor é tratado pelos músicos como instrumento de improvisação enquanto as tumbas marcam o pulso padronizado, norteando o seu ritmo e o movimento dos dançarinos. Os tambores ainda são acompanhados uma vez ou outra por outros instrumentos de percussão como o reco-reco e o agogô, mas não é regra obrigatória o uso desses últimos.

Existe a preocupação dos jovens de cada grupo em manter os instrumentos tradicionais da tumba sem que haja possibilidade de substituição por outros instrumentos de percussão, como o pandeiro ou outros semelhantes. Dessa maneira, o cuidado pela preservação de instrumentos tradicionais ajuda a legitimar a tumba, ainda que tenha sofrido suas mudanças na forma de dançar. Nelson Corvacho ainda lembra que antigamente usava-se um instrumento de percussão reconhecidamente peruano mas que hoje foi abandonado justamente para marcar bem a fronteira entre o ritmo afro-chileno e o afro-peruano.

De acordo com o seu comentário, Nelson Corvacho lembra que:

“Antiguamente se usavan cajones³⁴ y no tambores. La tumba se bailaba en un ronda, en un lugar fijo, no tenia necesidad de transportar el instrumento. Por eso el uso de los cajones. Habia guitarras, cajones y la quijada”

É interessante perceber que atualmente o *cajón* mede bem o nível da representação da nacionalidade e das características da sua cultura afro-localidade. Sabemos que toda a região de Arica já pertenceu ao país peruano e por isso era comum o uso do *cajón* nas músicas e danças afro na cidade. Com o processo da *chilenización*, e com o embranquecimento da cultura nacional, não só o *cajón* caiu em desuso como também os tambores e todos os instrumentos que poderiam ter associação à cultura afro-peruana naquela região.

De acordo com o depoimento de Nelson Corvacho, havendo a necessidade de reproduzir tradicionalmente a tumba, o *cajón* poderia voltar a ser usado pelos músicos hoje promovendo maior legitimidade na sua prática. No entanto, esse instrumento já está naturalmente relacionado à cultura afro-peruana e, para não haver conflitos ou confusões entre as afro-*localidades*, os músicos de cada grupo afro-chileno decidiram não usar o próprio *cajón*. Por consequência, o instrumento passou a ser um símbolo que demarca fronteiras regionais da diáspora africana, sobretudo agora, quando o *cajón* é considerado patrimônio cultural da nação peruana. Decorre daí o cuidado ou até a repulsa dos músicos em adotar novos ou antigos instrumentos para complementar o ritmo das tumbas e repiques. Alguns jovens são radicais nesse sentido procurando preservar a tradição usando somente os instrumentos que remetem à identidade afro-chilena do vale de Azapa.



*Ilustração 37: Cajón.
Instrumento afro-
peruano*



*Ilustração 36: Tambores afro-chilenos
reciclados dos antigos barris*

34 “Cajón” significa caixa grande, em português. Esse instrumento é originalmente afro-peruano e consiste em uma caixa de madeira retangular onde o músico senta em cima e bate com as duas palmas da mão na sua parte exterior produzindo um som opaco.

Com isso, não há alguma possibilidade dos integrantes, e sobretudo da plateia, em confundir o ritmo tumba com outros ritmos afros, já que os instrumentos definem as diferenças de cada *localidade* e sua identidade étnica. Há também a recusa em usar o pandeiro ou por vezes o agogô mesmo que haja admiração dos jovens por estes instrumentos e pela cultura musical brasileira. É importante notar também que o *cajón* foi sendo abandonado porque o instrumento não oferece a mobilidade que o músico precisa ter nos desfiles da tumba. Sendo assim, concluímos que, além do fato do *cajón* ser um instrumento naturalmente associado à cultura afro-peruana, mesmo que os músicos quisessem usá-los não seria possível, já que para tocar é preciso sentar em cima dele.

Entende-se, com isso, que manipular a tradição é também selecionar os elementos que dela se originaram para melhor legitimar a afro-chilenidade. É nesse exercício de selecionar os antigos instrumentos, de agregar novos e de adaptar todos eles para o desfile que a identidade cultural é moldada. Para Stuart Hall possuir uma identidade cultural nesse sentido *é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de “tradição”, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua “autenticidade”. É, claro, um mito – com todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história* (HALL, 2009, p.29).

A manipulação do uso e desuso dos instrumentos e das coreografias passa por essa busca de autenticidade baseada no “cordão umbilical” de Hall. Além disso, a seleção de instrumentos específicos também é definida pela própria morfologia da dança atualmente, isto é, da estrutura do desfile composta pelas dançarinas e pelos músicos. Já que os grupos precisam desfilar pelas ruas, seus músicos precisam de instrumentos que ofereçam certa mobilidade e praticidade para a reprodução do ritmo. Por isso as tumbas e os repiques são os mais utilizados. Com isso, esses instrumentos ganham o reconhecimento dado pelos afro-chilenos porque é através deles que a tradição da tumba se legitima, mesmo que hoje não haja mais a *quijada*, violões ou o próprio *cajón*.

É interessante notar ainda que a marcação padronizada que imprimia o ritmo da tumba e demarcava o momento dos *caderazos* era realizada pela *quijada*. E essa marcação padronizada foi substituída atualmente pelas tumbas. Enquanto as tumbas reproduzem o ritmo mais forte, grave e padronizado, os repiques acompanham com seu ritmo mais acelerado e improvisado. Porém, para que o ritmo não tenha sempre o mesmo padrão, os jovens músicos que compõem o grupo Oro Negro criaram certas variações realizadas pelas tumbas. Essas variações podem ocorrer durante o ritmo ou podem ser realizadas para anunciar o começo da apresentação. O aprendizado do ritmo padrão e das suas variações pode parecer um verdadeiro desafio para alguém que nunca realizou certa experiência.

3.2) O lugar estratégico da tumba na conquista do espaço

Lembro-me de certo dia em que fui convidado pela primeira vez a participar dos ensaios do grupo Oro Negro, realizado sempre aos domingos no ginásio da Universidade de Tarapacá. Naquela ocasião, os ensaios aconteciam em vista do desfile que ocorreria um mês depois para a celebração do bicentenário da independência do Chile. Era mês de agosto de um domingo de frio e o sol já se despedia pelo horizonte do mar. Como o local era perto do hotel, resolvi caminhar por vinte minutos observando os carros passando com seus faróis acesos. Ao chegar no ginásio já havia alguns jovens esperando o início do ensaio e, ao falar com Marta, fui apresentado para alguns deles que ainda não conhecia. A familiaridade e união de todos eram nítidas nas conversas e nos abraços de cada um, assim como a animação para o início daquele novo ensaio. Porém, antes dos primeiros batuques e passos de dança, Marta solicitou a atenção de todos para um esclarecimento importante.

Alguns componentes do grupo Oro Negro se desvincularam em desacordo com o processo de eleição ao presidente do grupo realizado uma vez por ano. Naquele momento, entendi que havia conflitos internos e o trânsito de jovens chegando e saindo do grupo era algo frequente. É comum nas interações humanas a disputa pelo poder ou a negociação dela própria. E em alguns casos os conflitos geralmente são provocados pela disputa de alguma liderança somado à dificuldade em discernir o âmbito privado do público, isto é, aquilo que é patente nas relações familiares com o que é negociado dentro do grupo Oro Negro ou Lumbanga.

Por conta disso, é fundamental entender as relações parentais constituídas dentro e fora desses grupos de convivência. Muitos integrantes, tanto de Oro Negro como Lumbanga, possuem em comum os sobrenomes Corvacho, Ríos, Baluarte, portando em si o simbolismo da ancestralidade afro-chilena. São parentes próximos ou distantes cuja relação é concentrada e dinamizada nos espaços de negociação, sejam nos ensaios ou nas reuniões da Ong Oro Negro ou da Alianza Afro.

Os sobrenomes que carregam a ancestralidade afro-chilena não tem maior ou menor peso para a tomada de decisões nos grupos. Nas reuniões e nos ensaios todas as decisões são tomadas em conjunto de maneira democrática. O sobrenome não carrega nenhum tipo de hierarquia ou diferença identitária nas relações formais ou afetivas de cada componente do grupo. Assim sendo, o sobrenome limita-se à relação parental. Entretanto, há um laço natural de cordialidade entre os que portam o sobrenome comum já que o motivo central das reuniões e dos ensaios é justamente a reconstrução da identidade étnica e tradição em torno daquelas famílias afro-chilenas.

Se não houver discernimento entre o âmbito privado e público, isto é, entre o familiar e os participantes dos grupos, poderá haver resultados positivos ou negativos na tomada de decisões entre seus pares. Trata-se de um certo tipo de cordialismo que termina por prejudicar qualquer tentativa de constituir maior união da comunidade afro-chilena. Claro que a relação de afeto e amizade entre os componentes é o mais considerado, ainda sim conflitos e desacordos são passíveis de qualquer organização.

Já que o sobrenome carrega consigo a tradição dos costumes e da dança tumba, é natural que haja cordialismos, até pelo simples fato de que o discurso construído está em torno da nação de *ser* afrodescendente, como já foi dito. Assim sendo, se um jovem tem Corvacho em seu sobrenome fica patente a sua ancestralidade afro-chilena mesmo que ele próprio não a reconheça. Ainda sim, esse reconhecimento é feito pelo outro mais consciente da sua ancestralidade e que naturalmente estará incumbido de re-educar esse sujeito que não se reconhece como tal. Por isso, o espaço central dessa re-educação ou negociação é o lugar onde os ensaios ocorrem, onde crianças, jovens e adultos aprendem através da tumba a cantar, dançar e a batucar os tambores. Nesse coletivo, a consciência da sua ancestralidade afro-chilena é facilmente re-construída dando início a novos sujeitos capazes de transmitir aquilo que uma vez foi oculto pela história, pelo país e pelos núcleos familiares.

Nesse *lugar* de re-construção, o sobrenome não demarca diferenças, já que todos os jovens e adultos são convidados a participar, fortalecendo e legitimando progressivamente a etnicidade afro-chilena. Portanto, o sobrenome pode ser apenas código de identidade que pendula do privado para o público, já que essa etnicidade construída está diretamente relacionada aos parentes ancestrais afro-chilenos e, principalmente, à imagem de Dna. Julia Corvacho.

Naquele dia de ensaio do grupo Oro Negro alguns jovens de Lumbanga também estavam presentes. Eram músicos e dançarinas que tinham a intenção de ensaiar junto com Oro Negro para o desfile do bicentenário. Esse desfile é organizado pela prefeitura que exige a participação de apenas um grupo representante da cultura afro-chilena. Esse tipo de exigência é feita porque são muitos os grupos que representam uma só etnia e não haveria tempo e espaço para que todos desfilassem no mesmo dia. Por isso, houve um acordo com as organizações dos grupos através da Alianza Afro para que apenas um representante da etnia afro desfilasse. Esse tipo de exigência também foi feita para os aymaras e os quechuas, acostumados a ter um número muito grande de grupos correspondentes a cada bairro, município ou região de Arica e Parinacota. Naquele momento, portanto, coube ao grupo Oro Negro representar a etnia afro-chilena no desfile do bicentenário. Portanto, aquele era o verdadeiro motivo pelo encontro dos integrantes de Lumbanga com Oro Negro. Naquele momento, antes do ensaio, Marta manifestou o desejo de que em todos os ensaios a união e a solidariedade estivesse sempre presente. Logo, sugeriu que sempre no início dos ensaios todos devem se reunir em roda e gritar a frase:

“Oro Negro llegó!!”

E após essa breve manifestação todos formaram a roda e dançaram em conjunto. Era evidente a preocupação de Marta com a união do grupo e com a manutenção das relações quase familiar dentro e fora dos ensaios. Mais tarde, Marta havia comentado que certa vez alguns jovens que estavam no grupo tiveram problemas com drogas e tratavam os ensaios como uma oportunidade de entretenimento. Tal fato incomodava os demais jovens, adultos e idosos, principalmente aqueles que levam com seriedade os ensaios e são engajados no trabalho do grupo para melhor apresentar a dança tumba.

Como é notório certos conflitos nos grupos decorre daí maior fortaleza entre aqueles que conseguem superá-los, se comprometendo ainda mais com os ensaios. O engajamento e a consciência de poder contribuir para a cultura afro-chilena passa a ser um processo de muitas negociações e mobilizações. Nesse sentido, aqueles que estão verdadeiramente comprometidos com o grupo e a Ong passam a se mobilizar para grandes apresentações e até mesmo para pequenas tarefas, como a de arrecadar dinheiro a fim de produzir novos uniformes para o grupo. Aliás, este foi o motivo pelo qual certo dia tocamos tambores no sinal de uma das principais avenidas da cidade.

Todas essas questões estavam presentes ali, naquele primeiro ensaio que participei. Expressos nos olhares, nos gestos e na fala encontrava-se a união, o engajamento, os conflitos pretéritos e principalmente a preocupação com o próximo desfile, em comemoração ao bicentenário da independência chilena. Por esse motivo, Marta apresentou a todos nós o vestido que as dançarinas deveriam usar para aquele desfile. Era um vestido branco com dois apliques de tecido azul e vermelho. Dessa forma o conjunto do vestido consegue representar as cores da bandeira chilena: azul, vermelho e branco. A intenção do grupo era de realizar um belo desfile para que no ano de 2011 todos fossem convidados para a capital Santiago. De acordo com Marta:

“Es importante hacer un grande desfile este año porque en el proximo será el año internacional de los afrodescendientes y nosotros queremos desfilas en Santiago para este fin”

Naquele instante as tumbas e repiques já ressoavam seu ritmo abrasando o ar do ginásio enquanto as dançarinas ensaiavam seus primeiros passos. Entre as fotos e perguntas que realizava fui convidado para experimentar o batuque da tumba por um dos mais experientes músicos do grupo, Francisco Piñores, carinhosamente chamado por Pancho. Recebi o instrumento de suas mãos e aquele primeiro contato pareceu-me desafiador. Para começar, a tumba é um tanto quanto pesada exigindo o uso de uma correia e algum esforço para carregá-la. Como no passado a dança era realizada em roda não havia a necessidade de carregar os tambores com a ajuda de uma correia já que seus músicos apoiavam-na sobre o chão. Hoje há essa necessidade de carregar as tumbas para que os músicos possam caminhar no desfile juntamente com as dançarinas. Assim sendo, coloquei a correia de modo que ficasse presa sobre minha cintura. Dessa forma a tumba oscila o mínimo possível quando se caminha, permitindo tocá-la com as duas mãos.

Os meus primeiros batuques tentavam seguir o ritmo, porém eram completamente assíncronos. Ainda sim, após breves tentativas frustradas e muita paciência, lá estava eu junto com os demais, imergindo em um novo universo oscilante entre o passado-presente daquela manifestação afro-chilena.

