

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

CRISTHIANO KOLINSKI DA SILVA

**O “GRUPO TRADICIONAL KAMBA CUÁ” NO MOVIMENTO
AFROPARAGUAIO: ARTES PERFORMÁTICAS, POLÍTICA
IDENTITÁRIA E TERRITORIALIDADE.**

Porto Alegre
2013

CRISTHIANO KOLINSKI DA SILVA

**O “GRUPO TRADICIONAL KAMBA CUÁ” NO MOVIMENTO
AFROPARAGUAIO: ARTES PERFORMÁTICAS, POLÍTICA
IDENTITÁRIA E TERRITORIALIDADE.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Elizabeth da Silva Lucas

Porto Alegre
2013

CIP - Catalogação na Publicação

Kolinski da Silva, Cristhiano
O "Grupo Tradicional Kamba Cuá" no Movimento Afroparaguaio:
artes performáticas, política identitária e
territorialidade. / Cristhiano Kolinski da Silva. -- 2013.
158 f.

Orientadora: Maria Elizabeth da Silva Lucas
Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas,
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Porto
Alegre, BR-RS, 2013.

1. Afroparaguaios. 2. Artes performáticas (música e dança).
3. Etnicidade. 4. Política identitária. 5.
Territorialidade. 6. Etnomusicologia I. Lucas, Maria
Elizabeth da Silva, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente aos “tamborileros”, bailarinas e bailarinos do Grupo Tradicional Kamba Cuá pela recepção e colaboração com esta pesquisa. Agradeço a Andrés, Araceli, Benito (por sempre estar ensinando-me guarani), Carlos Alberto (em especial pelos “churrasquiño piliño”), César, Dionísio, Derlis, Dolly, Enzo, Gregório, Guillermo, Guido, Ivan, José, Juan Manuel, Lázaro (inmemorian), Lorena, Mirna, Nádia, Paola Meza, Ruth Benítez e Víctor. Agradeço muito a José Carlos pelos longos diálogos. Enfim, agradeço todos da família Medina e todas pessoas da comunidade Kamba Kuá que de alguma forma cooperaram para a realização deste trabalho.

A Mariví, por ajudar a “entrar em campo” e, também, pela interlocução. Agradeço às pessoas que trabalharam no projeto DVD *Negritud de Colores*, principalmente a Carmem, Domingos, Augusto, Dani e Juanpa.

Ao pessoal de Emboscada Patrício, Érico, Anastácia e a Blake (Corpo de Paz).

Agradeço muito aos Ayala Gomez kuera: Atahualpa, Roberto, Patrícia, Nahuel e Arandú pela confiança em dar-me uma das 100 cópias da chave da casa. À ONG Madre Tierra; a Mirta, Ernesto, Urbano e Ricardo Rojas.

Tenho um agradecimento distinguido a Anái Vera pela amizade atenta. Também por apresentar sua rede de amigos, hoje meus amigos: Víctor, Marcos Glauser, Caro Rodrigues, Leti Correa, Raul Soverina. Agradeço a todos por fazerem Assunção ainda mais “calida” e humana.

A Luis Vera por contribuir nos primeiros contatos com os Kamba Kuá.

Agradeço aos colegas do Grupo de Estudos Musicais (GEM), principalmente ao Artus Goerl, Felipe Cemim, Luana Zambiazzi e Rafael Velloso. Tenho um a um agradecimento especial à Prof. Maria Elizabeth Lucas pela orientação, compreensão e, sobretudo, pela interlocução atenta.

Aos professores do PPGAS-UFRGS que muito contribuíram para minha formação. Em especial a professora Ondina F. Leal pelas indicações metodológicas, a Denise Jardim pelas aulas e discussões sobre etnicidade, ao Sergio Baptista por apresentar-me a literatura sobre arte e cosmologia dos povos tradicionais.

Agradeço ao Prof. Luis Ferreira, quem acompanhou este trabalho desde a concepção do projeto, quando eu ainda participava de um grupo de estudos no Instituto de Investigación en Etnomusicología de la Ciudad de Buenos Aires (de 2008 a 2010). Agradeço a Luis, também, pelas discussões no marco do curso de que performance e música que ministrou em

parceria com a professora Elizabeth já no PPGAS/UFRGS.

Agradeço também aos colegas do grupo de estudos do Instituto de Investigación en Etnomusicología de la Ciudad de Buenos Aires, pelas discussões que nortearam muito do projeto inicial desta dissertação.

Agradeço as atrevidas discussões teóricas e epistemológicas com os colegas do Grupo de Estudos em Antropología Crítica (GEAC): Alex Moraes, Caio Coelho, Celeste Hernández, Daniel Etcheverry, Juliana Feronatto Mesomo, Marcela Velásquez Cuartas, Tomás Guzmán Sánchez, Thomaz Oliveira da Silva Novaes e Nina Buettner.

Agradeço aos colegas do miniprojeto de cartografia social junto aos mbyá-guarani do Lami: cacique Roberto e o Danilo por abrirem seu mundo e cooperar para meu aprendizado. Ao Prof. Catafesto (e o pessoal do LAE), Jefeson, Ana Leticia Meira, o pessoal da biologia. Aos “capitães” João D. Ramos e Widney Pereira. Um viva à “cozmolocuragem”!

Agradeço o diálogos com os colegas do Grupo de Estudos Culturais e Literatura da África e Diáspora (GECLAD), principalmente ao Nestor Cortés (UFF).

Agradeço á todos os colegas do mestrado 2011 (e do PPGAS em geral): Ana, Caetano, Cássio, Gabriela, Ivana, Luana, o Lú, Natália, Norberto, Patikun, PriBorges, PriFar, a Róbs, Rodrigo, Renan, Sté, Victoria, e Talita. Outro viva à “cozmolocuragem”!

Ao Éverton Pereira (UFSC) e Lucrecia Greco (UBA) pelas várias leituras e indicações.

À minha “Grande Família” pelo apoio incondicional!

RESUMO

Esta etnografia foi realizada junto ao Grupo Tradicional Kamba Cuá da comunidade afroparaguaia Kamba Kuá da cidade de Fernando de la Mora, região metropolitana de Assunção, Paraguai. A pesquisa possui como intuito entender como os afroparaguaios estão instrumentalizando seu patrimônio sonoro-performático para, sob o signo da etnicidade “afro”, moverem-se e conquistarem posições de poder reivindicatório em um campo político-identitário - o qual é uma múltipla e complexa teia de articulações entre atores locais, regionais, nacionais e transnacionais ou globais. O eixo teórico que guiou as reflexões está em sintonia com a antropologia musical, que entende as atividades músico-corporais, não somente como produtos artísticos, mas também como parte da construção do mundo social e conceitual. A hipótese que avanço é a de que esse grupo de artes performáticas músico-corporais, pioneiro neste processo político-identitário de luta pela manutenção da agrupação comunitária e do território de referência através do uso de suas práticas culturais e de sua etnicidade, colaborou para manter certa coesão interna. Através da objetificação, a coesão interna foi obtida pelo grupo operando como mecanismo de “manutenção”, “resgate” e “inovação” de suas culturas, ou servindo como elo para criação de uma rede política afroparaguaia. Também, pode-se percebê-los como instrumento mercantil e político para tornar as reivindicações afroparaguaias visíveis nacionalmente através de suas performances públicas.

Palavras-chave: Afroparaguaios, Antropologia da Musical, Artes performáticas, Política identitária, Etnicidade, Territorialidade.

ABSTRACT

This ethnography was conducted within the Kamba Kuá people and their artistic performance ensemble, an Afro-Paraguayan community located in the city of Fernando de la Mora, metropolitan area of Asuncion, Paraguay. The research aimed to understand how the Afro-Paraguayans are equipping their sound-performing heritage under the sign of “African” ethnicity to bargain power positions in a political identity field composed by a multiple and complex web of local/translocal connections. The theoretical frame is inspired by an anthropology of music which understands musical performances, not only as artistic products but also as part of the construction of social and conceptual world. My hypothesis is that the Kamba Kuá people use their artistic practices and their artistic group to maintain some internal cohesion within their ancestral territory. Through objectification of their performative culture, the Kamba Kuá artistic groups operates as a mechanism for “maintenance”, “rescue” and “innovation” of afro cultural practices, as well as a link to create a political network within the Afro-Paraguayan movement.