Lembro-me que aquela tumba também era de material reciclado, feita do barril de azeitona pelo próprio Pancho. O *modo de saber* é ferramenta para a reprodução dos antigos costumes e a preocupação do grupo é transmitir para os demais jovens a tarefa de construir seus próprios instrumentos como antigamente. Para Francisco Piñores o resgate da tradição da dança e do artesanato do tambor possibilitam a melhor divulgação da cultura afro-chilena, permitindo que o país inteiro tome conhecimento da sua etnicidade viva:

“Hoy en día, existe solo un puñado de personas que saben como fabricar este tipo de tambores, los que en un principio solo contaban con un cuero de animal clavado al barril por medio de clavos o tachuelas. Estas personas tienen el interés y la preocupación de enseñar a otras personas de la comunidad a fabricar este tipo de instrumentos musicales, ya que son una parte característica de la cultura Afro-chilena, ya que son utilizados en festividades importantes como lo son la celebración de la Pascua de Negros, Cruz de Mayo, Noche de San Juan y el famoso Carnaval de Arica, entre otras”

O desafio é legitimar essas práticas como formas de saber, como um campo cultural ou mais propriamente o que Foucault alude como uma forma cultural em que “dentro de uma cultura determinada se organiza um saber, se institucionaliza, libera-se uma linguagem que lhe é próprio e eventualmente alcança uma forma científica” (FOUCAULT, 1965). Considero o ginásio usado para os ensaios como *lugar* estratégico onde se organiza esses saberes resgatando e manipulando a tradição como um “cordão umbilical” (HALL, 2009) preparando para ser reproduzida nos seus múltiplos *espaços* ou arenas.

Esse projeto evidencia a vontade dos que detêm o conhecimento almejando a sua transmissão e sedimentando não só o costume de fazer os tambores artesanalmente, mas também valorizando a própria prática, fortalecendo os costumes antigos da população afrodescendente do vale de Azapa. Dessa forma valoriza-se a cultura através da dança e os instrumentos através da sua transmissão às futuras gerações. Por conta disso, Francisco criou o curso de fabricação de tambores com a parceria da Ong Oro Negro e com o investimento da Fondart³⁵ (*Anexo IV*). Esse processo de *patrimonialização* ajuda a construir a consciência da memória e do passado afro-azapenho, já que os tambores, a princípio eram construídos de barris reciclados, como alude Francisco:

“Una de los tantos rescates culturales, que se han realizado, ha sido la fabricación de tambores a base de barricas de madera o cuarterolas, similares a las de vino, en las que antiguamente se preparaban las aceitunas al interior del valle de Azapa, lugar donde los negros traídos del África, fueron llevados en contra de su voluntad para trabajar la tierra”.

Dos barris de azeitona aos tambores da tumba. Naquele ensaio, meus braços só obedeciam ao ritmo que ressoava por todo o ginásio, enquanto cada integrante do grupo concentrava-se em fazer a sua parte. Os músicos, com os quais me incluía, estavam preocupados em sincronizar melhor o ritmo alternando suas derivações mais curtas. As mulheres naquele momento tratavam de aperfeiçoar as coreografias. Elas estavam dispostas em quatro fileiras, uma atrás da outra, e em cada fileira havia quatro ou cinco dançarinas. Dessa maneira, o conjunto apresentava uma disposição uniforme para que a dança fosse melhor apreciada. Essa é a morfologia constituída para a apresentação do baile tumba nos desfiles. As coreografias são divididas em nove e são alternadas de acordo com o aviso prévio de uma das jovens que se encontrava na primeira fileira. Para avisar a mudança de coreografia a jovem primeiro levanta o braço e em seguida assopra o apito. As principais coreografias se preocupam em representar os antigos costumes dos afro-chilenos como a produção de azeitonas no vale de Azapa.

35 Fondart é sigla de “Fondo Nacional para el Desarrollo de las Artes” e foi criada em 1992 para fomentar projetos artísticos e culturais de interesse ao país. Administrado pelo Ministério da Educação, a Fondart financia os projetos previamente aprovados em concurso público convocado anualmente.

A primeira coreografia combinada é a colheita da azeitona. Nela as dançarinas movimentam os braços para cima e para baixo fingindo colher as azeitonas e colocando em um cesto imaginário preso à cintura. Os joelhos e o quadril complementam o movimento do corpo que oscila para esquerda e para a direita. Em seguida as dançarinas iniciam a segunda coreografia que consiste na colheita do algodão. Nela as dançarinas fingem puxar o algodão com o movimento dos braços para frente e para trás enquanto se dança para esquerda e para a direita novamente. Já a terceira coreografia representa o ato de cortar a cana-de-açúcar. Para isso as dançarinas jogam os ombros para frente e com o braço direito fingem o corte da cana. Ao mesmo tempo o corpo oscila para frente e para trás. Assim que terminavam de cortar a cana as dançarinas moviam seus ombros e braços para a esquerda e para a direita e logo em seguida realizavam um giro em torno do próprio eixo.

Conforme a realização de todos esses movimentos é compreensível o cansaço das dançarinas e isso afeta ainda mais as idosas que participam, já que é longo o tempo do desfile. Naquele ensaio pude perceber o cansaço de algumas senhoras, por isso era importante estabelecer intervalos para descansar. É claro que o mesmo cansaço também atinge aos músicos e já que o ritmo não pode parar durante o desfile a disposição e o empenho de cada um deve ser grande. Ainda sim, é natural que um ou outro se canse, assim como eu que já sentia os braços pesarem naquele instante. Por isso Francisco Piñores criou algumas canções que ajuda os músicos a manterem o ritmo sem pestanejar, mesmo que haja revezamento entre eles:



Ilustração 38: Ensaio do Grupo Oro Negro

*“Ay, como suena ese repique...
Ay, como suena ese Tambor ...
Como suenan esos negros...
Con el Tumba Sabrosón...”³⁶*

36 Esta breve canção se chama “Como suena” criada por Francisco Piñores.

A canção era como uma energia extra que nos fortalecia para continuar tocando a tumba quando o cansaço chegava. Em alguns momentos é possível que algum músico se distraia e, já que a manutenção do ritmo é extremamente importante para a tumba, a canção se faz presente. Por conta disso Francisco explica que:

“Muchas veces cuando la comparsa tocaba sus tambores, el ritmo de la música bajaba, debido a que los percusionistas se distraían o se cansaban, entonces esta canción serviría como un llamado de atención para que tocaran bien su tambor”

Esta canção no primeiro momento era entoada por Francisco que faz a primeira voz. Em seguida o mesmo trecho é repetido pelos demais compondo a segunda voz. Essa ressonância vocal é prática semelhante às canções africanas em que o cantoneiro faz a primeira chamada entoando os versos que são repetidos pelos outros cantores. Por isso, é interessante notar as permanências culturais, seja na África ou na diáspora, que estão estruturadas no universo da arte. Ao entoar aqueles versos produzíamos naturalmente uma estética da diáspora capaz de dar forma à afro-chilenidade emergente. De acordo com Stuart Hall *“todos e cada um dos mais explosivos músicos modernos são transgressores de limites; a estética da música popular moderna é a estética do híbrido, a estética da transgressão, a estética da diáspora, a estética da criouliização”*(HALL, 1991, p.23).

Nesse processo de produção estética a “interação social” do negro é definida (GILROY, 2000, p.38) no *ser* afrodescendente reproduzida na dança e nos tambores. Não esqueçamos ainda que essa estética diaspórica nasce na arte do improvisado definida por mestre Darcy do Jongo como “resistência cultural, aquilo que se faz no peito e na raça sem nenhuma tipo de ajuda governamental”. Com isso, o corpo e o tambor se fundiam em um só, naquele momento, criando a “interação social” emancipatória do negro na diáspora.

Enquanto continuávamos tocando as tumbas e os repiques as dançarinas voltavam a ensaiar suas coreografias. Naquele instante o braço e os ombros eram movidos para frente como se um grande peso recaísse nas costas de cada dançarina, configurando assim a quinta coreografia. Em seguida as dançarinas se moviam para esquerda e para a direita golpeando o ar com seus quadris. E cada golpe era acompanhado com os calcanhares dos pés levantados. Aquela última coreografia era importante porque retrata o *caderazo*, movimento central da antiga tumba. Ali estava claro que a coreografia idealizava não só os antigos costumes do dia-a-dia da população afro-chilena, mas também fazia menção ao antigo modo de dançar a tumba. Em seguida era vez dos ombros serem girados brevemente para frente e para trás seguidos pelos braços. A oitava coreografia consiste em um giro do corpo seguido de um movimento de quadril para esquerda e para a direita. Existe ainda, entre uma coreografia e outra, um movimento básico no qual as dançarinas balançam os braços com os ombros enquanto os joelhos flexionados dão sustentação para o movimento do quadril. Esse movimento básico corresponde ao ritmo dos tambores com sua marcação padronizada, criando assim determinada sincronia entre o corpo e a ritmo. Enquanto não parávamos de tocar nossas tumbas e repiques, as meninas dançavam fingindo colher as azeitonas e o algodão e entre uma coreografia e outra movimentavam seus braços e quadris.

Dessa forma, a dança, com o seu conjunto de coreografias, é vista como linguagem corporal, como discurso a favor de uma afro-chilenidade emergente capaz de promover seu esquema simbólico e representar os antigos costumes afro-azapenhos. A linguagem corporal é um sistema representativo cujo processo de transmissão começa na inteligência corpo-cinestésica e termina na expressão do corpo significando o que dela resulta. Para Tavares a linguagem corporal é “*um signo entendido como momento liminar entre o significante (corpo), o significado (memória corpórea), o sentido (a resistência/participação) e o referente (a situação específica). E este signo, ou o corpo como signo, através dos tempos tem-se metamorfoseado em vários sentidos, numa constante*” (TAVARES, 1984). Assim, a coreografia enquanto esquema da linguagem corporal e sistema representativo estruturada na inteligência cinética-espacial, proporcionará uma carga simbólica contextualizada na intenção do enunciador. Essa carga simbólica pode ter uma nova interpretação se ela não for bem enunciada. O gesto de cortar o ar com as mãos possibilita o entendimento do cortar a cana-de-açúcar se o mesmo gesto for preparado em um contexto e bem representado pelo enunciador. A coordenação e o senso rítmico, bem como o controle voluntário dos gestos, termina por produzir o significado desejado.

Durante aquela noite de ensaio alguns outros integrantes do grupo Lumbanga chegaram para participar junto com os demais. No entanto, percebi neles alguma renúncia ou timidez para tocar com os demais músicos do grupo Oro Negro. Tempo depois Francisco explicaria que o motivo real pela renúncia é por causa da diferença de ritmos produzidos entre os dois grupos. Por isso havia a dificuldade naquele momento dos músicos de Lumbanga em acompanharem a marcação dos tambores de Oro Negro. Essa marcação diferente do ritmo tumba promovida por cada grupo pode comprometer a sua própria legitimidade. Porém aquela integração do *lugar* era necessária já que o objetivo comum seria o desfile para o bicentenário da independência chilena. No final do ensaio todos se reuniram para esclarecimentos finais sobre o desfile próximo. Cristian Báez, que também se encontrava ali, sugeriu a criação de um cartaz com os dizeres:

“Nuestros ancestrales también lucharam por la independencia”

A sugestão do cartaz era motivado pela preocupação permanente da comunidade afro-chilena de lembrar a comunidade imaginada a sua participação na história chilena, inclusive na luta pela independência do país. Por este intermédio requisita-se o reconhecimento pelas etnias minoritárias em prol da consolidação da nacionalidade chilena no passado. O bicentenário tem grande importância para os afro-chilenos porque é através dessa celebração, da nacionalidade e da sua independência, que se cria oportunidades discursivas para questionar sobre a democracia, a participação e verdadeira representação das etnias popularmente minoritárias que constituem a nação chilena. Uma dessas oportunidades se configurava no desfile realizado na festa de celebração. Por esta importância Cristian atesta que:

“A propósito del bicentenario, es oportuno y reparador destacar que los afrodescendientes somos parte de la historia del país. Nuestros antepasados llegaron como esclavos al norte de Chile hace más de 200 años. Desde entonces hemos aportado de manera sustantiva al desarrollo económico, político y cultural”³⁷

37 Comentário publicado no jornal La Nación no dia 20 de setembro de 2010.

Através dessa consciência do passado nacional, sobre o seu desenvolvimento com o suor e sangue dos afrodescendentes, é possível assumir a interculturalidade hoje, para que a democracia nas relações sociais seja efetivamente concretizada e não confundida. Cristian ainda sugeriu que algum dos integrantes se fantasiasse de *huaso* para acompanhar uma dançarina afrodescendente, já que a ideia era apresentar a figura nacional chilena com uma representante da afro-chilenidade.

Essa preocupação em representar o *huaso* é devido a um ato de discriminação racial ocorrido tempos atrás contra um senhor negro que vive na capital Santiago. Seu nome é Pablo Céspedes, dominicano de quarenta anos, foi contratado por um mercado para se vestir de *huaso* e fazer propaganda de um determinado produto. Em decorrência disso, alguns chilenos agrediram Pablo alegando que o *huaso* não poderia ser negro, fato que virou notícia nacional e assunto de discussão em todas as esquinas³⁸.

É natural a indignação da maioria e sobretudo daqueles que já foram discriminados como Pablo. Tendo em vista os inúmeros casos de racismo e xenofobia no país, muitos questionam o motivo de celebrar o bicentenário já que o país ainda está longe de reconhecer e respeitar suas diferenças de matizes e de crenças, bem como a sua diversidade étnica-cultural. A jornalista Paulina Acevedo observa que:

*“Chile es y seguirá siendo racista y clasista si no modifica su trato discriminatorio, excluyente y criminalizador, si no entiende que ésta no es una 'nación única e indivisible', sino diversa, con diferentes pueblos, y que ésa es su principal riqueza. Por lo pronto, nada que celebrar. Sólo un bicentenario contradictorio que no logramos dejar atrás”*³⁹.

38 Reportagem exibida pelo canal de televisão “Chile Visión” em janeiro de 2009.

39 Comentário publicado no jornal La Nación no dia 1 de outubro de 2010.

Sabemos que o baile tumba já não é mais dançado em roda como antigamente. A tumba hoje é dançada para os desfiles que cada grupo realiza, seja no carnaval, na Pascua de los Negros ou em eventos comemorativos de maneira geral. São raras exceções em que a tumba ainda é dançada em roda como em pequenas reuniões familiares no vale de Azapa ou em eventos culturais representados pelos grupos, em que as dançarinas formam uma roda semi-circular ou simplesmente uma pequena fileira para apresentar o baile. Como já vimos antes, a tumba mudou em seu aspecto morfológico e participativo. No entanto, não há nenhum discernimento concernente ao gênero no que tange à prática do baile tumba, tanto no passado como no presente. Há mulheres que tocam os tambores assim como os homens também estão autorizados a dançar no baile. Ainda sim, é mais comum observar as mulheres transitando entre a percussão e a dança do que o homem.