Palavras-chave: Afro-Paraguayans, Musical Anthropology, Performance, Identity politics, Ethnicity, Territoriality.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Expo 2011: Entrega das premiações aos animais campeões (E).....	24
Ilustração 2: Expo 2011: Apresentação Grupo Tradicional Kamba Cuá (E).....	24
Ilustração 3: Mapa de comunidades “politicamente estabelecidas” e “historicamente imaginadas”	32
Ilustração 4: Mapa Político da Rede Paraguaia de Afrodescendentes.....	36
Ilustração 5: Mapa territorial da comunidade Kamba Kuá.....	45
Ilustração 6: Capela San Baltazar (E).....	47
Ilustração 7: Escola San Baltazar que fica ao lado da capela (D).....	47
Ilustração 8: Casa de Don Santiago Medina (E).....	48
Ilustração 9: Vista da Av. Cruzada de la Amistad (D).....	48
Ilustração 10: As mulheres no pátio dos fundos da casa de Don Santiago (E).....	48
Ilustração 11: No pátio dos fundos estão alojados os tambores (D).....	48
Ilustração 12: Croqui casa de Don Santiago Medina.....	49
Ilustração 13: Esquema genealógico da família Medina.....	51
Ilustração 14: Benito e seus produtos à venda em frente a casa de Don Santiago (E).....	53
Ilustração 15: Barraca de “asaditos” de Carlos Alberto e família Medina Benitez. (D).....	53
Ilustração 16: Quadro de José Gervásio Artigas (E).....	57
Ilustração 17: Com Enzo e Guido Medina trabalhando no blog do GTKC (D).....	57
Ilustração 18: Notícias sobre ocupação e desalojo de terras em Kamba Kuá.....	59
Ilustração 19: Maquete projeto habitacional, Centro Cultural e Museu Kamba Kuá.....	64
Ilustração 20: “Palada Inicial”: Federico Franco, presidente do Paraguai (E).....	65
Ilustração 21: “Palada Inicial”: Lurdes Diaz, vice-presidente da CVKC(D).....	65
Ilustração 22: Grupo Kamba Cuá na “Semana Folklorica Paraguaia” em 1960 (E).....	82
Ilustração 23: GTKC no Festival Kambá 2012 (D).....	82
Ilustração 24: Grupo Kamba Cuá no final começo dos 80 com as “cajas” e o “tambor”.....	85
Ilustração 25: Ensaio: presença dos vizinhos (E).....	90
Ilustração 26: Ensaio: vista interna do “Centro Cultural” (COONAJUCOOP) (E).....	90
Ilustração 27: Lazaro no “Centro Cultural” e tambores sendo afinados para o ensaio (E).....	91
Ilustração 28: Detalhe do processo de afinação dos tambores (D).....	91
Ilustração 29: Festa Kambá 2012: GTCK no palco com tambores, dança, bandeiras e San Baltazar (E).....	99

Ilustração 30: Festa Kambá 2012: Preparação para entrada em palco, já com as com tochas acesas (D).....	99
Ilustração 31: Palco da Festa Kambá 2012, um evento de grande porte.....	100
Ilustração 32: Visita do presidente uruguaio Lacalle Herrera em 1993 (E).....	109
Ilustração 33: Anos 1990, GTKC com os“tamboriles” doados pelos uruguaios (D).....	109
Ilustração 34: Lázaro falando sobre “cultura afro” em Emboscada em 2009 (E).....	112
Ilustração 35: Oficina de ritmos afros ministrada pelo GTKC em Kamba Kokué, 2008/2009 (D).....	112
Ilustração 36: Uso de ferramentas e objetos cotidianos na apresentação do GDPLE (E).....	113
Ilustração 37: GDPLE já com tambores e interagindo com a platéia (D).....	113
Ilustração 38: Gravação das imagen e entrevistas para o DVD.....	124

ABREVIATURAS E SIGLAS:

AMDP	Associação de Mulheres Divina Providência
AAE	Associação de Afrodescendentes de Emboscada
AAPKC	Associação Afroparaguaia Kamba Cuá
CVBKC	Comissão de Vizinhos do Barrio Kamba Cuá
CAKK	Comissão Afro-americana Kamba Kokué
CP	Corpo de Paz (Peace Corps)
CEADUC	Centro de Estudos Antropológicos da Universidade Católica
DGEEI	Direção Geral de Educação Escolar Indígena
DGEEC	Direção Geral de Estatística, Enquetes e Censos
FONDEC	Fundo Nacional de Cultura e Artes
GDPLE	Grupo de Dança Pardos Livres de Emboscada
GTKC	Grupo Tradicional Kamba Cuá
GSB	Grupo San Baltasar (Kamba Kuá)
GDKK	Grupo de Dança Kamba Kokué
MEAB	Museu Etnográfico Andrés Barbero
OEA	Organização dos Estados Americanos
OMA	Organização Mundo Afro (1989), Organizações Mundo Afro (1993)
RPA	Rede Paraguaia de Afrodescendentes
UNA	Universidad Nacional de Assunción, Paraguai

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO.....	1
2.A ARTICULAÇÃO DA EMERGÊNCIA AFROPARAGUAIA.....	14
2.1.Entre o relato historiográfico e as classificações nativas.....	14
2.2.Apropriações do afro na identidade nacional.....	23
2.3.Comunidades imaginadas e politicamente estabelecidas.....	28
2.4.O processo organizativo: articulações locais e globais.....	33
3.IDENTIDADE ÉTNICA E TERRITORIALIDADE EM KAMBA KUÁ.....	44
3.1.Da “origem” e do desalojo territorial.....	46
3.2.Da ocupação das terras e da recuperação negociada.....	56
3.3.Sobre território e etnicidade.....	66
4.ARTES PERFORMÁTICAS E ETNICIDADE.....	73
4.1.Sobre performance músico-corporal e etnicidade.....	73
4.2.De grupo étnico a grupo tradicional.....	81
4.3.De “Festa Kambá” a “festival kambá” em homenagem a San Baltazar.....	97
5.POLÍTICA, ESPETACULARIZAÇÃO E CULTURA.....	107
5.1.Da doação de tambores à formação política.....	108
5.2.“Negritud de Coiores” e o Ano Internacional dos Afrodescendentes.....	115
5.3.Sobre a política da “cultura como recurso”.....	125
6.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	132
7.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137
8.REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS.....	146
9.REFERÊNCIAS FÍLMICAS.....	146

1. INTRODUÇÃO

No final de 2009, através de um áudio-documentário produzido em parceria entre a revista *Quilombo!* e a rádio *La Colectiva*¹, ambas argentinas, soube da existência no Paraguai da comunidade afrodescendente Kamba Kuá² e sua resistência em existir como grupo étnico através de um grande investimento coletivo em performances de música, dança entre outras atividades culturais. Com esse tema em mente, graças à minha dupla inserção no campo das Ciências Sociais e das performances musicais latino-americanas, bastante marcadas pelos meus cinco anos de estudos etnomusicológicos e experiências em grupos musicais na Argentina e no Brasil, parti para as inevitáveis operações de reflexão quanto à viabilidade do trabalho de campo e da construção do objeto de pesquisa.

A princípio, tudo apontava para uma pesquisa sobre tradição e inovação no sentido de “invenção das tradições” (HOBSBAWN & RANGER, 1984), “hibridização cultural” (CANCLINI, 1997), e espetacularização das “tradições performáticas negras” (CARVALHO, 2002a; 2002b; 2004), pois, a maioria das notícias veiculadas pelos jornais online de Assunção, que passei a compilar, fazia referência às apresentações do Grupo Tradicional Kamba Cuá e informavam sobre a realização da *Festa Kambá*, um festival religioso em homenagem a San Baltasar, organizado anualmente no dia 6 de janeiro desde 1990 por Kamba Kuá, no qual se apresentam vários grupos artístico-musicais do Paraguai, e, também, grupos artísticos de música e dança das comunidades afroparaguaias, em alguns casos em parceria com esses artistas de Assunção.

Através destas notícias, pude me aproximar de algumas representações veiculadas nos

1 Revista *Quilombo! Arte y cultura afro*. Número 38, Buenos Aires, agosto de 2008. Disponível em <<http://www.revistaquilombo.com.ar/revistas/38/q38.htm>>. O texto do áudio é de Odair Tabárez, Daniel Vidart y John M. Lipski. As vozes são de Odair, Daniel y Dinah Schonhaut. Os áudios também se encontram alojados na página da Radio *La Colectiva*, <<http://www.lacolectiva.org.ar>>.

2 A tradução literal do termo guarani *Kamba Kuá* é “Buraco dos Negros” (*kambá* significa “pessoa de pele negra” ou “morena” e *kuá* significa buraco). É importante notar que, embora o Grupo Tradicional Kamba Cuá e a Associação Afroparaguaiá Kamba Cuá usem o *kuá* espanholizado com “c”, essa letra não figura no alfabeto guarani oficial do Paraguai (existe somente “ch”, por exemplo, *che*, que significa eu). Nos periódicos de Assunção, a maioria com textos escritos em espanhol, é comum encontrar as duas formas, tanto “kuá” quanto com “cuá”. Usarei *Kamba Kuá*, com “k” para designar a comunidade e a localidade. Os demais usos serão feitos com “c” quando retirados das fontes locais que adotam essa grafia.

últimos anos sobre os eventos expressivos afroparaguaios. O jornal Última Hora³ de maio de 2007, por exemplo, noticiou sobre a “*fusión de tambores afroparaguayos, cello, contrabajo, piano y arpa*” em um concerto organizado por Manuel Obregón para interpretar obras de Agustín Barrios, o Mangoré, no marco da “*Semana Mangoreana*”. No dia 05 de janeiro de 2008, para divulgar a 17ª edição do *Festival Kambá*, o mesmo jornal publicou uma nota com o título “*Kamba Kuá se viste de gala para agasajar a San Baltasar*”, noticiando a apresentação de um grupo de 80 bailarinos num palco de 12 metros quadrados. Na notícia, Lázaro Medina, que naquele momento era presidente da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (AAPKC), diretor e bailarino do Grupo Tradicional Kamba Cuá (GTKC), afirmava que com este espetáculo “*queremos destacar en la coreografía la mezcla de la cultura afro con el folclore paraguayo. Bailamos polcas de Mauricio Cardozo Ocampo e Hipólito Sánchez Quell, entre ellas Kamba Kuá y San Baltasar, bailadas con movimientos negros (...) queremos, a través de esta actividad, recuperar lo que habíamos perdido de la tradición africana*”. Em abril de 2011, o jornal Última Hora publicou a notícia “*Los de Kamba Kuá se estrenan como cantantes*”, fazendo referência ao espetáculo afro-latino-americano “*Negritudes de Colores*” produzido pela cantora assuncena Mariví Vargas⁴ com o Grupo Tradicional Kamba Cuá. Nessa notícia, a cantora e gestora cultural comenta que o “*grupo está innovando su repertorio a través de esas músicas y están súper motivados por que están haciendo nuevas cosas*”.

Com o mestrado em andamento, eu ainda não tinha um contato prévio *in loco* com Kamba Kuá ou alguma comunidade afroparaguaia. Diante do panorama acima mencionado parti, pela primeira vez, para Assunção em julho de 2011 com o fim de negociar minha entrada em campo e imersão no complexo universo paraguaio, tentando apropriar-me de conhecimentos locais sobre o manejo da natureza e a organização social; o bilinguismo fortemente demarcado pelo uso cotidiano da língua guarani e do *jopará*⁵; o peso do catolicismo; o liberalismo estatal-econômico globalizado e uma democracia frágil (MELIÁ, 1997; FOGEL, 2010). Fiz, também, buscas de referências bibliográficas no Museu Etnográfico Andrés Barbero (MEAB) e no Centro de Estudos Antropológicos da

3 www.ultimahora.com

4 O histórico musical de Mariví Vargas oscila entre a música clássica e a popular, pois, sendo filha de Javier Vargas (El trovador del Paraguay), desde pequena foi instigada a cantar folclore latino-americano, porém estudou desde a juventude e atualmente estuda canto clássico no Ateneu Paraguaio.

5 *Jopará* ou *yopará* é uma linguagem que mescla espanhol e guarani. Muito usada em todo o Paraguai, principalmente em contexto urbano.

Universidade Católica (CEADUC), porém não encontrei estudos etnográficos (ou antropológicos) sobre os afroparaguaios⁶. A maioria das referências bibliográficas que consegui foi de cunho histórico, representado, por exemplo, pelos trabalhos de Ana Maria Agüello, Ignacio Telesca e Josefina Plá que me ajudaram a captar a perspectiva historiográfica acerca da questão negra no Paraguai.

O objetivo principal desta primeira estadia em campo foi, é claro, estabelecer contato com as pessoas da comunidade Kamba Kuá, situada no município de Fernando de la Mora, região metropolitana de Assunção, bem como com as outras duas comunidades afrodescendentes também localizadas próximas à capital federal, a saber, Kamba Kokué (que pode ser traduzido como “Fazenda dos Negros”) de Paraguarí e Emboscada. Nesta primeira estadia, descobri que estas três comunidades formam a Rede Paraguuaia de Afrodescendentes (RPA), uma Organização da Sociedade Civil fundada em 2008 que gera informações estatísticas, investigações, projetos de desenvolvimento econômico e assistência jurídica, monitora e avalia ações legislativas, políticas públicas e ações civis que se programam em benefício das comunidades afroparaguaias.

A partir desta primeira inserção no trabalho de campo (TC1) tentei conciliar da melhor maneira possível as idas e vindas entre o campo no Paraguai e as atividades acadêmicas do mestrado na UFRGS, conseguindo efetuar seis períodos de pesquisa in loco entre julho de 2011 e novembro de 2012, equivalentes a 98 dias, conforme especificado no quadro abaixo. Meus contatos estabelecidos no trabalho de campo foram animados e complementados pela comunicação via internet através de aplicativos de comunicação instantânea - Skype, Google Talk, e Facebook Messenger.

Trabalho de campo (TC)	Período (total)
Trabalho de campo 1 (TC1)	09 a 23 de julho de 2011 (14 dias)
Trabalho de campo 2 (TC2)	27 de dezembro 2011 a 12 de janeiro de 2012 (15 dias)
Trabalho de campo 3 (TC3)	26 de fevereiro a 05 de março de 2012 (9 dias)

⁶ Ali me deparei com a notícia de que não há, na prática, um espaço institucional dedicado ao ensino da antropologia no Paraguai. Segundo o presidente do CEADUC, José Zanardini, a UCA oferece o curso, mas como é uma universidade privada e não consegue formar turma 25 de alunos para que o curso aconteça.

Trabalho de campo 4 (TC4)	25 a 31 de maio de 2012 (7 dias)
Trabalho de campo 5 (TC5)	09 de agosto de 2012 a 10 de setembro de 2012 (33 dias)
Trabalho de campo 6 (TC6)	7 a 27 de novembro (20 dias)

Em meu TC1, através da rede de Atahualpa Ayala Gomez, um engenheiro florestal formado na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), amigo da época em que eu cursava Ciências Sociais nesta mesma universidade, e sua família, que administra a Organização Não-Governamental Madre Tierra⁷ (onde viria a me hospedar em Assunção), cheguei a outras pessoas que tinham contato direto com a comunidade de Emboscada, distante 40 quilômetros de Assunção. Assim, conheci Anastácia, presidente da Associação de Mulheres Divina Providência (AMDP), instituição que se dedica à elaboração e comercialização de artesanato, doces e pães. Anastácia, que foi missionária religiosa, trabalha em Assunção como empregada doméstica, assim como várias pessoas de Emboscada. Através dela conheci Patrício Zárate, que além de presidente da Associação de Afrodescendentes de Emboscada (AAE) e vice-presidente da Rede Paraguaia de Afrodescendentes (RPA), é diretor do Grupo de Dança Pardos Libres de Emboscada (GDPLE) e trabalha na Prefeitura Municipal de Emboscada num cargo administrativo. Em muitas ocasiões que estive em sua sala, acompanhava-lhe, além de seus companheiros de trabalho, um voluntário do Corpo de Paz dos Estados Unidos (Peace Corps), instituição que também está presente e desenvolve projetos na área da educação, desenvolvimento econômico, e desenvolvimento juvenil urbano em Kamba Kuá e Kamba Kokué⁸.

7 A ONG Madre Tierra dedica-se ao “etnodesenvolvimento”, trabalhando principalmente o tema da agricultura autossustentável e produção de artesanato (cestos, estatuetas, bolsas, etc.) em comunidades *mbya-guarani* e *tobas-qom* (muitas delas com pequenas extensões de terras ou cujas quais foram apropriadas para o plantio extensivo de soja e outros grãos).

8 Desde 1967, aproximadamente 3000 voluntários do Corpo de Paz “serviram” no Paraguai. Atualmente estão presentes no país 160 voluntários, atuando em 6 áreas: agricultura, educação, meio ambiente, saúde, desenvolvimento econômico rural e desenvolvimento juvenil. Há pelo menos uma década, voluntários atuam em comunidades afroparaguaias. Atualmente há cinco voluntários do Corpo de Paz trabalhando nestas comunidades, sendo que quatro deles se autoidentificam como afro-americanos. Fonte: <http://spanish.paraguay.usembassy.gov/cuerpo_de_paz.html>.