Em relação a interação entre os participantes é interessante observar que antes a tumba promovia o contato direto com o outro, no caso o parceiro de dança. Porém aquela improvisação que havia antes entre os dançarinos na roda perdeu espaço por conta da coreografia. Ainda sim, essa improvisação foi transferida para os músicos que procuram alterar com o repique algumas variações o ritmo padrão da tumba. A coreografia deixa de promover o contato com o parceiro para iniciar o contato com o público no desfile. Tendo isso em vista, é nas ruas que se manifesta com frequência o baile tumba. A rua é o *espacio* central da expressão do baile o que facilita naturalmente a sua aproximação com o público em geral. Nesse sentido, não poderia haver *espacio* mais público e democrático que as ruas e avenidas para a conquista de reconhecimento. E por esse intermédio, a coreografia termina sendo instrumento discursivo para a legitimação da identidade étnica e tradição afro-chilena.

Por esse motivo a coreografia ocupou papel central para essa representatividade. O que antes era o golpe com o quadril hoje é o gesto de colher as azeitonas ou de cortar a cana-de-açúcar. Tudo porque a intenção é retratar os antigos costumes das primeiras gerações de afro-chilenos residentes no vale de Azapa. A tradição da roda e dos *caderazos* deu lugar ao desfile e as coreografias assim como os quintais de casa deu lugar às ruas para a prática da tumba. Essa mediação com o passado só foi possível através da negociação com os idosos. Para haver legitimidade na re-construção dos antigos costumes deve haver consenso na comunidade afro-chilena sobre o modo como eram praticados, daí a necessidade de aprender com os mais velhos.

A recompilação desses antigos costumes possibilita o fomento de novos projetos culturais que objetivam a reconstrução da identidade étnica afro-chilena. Sendo assim, os mais idosos possuem papel importante para o devido processo já que o resultado dessa reconstrução terá maior legitimidade quando existir a tradição para fundamentar a afro-chilenidade, como bem declara Cristian Báez:

“Para esto la reconstrucción de la memoria oral por medio de investigaciones en terreno con adultos mayores de 70 años de edad pertenecientes a la cultura afrochilena que en un momento de sus vidas, específicamente en su niñez, comprenden que negar la raza seria la mejor opción para ser incluidos en una sociedad que se declaraba “blanca” siendo la negritud una desventaja y por eso, no era bueno casarse entre negros, tampoco era bueno seguir algunas costumbres y tradiciones que acercaban o asimilaban a la cultura africana. Reconstruir la memoria para una comunidad africana es la clave del desarrollo actual y futuro donde de acuerdo a su historia las comunidades pueden mirar el futuro con mayor esperanza y visión”

Sabendo de tal importância, Cristian então reuniu todos os idosos que tinham interesse em colaborar com o “Consejo de Abuelos”. A partir daí, foi possível entender as principais mudanças ou perdas de elementos e práticas da dança afro-chilena. Por conta disso, o diálogo da comunidade afro-chilena com as instituições afins para o reconhecimento das suas práticas culturais deverá ser eventualmente negociada pelos que manuseiam seus elementos. No caso das canções e da dança tumba, há a negociação entre os idosos que detém o conhecimento e o discurso concernente à tradição da dança com os jovens que a praticam nos eventos. Essa prática então será um esboço ou recorte dessa tradição que não é mais “pura”, mas modificada ou adaptada para servir fundamentalmente como vitrine política. Sendo assim, a tumba como é apresentada hoje pode reforçar aquela tradição representando seus novos aspectos sem que a sua legitimidade esteja comprometida.

No entanto, não basta somente negociar de dentro da comunidade afro-chilena e entre as suas gerações para decidir o que e como será apresentada a tumba. O processo político de determinar a tradição legitimando a cultura e identidade afro-chilena também é dialogicamente negociada com o estado-nação, como já vimos antes. Uma vez reconhecida pelo país, implementa-se políticas públicas de afirmação à sua etnia. Dessa forma, há duas vias de negociação: a primeira através dos idosos com os jovens afro-chilenos e a segunda dos grupos que representam essa afro-chilenidade com o estado-nação.

Como tenho dito, mesmo que a tumba tenha sido modificada em um instrumento político-cultural cujo local discursivo passou a ser as ruas, algumas de suas características pretéritas ainda podem prevalecer enquanto outras são deixadas de lado. A tumba antiga de certa forma não deixou de ser praticada se considerarmos que tal prática nasceu nos quintais e nos núcleos familiares afrodescendentes. Em época de carnaval, a tumba ainda pode ressoar entre quatro paredes dependendo da iniciativa e engajamento de cada núcleo familiar. No entanto, esse baile ganhou novos contornos assumindo uma carga simbólica muito maior quando passou a assumir sua própria *travessia*. Significa dizer que a tumba conseguiu transpor as casas e o vale de Azapa para ganhar ainda mais as ruas, a cidade e o país. Esse movimento do âmbito privado para o público e, por que não dizer, do local para o global, foi fundamental para o projeto de re-construção da afro-chilenidade, certa vez ocultada enquanto símbolo tradicional da sua cultura.

Lembro-me do efeito discursivo quando a tumba ganhava as ruas conquistando o público com suas danças e batidas...

3.3) Tumba Carnaval “Con la Fuerza del Sol”

O céu no fim da tarde ainda era incendiado pelo forte crepúsculo refletindo seus tons rubros. O porto na Rua Pedro Montt ainda recebia os peixes do mar na companhia das gaivotas alvoriçadas com o cheiro do cardume. As ruas eram preenchidas por um colorido intenso e majestoso e as pessoas deixavam se contagiar com os sons dos tambores e trompetes. Era o Carnaval de Arica “*Con la Fuerza del Sol*” de 2010, que costuma ser realizado todos os anos como em diversas partes do mundo. Foram três dias de desfiles, iniciando no dia 05 de fevereiro, oficialmente às 15:00hs de uma sexta-feira, e terminando no domingo dia 07 de fevereiro.

A organização da festa é promovida pela própria prefeitura em conjunto com a Federação de Artes Kimsa Suyu e a Confraternidade de Bailes Andinos Inti Ch`amampi nos quais o grupo afrodescendente Oro Negro está incluído. Há um sorteio para definir a ordem de cada grupo para o desfile que necessariamente terá um horário em cada dia de apresentação. Assim sendo, o primeiro dia de desfile do grupo Oro Negro começou em torno das dezessete horas, no dia seguinte desfilou mais cedo e no último dia mais tarde, quase meia-noite. Deste modo, todos os grupos terão oportunidade de serem assistidos pelo público em geral sem que cada um seja prejudicado pelo horário.

Esse tipo de carnaval é evento relativamente recente na cidade e foi inaugurado em 2002 com o objetivo de organizar em um só carnaval os diversos desfiles de grupos que já aconteciam pela cidade. O Carnaval de Arica “con La Fuerza del Sol” é também conhecido como carnaval Andino por causa da grande quantidade de agremiações e grupos aymaras, vindas das regiões do Altiplano e da Cordilheira. Inclusive havia a participação de grupos bolivianos e até peruanos da mesma etnia, cada vez mais frequente a cada ano. Dessa maneira, foram exatamente quarenta e nove grupos que desfilarão, provenientes das regiões do altiplano, pré-cordilheira e dos vales, dando início à nona edição da festa.

Naquele primeiro dia, já era possível perceber nas ruas a euforia dos que iriam desfilarem ou a curiosidade daqueles que pela primeira vez iriam assistir. E eu me encontrava ali, na rua Chacabuco, em frente à antiga feira Brasil, munido de caderno e lápis nas mãos. Parecia estar pronto para descrever o desfile do grupo Oro Negro. Apesar de toda a alegria e descontração das pessoas, era o nervosismo e a aflição que me dominava, minhas pernas tremiam, e alguns me olhavam como se fosse um dos jurados do carnaval. Eram dezesseis horas da tarde e enquanto os

minutos passavam, tentava imaginar o meu primeiro contato com o grupo Oro Negro e a reação deles ao perceberem em mim um vigilante apaixonado. Eu tinha que aguardar a chegada deles naquela mesma rua, mas ali mesmo fui observando os demais grupos com suas bandas que já desfilavam suas fantasias coloridas. Eram crianças, jovens, adultos e idosos nas ruas preparados para apresentar sua dança e canções que evidenciam o particularismo de suas regiões. Nesses três dias de Carnaval essas ruas seriam preenchidas de cores e alegria. É o momento em que os ariqueños e todos os turistas testemunham as danças, canções, coreografias e, sobretudo, as fantasias multicoloridas de cada grupo, capazes de reluzir o sol com seus espelhos, guizos e as inúmeras miçangas coladas nos gorros ou chapéus.

Antes que cada grupo iniciasse o seu desfile, havia a concentração e a passagem do som em uma enorme praça na rua Chacabuco, esquina com a rua Pedro Montt, ao lado do tradicional cassino de Arica. Quando começam o desfile ainda na rua Pedro Montt dobram à esquerda pelo Paseo 21 de Mayo, em seguida à direita pela rua Arturo Pratt, novamente à direita pela rua San Marcos onde, finalmente, dobram à esquerda para entrar na Av. Cdte. San Martín, terminando a apresentação aos pés do histórico morro de Arica⁴⁰:



40 Divulgado pelo jornal da cidade “Estrella de Arica” no dia 03 de fevereiro de 2010. Disponível em: http://www.estrellaarica.cl/prontus4_notas/site/artic/20100203/pags/20100203000009.html

Muitos indivíduos e grupos de regiões distintas chegavam em grandes caravanas com o estandarte da sua região, outros acompanhados de familiares. Alguns demonstravam a euforia dando a sensação de que seria o seu primeiro desfile admirado pelos pais e irmãos. Outros eram grupos de adolescentes que bebiam antes do desfile, brincavam e passavam o som. Havia uma confusão de seriedade com diversão. A seriedade por conta da competição entre os inúmeros grupos e a espontaneidade por conta da agitação própria da festa carnavalesca.

Observando os demais grupos não pude deixar de notar a beleza de todo o desfile, sobretudo os detalhes das fantasias e a reação do público quando as ruas eram carregadas das canções altiplanas, ora por suas flautas de maneira, ora pelos pratos e metais. Alguns grupos eram grandes em relação aos outros, compostos por cinquenta a oitenta integrantes. Sua banda chegava a ser dividida em duas distribuídas nas extremidades do grupo a fim de constituir a harmonia do seu desfile. Percebi que havia um grupo chamado “*America*” cujos integrantes vestiam uma fantasia brilhante, azul e dourada. Em seus ombros portavam a figura de uma coroa e cada um carregava suas máscaras representando um idoso negro careca, com barba branca e de cachimbo na boca, muito semelhante à figura do “preto velho”⁴¹.

As mulheres mais jovens, na idade entre vinte a trinta anos, usavam vestidos curtos com paetês e brilhantes deixando suas pernas à mostra. As mais idosas usavam suas roupas tradicionais de *cholitas*⁴², saias compridas, mantos sobre os ombros e o seu famoso chapéu. Alguns rapazes traziam um tipo de guizo nas pernas costurados nas fantasias. Ao sapatear produziam o som que acompanhava os pratos e os metais da banda. Em outro grupo, alguns homens e também mulheres passavam pó de arroz em seus rostos. Outros rapazes carregavam lenços em referência ao dançarino de *cueca*, dança folclórica chilena. Todos carregavam bolsas tão ou mais coloridas que suas roupas, usadas para guardar as folhas de coca. Se não fosse a bandeira chilena hasteada no morro de Arica diria que aquele era um local sem fronteiras onde inúmeras regiões representam a identidade e cultura de cada grupo através de suas vestimentas e canções. Alguns grupos tinham até mesmo enredo e contavam alguma história mítica sobre o seu povoado.

41 A figura do preto velho é considerado pelas religiões e crenças afro como um espírito sábio, conhecido por sua serenidade, paciência e humildade.

42 *Cholita* é termo vulgar que designa a mestiçagem do espanhol colonizador com o índio nativo da América Espanhola. No Chile o termo é ainda mais depreciativo porque se refere de maneira discriminatória os nativos da região altiplana entre Bolívia e Peru.

Subitamente, enquanto andava pela rua Pedro Montt, maravilhado com o desfile, ouvi ao longe uma marcação rítmica que me pareceu familiar. Instintivamente, corri como uma criança corre em busca de doce. Foi quando avistei o grupo Oro Negro seguindo o ritmo das suas tumbas e repiques. Ao longe era possível perceber sua grande bandeira cujas cores preto, vermelho, amarelo, verde e novamente preto estavam dispostas em faixas horizontais, e no centro havia o desenho de duas mãos tocando o tambor e acima do desenho escrito o nome do grupo: *Oro Negro*.

Acompanhando a bandeira havia uma faixa onde podia-se ler “*Comparsa afrodescendente Oro Negro*”, sustentada por algumas senhoras, mães das jovens dançarinas. Em seguida observava-se o pequeno grupo de senhoras (mais ou menos sete delas) com seus vestidos brancos, colares e faixa na cabeça. Marta Salgado também fazia parte desse grupo, dançava, sorria, acenava e, por vezes, era obrigada a parar como uma celebridade atendendo aos pedidos para tirar fotos. De fato ela era uma celebridade, bem como aquelas outras senhoras que declamavam em suas danças a poesia africana do passado e a sua doce identidade no presente.

Observando o grupo em sua totalidade pude concluir que era composta predominantemente por mulheres. Entre elas havia jovens morenas e brancas, fato consequente do processo de miscigenação ou simplesmente pelo fato de que algumas dançarinas compravam as fantasias, participavam dos ensaios, mas simplesmente pelo prazer de desfilar no grupo Oro Negro, sem qualquer vínculo parental direto com o afro-chileno, algo que já havia sido aludido por Marta.

A banda do grupo era composta predominantemente por rapazes tocando seus tambores, que também chamavam a atenção do público, não somente por suas batidas fortes e cadência contagiante, mas também por sua estrutura composta por madeira reciclada dos antigos barris de azeitona. Entre os rapazes, ainda havia duas meninas que tocavam reco-reco. À frente dos jovens músicos ainda havia um pequeno grupo de crianças com seus tambores minúsculos, camisas verdes e chapéus de palha, tentando acompanhar o ritmo das tumbas maiores.

Já as coreografias, mais uma vez, demonstravam a vida cotidiana das camponesas residentes no Vale de Azapa no passado. As mãos e os braços simulam o movimento da colheita da azeitona e do algodão. Movimento sempre acompanhado da pulsação dos tambores e repiques. As jovens também batiam palmas ao finalizar a poética coreografia acompanhando o ritmo e convidando o público a fazer o mesmo. Em seguida sacudiam suas saias, dançando para direita e esquerda, sem nunca esquecer de movimentar os ombros e os quadris.