Neste mesmo período de trabalho de campo, também através da rede de meu colega Atahualpa, conheci Anai Vera, uma bióloga formada na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), que atualmente trabalha na Direção Geral de Educação Escolar Indígena (DGEEI) do Paraguai, e seu pai, Luís Vera, fotógrafo e assessor de imprensa do projeto *Negritud de Colores* - um espetáculo de músicas e danças afro-latino-americanas produzidas pela cantora Mariví Vargas em parceria com o GTKC. Assim, cheguei a uma apresentação do GTKC e realizei minha primeira observação etnográfica com o grupo, um evento performático organizado pelo governo paraguaio e intitulado *Ruta del Bicentenario*, dedicado a narrar a identidade nacional através de uma sequência de balés que performatizaram danças folclóricas de indígenas, espanhóis, afrodescendentes e paraguaios.

A partir de minha observação deste evento, ocorrido em julho de 2011, no marco da abertura oficial da *XXX Expo-feria Internacional de Ganadería, Industria, Agricultura, Comercio y Servicios* (a Expo 2011), a pesquisa começou a delinear-se entre o domínio do estético-simbólico e o domínio das questões político-identitárias, sugerindo-me algumas aproximações e perguntas iniciais: como aquela *stage performance* que acabara de impregnar meus sentidos poderia ser entendida como política? Qual seria o lugar oferecido, permitido e o lugar almejado pelo afroparaguaios no rol das identidades nacionais? Ou quem sabe, não estariam eles já marcando posições políticas, conquistadas nesta arena de disputas através de suas “etnometodologias” e poderes exercidos em suas organizações etnicizadas? Seria lícito perguntar, então, como os afroparaguaios instrumentalizam o seu patrimônio sonoro-performático para se moverem em um campo político denso (a que o impeachment do presidente Lugo em 2012 viria a somar, literalmente no meu TC) e nele conquistar posições de poder reivindicatório? Mas, afinal, quem seriam esses afroparaguaios?

O contato pessoal com esta entidade coletiva “afroparaguaios” ocorreu durante a segunda etapa de trabalho de campo (TC2) através da já mencionada cantora Mariví Vargas. O fotógrafo Luís Vera, havia-lhe comentado sobre a minha pesquisa, então Mariví convidou-me para uma reunião festiva, onde estariam alguns membros do grupo principal do GTKC, entre outros artistas assuncenos, na maioria músicos. Nesta ocasião, conheci a um bailarino negro de aproximadamente 50 anos, Lázaro Medina, considerado como a liderança política mais influente no movimento afroparaguaio, ou, pelo menos, em Kamba Kuá, pois ele

é um dos fundadores e atual diretor do GTKC (o primeiro grupo de música e dança afroparaguaio, formado na década de 1960). Membro da família Medina, cujo protagonismo político no movimento afroparaguaio será tratado mais adiante no texto, na década de 1990, Lázaro foi figura chave na mobilização em prol da recuperação das terras perdidas pelos Kamba Kuás durante o período das ditaduras de Higinio Morinigo (1940-48) e Alfredo Stroessner (1954-89). Lázaro também foi um dos principais articuladores da fundação da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (AAPKC) – instituição da qual ele foi presidente até 2011, quando passou a presidência da AAPKC para seu sobrinho Javier Baez Medina (30 anos), que não faz parte do coletivo artístico GTKC.

Conheci a esta altura, também, alguns tamboreiros e bailarinos, assim como outros interlocutores, que colaboraram com a pesquisa em diferentes momentos, todos parentes nucleados em Don Santiago Medina⁹: Benito (de aproximadamente 55 anos, vendedor de *remédios* e *yuyos* para *tereré* em frente à casa de Don Santiago, onde vive com quatro de seus irmãos e sobrinhos); Enzo (de 30 anos, eletricista que trabalha com instalação e manutenção de equipamentos de ar condicionado na Prefeitura de Fernando de la Mora, vive na casa ao lado com seu pai José Medina e seis irmãos); Guido (de 22 anos, estudante de Direito com bolsa da Organização dos Estados Americano – OEA, vive um pouco afastado do bairro, mas diariamente visita, com sua mãe e irmã, a casa de Don Santiago) e Juan Manuel Medina (de 22 anos aproximadamente, jogador de futebol, que no momento estava jogando numa equipe da segunda divisão nacional e também vive na casa de Don Santiago com sua mãe Marcelina e seus quatro irmãos).

Ao fazer essa imersão no campo, apresentei meu projeto aos líderes da comunidade Kamba Kuá e Emboscada, e, também, a Mariví Vargas. A partir de então, fui convidado por eles a conhecer a comunidade Kamba Kuá, que preparava a *Festa Kambá*, a sua principal festa, uma festa religiosa de culto ao santo negro San Baltasar, a qual é celebrada anualmente no dia 06 de janeiro (o dia da visita dos Reis Magos ao menino Jesus no calendário católico). Visitando a comunidade e assistindo diariamente aos ensaios fui interagindo com outras

9 Uma das pessoas mais velhas da comunidade, da terceira geração dos “Artigas Cué”, foi ele quem instigou seus filhos e protagonizou a fundação do grupo de música e dança da comunidade na década de 1960. Eu tive pouco contato com ele, pois ele falava pouco o espanhol - utilizava com mais frequência o guarani-idioma que eu não domino. Infelizmente não consegui realizar uma entrevista com Don Santiago Medina, pois veio a falecer aos 92 anos, durante o trabalho de campo.

peças da família Medina, maioria no GTKC, e várias pessoas que vivem no bairro e que frequentam os espaços “afros” da comunidade, assim como José, que foi Rei Momo durante o carnaval de 2012, as quais vieram a ser interlocutores desta pesquisa.

Devido ao fato de que me apresentei como antropólogo e músico (percussionista) interessado na música afroparaguaia, fui convidado a presenciar os ensaios do grupo principal do GTKC para a apresentação na *Festa Kambá* de 2012, que seria o mesmo espetáculo que vinham fazendo com *Negritud de Colores*. Em uma ocasião, na falta do percussionista que sempre os acompanhava, fiz uma participação musical num ensaio – sendo assim, na prática, reconhecido como músico. Mesmo não sendo prática frequente, durante o trabalho, compartilhei outros momentos musicais com os percussionistas de Kamba Kuá.

Na Etnomusicologia, este conhecido expediente metodológico foi defendido como a prática da “bi-musicalidade” (HOOD, 1960; TITON, 1995). Através dela o pesquisador faz o “aprendizado” dos códigos “culturais” e teorias musicais nativas usadas para “fazer música”, podendo, assim revelar toda uma subjetividade e singularidade dentro de um elenco de fenômenos sócio-musicais. Penso que este processo seria equivalente à “invenção” da cultura de Roy Wagner (2010), ou o “aprender o mundo” de Tim Ingold (2011). Muitos antropólogos também trabalham com a ideia de que os dados de campo não são apenas observados ou coletados, mas que há um “processo de descoberta” através da “sensibilidade para o confronto ou o diálogo entre “teorias acadêmicas e nativas” e este é “o potencial de riqueza da antropologia” (PEIRANO, 1995, p. 10). Peirano propõe a ideia de “continuum” entre o “etnógrafo empírico-proustiano” (domina a realidade empírica, holismo) e “quase-filósofo” (fascínio pela universalidade, leis e princípios gerais). E esse diálogo contínuo ocorre “no antropólogo”, sendo para isso necessário que ele esteja próximo ou em pé de igualdade com seu “objeto de estudo”. É neste sentido que a “bi-musicalidade” aproxima-se a ideia de Roy Wagner (2010, p. 75), a “invenção da cultura”, pois o antropólogo/etnomusicólogo usa sua própria cultura (sua musicalidade) para estudar e para entender a cultura, a musicalidade, alheia. E, mais ainda, no curso do trabalho de campo o próprio antropólogo experimenta o “modo de vida” (cultura) - isto seria “inventar” o elo entre a cultura do antropólogo e do nativo para Roy Wagner.

Porém, além desta participação bi-musical, como antropólogo interessado em analisar as atividades coletivas que envolvessem aspectos, não só dos grupos artísticos e das festividades religiosas, mas de toda a organização política referente a processos identitários e territorialidade, realizei entrevistas semi estruturadas com bailarinos, músicos e, também, com os principais agentes políticos do movimento afroparaguaio. Entendi esta tarefa como uma “conversa informal” (SALEM, 1980, p. 75). O objetivo das entrevistas foi o de aceder às narrativas de situações que não seriam observáveis durante a “observação participante”. Logo, juntar narrativas e observação para entender a “atividade humana” como uma unidade e analisar o que as pessoas dizem ou imaginam, e, ainda, o que elas narram e fazem na prática (WADE, 1999). Procurei cruzar toda a informação (e de todo tipo) para alinhar as atividades entendidas como “culturais” e “artísticas” com as políticas, como dimensões interconectadas. Ou seja, com as entrevistas pensei conseguir captar uma versão do processo histórico de formação do Grupo Tradicional Kamba Cuá e uma versão do processo de recuperação do território, que desencadeou a formação das associações comunitárias e da RPA. Mais que um modo de “coleta de dados”, penso que as entrevistas foram um modo de “dar voz” a estas pessoas que têm riquíssimas trajetórias pessoais como agentes políticos envolvidos no movimento afrodescendente, ou como *performers* dos grupos artísticos – muitas vezes nos dois campos.

Durante entrevista realizada com José Carlos Medina Alfonso, presidente da Rede Paraguaia de Afrodescendentes (RPA), perguntou-me ele se eu cumpriria apenas o papel de investigador, ou se eu também realizaria algo prático, se faria algum “trabalho voluntário”. Neste momento, dei-me conta de que é impossível separar o trabalho de campo da escolha teórica e metodológica. E, assim, perante essa instigante pergunta de José Carlos, mostrei-me disponível para montar a estrutura de uma página web para a RPA e um blog para o GTKC¹⁰, procurando dar um retorno concreto da pesquisa à comunidade ainda durante o trabalho de campo. A construção da página web e do blog logo serviu como estratégia para contornar o relativo escasso tempo e a distância do lugar de realização do trabalho de campo, bem como,

10 A web da RPA ainda se encontra em construção, pois José Carlos teve que apresentá-lo em assembléia, o que é um processo burocrático demorado. Além disso, o texto da página ainda deve sofrer alterações. Apesar de tudo, a página pode ser visitada no seguinte endereço: <<http://72.29.93.12/~rpaorgpy/>> (endereço é provisório, ao termino da edição ficará <www.rpa.org.py>). Já o blog do Grupo Tradicional Kamba Cuá foi lentamente construído em parceria com um dos bailarinos GTKC, Enzo Medina, quem, também, é responsável pelos ensaios das crianças. O blog está com a estrutura pronta e pode ser visualizado em <grupotradicionalkambacua.wordpress.com>, porém não tem sido atualizado.

colocar-me no centro dos dados de cunho mais político, como os projetos das associações e da RPA, ou o processo de negociação das terras de Kamba Kuá.

Dei-me conta que a pergunta feita por José Carlos veio ao encontro de uma “anthropologie impliquée” proposta por Bruce Albert (1997), defensor da causa dos Yanomami no Brasil, com quem trabalha em estreita cooperação desde 1975. Esse autor salienta que, desde os anos 1970-80, com o “americanismo tropical” e o “descolonialismo interno” -processos decorrentes de transformações sócio-políticas baseadas no estabelecimento de uma ordem mundial direcionada para o desenvolvimento de projetos para a modernização dos Estados-nacionais, nos quais as organizações multilaterais internacionais têm papel decisivo -, as comunidades organizadas com base na etnicidade constituíram-se em sujeitos políticos. Diante deste contexto, essas comunidades organizadas vêm questionando, inclusive, o objetivo e o impacto do conhecimento antropológico o que desemboca no surgimento de uma antropologia “pós-malinowiskiana” (ALBERT, 1995). Essa vem refletindo sobre a impossibilidade de existir uma antropologia sem o movimento “dialógico” (de diálogo político com as comunidades). Para Albert já não é possível ocultar ou ignorar a inscrição do antropólogo, nem do “nativo”, no campo antropológico, histórico e político. Em consequência disso os antropólogos vêm procurando reinventar a forma inaugural de fazer etnografia examinando as limitações e os horizontes intelectuais da disciplina. Dessa forma os antropólogos se deparam com a “anthropological advocacy” e suas injunções políticas e éticas de darem pleno conhecimento de seu trabalho para seus interlocutores e assumir a responsabilidade de colaborar com as estratégias de emancipação e resistência dos grupos com os quais tem relação.

Esta *advocacy* ocorre, principalmente, em quatro setores - terra, justiça, educação e economia social - e entre algumas das atividades, parte do curso normal do trabalho de campo etnográfico pós-colonial (pós-malinowiskiano) onde se cruzam demandas dos movimentos étnicos e intervenções de instituições governamentais e não governamentais, estão 1) a mediação e testemunho (assessoramento técnico às organizações e líderes indígenas e colaborações com ONGs); 2) a análise documental (estudos de documentos políticos de desenvolvimento regional); 3) a pesquisa-ação (elaboração, implementação e avaliação de projetos de assistência técnica para fins jurídicos e administrativos); 4) o trabalho etnográfico

didático (redação de manuais técnicos-pedagógicos destinado à formação de agentes sanitários e professores indígenas ou populares), entre outros (ALBERT, 1995).

Segundo Albert, nenhuma destas iniciativas acima citadas deve ser entendida ou praticada como investigação antropológica. Nenhuma delas tem pretensão, nem intenção, de substituir o trabalho de campo. Estas atividades são paralelas e o trabalho antropológico é produto de negociações com os representantes das comunidades e sua rede. Ou seja, o envolvimento social do pesquisador não é mais visto como uma decisão ética ou de política individual, é uma dimensão constitutiva da própria relação etnográfica, não se trata mais de jogar luz sobre a “observação”, mas de “participar” e fazer com que esta participação se torne “observante”. Isto contrasta com a ideia de neutralidade e gera, ao menos, dois tipos de problemas para o antropólogo: por um lado, o de lidar com demanda social e com independência crítica; e por outro, manter a atenção na dimensão heurística da intervenção antropológica.

Epistemologicamente vigilante, já com a web e o blog sendo produzidos, também me envolvi no projeto de um documentário contextualizando o GTKC e o Movimento Afroparaguaio para um DVD do espetáculo *Negritud de Colores*, o qual foi proposto e produzido por Mariví Vargas, quem conseguiu financiamento do Estado paraguaio e de empresas privadas para sua realização. Muito deste documentário tem relação com meu trabalho de campo, as entrevistas que eu havia feito e os dados que havia sistematizado. É importante salientar que meu vínculo com estas atividades práticas foi consoante aos protocolos das interações em campo: se por um lado pensei na devolução da pesquisa às comunidades afroparaguaias ainda em campo, por outro, estava ciente, dos dados que isso poderia gerar. E, de fato, muitas informações novas e importantes para conseguir fazer transparecer a trama de relações entre as atividades artísticas e as políticas da comunidade Kamba Kuá, apareceram neste processo de realização do documentário. Além de tudo, este trabalho também foi ótimo e ajudou-me a organizar os dados obtidos através dos diálogos e interlocuções com as pessoas de Kamba Kuá e sua rede.

Em suma, sintonizado com a “antropologia musical” (SEEGER, 2004), que entende as atividades músico-corporais, não somente como produtos artísticos, senão, como parte da

construção do mundo social e conceitual, esta pesquisa constituiu-se com intuito de buscar a compreensão acerca de como as pessoas de Kamba Kuá experimentam suas performances artísticas (músico-corporais) como processo de organização e estratégia compartilhada sob o signo da etnicidade “afro” no campo político-identitário nacional - o qual entendo como uma múltipla e complexa teia de articulações entre atores locais, regionais, transnacionais ou globais. A hipótese que avanço é a de que o grupo performático da comunidade Kamba Kuá, pioneira neste processo político identitário de luta pela manutenção da agrupação comunitária e do território de referencia através de suas práticas culturais e de etnicidade, colaborou para manter certa coesão interna, seja operando como mecanismo de “manutenção”, “resgate” e “inovação” de suas culturas, seja como elo para criação de uma rede política afroparaguaia, ou ainda, como instrumento político para tornar as reivindicações afroparaguaias visíveis nacionalmente através de suas performances públicas.

Neste sentido, busquei entender (e descrever) como operam e se relacionam estas atividades performáticas com o projeto político-identitário afroparaguaio, pondo foco em algumas categorias analíticas como performances artísticas (música e dança), performatividade cultural, política identitária (eticidade) e territorialidade. Justifico a realização desta pesquisa junto a este grupo e seus membros, dado ao fato de que estes transitam por espaços e participam de eventos que são arenas privilegiadas para entender esse elo entre as artes performáticas e o processo político-identitário afroparaguaio em sua particularidade local, dado que se envolvem em manifestações coletivas, onde o político é expresso por meio do uso da categoria arte, cultura e identidade étnica.

No capítulo inicial da dissertação “A articulação da emergência Afroparaguaia”, traço um panorama geral da temática afro no Paraguai. Começo com uma apresentação dos relatos historiográficos sobre o tema a partir da leitura de historiadores como Josefina Plá (2010), Ignacio Telesca (2008; 2010) e Ana Agüello ([2012?]). Prossigo com a introdução das categorias nativas de classificação com as quais os afroparaguaios estão se movimentando politicamente. Logo, a partir da observação etnográfica em dois eventos performáticos centrados nas expressões culturais e artísticas, discuto o lugar do afro na identidade nacional paraguaia. Diante deste contexto, apresento as localidades ou territórios negros como comunidades afroparaguaias “historicamente imaginadas” e outras como “politicamente

estabelecidas”. Para finalizar este capítulo, mostro o processo organizativo das Associações Afroparaguaias, o qual é baseado em articulações de atores locais, regionais e globais.