O branco dos vestidos das mulheres era realçado com a faixa amarela amarrada à cintura e à cabeça. As mais jovens usavam, além do branco, o verde e vermelho na borda de suas saias. Por vezes, essas saias eram chacoalhadas compondo uma arranjo de cores durante os desfile. Acompanhando o ritmo forte dos tambores, as dançarinas batiam palmas convidando o público a fazer o mesmo. Com o movimento dos ombros para frente e para trás e o movimento dos braços para cima e para baixo, notava-se a peculiaridade da coreografia temperada por esses traços da africanidade diaspórica. Entre as tumbas e as dançarinas, ainda havia um rapaz que conduzia uma grande boneca negra que segurava sua filha em seu colo, representando a campesina e mãe afro-chilena do vale de Azapa. O símbolo feminino está sempre presente na afro-chilenidade tendo em vista a forte referência da Sra. Julia Corvacho. A boneca movia os braços e o corpo junto com a euforia do seu condutor. As crianças a viam maravilhadas e estendiam seus braços para poder tocá-la. O desfile estava em seu auge e era possível perceber o esforço das mulheres junto com os rapazes para manter a sua harmonia. Em certo momento, todos entoavam canções em alusão ao passado e identidade afro-azapenho:

*Eran tiempos de guarapo,
Azúcar, Cañas y Azapa Grande,
y mi abuela me decía: Mamita linda, papito lindo
Esos si que eran carnavales.*

Refrão:

*Carnaval que hiciste!!
Tumba el carnaval!!
Carnaval de Azapa!!
Tumba el carnaval!
Carnaval de Lluta!!
Tumba carnaval!!⁴³*

43 Esta canção é de autoria de Francisco Piñores, um dos músicos do grupo Oro Negro. Em certa entrevista realizada Francisco explicava o motivo da canção: “Esta canción la escribí más o menos entre el año 2003 – 2004, dedicada a mi abuelita materna Doña Guillermina Butrón Montecinos (por lo que más que una simple canción es un homenaje de valores familiares y respeto hacia ella, de ahí que la letra dice: y mi abuela me decía...), ya que a ella le gustaba disfrutar de los carnavales de los diferentes valles de la Región (Azapa, LLuta, Arica, Codpa (lugar donde ella Nació), Camarones) y también porque no había muchas canciones de comparsa en Oro Negro, ya que las que se habían creado eran muy largas y la gente se aburría de cantarlas.

Havia também uma rainha do grupo. Ela usava uma faixa azul clara na cabeça e uma pequena coroa. Seu vestido era inteiramente branco, possuía brincos e colar de pedras verdes e uma faixa lilás com os dizeres “*Reina de la Comparsa Oro Negro*”. Acompanhada de outro jovem, a rainha do grupo era a única que dançava com improvisos, movimentando braços e quadris. Com isso, o conjunto de dançarinas e músicos produzia naquele desfile o baile *Tumba*, que começava a contagiar o público. E para aqueles que não conseguiam acompanhar o ritmo com seus quadris apenas batiam palmas, gesto capaz de selar o compromisso pelo reconhecimento daquela identidade étnica.



Ilustração 40: Desfile do grupo Oro Negro



Ilustração 39: Sra. Sulema Corvacho no desfile do grupo Oro Negro

Inesperadamente, o grupo Oro Negro interrompe sua apresentação juntamente com as outras agrupações que também desfilavam. Era o começo do discurso de inauguração do Carnaval Andino. Todos naturalmente calaram-se para ouvir o pronunciamento feito pelo prefeito da cidade Waldo Sankán. Enquanto isso, a bandeira chilena era hasteada soberanamente no alto do morro de Arica, rememorando a demarcação da sua fronteira histórica e nacional.

Restou-me esperar juntamente com o público e o grupo Oro Negro pelo fim do discurso de inauguração, já que aquele era o primeiro dia do desfile e haveria mais dois dias, sábado e domingo. Porém, sem qualquer condições de ouvir e entender o que se dizia, a atenção do público foi se dispersando enquanto eu não conseguia desviar meu olhar para as dançarinas e para os músicos. Marta e as demais senhoras revesavam sua atenção para o público atendendo ao pedido de tirar fotos.

Ao final do imperceptível discurso, fogos surgiram do morro de Arica como esguichos de água brotam da terra. Um colorido de luzes tomou conta do céu escuro e sem estrelas. Toda a atenção se concentrou naquele espetáculo que, ao final, foi se encerrando com o hino da cidade cantado com fervor e emoção por seus habitantes:

*“Es tu lema la paz
y es tu grito libertad
Tierra señalada
de inmortalidad.*

*Es tu Morro imponente,
besado por el mar,
símbolo de gloria
Patria y lealtad.*

*En nuestro corazón
hay un himno vibrante para ti;
clamor de multitud,
juramento de fe en el porvenir.*

*Tu noble pabellón
con las glorias de junio se cubrió
¡Arica, Siempre Arica,
siempre Arica, hasta morir!”⁴⁴*

Realmente era um cenário festivo e emocionante. E naquele momento, senti a solidão e a saudade de casa por presenciar essa paixão do público pela sua cidade e pelo seu lugar. Mas o desfile deveria continuar e, com o consentimento dos jurados, o grupo Oro Negro reiniciou sua apresentação batendo seus tambores. As mulheres voltaram a dançar suas coreografias e as luzes reascenderam iluminando a rua onde estávamos. As palmas recomeçaram a aquecer o ar seco da noite e o público correspondia com sua euforia. Subitamente uma senhora ao meu lado, que até então passaria despercebida por mim, gritou:

“Baila negra, baila!”

44 Hino de Arica. Disponível em: <http://www.arica.cl/himno.htm>

Gritava para sua filha branca que dançava alegremente enquanto ela tentava de qualquer forma tirar a maior quantidade possível de fotos. Para aquela mãe, ser negra é dançar e se vestir como tal. Para ela não é uma condição ontológica, mas temporária enquanto durar o desfile. A noção da negritude para os afro-chilenos, no entanto, começa no ato discursivo de marcar presença no *espacio*, definindo sua territorialidade e identidade étnica através do corpo. Este veículo midiático constitui um esquema simbólico de significantes capaz de desconstruir a colonialidade impregnada nos chilenos. O corpo é, por natureza, primeira ferramenta da emancipação. E é através desse processo que a conquista pelo reconhecimento é consolidada. A rainha do grupo Oro Negro não fazia diferente, ela queria ser vista e reconhecida como todos os outros. Dançando como as antigas afro-azapenhas, a rainha rodopiava com a sua saia produzindo vento e poesia encantando a todos com seu embalo e sorriso. O grupo das jovens dançava para frente e para trás remexendo os ombros, alternando o movimento com os braços representando o ato da colheita de azeitonas.

O desfile de Oro Negro chegava em seu auge, era o momento da apresentação para os jurados. O locutor que apresentava os grupos para o público aludia:

“Carnaval Andino con la Fuerza del Sol Oro Negro! Arica también no es hecha somente por Aymaras, pero también por los afrodescendientes que, con sus tambores, hicieron la historia de Chile! La semente Oro Negro, el calor y sabor de la arte negra, que sea fuerte en todo nuestro país!”

O grupo já se encontrava na Avenida Comandante San Martín, onde havia um palco cercado com fotógrafos e com os jurados. A rainha do grupo dançava junto com seu companheiro e enquanto isso, as dançarinas formavam uma roda cantando:

“Oro Negro, Oro Negro!!!Tumba Carnaval!!!”

Estrutura do Grupo Oro Negro:

bandeira

faixa

senhoras

(coreografia) // // // // meninas mais jovens (faixa etária de 8 a 14 anos)

* * casal de jovens, a menina era rainha do grupo

(coreografia) // // // // adolescentes e adultas (faixa etária de 15 a 30 anos)

(tumba) + + + + percussão = tumbas, repiques, agogô e reco-reco

<O> grande boneca negra representando a camponesa dos vales

(coreografia) // // // // mulheres (faixa etária de 30 anos)

Saindo da avenida Comandante San Martín, aos pés do morro de Arica, o grupo Oro Negro continuava a cantar, a dançar e a batucar. A festa continuava só que agora para eles, já que haviam terminado o desfile. As meninas agora pareciam mais à vontade, pareciam se divertir mais, era a celebração de um desfile perfeito, a celebração da sua história e cultura com o ritmo do tambor.

Nos bastidores do desfile o grupo formou naturalmente uma roda, como se revivesse a tumba de antigamente em homenagem às primeiras gerações afro-chilenas. As meninas dançavam no meio se revezando na apresentação, alternando o movimento entre as mãos e os quadris, enquanto os rapazes com seus tambores as cercavam. Era o momento das fotos, da comemoração e da alegria espontânea. Um momento em que o *espacio* tornava-se confuso com tantas fantasias e bandas tocando ao mesmo tempo em torno de uma só vontade, a de dançar e cantar. Aos pés do morro de Arica, cada grupo dava o seu jeito de continuar a festa dividindo o mesmo *espacio* com os seus competidores.

Só que, infelizmente, após terminar o último sopro de alegria daquele carnaval, ficaria evidente para as lideranças do grupo Oro Negro que o trabalho pelo reconhecimento é uma jornada contra aqueles que insistem marcar fronteiras étnicas desiguais. Isso porque nos bastidores da festa também há confrontos individuais de lideranças e participantes aymaras que ainda questionam a participação dos afrodescendentes no carnaval. Para entendermos melhor essas individualidades que deturpam a diversidade da festa carnavalesca, precisamos entender como o carnaval surgiu na cidade e de que maneira ela foi se transformando na medida em que Arica se tornava ainda mais multicultural.

3.4) O início do Carnaval em Arica

O carnaval em Arica tinha o costume de ser realizado no antigo bairro Lumbanga e nas imediações perto do porto no centro da cidade. A festa desde o início foi organizada pelos afro-chilenos que por lá viviam como demonstra o relato do historiador Alfredo Worman Cruz: “Os antigos habitantes de Arica recordam o entusiasmo com que os negros celebravam suas festas, em especial o Carnaval. Grupos intermináveis recorriam às ruas principais, cantando e dançando ao som de bandas que, para essa oportunidade, não contavam com mais instrumentos que um bumbo e matracas feitas com o maxilar do burro, que somente serviam para marcar o ritmo.” (CRUZ, 1969, p.79)

Não há ainda grandes e precisas informações (talvez seja necessário uma pesquisa sobre) a respeito do começo do carnaval e de como o costume foi se modificando com o tempo. Ainda sim, alguns moradores acostumados a celebrar o carnaval lembram que essa festividade começou através da iniciativa de um brasileiro que vivia em Arica. Segundo depoimento de Oscar Alarcón ao jornal El Morrocotudo:

*“El Carnaval nació hace muchos años, con el nombre de '**Ginga Ariqueña**' por el esfuerzo de un conocido hombre de los medios, y el empuje de locatarios de la Feria Brasil, hoy desaparecida. Fue creciendo en el tiempo, participaban las Juntas de Vecinos que se esforzaban en confeccionar trajes y carros alegóricos. También lo hacían adultos mayores, grupos juveniles, etc. Los ritmos musicales eran muy variados, desde los que trataban de imitar la samba brasilera, (**Escuela de Samba Cabuzú**) hasta los de moda en la época. Y se fueron integrando los bailes bolivianos que introdujeron los residentes y descendientes de esa nacionalidad. En los últimos tiempos la **Ginga**, alcanzó un muy buen nivel, pero lamentablemente empezaron los infaltables problemas de dineros, y la decisión de los bailes bolivianos de separarse. Así murió, sin pena ni gloria, el último **Carnaval ariqueño**, con su mezcla heterogénea de ritmos, edades y música⁴⁵”.*

45 Depoimento de 26 de novembro de 2009. Disponível em: www.elmorrocotudo.cl. (grifos meus)

Segundo Tavares “na movimentação permanente em busca de um equilíbrio dinâmico, que o jogador irá constituir a singularidade do trabalho corporal, pois pela ginga se realizam os ataques e as esquivas, isto é, pela ginga são emitidos os golpes e constituídas as esquivas, que podem vir a ser pré-golpes, isto é, podem ser executados com objetivo de preparar um contra-golpe. A **ginga**, portanto, é pauta por onde se configuram os arranjos cinéticos das defesas e dos ataques. É ela um elemento essencial para a execução da prática, atuando através de um efeito **dissimulador da intenção**” (TAVARES, 1984). A busca entre esse “equilíbrio dinâmico” na interação social com a rua e com os chilenos faz da *ginga* artifício estruturalizante da corporeidade afro-diaspórica. Nesse sentido, a *ginga* permanece como emancipação estratégica que conquista os *espaços* da população afro-latino-americana.

Com os afro-chilenos a *ginga ariquenha* volta estrategicamente com novos artefatos culturais de re-significação a sua localidade. Essa *ginga atravessa* na rua conquistando seu reconhecimento no conjunto entre a dança e o tambor. Por isso, os tempos da *ginga* que o Sr. Alarcón se refere, de certa forma, sempre existiu, seja nas micro-políticas da corporeidade, da família ou mesmo na memória dos antigos afro-chilenos. Agora ela está mais do que nunca em evidência, na rua e nos *espaços* que ainda não foram conquistados.

É interessante perceber que a *ginga* enquanto comportamento estruturalizante da população afro-diaspórica termina por transgredir as fronteiras de todo o continente latino-americano. Através do discurso do Sr. Alarcón, percebemos a relação que o carnaval, a festa e a *ginga*, tinham com o carnaval brasileiro. O suposto brasileiro, o samba e os carros alegóricos são referências que nos possibilitam concluir a influência desses elementos para com o fomento do carnaval ariquenho. Curiosamente, também percebemos a relação com a escola de Samba Cabuçú como referência do samba brasileiro. Contudo, não se sabe se a dita escola é do município de Nova Iguaçu ou do bairro Lins de Vasconcelos, no Rio de Janeiro. No entanto, fica claro o poder da *ginga* que atravessa, incentivando e reproduzindo novas ou semelhantes multitudes da cultura afro-local. Entre o Rio de Janeiro e Arica, existe uma ponte do “Atlântico Negro” que une todos os povos afro-diaspóricos na sua *travessia* pela emancipação.