No capítulo “Identidade Étnica e Territorialidade em Kamba Kuá” apresento a discussão teórica sobre etnicidade baseada em Restrepo (2004), Fredrik Barth (1976, 2000; 2003) Hans Vermeulen e Cora Govers (2003), Stolke (1996; 2006), Aníbal Quijano (2000) e território baseado em O’Dwyer (2002), Almeida (2007) e Anjos (2004). Baseado nesses referenciais, apresento o processo de perda de grande parte das terras de Kamba Kuá e o processo de negociação para a recuperação deste território. Este processo de recuperação de terras envolveu os líderes da comunidade que fundaram uma associação, pessoas que detinham o título de propriedade e o Estado (município de Fernando de la Mora). Esta negociação, que terminou na elaboração de um projeto urbanístico habitacional (moradias) com centro cultural e turístico (praças, museu e anfiteatro), me permitiu refletir sobre os “usos da cultura” (YUDICE, 2002), tanto pelos Kamba Kuá quanto pelo Estado.

No capítulo “Artes performáticas e Etnicidades” apresento os aportes teóricos da Etnomusicologia e da Antropologia da Música sobre o cruzamento entre “performance musicais” e “eticidade”. Exploro textos de Menezes Bastos (1995), Marti (1996, 2000), Seeger (1992, 2004), Turino (2008) Béhague (1992), Ferreira (2010; 2008; 2003;1999), La Madrid (2009). Em seguida, atento ao processo de formação do grupo de artes performáticas da comunidade Kamba Cuá (o GTKC), descrevo algumas atividades e ações socioculturais que foram sendo apresentadas pelos próprio *kambás* de Kamba Kuá para entender as condições e relações entre “resgate”, “re-originalização” da cultura africana (a recriação artística) e a produção da política no movimento afroparaguaio. Mais especificamente, procuro entender as estratégias culturais como potencializadoras da emergência da resistência frente às condições de escassez de direitos básicos (social e econômicos) e de perda de território e cultura. Para tanto, valendo-me de elementos teóricos da antropologia da música, tento construir uma interpretação da dimensão simbólica dos códigos, das técnicas corporais e sonoras investidas nos gêneros e ritmos músico-coreográficos que compõem o repertório performático do GTKC.

No capítulo “Política, espetacularização e cultura” apresento as articulações de Kamba

Kuá com atores locais, regionais (principalmente com o Uruguai e os afro-uruguaios) e globais (Nações Unidas, ONGs, Corpo de Paz) ocorridas através do grupo de performances músico-corporais, articulações que resultaram em empoderamento político e no processo organizativo da Rede Paraguaia de Afrodescendentes. Na sequência descrevo as atividades performáticas de Kamba Kuá no marco do projeto *Negritud de Cores* e Ano Internacional dos Afrodescendentes (2011), mostrando esse processo como forma de dar visibilidade a agenda política do movimento afroparaguaio. Por fim, apresento uma discussão teórica sobre objetificação mercantil e política da cultura através de Wade (1999), Cunha (2009), Alvarez, Dagnino e Escobar (2001), Carvalho (2002), Susan Wright (1998) e Sahlins (2001) entendendo as experiências dos afroparaguaios como um modo de “engajamento no mundo” (INGOLD, 2003), e não somente um meio para a construção da identidade étnica, já que identidade é cultura com autoconsciência (WAGNER, 2010).

2. A ARTICULAÇÃO DA EMERGÊNCIA AFROPARAGUAIA

“O esquecimento está cheio de memória.”

Mario Benedetti (1994)

2.1. Entre o relato historiográfico e as classificações nativas

Dada a carência de estudos antropológicos sobre a temática afroparaguaia, acabei tendo mais contato com a literatura historiográfica, principalmente, com os trabalhos de Josefina Plá (2010) e Ignacio Telesca (2008; 2010) – e mais tarde, também, com Ana Agüello (2012). Em campo, durante as entrevistas, dei-me conta de que os afroparaguaios, principalmente os dirigentes das instituições do movimento político-identitário, vêm se capacitando para a realização de estudos, pesquisas e, conseqüentemente, para a enunciação do seu cotidiano como um recurso político. Veremos mais adiante, por exemplo, a elaboração e aplicação do *Primero Censo de Población y Viviendas en tres comunidades Afroparaguayas 2006/2007* (1º Censo Afroparaguaio 2006/2007). Porém, a maioria dos seus argumentos políticos atuais estão baseados em relatos historiográficos, os quais são, por sua vez, baseados na história das fontes produzidas pelo Estado da época colonial – Arquivo Nacional de Assunção.

Diante deste contexto, penso com Edward M. Bruner (1986), que a história nacional dominante toma o passado como algo construído sobre uma ideia de mudança cultural indicando o presente como desorganizado, o passado como glorioso, e o futuro como assimilação. Porém, ao menos no caso da “diáspora negra”, o presente é visto como resistência, passado como exploração, e o futuro como ressurgência étnica. Conforme Marshall Sahlins (1990), a história ordena, mas, também é ordenada por esquemas culturais, já que a cultura é historicamente reproduzida na ação, ao mesmo tempo em que a ação faz o homem repensar e ter uma atitude criativa diante de seus esquemas convencionais. É neste contexto, que neste capítulo, procuro fazer a travessia entre o relato historiográfico e as classificações nativas, entendendo que a História vem sendo um importante modo de resignificar as classificações atualmente usadas pelos afroparaguaios para autoidentificar-se.

A partir da leitura dos historiadores acima mencionados e as narrativas dos próprios Afroparaguaios, entendi o modelo genealógico das comunidades afroparaguaias da seguinte forma: 1) a chegada constante de africanos através do sistema escravista colonial entre 1540 e 1870, data da abolição total da escravidão no Paraguai. Parece-me importante salientar que em 1842 foi promulgada a lei de “libertad de vientres”, estipulando que, embora mulheres e homens negros fossem obrigados a servir até os 24 e 25 anos respectivamente, os escravos negros nascidos após esta data teriam o status de “libertos de La República”. As ordens e congregações religiosas católicas eram possuidoras de grande parte dos escravos; 2) a chegada de “lancers negros”, os “Artigas Kué” (povo de Artigas), que acompanharam o General uruguaio José Gervásio Artigas durante o seu exílio no Paraguai em 1820 (estima-se aproximadamente 80 negros de uma comitiva de 250 soldados). Estes deram origem à comunidade Kamba Kuá e Laurelty; 3) a permanência de tropas brasileiras e argentinas por sete anos após o término da Guerra do Paraguai (1865-1870)¹¹. Imagina-se que este fato haja influenciado para que o Paraguai tenha uma população afrodescendente até hoje em dia, principalmente de fronteira com Brasil; 5) as novas migrações acompanhando os fluxos produzidos pelo “sistema-mundo”, os afro-estadunidenses, os afro-cubanos, os afro-haitianos, os negros nigerianos.

Portanto, mesmo longe do Atlântico, a diáspora africana, via “Atlântico Negro” (GILROY, 2001[1996]), chegou ao Paraguai. Assim como na maioria dos países das Américas, a presença de afrodescendentes no Paraguai atual remete ao período da dominação colonial, época em que a maioria dos negros escravos chegou ao Paraguai via porto de Buenos Aires, Montevideu ou, ainda, contrabandeados do Brasil. Embora a população negra haja sido numericamente representativa em determinadas épocas de acordo com o contexto nacional (TELESCA, 2010), devido a vários fatores essa população nunca foi tão visivelmente numerosa como em países da América Central e do Caribe, México, Estados Unidos, Brasil, Colômbia, Equador ou Peru. Quiçá haja uma “omissão” como em México e Peru conforme indica Raul Romero (1992, p. 307). Esta omissão é de dois tipos, a saber: uma, a população negra desapareceu depois da abolição da escravidão; outra, a “raiz cultural” destes países depende mais da contribuição de seus indígenas.

11 No Paraguai e em alguns países limítrofes hispano falantes esta guerra é nomeada *Guerra de la Tríplíce Alianza* ou *Grand Guerra*.

Há alguns fatores que contribuem para entender essa escassez e omissão da presença de negros no Paraguai. O primeiro fator foi o relativo isolamento econômico de Assunção (e do país) em relação a outras cidades (países) latino-americanas da época colonial. O segundo e o terceiro foram a inexistência de metais preciosos ou grandes plantações agrícolas e o alto custo de transporte desde Buenos Aires ou Montevideu e das taxas ingresso de escravos em Assunção. Um quarto fator, talvez o que mais nos interessa, foi o processo de miscigenação dado à predominância de escravos negros do sexo masculino aliado ao fato de o status de escravo ser herdado de forma matrilinear, ou seja, a união de negros escravos com mulheres livres assegurava a liberdade da progênie. A miscigenação foi (e ainda o é) um projeto político de branqueamento em quase toda a América. Josefina Plá (2010, p. 27-8) menciona que

el adjetivo pardo se aplicó a todo afro-mestizo, fuera el que fuera su origen: descendiente de blanco y negro; negro e indio; o de blanco, negro e indio, en las más diversas proporciones (...) las palabras mulato o pardo son habituales desde el principio del siglo XVII, cuando se habla de esclavos, lo mismo que cuando se habla de individuos libres, mestizos, en oposición a los términos moreno o negro, que designan al individuo de raza pura (...) en algunas listas y censos aparecen los términos esclavos y pardo como recíprocamente excluyentes (...).

Com um olhar bastante crítico, mais voltado a problematizar a identidade do Paraguai, do que somente a escravidão de pessoas negras, Ignacio Telesca (2008) faz uma extensa revisão bibliográfica que vai de Josefina Plá, John Hoyt Williams e Jerry Cooney, nos anos 1970; Agustín Blujaki, Germán de Granda e Alfredo Viola, nos anos 1980; e novamente Jerry Cooney, nos anos 1990; aos trabalhos de Bociada Romañach e Ana María Argüello já nos anos 2000. Um dos objetivos de Telesca é questionar o “*mito del esclavo feliz*”, o qual aparece desde os escritos de Félix de Azara - membro da comissão demarcadora de limites na América do Sul que viveu e escreveu no e sobre Paraguai entre 1781 e 1801. Em síntese, Telesca (2008, p. 170) afirma que “*la característica común de estos trabajos es el tomar a los afroparaguayos como grupo homogéneo y distinguible del resto de la sociedad, como un ser vivo que nace [mas que não chegou de forma tão numerosa quanto nos países litorâneos e com grandes plantações], se desarrolla [e miscigena durante o processo de abolição – a união com mulheres livres assegurava a liberdade da progênie] y finalmente desaparece [miscigenado no contexto da Guerra do Paraguai e do Chaco]. En ningún caso la identidad del Paraguay es problematizada*”.

Durante o período prévio à independência, começo dos anos 1800, ocorreu um processo de “españolización” no Paraguai, ou seja, de discriminação social, econômica e cultural dos mestiços (que também eram chamados “españoles americanos”), indígenas e negros – John Hoyt Williams fala “*limpieza de sangre*”. Josefina Plá (2010) afirma que com a independência, em 1811, emerge o processo de mestiçagem (inclusive linguística) como uma das características mais marcantes na formação da identidade nacional paraguaia, ou seja, a categoria “espanhol” e outras identidades como indígenas, mestiços, negros ou pardos, foram trocadas por “paraguaio”. Telesca (2008, p. 175) mostra que mesmo com a independência a discriminação racial e social contra o indígena e o mulato continuaram, mas estes elaboraram estratégias para confundirem-se com a população espanhola, o que foi logo combatido através de proibições como vestir roupas de bom tecido, delimitar uma paróquia somente para “pardos y naturales”, ou organizando milícias e batalhões formados apenas por pardos.

O primeiro ditador do Paraguai, Dr. José Gaspar Francia, governou de 1814 até sua morte, em 1840, tinha como objetivo acabar com o sangue europeu no país através da miscigenação. Porém, o antropólogo Bartolomeu Melià (1997, p. 40) afirma que desde a conquista até a colônia o Paraguai se constituiu como “una nación, dos culturas”, onde a tríade “*españoles – mestizos – indígenas*”

han coexistido y han convivido, al parecer armoniosamente, modificándose y conformándose mutuamente. Cierta literatura patriótica y nacionalista ha visto en el así llamado bilingüismo la resultante cultural de un idílico mestizaje biológico: mezcla de razas, mezcla de culturas, mezcla de lenguas. El paraguayano habría dejado de ser indio, sin dejar de ser guaraní. En este sentido el Paraguay sería el triunfo del espíritu colonial, habiendo suprimido y superado el antagonismo de amo y esclavo, de dominante y dominado.

O termo “negro” aparece com frequência nas listas testamentárias do país, porém, nos textos dos historiadores acima mencionados (Plá, Telesca e Agüero) aparece com mais frequência nos relatos históricos o termo *mulato* e *pardo*. Em 1842, o presidente Carlos Antônio López promulgou a *Lei do Ventre Livre* e, em 1846, encomendou um censo que contava com o levantamento do número de pardos no Paraguai. O censo tinha três categorias de “pardos”: “escravos”, “libertos” e “livres”. Através dele revelou-se que 7,19% da população era negra, totalizando 17.212 pessoas.

Atualmente, o termo “negro” não é muito usado no cotidiano dos afroparaguaios, nem nas enunciações políticas, pois, diante do contexto acima mencionado, o de um país com a identidade de “paraguaio” formado principalmente por espanhóis e indígenas, as dívidas coloniais (e pós-coloniais) com essas populações ainda persistem. Entre elas destaca-se o não reconhecimento do Estado sobre a entrada de negros africanos para o emprego no sistema escravista e sobre a atual existência (política) de pessoas afrodescendentes no país, bem como, seus aportes para a formação do Estado nacional.

Há um cuidado enorme, um tabu (interno e externo da própria comunidade afro), diria eu, pois enunciar o termo “negro” remete a enunciar questões referentes à escravidão de negros africanos e seus descendentes nascidos no Paraguai. Foi somente a partir dos anos 1990 com a emancipação política que estes e outros termos vêm sendo ressignificados. Por exemplo, Guido, bailarino e estudante de Direito com bolsa da OEA, modificou o texto que havia sido proposto por mim e Mariví a partir de reuniões com Lázaro para spots que acompanham o DVD do concerto *Negritud de Colores*. A troca foi simples, de “ancestros escravos” para “ancestros esclavizados”, o que dá uma ideia de não passividade às pessoas negras que chegaram ao “novo continente” como escravos. Isto seria algo semelhante ao que Sahlins (1990) comenta sobre a “reavaliação funcional de categorias”, dos nomes antigos que adquirem novas conotações através da prática cotidiana. O signo “negro” só é completo e sistemático em uma relação de contraste dentro do todo social.

Na atual agenda política dos afros no Paraguai aparecem outras categorias de classificação, assim como, os termos “kambá” (usado nacionalmente), “pardo libre” (usado principalmente em Emboscada), “afrodescendente” (uso nacional, porém recente), “afroparaguaio” (usado nacionalmente), “afro-americano” (termo usado principalmente por pessoas de fora da comunidade). O uso desses termos acima mencionados tem íntima relação com o processo de formação do Paraguai. O termo “kambá”¹², por exemplo, é atualmente a

12 Parece-me importante salientar que o termo cambá, com “C” e com outro significado, aparece em diversos lugares das terras baixas da América Latina. Segundo Alejandra Boschetti e Claudia Peña Calors (2008), na Bolívia, atualmente o termo cambá aparece para designar os habitantes “mestizos, blancos y morenos que habitan el oriente boliviano, provenientes del cruce de indígenas y españoles”. De Santa Cruz de la Sierra até a fronteira com Brasil, o termo é usado para diferenciar as pessoas que habitam as terras baixas deste país - os *criollos cruceños*, *camba cruceño*, *camba amazónico*, etc.) das pessoas que vivem no altiplano boliviano, os *kollas* do *Kollasuyo*. As autoras reconhecem que os indígenas *chiriguano*s da fronteira entre Bolívia e Brasil também usavam esta denominação para o tratamento afetuosamente entre eles. No mesmo sentido, no Brasil, de acordo com historiador Giovani José da Silva (2005), o termo ainda designa o grupo indígena

categoria mais usada para auto identificação dos afrodescendentes no Paraguai, porém, assim como o termo “negro” também carrega uma carga colonial de sentido pejorativo.