O senhor Arturo Carrasco Cortéz também se lembra dos carnavais da sua infância, na década de 1950, quando seu avô o levava para ver os pequenos grupos que desfilavam pelas ruas do centro, no bairro Lumbanga. Segundo o Sr. Cortéz:

“Los comparsas⁴⁶ partían de la calle Maipú e llegaban hasta la plaza Colón. Los negros bailaban y tocaban todos los tipos de tambores. Prácticamente, cualquier cosa se podría utilizar para producir el ritmo. Ellos saían para el carnaval y durante la Pascua de los Negros”

O costume de celebrar o carnaval em meados do século passado não passou despercebido por boa parte da população ariqueña que sempre traz na sua memória a origem da festa. E é através da memória do Sr. Cortéz que percebemos novamente a improvisação e a vontade de dançar e cantar daqueles afrodescendentes como comportamentos intrínsecos do carnaval. Lumbanga aparece como a principal referência, reduto da *ginga* afro-chilena, onde o carnaval e a tumba pulsavam nas ruas do jeito que pudesse, fazendo da festa uma celebração pela liberdade de ser negro e chileno ao mesmo tempo. Segundo Cristian Báez, os grupos mais famosos eram o grupo Norte Unido, Los Chimberos e a Esmeralda:

“Estas comparsas llegaban tocando y bailando hasta la calle 21 de mayo, a la altura de General Lagos, para luego ir bajando por toda la calle 21 hasta llegar al frontis de la Catedral San Marcos”

Naquele tempo as ruas eram cenário indiscutível pela diversidade étnica entre aymaras e afro-chilenos, porém, aquele tempo vivido pelo Sr. Cortéz e o Sr. Alarcón, lamentavelmente, já não é mais o mesmo. Sabemos que o carnaval na sua origem é uma festa democrática na qual o jogo pela diversidade impera e as relações desiguais da sociedade são postas de lado temporariamente. No entanto, o carnaval Andino reproduz hoje desvios de conduta e confrontos indiretos, por vezes diretos, contra a participação de outras etnias e grupos que não pertencem à cultura aymara e às regiões altiplanas.

46 *Comparsa* é o nome específico em castelhano para designar grupo ou banda de carnaval. (grifo meu)

Desde os anos cinquenta até o presente houve em Arica um crescimento das manifestações carnavalescas das regiões altiplanas e da Cordilheira graças ao movimento migratório das populações bolivianas para a cidade, sobretudo depois que o seu porto passou a ser local de livre aduana, como alude o Sr. Cortéz:

“Me parece que a partir del año 1956, esta tradición comenzó a se perder. Cuando Arica cambió en Porto Libre, muchos aymaras llegaban de lo interior y el carnaval comenzó a celebrar con bailes y musica andina”

Com o aumento da população aymara na cidade, o carnaval ariqueño passou a ter predominantemente desfiles da mesma etnia. E em decorrência disso, mais grupos (*comparsas*) e coordenações culturais foram sendo criados para melhor organizar o carnaval em Arica. De acordo com os dois depoimentos (Sr. Alarcón e Sr. Cortéz) conseguimos analisar de certa forma a mudança da configuração do carnaval ariqueño para o que entende-se hoje como carnaval Andino. É importante entender que essa configuração carnavalesca é originária da Bolívia. Além dos grupos da região de Arica, a maioria dos grupos que desfilam no Carnaval Andino “Con La Fuerza del Sol” chega das imediações do sul da Bolívia, como Potosí, Oruro, Sucre e Tarija, cidades que demarcam fronteira com a região de Arica e Parinacota. Com efeito, Arica presenciava a cada ano as danças tradicionais dos carnavais bolivianos como a *diablada*, *morenada*, *caporales* e *tinkus*. Decorre daí a afirmação daqueles que percebem o Carnaval da cidade hoje como uma festa muito mais boliviana que chilena. Devido a esse problema, Oscar Alarcón protesta argumentando que:

“Los bolivianos impusieron definitivamente sus bailes, aunque aparecían divididos en dos agrupaciones rivales, como es hasta hoy día. Empezaron a contar con el apoyo Municipal y el Carnaval renació con el nombre de "andino" eufemismo para no decir que era boliviano. No creo que sea conveniente que el Carnaval sea monopolizado por los bolivianos. Deben integrarse todos, tanto ellos, los del interior, los afros y debería buscarse de alguna forma que participaran otros ritmos, como juveniles de actualidad. Hay que abrir el espacio a diversas formas de participación. Este Carnaval debería llamarse "Carnaval Ariqueño" y dejar de lado lo "andino", ya que no comprende a todos”

Mesmo assim, a partir de 2001, quando o carnaval de Arica passou a ser organizado pela prefeitura, houve em sua configuração uma tendência pela centralidade estética e cultural provenientes das regiões do altiplano e pré-cordilheira e constituídas, predominantemente, pela etnia aymara. Com efeito, o Carnaval que antes era Ariqueño passou a conceber uma forma peculiar transformando-o em carnaval Andino. Melhor dizendo, o que antes era uma festa democrática e de boa convivência entre os aymaras e os afrodescendentes, na qual o interesse pela diversidade étnica, performática e estética era o norte do carnaval, hoje passou a ser um cenário de disputa indireta para que o carnaval seja exclusivo dos aymaras. Isso porque atualmente há uma certa relutância por parte dos aymaras em aceitar os grupos Oro Negro e Arica Negro como participantes do Carnaval Andino. Essa relutância, inclusive, pode perpassar pelas instâncias que deveriam ajudar a legitimar o reconhecimento da cultura afro-chilena. Falo da própria prefeitura de Arica que decidiu divulgar o seu carnaval por todo o país financiando viagens de alguns grupos de dança.

O objetivo era o de atrair mais turistas para a cidade com várias apresentações dos grupos de carnaval nas principais cidades do país. No entanto, a prefeitura simplesmente deixou de financiar a viagem dos afro-chilenos alegando que o grupo não foi sorteado para o circuito nacional de apresentações. Assim, Oro Negro não só deixou de participar como também perdeu uma grande oportunidade de representar sua dança tumba pelo país. Em decorrência disso, Marta Salgado protestou:

“La Comparsa “Oro Negro” cuya trayectoria es ampliamente conocida por la comunidad de Arica, y que viene participando en el Carnaval desde su inicio, obteniendo en diversos años, los primeros y segundos lugares, esperaba con alegría la inclusión en dicho viaje de promoción, con la esperanza de mostrar las danzas de la comunidad Afrodescendiente de Arica. (...) Esta discriminación en contra de los Afrodescendientes carece de argumentación, y es un claro ejemplo de segregación y desprecio al acostumbrado discurso de algunas autoridades de respeto a “la diversidad”

Advertências, negligências e opiniões estigmatizadas contra o trabalho da comunidade afro-chilena é ocorrente nas esferas privadas, onde o encontro inter-étnico torna-se impossível de negociação. Daí a mediação do governo que prefere apaziguar certos desacordos através de medidas paliativas. Por isso, a prefeitura juntamente com a Federação de Artes Kimsa Suyu e a Confraternidade de Bailes Andinos Inti Ch'amampi resolveram alocar o grupo Oro Negro na categoria de “outras culturas”⁴⁷ como é possível observar na lista de resultados do último carnaval:

“Los Premiados de la IX Versión del Carnaval Andino con la Fuerza del Sol fueron⁴⁸:

Mejores bandas: Real Explosión (Bolivia), Churi Llacsá y la banda que acompañó a la Morenada de Azapa.

Mejor figura infantil: Kimyeling Toledo, de caporales Mojsa Uma; y, Victor Zambrano, de la Morenada Azapa.

Danza Liviana Inicial: Tinkus Kollas Wistus.

Otras Culturas: 1° Tarqueada Molinos (511 puntos), 2° **Oro Negro** (482) y 3° Tarqueada Curahuara (445).

Valles Costeros: 1° Tarqueada Villarroel “B” (521), 2° Tarqueada Villarroel “A” (500) y 3° Tarqueada Chapicollo (486).

Precordillera y Cordillera: 1° Pueblo de Saxamar (491), 2° Hijos de Guallatire (470) y 3° Anata Tunkuri (468).

Danzas Semi Livianas: 1° Waca Wacas Residentes Bolivianos, 2° Diablada Gran Poder del Norte y 3° Codpa Valle Querido.

Danzas Livianas: 1° Tinkus Inti Raymi (447), 2° Kollas Aymaras (441) y 3° Tinkus Jacha Marka (440).

Caporales: 1° San Pedro de Totorá (489), 2° San Andrés (486) y 3° San Gabriel (462).

Danza Pesada: 1° Morenada Papel Pampa (475), 2° Morenada de Azapa (470) y 3° Achahis Generación 90 (463)”.

47 Para o total de grupos há diversas categorias através das quais são julgados. O primeiro e o segundo lugar de cada categoria ganham uma premiação em dinheiro.

48 Divulgação dos vencedores do IX Carnaval Andino. Disponível em: www.elmorrocotudo.admin/render/noticia/24556

Conversando com alguns integrantes do grupo, pude ouvir reclamações sobre o fato e o desejo de que o Carnaval de Arica poderia ser mais democrático entre seus integrantes e grupos, como todos os carnavais do mundo. Diziam que antigamente o carnaval de rua não era organizado pelo governo e a população aymara das regiões do altiplano que migrava até a cidade não questionava ou discriminava a participação dos afrodescendentes no carnaval. Infelizmente, não é o que acontece hoje. Há claramente o repúdio e a discriminação sobre a participação dos afrodescendentes no Carnaval Andino, fato que pude reconhecer através da internet, ao ler as críticas repudiantes contra o grupo Oro Negro e o seu destaque no desfile do Carnaval Andino:

“Respecto a los afrodescendientes no me parece su inclusión en nuestro carnaval andino”⁴⁹

O fato é que o Carnaval Andino não deixa de ser uma homenagem às regiões do Altiplano que, por sua vez, abarca as fronteiras geográficas de Chile e Bolívia. E essa confusão de entrelugares de uma mesma etnia e cultura possibilita, para o público que assiste o Carnaval, a impressão de que aqueles grupos são unicamente bolivianos, como na verdade são das regiões do Altiplano e Cordilheira. De fato, quando presenciei aquele carnaval pela primeira vez, tive essa mesma impressão e se não fosse pela bandeira chilena hasteada no alto do morro de Arica poderia jurar que estava na Bolívia. Ainda sim, o fato do carnaval transparecer os traços particulares da região sul da Bolívia não significa, contudo, que seja somente boliviana. Nesse sentido, significa dizer que, se o carnaval não for mais democrático, a prefeitura corre o risco de criar uma confusão de regionalidades ou até mesmo de nacionalidades visto que a maioria dos grupos que desfilam no carnaval de Arica é de bolivianos. Portanto, Arica corre o risco de fortalecer suas fronteiras inter-étnicas através do discurso desigual entre afro-chilenos e aymaras no carnaval da cidade, se caso não houver a promoção do discurso pela diversidade étnica e se a mesma política não for aplicada no carnaval. E, com o tempo, esse tipo de negligência acarreta no esquecimento do passado e da memória da população ariquenha, que celebrava um carnaval pautado na *ginga* das diferenciações construtivas de cada ritmo, seja afro-chileno ou aymara.

49 Comentário anônimo publicado em 25 de novembro de 2009 no site www.elmorrocotudo.cl

Mesmo com todas essas possibilidades conflituosas, se depender da agitação e euforia tanto do público como dos representantes da afro-chilenidade, o carnaval ariquenho persistirá por muitos e muitos anos já que, felizmente, a *ginga* ariquenha continua viva. E se acaso o Sr. Alarcón quiser voltar no tempo e re-encontrar a sua *ginga*, ela estará lá no vale de Azapa graças aos esforços do grupo Lumbanga, liderado por Cristian Baez.

3.5) “Bajada de Carnaval”: de Lumbanga ao Vale de Azapa

A “Bajada de Carnaval” tem sido mais uma das expressões culturais movida pela comunidade afro-chilena. Organizada pelo grupo Lumbanga desde 2005, a festa procura celebrar o antigo carnaval afro-chileno, lembrando à cidade o baile tumba, praticado antigamente no vale de Azapa e nas demais regiões adjacentes. A festa costuma ocorrer na própria região do vale e conta com a participação dos principais grupos afro-chilenos, como Oro Negro e Arica Negro. Assim sendo, com o término do carnaval Andino “Con la Fuerza del Sol”, todos voltavam a atenção para o vale de Azapa permitindo que o ritmo da tumba continue a ressoar de volta ao seu lugar de origem.

Antigamente, como já vimos, enquanto a população dançava o carnaval improvisado nas ruas da cidade, enquanto se negociava os espaços e a estética do desfile entre as diferenças inter-étnicas, a tumba continuava a ressoar no vale de Azapa com os seus tambores e *quijadas*. Dona Julia Corvacho é a principal referência já que também era conhecida como a organizadora do carnaval mais animado da região, com fantasias de *totoras*⁵⁰ ao som de tumbas e tambores improvisados.

Porém, a prática do carnaval no vale de Azapa foi acabando com o tempo. Primeiramente com sua proibição por conta da *chilenização* e a consequente migração dos azapenhos para a cidade, como afirma o historiador Alfredo Worman Cruz: “O último grupo afro-ariquenho, com tumbas e *quijadas*, se dissolveu em 1930. A *chilenização* da zona observava com desconfiança este costume que os afrodescendentes realizavam durante o carnaval. Tendo isso em vista, os grupos foram lentamente se apaziguando até desaparecer” (LARIOS, 2003, p.39). Além disso, a morte de Julia Corvacho e a falta de interesse das gerações seguintes em preservar a memória e os costumes do vale de Azapa propiciou no esmorecimento do carnaval no vale.

50 A totora é uma espécie de planta frequente nas regiões sul da Bolívia e norte do Chile. Desde o Império Inca, a totora é matéria-prima para a fabricação de cestos, cadeiras e até balsas como são comumente utilizadas pela população do lago Titicaca.

Por isso que hoje é importante voltar para o vale de Azapa porque esta região circula a afro-chilenidade e também é onde toda sua carga simbólica que a legitima está localizada, já que na cidade o antigo bairro Lumbanga não existe mais. Dessa forma, significa dizer que a “Bajada de Carnaval” tenta trazer de volta ao vale os símbolos que norteavam a festa como os quintais das casas, bem como a memória da Dona Julia Corvacho. De acordo com Cristian Báez:

“Hoy sus nietos y bisnietos de aquellos hombres y mujeres que organizaban estas lindas fiestas de carnaval, quieren revivirlas, a través de las dos organizaciones afro que hoy en día existe en Arica, como son Oro Negro, Arica Negro y Lumbanga y otras agrupaciones afro del extranjero como es la agrupación Saya Afroliviana que participaron junto con nosotros”

Por isso, a necessidade de demonstrar a tumba no lugar de origem para melhor legitimar a sua territorialidade, mesmo que a apresentação seja em torno do carnaval com a morfologia de que lhe é própria atualmente. Por fim, essa volta da cidade para o vale possibilita a re-educação da população ariquenha mesmo que as informações históricas mais relevantes não estejam contidas nos livros didáticos. Além das ruas da cidade, são os quintais das casas no vale de Azapa que os encontros das famílias e da afro-chilenidade acontece. Esses dois cenários constituem os principais pontos de re-apresentação da identidade afro-chilena na forma de tumba. Dona Rosa Guiza lembra certa vez em que celebrava o carnaval:

“Recuerdo una vez em que nos disfrazamos como los negros del África. Nos pintábamos com hollín y cera, los hombres se ponían unos huesos en la cabeza y las mujeres flores. Como aquí hay mucho moreno com el pelo crespito, quedaban igualitos a los africanos. Salíamos con lanzas y descalzos a bailar por las calles. Algunos tocaban los bombos y el resto cantaba”

Com isso o grupo Lumbanga também faz os seus ensaios, confecciona os uniformes, materiais de divulgação, bandeiras e instrumentos, tudo para celebrar a “Bajada de Carnaval”. Lembro-me que ainda tive a oportunidade de assistir a um dos ensaios aos pés do morro de Arica. Cristian comandava um grupo de pelo menos cinquenta jovens entre dançarinas e músicos. Com a ajuda de um apito, gesticulava para todos como um regente de uma grande orquestra. A formação do grupo Lumbanga é semelhante aos demais grupos já que o interesse do desfile é a apresentação

do ritmo e das coreografias criadas. Cristian também carregava um punhado de papéis que só iria descobrir o que era quando ganhei de suas mãos uma cópia. Era a canção que estava sendo entoada naquele momento pelos jovens:

Lumbanga del Congo
De allá vengo yo
Lumbanga del Congo
El Galeón me raptó
Lumbanga del Congo
Arica llegué
Lumbanga del Congo
Esclava no seré
Lumbanga de Congo
Mi negra razón
Alumbra el mañana
De mi liberación
Lumbanga del Congo
De mi liberación
Lumbanga del Congo
De mi liberación
Tumba carnaval!

Em seu recente livro “*Lumbanga: Memorias Orales de la Cultura Afrochilena*” Cristian Baez registra a lembrança de Julia Corvacho sobre o carnaval de sua época:

“Eran muy divertidos, se jugaba con agua, harina y cuando se picaban corrían en busca del tizne de las ollas y se los pasaban por la cara, como coincidía con la bajada del río las pozas de los olivos tenían agua achocolatada, lo que era aprovechado por los más jóvenes para untarse de barro. El Carnavalón era desenterrado de un cerro que estaba ubicado frente a la casa y como su ropa estaba toda deteriorada por el tiempo, se le confeccionaba una tenida nueva. En esta fiesta participaba una viuda que lloraba amargamente al lado de Ño Carnavalon”

Julia Corvacho se refere a Juan Ño Domingo Carnavalon, mítico personagem da cultura andina, representado por um boneco de trapo. Hoje, a cerimônia do seu enterro ainda é praticada finalizando a cada ano o fim das festividades do carnaval. Lembro-me quando participei do ritual de desenterro do personagem. Acompanhado pelo Sr. Dino Toledo, marido de Marta Salgado, cheguei ao vale de Azapa em uma tarde envolvida com bastante calor.

3.6) Juan Ño Domingo Carnavalon: o ritual da terra no vale de Azapa

O costume de desenterrar Juan Domingo Ño Carnavalon é parte da cultura aymara na região andina. Trata-se de uma tradição realizada durante o carnaval e que busca celebrar a volta do campesino ao seu povo ancestral e à sua terra de origem. Essa tradição também é envolvida por uma série de ritos que permitem lembrar ao homem a importância da sua volta e, de uma maneira geral, a sua relação com a terra.

O desenterro do boneco também simboliza a inauguração das festas de carnaval, das danças e de muita comida. Geralmente Juan é desenterrado no primeiro domingo de carnaval e acompanha os festejos juntamente com as famílias e seus compatriotas até o próximo domingo, quando o boneco volta a ser enterrado, permanecendo em sua cova por mais um ano. Dessa forma, além de representar o início e o fim do carnaval, Juan simboliza os pedidos de cada campesino por uma boa colheita ao longo do ano que se inicia, bem como os agradecimentos por todas as suas posses adquiridas até o momento.

O fato é que a mesma tradição é realizada pelos afro-chilenos no vale de Azapa. Cristian Baez como de costume reuniu seus parentes e amigos para a leitura do último testamento de Juan Carnavalon antes do seu enterro:

“A mi amada mujer que siempre fue muy fiel conmigo, una gran madre de mis 40 hijos que tuve con ella, por haberme aguantado todas mis virtudes biológicas que tengo, por ser mi compañera de la vida, por salir a trabajar a la parcela cuando yo estaba con mi caña, por ser tan buena cuando me servía el desayuno en la cama, por todo eso le dejo una pala y un machete para que pueda seguir trabajando (...)”

O testamento possui o tom cômico do carnaval, porém, procura atentar para os que permanecem vivos sobre a importância de manter os costumes com a terra e seguir vivendo segundo as leis dos povos andinos: respeitar os mais velhos e voltar ao lugar de origem.

Cada família possui seu boneco e naquele ano de carnaval não foi diferente. O desenterro de Juan Carnavalon aconteceu perto da casa da Sra. Sulema Corvacho, em um morro próximo à sua propriedade em San Miguel de Azapa, a 25 minutos do centro de Arica. Estávamos esperando o sol dar uma trégua para ir em busca do dito boneco. Nesse ínterim presenciávamos o momento em que a Sra. Sulema nos deu uma apresentação da dança tumba como era antigamente. E depois de algumas goladas de refrigerante e de uma boa conversa sobre a tumba, partimos para desenterrar Juan Carnavalon.

Liderados por Nelson Corvacho, constituíamos um grupo de quinze pessoas entre adultos e curiosas crianças. O calor do vale mais uma vez regia nossos ânimos, sobretudo naquela tarde depois do almoço. Atravessamos com muito cuidado a veia de asfalto que corta todo o vale, já que não há semáforos nem tampouco faixa de pedestres. Adentramos em uma outra propriedade e logo passamos por uma plantação de uvas. O sol ainda fustigava a pele quando começamos a desbravar o morro carregado de areia quente. O intenso vento nos impelia para baixo dando a sensação de que a ação da gravidade naquele instante era maior.

Após alguns largos minutos, chegávamos no local onde Juan Carnavalon adormecia. Enquanto a Sra. Sulema e os demais sentavam para descansar, Nelson Corvacho olhava para o horizonte se preparando para o desenterro. Em seguida começou a retirar a areia com uma pá cuidadosamente de modo que não pudesse machucar o boneco. Juan Carnavalon estava próximo de renascer e naquele momento já não podíamos conter a ansiedade e expectativa.

O silêncio naquele instante dava o tom da espera. As crianças já começavam a se distrair quando vimos algo surgir por debaixo da terra. Era Juan Ño Domingo Carnavalon. Depois de retirada toda a areia que o cobria, Nelson o pegou pela cintura e o puxou lentamente. Enquanto aquela terra árida caía do seu corpo Juan mostrava o seu chapéu de palha que ajudava a ocultar seu rosto. Aquele aspecto por alguns instantes provocou um certo incômodo nas crianças e um cala frio em mim. Juan parecia um homem de verdade sustentado pelos braços de Nelson.

A medida em que o boneco era acomodado percebíamos sua indumentária de carnaval. Além do chapéu de palha, Juan Carnavalon estava vestido de paletó, gravata, camisa social, calça e sapatos sociais. Antes de que o acomodasse na haste da pá Nelson retirou seu chapéu de palha para sair melhor nas fotos. Foi quando percebi que Juan Carnavalon era negro de olhos bem arredondados e lábios rubros. Havia inúmeras serpentinas enroladas em seu pescoço e um maço de cigarros no bolso do seu paletó.

O boneco guardava consigo um lata de cerveja, uma garrafa de vinho, cigarros e algumas frutas. São parte das oferendas enterradas junto com Juan Carnavalon em agradecimento a boa colheita do ano anterior. Nelson naquele momento iniciou o rito de agradecimento despejando todo o conteúdo da cerveja no sepulcro do boneco. Em seguida compartilhamos a garrafa de vinho desenterrada. Cada um dava uma singela golada daquele suco fermentado em um copo de vidro, enquanto Juan assistia a tudo fumando seu cigarro. Por fim, depois da apreciação de todos, Nelson joga na terra o pouco do vinho que havia sobrado.

Com isso, aquele primeiro ato de agradecimento estava encerrado e era o momento de descer o morro levando o boneco para a casa da Sra. Sulema. Chegando lá fomos recebidos por outra senhora que estava pronta para lançar a fumaça de um incenso no Juan Carnavalon. Enquanto as crianças o enfeitava com confetes e serpentinas nós também fomos banhados com o mesmo incenso. Era o segundo ato do ritual. Durante o banho deveríamos agradecer e fazer pedidos para aquele ano que se iniciava. Enquanto isso, Juan Carnavalon descansava em sua poltrona, naquele mesmo quintal onde por muito tempo ele presenciou os *caderazos* e os gritos de tumba carnaval.



Ilustração 41: Nelson Corvacho oferece o vinho de Juan Carnavalon à terra



Ilustração 42: Rito de purificação após o desenterro de Juan Carnavalon

3.7) *Los tumberos*: Identidade em re-construção

Os afro-chilenos se utilizam do viés político-cultural, nos *espacios* das ruas e da instituição legislativa em busca do seu reconhecimento. Legitimam no corpo, nos gestos e, sobretudo, na coreografia da dança a etnicidade de Azapa, a sua tradição e o pertencimento à nação. Ao mesmo tempo, usam dessa legitimação para negociar no universo político propriamente dito, ou como é entendido no imaginário social. Até aqui, entende-se que esse tipo de produção política é um jogo de poder discursivo através da corporalidade enquanto negociação futura. São nos *espacios* de afirmação onde a manutenção e troca das práticas atingirão o início da emancipação, isto é, de um tipo de desconstrução ou do rompimento do “valor humanitário inferior” (ELIAS, 2000). Por isso, se o negro foi destituído de ferramentas que o possibilitaria negociar igualmente o poder com o branco, dentre os quais, governo, polícia, leis, jurisdição, família, religião, apenas lhe restou o corpo para fazer política. E é essa a primeira ferramenta em que o afro-chileno irá reconfigurar nos *espacios* a sua identidade étnica, fazendo a desconstrução de práticas discursivas já instituídas para que se chegue ao *valor humanitário igual*.

A Tumba é reconhecida pelos afro-chilenos como uma das suas principais práticas culturais capaz de oferecer informações pertinentes sobre o exercício da definição de fronteiras inter-étnicas contra o determinismo da cultura nacional, durante e depois da *chilenización*, e a favor de políticas públicas pelo reconhecimento da cultura afro-chilena. Ou seja, a Tumba neste momento é a principal expressão enquanto performance, estética e qualidade política para mediar a construção e reconhecimento da etnicidade afro-chilena a nível nacional e local, acabando, por fim, com possíveis fricções étnicas nesses dois âmbitos.

Assim sendo, os afro-chilenos rompem com as amarras da espoliação cognitiva saindo de Azapa para ganharem a cidade – não se deve entender este processo apenas de maneira literal. A partir daí, a cidade Arica recebe a *Tumba* traduzida no canto, na dança e na corporeidade como forma política buscando o reconhecimento. Em consequência, nas diferentes arenas da “periferia” a *travessia* ganha o asfalto, o reconhecimento local e global.

Para Cristian Báez:

Este reconocimiento cultural se reclama por los devastadores efectos de los procesos de transformación cultural, como la aculturación y la nacionalización, que incluyen la pérdida de la cultura afrochilena. Esta pérdida cultural es la razón por la cual Lumbanga está intentando recuperar la cultura afrochilena a través del reconocimiento cultural a nivel personal, social, y legal. No obstante, estos reconocimientos son solo el primer paso hacia la meta final del movimiento social reivindicativo, la reetnificación. Es decir, la recuperación de una identidad y cultura”

A ontologia dessas ações afirmativas enquanto práticas culturais e requisições jurídicas será muito mais baseada no reconhecimento da presença e participação dessa negritude na sociedade e muito menos no recurso discursivo da sua repressão no passado. A força narrativa do discurso através da corporeidade, das performances e do trabalho político dessa etnicidade delinearão mais solidamente o espaço a ser conquistado na sociedade que se diz ser diversa. Tavares acredita que por meio de uma “pedagogia cívica” é possível tornar as práticas visíveis, ou seja, igualitárias (TAVARES, 2010, p. 149). Pedagogia cívica que viabiliza o espaço onde o *ethos*, significados, e forma de conhecimento do negro possa ser desenvolvido e provocar sua contribuição dentro das escolas e academias. Para isso é preciso lançar luz a identidade étnica que vigora um tipo de invisibilidade secular. A aceitabilidade de múltiplos significados nessa carga simbólica complexa que é a diversidade, construído o verdadeiro humanismo.

O caminho para a conquista do seu território e da sua identidade étnica é desenvolvido por uma longa jornada de políticas afirmativas contra a discriminação racial, contra a desigualdade social legitimada pela subordinação de um grupo minoritário perante o majoritário. O reconhecimento pela colaboração na história de Chile pelos afro-chilenos também deve ser igualmente admitida e registrada nos livros pedagógicos. Mesmo tendo a sua identidade ocultada durante anos, ainda é possível acreditar que o exercício pela reconstrução da memória e dos valores tradicionais reconhecidos pelo grupo étnico são exemplos concretos de que a cultura nunca estará em via de extinção.

Por isso é importante que essas devidas instituições deem atenção a esses recursos ou mecanismos de conquistas e os utilizem como objetos daquela pedagogia cívica. Daí a importância de lançar luz, no sentido de tornar visível, a todos esses recursos pertencentes ao discurso do cotidiano e ao universo da corporeidade, reforçando, por assim dizer, mais uma vez, o poder político das multitudes democráticas. Os espaços, já que são democráticos, devem ser considerados como objetos de arte, de ação, de tempo e movimento, fazendo com que tudo, como a simples maneira de caminhar, possa ser entendida como um modo de estar e de fazer política, de movimento do sujeito em transformação *para e com* o mundo existente.

Por isso o afro-chileno utiliza dos seus mecanismos e práticas culturais primeiro para desenvolver e mobilizar sua identidade étnica, em seguida para fortalecer sua negociação com aquelas instituições e, por último, como objeto de diferenciação ao outro ocidental. É importante perceber que esse processo de diferenciação, no qual ocorre a construção de novas estéticas, não seja objeto de *patrimonialismo*, isto é, da particularização de devidas expressões culturais através do monopólio da sua tradição. Essa particularização quando se limita às fronteiras daquele lugar específico (“periferia”) pode gerar um novo tipo de invisibilidade, a que é induzida pelo próprio grupo ou indivíduo. Nesse caso, as arenas não são dinamizadas e tampouco há processo de negociação.

O agenciamento é particularizado limitando um *dever* que poderia internacionalizar a etnicidade afro-chilena, sem deixar, no entanto, de ter seu caráter patrimonial. Portanto, é importante, nesse caso, discernimos o *patrimonialismo*, ou seja, aquilo que está em vias de receber uma privatização dos costumes, das tradições, do modo de saberes, e perceber como ocorre a *patrimonialização* dessas mesmas práticas quando é reconhecida para além das suas fronteiras. Quando o fenômeno global abarca o fenômeno regional, a visibilidade dessa cultura diaspórica torna-se reconhecida pelo humanismo que dela decorre. Se houver o patrimonialismo dos modos de saberes haverá também uma invisibilidade induzida de dentro. Sem a sua exteriorização para os novos *espaços* (democratização) haverá um processo de *erudização* das expressões culturais que sempre foram popular.

Nesse sentido, o popular torna-se erudito de dentro das fronteiras do patrimonialismo. Daí decorre que devemos entender que a popularização – longe de ser algo simplório – é declaradamente seu processo democrático de tornar-se visível e reconhecido. Por isso transgredir a lógica da dialética opressor/oprimido através desse fenômeno é permitir que haja uma nova forma do *devoir*, de mover o mundo, de acordo com a contribuição igualitária dos diferentes modos de saber, ontológicos, comportamentais e estéticos. O poder discursivo político-cultural, nesse sentido, se faz presente nessa negociação na academia, na produção áudio-visual, nas ruas, escolas, enfim, nos diferentes *espaços* onde se é permitido o reconhecimento dos sujeitos e grupos singulares em nível igualitário.

Com isso, a *Tumba* ajuda a melhor entender a credibilidade e a concretude desse fenômeno regional e global através da lógica político-cultural que na verdade sempre existiu ainda que separadas uma da outra. Para entender essa noção de política (*ginga ariquenha*) é necessário desconstruir com o seu significado institucional. Reitero aqui que a política atua nas ruas, nos corpos, nas performances, nos gestos, na fala, na memória, todos os modos de saber que incitam uma discursividade para o reconhecimento do *espaço* para além do seu lugar periférico. Através destes artificios que a política enquanto *ginga* será considerada como contra-narrativa do discurso emancipatório.

Essa emergência de valores para além do seu *lugar* de origem são reconhecidos e interpretados pelo outro como novos valores. Valores que terão possibilidades de desenvolver novos instrumentos de expansão das arenas com o devido trabalho em conjunto com as mediações institucionais como o Estado e a escola. Assim, cria-se o vínculo institucional fortalecendo a positividade do viés político-cultural. Portanto, a emancipação está mais do que selada e encaminhada para novos desenvolvimentos quando as práticas culturais são utilizadas como virtude ou qualidade estética. Cria-se uma nova estética e comportamento popularizada em todas as classes. As práticas culturais afro-chilenas, a partir daí, livram-se das amarras cognitivas ou discursivas do passado, no qual sofreu repressão em prol da cultura majoritária.

Os afro-chilenos já *atravessaram*. E vocês?



Anexos

Anexo I

Terminologia Afro-chilena

Anhaca – Instrumento que se colocava nos burros para carregar materiais.

Alsa – Cumprimento feito entre os afro-chilenos.

Azapa Grande – Atual povo de San Miguel.

Batan – Pedra com a qual prensava-se a azeitona para a extração do seu azeite.

Baile Tierra – É um baile que os antigos afro-chilenos dançavam no vale de Azapa, muito parecido com a marinera e a cueca.

Bomba – Brinde.

Buñuelos – Pimentas.

Candela – Fogo.

Candil – Lâmpada de casa.

Caramba y samba – Mulher do ambiente local.

Carajo – Expressão de raiva.

Calato – Pelado.

Corvacho – Sobrenome de uma das maiores famílias afro de Arica, onde suas raízes se encontram no km 8 do vale de Azapa. No dicionário da Real Língua Espanhola o mesmo termo significa chicote.

Chambón – Fazer as coisas sem terminar.

Chavari o Yavarí – Baile de carnaval que consistia em sapatear ao som da percussão e que, em um dado momento, o dançarino se jogava no chão brincando de imitar distintos animais.

Chileno – Designação para pessoa branca no período da chilenização.

Chiriri – Espécie de erva que substituía o chá de té.

Chirivisca – Cabelo crespo.

Chimba – Lugar de Arica onde cultivava-se hortaliças.

Chimbero – Pessoa que cultivava distintas verduras e hortaliças em pequenos lugares.

Comba – Instrumento utilizado para tirar a azeitona do seu pé.

Frisca – Brigar.

Gallinazo – Apelido dito entre os negros.

Guarapo – Cachaça.

Guarapiento – Andar desordenado, desarmado.

Guasca – Bêbado.

Guayaba – Goiaba, fruta típica de Azapa.

Halar – Tirar algo.

Jijunas – Disparate ou ofensa.

Lambusco – Estar com fome.

Lampa – Pá ou enxada.

Lampear – Capinar.

Lisuras – Travessuras ou disparate.

Locumba – Povo localizado ao norte de Tacna e que antigamente era povoado pela maioria de negros tendo eles uma relação direta com os habitantes de Arica.

Lumbanga – Antigo bairro afro-chileno que existia em Arica e que atualmente se encontra as ruas Maipú, General Lagos e San Martín.

Macumba – Macumba. O termo ainda é utilizado em Sama, sul do Peru.

Malambo – Personagem afro de Azapa que gostava das festas e das celebrações.

Manteo – Festa tradicional do vale de Azapa em comemoração ao final da colheita da azeitona.

Mariguansa – Abreviar.

Mondongo – Barriga. Prato afro-chileno feito da barriga da vaca.

Moroco – Quebrado.

Pitigue – Cigarro feito do excremento do burro com a folha mais fina do milho.

Quincha – Casas feitas de canas trançadas e cobertas com barro.

Raima – Colheita da azeitona realizada nos meses de maio até agosto.

Sandunga – Dançar, formas de expressão corporal.

Sanguito – Comida feita do milho moído.

Socavón – Fonte d'água.

Sumba – Dar um golpe, brigar.

Trapiche – Moinho de onde se extraía o suco da cana-de-açúcar.

Tumba – Baile de carnaval afro-chileno, golpe com o quadril.

Anexo III

PROYECTO DE LEY⁵¹

Artículo 1.- El Estado de Chile reconoce la existencia de la **etnia afrodescendiente** que habita su territorio y el derecho de sus comunidades e integrantes a conservar, desarrollar y fortalecer su identidad, instituciones y tradiciones sociales y culturales.

Artículo 2.- El Estado reconoce, valora y respeta la cultura afrochilena, que comprende normas de convivencia, costumbres, tradiciones, formas de trabajo, religión, conocimiento, técnicas, instituciones, expresiones artísticas y valores que los distinguen de la cultura global.

El Estado tiene el deber de proteger esta cultura que forma parte del patrimonio de la diversidad del país.

Artículo 3.- Para los efectos de la presente ley se entiende por individuos pertenecientes a la etnia afrodescendiente a las personas que presentan características raciales específicas propias de su origen y/o se auto reconozcan en esta calidad.

Artículo 4.- Los censos de población nacional deberán incluir la variable afrodescendiente dentro de los grupos étnicos.

Artículo 5.- El Estado deberá establecer, en el sistema educativo nacional, una unidad programática que posibilite a los educandos el adecuado conocimiento de la historia y cultura de los afrodescendientes y promover sus expresiones artísticas y culturales.

Artículo 6.- Los órganos de la administración del Estado deberán oír la opinión de las agrupaciones u organizaciones afrodescendientes cuando decidan sobre planes, programas y proyectos sociales o culturales que tengan injerencia o relación directa con cuestiones que les afecten.

51 Documento gentilmente cedido pela Alianza Afro.

Anexo IV

Fabricação dos tambores afro-chilenos⁵²

Processo de Fabricação:

Os tambores utilizados pelos afro-chilenos, em princípio, foram fabricados utilizando antigos barris onde se preparavam as azeitonas colhidas no vale de Azapa. Porém, como os barris deixaram de ser utilizados, foram perdendo utilidade com o passar do tempo. E por conta disso, é necessário a utilização de outros tipos de madeiras, bem como de criar e investigar novas técnicas para a fabricação destes instrumentos musicais. Técnicas relacionadas ao processo de curtir o coró, a ferraria, carpintaria, entre outras, foram sendo utilizadas para dar vida a esses tambores que fazem dançar ao povo de Arica com o ritmo da Tumba Carnaval.

Os materiais e processos para a fabricação dos tambores Afro-chilenos estão relacionados a seguir:

Materiais: Para a fabricação dos tambores de Tumba ou Tumba Carnaval (este nome ainda está em discussão) se utilizam materiais como serrote, escova para a madeira, serras, ganchos de metal, brocas, pregos, martelo, coró de animal e o mais importante, as mãos e experiência do Artesão que o fabrica, já que cada tambor é único e diferente um do outro, em sua forma, som, peso, tamanho, carinho e dedicação com que se fabrica.

Processo de fabricação:

1. Formação das madeiras: É necessário cortar pequenas fitas de madeira, todas de uma largura específica.
2. Desenho das “Duelas”: Igualmente aos antigos barris de azeitona e de vinho, os tambores Afro-chilenos estão conformados por pequenas madeiras chamadas Duelas. Nas fitas ou pedaços largos de madeira é desenhado estas duelas que são largas na sua zona média e mais fina nos extremos.

⁵² Este documento foi cedido gentilmente por Francisco Piñores, autor do referido projeto e que autorizou sua publicação nesta dissertação.

3. Corte das “Duelas”: A seguir é necessário cortar as “duelas” desenhadas, dando-as um ângulo particular nas suas bordas.
4. Adesão das “Duelas”: Nesta etapa é ordenada as duelas com ajuda dos ganchos de metal, de acordo com o ângulo que existe em cada uma delas.
5. Aquecimento da madeira: Uma vez ordenadas as duelas é posto uma brasa no interior da estrutura que está conformada adicionando água.
6. Dobradura das duelas: A madeira que foi previamente aquecida é dobrada fazendo pressão com um torniquete, da mesma forma feita com os barris.
7. Colaço: Ao dobrar a madeira é formado o casco do que será o tambor do afro-chileno. Nessa estrutura adiciona-se um pouco de cola para ajudar a conformar o instrumento.
8. Acabamento: Nesta etapa o Artesão escova, licha e pole o instrumento.
9. Verniz: Enverniza-se o casco (também é colocado anti-traça e anti-fungos).
10. Ganchos definitivos: É fabricado e colocado os ganchos definitivos ao casco do tambor. Estes ganchos servem para segurar a estrutura do casco frente aos possíveis golpes.
11. Fabricação de Acessórios (optativo): Antigamente estes acessórios não existiam, mas pela necessidade de afinar os tambores de forma mais rápida e eficaz, foi necessário inovar, já que antigamente estes tambores ao serem fabricados somente com uma membrana de animal presa, era necessário fazer uma fogueira para que ficassem afinados, o que hoje em dia está proibido de fazer nas ruas, devido ao risco de incêndios e por segurança da população. Deste modo, utilizando técnicas de ferraria e soldadura, tem sido implementado acessórios similares aos da *tumbadoras* ou *bongo*, os que funcionam a base de parafusos que se afinam mediante uma chave para porcas, aplicando tensão ao coro preso em aros de metal.

12. Preparação do coro: O coro do animal é preparado em uma solução de carbureto onde se mergulha durante um tempo determinado. Uma vez transcorrido este tempo, o coro é retirado para que o pelo seja arrancado com mais facilidade deixando somente a membrana que utilizaremos no tambor.
13. Afinação: Finalmente se afina o tambor de acordo com sua função. Em uma bateria ou banda de Tumba Carnaval (Dança Afro-chilena resgatada graças a investigações das entidades afro-chilenas de Arica e Azapa), se utilizam dois tambores: Os repiques, tambores de som mais agudo e de tamanho médio. E as tumbas, tambores de grande tamanho (tamanho do barril) e de som grave.

Importância de difundir esta atividade artesanal:

É urgente a necessidade de transmitir esta atividade artesanal, não só na Região de Arica e Parinacota, senão também para o resto do país, para que todos conheçam que em Chile também existe uma cultura de origem africana, devido a processos históricos que a maioria desconhece. Manter no tempo este tipo de artesanato de instrumentos musicais enriquecerá ainda mais a diversidade cultural de nosso país, fazendo que sejamos cada dia mais tolerantes com nós mesmos como sociedade.

Um ponto importante considerado é que não se conhece ou não há registros da fabricação deste tipo de instrumento afro-chileno no resto do país, e portanto, podemos dizer que este tipo de artesanato estaria em risco de desaparecer senão receber ajuda para sua difusão e entrega dos modos de saber para a sociedade.

Fotografias segundo processo de fabricação:

1)



2)



3)



4)



5)



7)



A) (Esquerda) Tambor Repique totalmente terminado, (centro) Bombo ou Tumba, (Direita) Outro Tambor.



B) Banda da ONG Oro Negro com seus tambores tradicionais em celebração a “Pascua de los Negros” (Arica, Janeiro de 2008).



Anexo V
*Cronograma 2011 – Atividades Afro-chilena*⁵³

06 de Janeiro – Celebração da Pascua de los Negros.

02 de Fevereiro – Aniversário da matriarca afro Julia Corvacho Ugarte.

02 de Fevereiro – Celebração Orishas.

11 a 13 de Fevereiro – Carnaval Andino “Con la Fuerza del Sol”.

Fevereiro – “Bajada del Carnaval” Afro.

Mai – Festa da Cruz de Mayo.

23 de Junho - Véspera de San Juan.

25 de Julho – Dia Internacional da Mulher Afro.

Agosto – Seminário sobre infância e juventude afrodescendente.

Agosto – I Feira Cultural afro-ariquenha.

Setembro – Festa Patrimonial de San Miguel de Azapa.

Setembro – Desfile Cívico-Militar para o “diesocho”.

Outubro – Encontro Internacional Adulto Mayor Afro.

Outubro – Seminário de fortalecimento da sociedade civil Afro.

03 de Novembro – Celebração de San Martín de Porres.

06 de Novembro – Dia do tambor.

Dezembro – Natal.

Primeiro Semestre: Difusão de um guia etno-educativo. II Prova Piloto de Afrodescendentes. Campanhas televisivas em Santiago em prol do reconhecimento. Agenda de incidências para o reconhecimento. Programa de empreendimento laboral.

Segundo Semestre: Restauração da Ruta del Esclavo. Oficinas de Artesanato afro. Festival Internacional de Afrodescendentes.

⁵³ Cronograma cedido gentilmente pela Alianza Afro.

Fonte das imagens

Ilustração 1: Africa Diaspora. Paul Finkelman and Joseph Miller, eds., Macmillan Encyclopedia of World Slavery (New York, 1998), vol. 1, p. xlvii. (Reproduction courtesy of Macmillan Reference USA, an Imprint of the Gale Group, a Thomson Learning Company)

Ilustração 2: Bandeira chilena. In: Ebafterbol.com.br

Ilustração 3: Dançarinos de cueca. In: chilepaisdepoetas.blogspot.com

Ilustração 4: Empanadas e vinho chileno. In: cantinho-chileno.blogspot.com

Ilustração 5: Mapa de Arica. In: decom.uta.cl

Ilustração 6: Morro de Arica. In: turismoenfotos.com

Ilustração 7: Vale de Azapa. In: viajesenchile.cl

Ilustração 8: Placa da “Rura del Esclavo”. Por Nestor Mora

Ilustração 9: Localização do Bairro Lumbanga. In: google.maps.com

Ilustração 10: Mondongo. In: platostipicos-pasco.blogspot.com

Ilustração 11: Sra. Julia Corvacho. Por Agrupación de Afrodescendientes Julia Corvacho

Ilustração 12: Sra. Marta Corvacho. In: ong-oronegro.blogspot.com

Ilustração 13: Igreja de San Miguel de Azapa. Por Dino Toledo

Ilustração 14: Máquina para colher algodão. Por Dino Toledo

Ilustração 15: Anchaca. Por Dino Toledo

Ilustração 16: Camponês Afro-azapenho. Por Dino Toledo

Ilustração 17: Barril. Por Dino Toledo

Ilustração 18: Casal de Afro-chilenos dançando cueca. Por Dino Toledo

Ilustração 19: Barril Azeitunero. Por Dino Toledo

Ilustração 20: Cajón Azeitunero. Por Dino Toledo

Ilustração 21: Azeitonas de Azapa. Por Alianza Afro

Ilustração 22: Mirante do vale de Azapa. Por Dino Toledo

- Ilustração 23:** Cemitério de Poconchile. Por Dino Toledo
- Ilustração 24:** Grupo Oro Negro. In: ong-oronegro.blogspot.com
- Ilustração 25:** Reis Magos. In: ong-oronegro.blogspot.com
- Ilustração 26:** Projeto Censo Afro. In: ong-oronegro.blogspot.com
- Ilustração 27:** Afro-chilenos em Santiago. Por Alianza Afro
- Ilustração 28:** Asociación de Afrodescendientes Lumbanga. Por Alianza Afro
- Ilustração 29:** Alianza Afro e CEPAL. Por Alianza Afro
- Ilustração 30:** Apresentação do Projeto-Lei. Por Alianza Afro
- Ilustração 31:** Conferência contra o Racismo. Por Alianza Afro
- Ilustração 32:** Alianza Afro em Santiago. Por Alianza Afro
- Ilustração 33:** Projeto para o ano internacional dos Afrodescendentes. Por Alianza Afro
- Ilustração 34:** Inauguração da Ruta del Esclavo. Por Alianza Afro
- Ilustração 35:** Censo Afro. Por Alianza Afro
- Ilustração 36:** Tambores Afro-chilenos. Por Nestor Mora
- Ilustração 37:** Cajón Afro-peruano. In: pt.wikipedia.org/wiki
- Ilustração 38:** Grupo Oro Negro. Por Nestor Mora
- Ilustração 39:** Sra. Sulema Corvacho. In: ong-oronegro.blogspot.com
- Ilustração 40:** Grupo Oro Negro. In: ong-oronegro.blogspot.com
- Ilustração 41:** Juan Carnavalón. Por Nestor Mora
- Ilustração 42:** Rito de Purificação. Por Nestor Mora

BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1993.
- ANDREWS, George Reid. *Afro-Latin America: 1800-2000*. Oxford University Press, 2004.
- APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires, (1990) 2001, FCE, Cap. 2, pp. 41-61.
- ARANA, Diego Barros. *Orígenes de Chile – El desarrollo de la nacionalidad*. Santiago, Chile: Ed. Nascimento, 1933.
- ARENDT, Hanna. *The Human Condition*. Chicago University Press, 1958; pp. 33-55.
- AXEL, Brian K. *The Context of Diaspora*. *Cultural Anthropology* 19(1):26–60, 2004.
- BARBOSA, Lúcia Marinho. *De Preto a Afro-descendente*. Ed.: Edufscar.
- BARTH, Fredrik. *Os Grupos Étnicos e suas Fronteiras*. In “O guru, o iniciador e outras variações antropológicas”. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.
- BASTIDE, Roger. *As Américas negras: As civilizações africanas no Novo Mundo*. São Paulo: Difel/Edusp, 1974.
- BAUER, Arnold. *Chile y algo más. Estudios de Historia Latinoamericana*. Santiago, Chile: Instituto de Historia, Centro de Investigaciones Barros Arana, 2005.
- BHABHA, Homi K. *Introdução: Locais da Cultura e Interrogando a Identidade: Frantz Fanon e a Prerrogativa Pós-Colonial*. In: “Local da Cultura”. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.
- BRAZIEL, Jana et al. (eds.), *Theorizing Diaspora. A Reader*, Oxford, Blackwell, 2003.
- BRIONES, Viviana. *Antecedentes Básicos para el Estudio Histórico de la Presencia Étnica Negra en Arica entre los Años 1870 y 1939*. Arica, Chile: Universidad de Tarapacá, Tesis de Grado para optar al título de Profesor de História y Geografía, 1991.
- BROWN, Jacqueline Nassy. *Dropping Anchor, Setting Sail: Geographies of Race in Black Liverpool*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005.
- BRUNEAU, Michel, *Diasporas*, Montpellier, GIP Reclus, 1995.
- CANCLINI, Nestor García. *Cultura transnacional y culturas populares: Bases teórico-metodológicas para la investigación*. In: Nestor Canclini e R. Roncagliolo, Lima: Eds. Cultura transnacional y culturas populares, IPAL, 17-76, 1988.

- CLARKE, Kamari Maxine e THOMAS, Deborah. *Globalization and Race. Transformations in the Cultural Production of Blackness*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.
- CLIFFORD, James. *Diasporas*. In: *Cultural Anthropology*, Vol. 9, No. 3, Further Inflections: Toward Ethnographies of the Future. (Aug., 1994), pp. 302-338
- CORPORACIÓN NACIONAL DE DESARROLLO INDIGENA – CONADI. Lei Indígena n° 19.253 – Establece Normas sobre Protección, Fomento y Desarrollo de los Indígenas, y Crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Santiago de Chile, 5 de Octubre de 1993.
- CORREA, Gonzalo Vial. *El Africano en el Reino de Chile*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria, 1957.
- CRUZ, Alfredo W. *El Mestizo en el Departamento de Arica*. Ed. Ráfaga. Santiago, Chile, 1963.
- _____, Alfredo W. *Frontera Norte*. Ed. Orbe y Universidad del Norte. Buenos Aires, Argentina, 1968.
- DANNEMANN, Samuel. *Enciclopedia del Folclore de Chile*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria, 1994.
- DAVIN, Albert. *Chile y Perú en tiempo de la Guerra del Pacífico*. Santiago, Biblioteca Municipal de Providência: Ed. Planeta, 1992.
- DUBOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Rio de Janeiro. Lacerda Editores, 1999.
- EDWARDS, Brent H. *The Practice of Diaspora*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
- ELIAS, Nobert, SCOTSON, John L. *Os Estabelecidos e os Outsiders. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- _____, Nobert. *Los Grupos étnicos e sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.
- ELLISON, Ralph. *O Homem Invisível*. Marco Zero Editora, 2009.
- ELZAGUIRRE, Jaime. *Historia de Chile – Genesis de la nacionalidad*. Santiago, Chile: Ed. Zig Zag, 1964.
- ESCOBAR, Arturo. *Territories of Difference – place, movements, life, redes*. Duke University Press, 2008.

- FAGESTRÖM, René Fageström. *La Raza Negra en Chile*. Santiago, Chile. (não contém editora), 1999.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Rio de Janeiro: Ed. Fator, 1983.
- _____, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Penguin Books, 1990.
- FERREIRA, Franklin Ferreira. *Afro-descendente identidade em construção*. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, Educ., 2009.
- FERREIRA, Luis. *A Diáspora Africana na América Latina e no Caribe*. In: *Diálogo Interamericano*, São Paulo: USP, 2002.
- FRAGINALS, Manuel Moreno. *Africa en America Latina*. Ed. Siglo Veintiuno Editores, UNESCO, 1997.
- FRIGERIO, Alejandro. *Cultura negra en el Cono Sur: representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidade Católica de Argentina, 2000.
- HOPENHAYN, Martin. *Los Pueblos Indígenas y Afrodescendiente ante el nuevo milenio*. Biblioteca Santiago Centro: Ed. CEPAL, 2006.
- GARRIDO, Pablo. *Historial de la Cueca*. Ed. Nascimento. Santiago, Chile. 1979.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: Modernidade e Consciência*. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2000.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis. Ed. Vozes, 2008.
- _____, Erving. *Estigma*. Argentina. Ed. Amorrortu, 1974.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora – Identidades e Mediações Culturais*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2009.
- _____, Stuart "The local and the Global: Globalization and Ethnicity", en King, Anthony D. (ed.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Macmillan-State University of New York at Binghamton, Binghamton, 1991, pp. 19-39. Traducción de Pablo Sendón.
- HERSKOVITS, Melville. *The Myth of the Negro Past*. Boston: Beacon Press, 1990.
- HEYWOOD, Linda. *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora*. Cambridge University Press, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

- HOLSEY, Bayo. *Routes of Remembrance. Refashioning the Slave Trade in Ghana*. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.
- KENNEDY, Paul, ROUDOMETOF Victor, “*Communities across borders under globalising conditions: New immigrants and transnational cultures*”, Working Paper from Transnational Communities (n° WPTC-01-17), 2001.
- KI-ZERBO, Joseph. *Para quando a África?* Rio de Janeiro. Pallas, 2006.
- LARIOS, Gustavo del Canto. *Oro Negro. Una aproximación a la presencia de comunidades afrodescendientes em la ciudad de Arica y el Valle de Azapa*. Santiago, Chile: Ed. Semejanza, 2003.
- LOPES, Nei. *Novo Dicionário banto do Brasil*. Ed. Pallas, 2003.
- MALDONADO, Carlos, MIRANDA, Sergio G., McGEE, Sandra. *Las Ligas Patrióticas: Un Caso de Nacionalismo, Xenofobia y Lucha Social en Chile*. Inquique, Chile: Revista de Investigaciones Científicas y Tecnológicas, Serie Ciencias Sociales. Univesidad Arturo Prat, v. 1, n. 2, p. 37-49, 1993.
- MARIENSTRAS, Richard, “*On the Notion of Diaspora*” in G. Chaliand (Ed.), *Minority Peoples in the Age of Nation-States*, London, Pluto Press, 1989.
- MELLAFE, Rolando. *La Introducción de la Esclavitud Negra en Chile*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria, 1984.
- MÖRNER, Magnus. *Race Mixture in the History of Latin America*. Boston: Little Brown, 1967.
- MULLIN, Michael. *Africa in America. Slave Acculturation and Resistance in the America South and the British Caribbean, 1736-1831*. Champaign: University of Illinois Press, 1992.
- NEGRI, Antonio e HARDT, Michael. *Empire*. Harvard University Press, 2000.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O Ofício do antropólogo*. 2º ed. Revista pelo autor. São Paulo, 2000.
- ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la Música Afrocubana*. La habana, Cuba: Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación.
- PAIVA, Angela Randolpho. *Cidadania, favela e promoção de solidariedade social*. Desigualdade & Diversidade - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio v. 2, p. 19-38, 2008.
- PALACÍN, Rodriguez Raúl. *La Chilenización de Tacna y Arica (1883-1929)*. Lima, Peru: Ed. Arica S.A., 1974.
- PRICE, Richard. *First time: The Historical Vision of an Afro-American People*. The John Hopkins University Press, 1985.

- QUIJANO, Anibal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires: Edgardo Lander, Ed., La colonialidad del saber., CLACSO, 2000.
- ROUT, Leslie B. Jr. *The African Experience in Spanish America. 1502 to present day*. London: Crambidge Latin American Studies, Crambidge University Press, 1976.
- SAFRAN, William, “*Diasporas in Modern Societies : Myths of Homeland and return*”, *Diasporas*, vol. 1, n° 1, 1991.
- SAHLINS, Marshall. *Cultura e Razão Prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____, Marshall. “*O ‘Pessimismo Sentimental’ e a Experiência Etnográfica: Por que a Cultura Não é um ‘Objeto’ em Via de Extinção*”. In: *Mana. Estudos de Antropologia Social* 3 (1): 41-73; *Mana. Estudos de Antropologia Social* 3 (2): 103-150, 1997.
- SANSONE, Livio. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*. Edufba; Pallas. Salvador, 2007.
- SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro e São Paulo, Ed. Record. 9ª edição, 2002.
- SENNETT, Richard. *Respeito. A formação do caráter em um mundo desigual*. São Paulo. Ed. Record, 2004.
- SHEFFER, Gabriel, *Modern Diasporas in International Politics*, New York, Saint Martin Press, 1986.
- SHORAT, Ella Shohat. *Notes on the Postcolonial*. In: *Social Text*, 31132. 1992, pp. 114-140.
- SOLAÚN, Mauricio, KRONUS, Sidney. *Discrimination Without Violence: Miscegenation and Racial Conflict in Latin America*. New York: Wiley, 1973.
- TAVARES, Julio Cesar de. *Deconstructing invisibility: race and politics of visual culture in Brazil. African and Black Diaspora: An International Journal*. Vol. 3, No. 2, July 2010, 137-146.
- _____, Julio Cesar de. *Dança de Guerra Arquivo e Arma – Elementos para Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 1984.
- TÖLÖLYAN, Khachig. *The Nation-State and its Others: In Lieu of a Preface*. In: *Diaspora* 1(1): 3–7, 1996.
- _____, Khachig. *Rethinking Diaspora(s): Stateless Power in the Transnational Moment*. *Diaspora* 5(1):3–36, 1991.
- URZÚA, Luis. *Arica: Puerta Nueva*. Santiago, Chile: Ed. Andrés Bello, 1964.

- VAN HEAR, Nicholas. *New Diasporas: The Mass Exodus, Dispersal, and Regrouping of Migrant Communities*. Seattle: University of Washington Press. 1998
- VARAS, Carlos. *Tacna y Arica Bajo la Soberanía Chilena*. Santiago, Chile: Imp. La Nación, 1922.
- VIAL CORREA, Gonzalo. *El Africano en el Reino de Chile*. Santiago, Chile: Ed. Universitaria, 1957.
- VILLALOBOS, Sergio R. *Chile y Perú. La historia que nos une y nos separa. 1533-1883*. Chile, Santiago: Ed. Universitaria, 2002.
- WADE, Peter. *Racial Identity and Nationalism: A Theoretical View From Latin America*. In: *Ethnic and Racial Studies*, 2001.
- ZAPIOLA, José. *Recuerdos de Treinta Años: 1810-1840*. Santiago, Chile: Ed. Ercilla, 1932.
- ZELEZA, Paul Tiyambe. *Reconceptualizing African an Diasporas: Notes from a Historian*. In: *Transforming Anthropology*, Vol. 18, Number 1, pp. 74–78, ISSN 1051-0559, electronic ISSN 1548-7466. & 2010 by the American Anthropological Association.