O antropólogo e historiador André Amaral de Toral (1995), num artigo sobre a participação e discriminação dos negros escravos no período da Guerra (1997 [1988], p. 40) da Tríplice Aliança, afirma que três dos quatro exércitos dos países envolvidos na guerra tinham batalhões formados exclusivamente por negros (Uruguai, Paraguai e Brasil). Segundo este autor, de acordo com os “detratores do Paraguai”, os “ideólogos lopezitas” usavam os termos “macacos” e “kambá” para identificar os inimigos do Paraguai, principalmente os brasileiros, já que possuíam o maior contingente de negros. Ou seja, o “negro” era, antes de tudo, parte do exercito inimigo. Toral (1995, p. 288) menciona passagens dos jornais *Cabichuí* e *El Centinela*¹³, onde aparecem chamadas como: “*Así se cazam los negros*”, “*Fuego a los negros*”, “*Como matar a los negros*”, “*Ejercito macacuno jugando Carnaval*”, “*Látigo con los negros*”. No jornal *Cabichuí*, Toral (1995:288) encontra uma definição para os soldados brasileiros através do termo “camba”, o qual

“(…) se aplica a los negros, y más genérica y propiamente al esclavo. Hablar de un brasilero es, pues, hablar de un cambia bajo el punto de vista de su color y de su condición de esclavo, y aun más propiamente de un cambia para representar la ruindad, la pequeñez, la miseria, el amilanamiento de esa raza despreciable que hasta es una afrenta para la especie humana” (Museo del Barro 1984, Cabichuí, n. 8).

Ainda hoje é possível encontrar relatos desta relação da pessoa negra com o Brasil. Isto apareceu em vários relatos das pessoas de Kamba Cuá, como por exemplo, na fala de Andrés Medina, um dos tamboreiros mais antigos da comunidade:

Antes nos íbamos con los tamboril en el colectivo, nos subíamos en el colectivo en Mariscal López, acá en la esquina no más, y los pasajeros miraban todos nosotros. Son indio, dicen. A veces nos hablan en portugués, porque creen que somos brasilero. No saben que Kamba Cuá existe.

O historiador Ignácio Telesca (2008, p. 172) afirma que a palavra *kambá* não é

sul-mato-grossense *kamba*, que, por ser da família linguística dos *chiquitanos*, também são conhecidos na região por este mesmo nome - *chiquitanos* (ver também Gonzales, 2012).

13 MUSEO DEL BARRO. Cabichuí. Periódico de la guerra de la triple alianza (edição facsimilar). Asunción, Edición Museo del Barro, 1984. MUSEO DEL BARRO. La Guerra del 70. Una visión fotográfica. Asunción, Edición Museo del Barro, 1985. EL CENTINELA Colección del semanario de los paraguayos en la guerra de la Triple Alianza 1867. Buenos Aires, Fondo Editorial Paraquariae, 1964.

guarani, ela é *guaranitizada*¹⁴:

Kamba es el nombre con el que se conoce a los negros en Paraguay. Aún que para la gran mayoría de la población es un vocablo de origen guaraní, no lo es. Ruiz de Montoya, en su *Vocabulario de la lengua guaraní* publicado en 1640, para referirse a una persona negra utiliza la expresión *kuña* o *kuimba'e* (mujer y varón en guaraní) acompañado con la palabra *hũ* (negro en guaraní). Recién en 1722, Pablo Restivo, incorpora la palabra *camba* para referirse a la negra o negro. [Léxicon Hispano-Guaranicum, publicado en 1722 en Santa María y re-editado en Stutgart en 1893. Incluso aclara que el Tesoro de Montoya no lo tiene registrado.]

Há uma teoria nativa que reconhece as origens ancestrais e o termo *kambá* como termo oriundo de África. Tanto numa entrevista quanto no documentário “Kamba Cuá” (DVD) dirigido e produzido por Miguel Agüero em 2008. Neste video, Lázaro Medina comenta uma passagem que lhe aconteceu durante a *Conferência Mundial das Nações Unidas de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata* de 2001 em Durbin:

escuchamos en varias oportunidades que nuestra ascendencia venían de Kenia o de Angola y una vez empezamos a investigar conjuntamente con Gloria del Paraguay, en donde ella misma me dijo, mira, la ascendencia de Kamba Cuá viene de Angola y una parte de Kenia. Pero qué pasa? Era un decir que nosotros no podíamos confirmar realmente, hasta que tuvimos la oportunidad de participar de la Conferencia Mundial en el 2001. Tuvimos en África, vinieron los representantes africanos y tuvimos que hacer una investigación con un amigo que estaba ahí, un brasileño que hablaba bien inglés y escuche unos ritmos que parecían mucho a nuestro grupo, escuche otro ritmo, que parecían mucho a los ritmos que nosotros hacemos y hablando con ellos, ellos me dijeron que eran de Angola y que ellos son de una comunidad que llama los Kambá, son los Kamba. Entonces yo le dije, a que santo ustedes veneran, le digo, cuál es su patrono, sus dioses. Me dijo San Baltazar. Me dio una piel de gallina, que se estaba coincido con todo que nosotros estábamos haciendo en nuestro país durante cerca de 200 años. Y me faltaba escuchar de ellos los significados de las danzas y los nombres, inclusive, de las danzas, a ver si conseguía, porque los nombres pueden cambiar de allá acá, pero el significado nunca puede cambiar. Entonces, les pregunte yo, primero tocan con el tema de Santu Zapatu, tocan un ritmo que llama Santu Zapatu, que nosotros también tocamos Santu Zapatu. Yo le pregunte qué significado tiene el Santu Zapatu, digo, tiene algún significado. Me dijo, si, es la llamada para la fiesta de San Baltazar. Y es el mismo significado. Después le pregunte sobre el tema, el toco el tema de la danza del ancianito, y le pregunte pero que... este tema que es. Y dijo: los ancianos también tienen derecho a participar de la fiesta. Coincide también. A lo último ya no pregunte más, si no directamente me fue al pikiki. Y me dijo que es una invitación, que significa la integración, que todos pueden integrar con nosotros, todos somos humanos. Creo que dios nos trajo en el mundo para que todos seamos iguales. Ahí me dio, ahí quería llorar porque realmente mi herencia, mi descendencia, mi raíz. Entonces lo primero que hice fue pedir que yo pueda bailar un poquito con ellos, con grupo los Zulu. Y el jefe, el líder dese grupo, me felicito y lloró. Me dijo unas palabras tan dulces, me dijo: qué lindo saber que en Latino-América y en un lugar en donde menos se cree que se pueda existir un descendente africano, que en Paraguay existe, y más vivo que un africano, porque lo que vos me estas mostrando es la danza viva que mis ancestros danzaron. Ahí fue que casi no dormí esta noche de alegría. (depoimento de Lázaro Medina no

14 O termo *kambá* também designa o grupo étnico *Kambá* de África, o qual é escrito com “K”.

documentário “Kamba Cuá” dirigido por Miguel Agüero, 2008)

Tudo isso reforça a ideia de Gerard Béhague (1992), de que a música pode ser entendida como um veículo de autodescoberta e de afirmação étnica, portanto, é uma prática política fundamental no processo de construção de identidade - seja ela étnica, regional ou nacional. Lázaro Medina reconhece, através da música e da dança do grupo étnico “kambá” que habita a região de Nairóbi e Embu no leste do Quênia, África, a linhagem étnica dos “kambá” de Kamba Kuá. Apesar disso, também, reconhece que nenhum grupo social é capaz de transferir, sem modificações o seu estilo de vida e as crenças e valores, dizendo que “*los nombres pueden cambiar de allá para acá, pero el significado nunca puede cambiar*” (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012).

No processo de surgimento e consolidação do “Novo Continente”, os europeus, os indígenas e os afrodescendentes foram marcados por “contatos” e “contrastes” em termos de cultura, poder e status (MINTZ & PRICE, 2003). No caso dos afrodescendentes, África segue sendo ponto de referência para reestruturar as narrativas das identidades negras das Américas sobre as culturas nacionais que marginalizam as contribuições africanas. O importante atualmente é como estes elementos são identificados como “negros” e em que contexto, pois, africanos e seus descendentes nas Américas adotaram elementos de muitas culturas. No caso paraguaio, a língua guarani foi sendo processualmente aprendida por estas populações, tanto que o trabalho de linguística comparativa empreendido por John Lipski (2008) reconhece que

todos los afrodescendientes de Camba Cua hablan guaraní, al igual que los demás paraguayos. No hay hablantes monolingües del guaraní pero los residentes de edad avanzada hablan el castellano como segunda lengua y algunos lo hablan con dificultad. Sin embargo según los testimonios personales y los datos históricos la lengua castellana nunca desapareció del todo de los hogares de Camba Cua, razón por la cual pueden existir remanentes del habla *bozal* poscolonial. (LIPSKI, 2006, p. 16)

Em muitas transcrições de entrevistas desta etnografia é possível observar a estilística apontada por John Lipski (2006), por exemplo: “plural invariable” (“íbamos con los tamboril”, “son indio” ou “creen que somos brasileiro” - é importante ressaltar que o plural em guarani é palavra seguido de “kuera”), “lapsos de concordancia adjetivo-sustantivo” (“la motivo é”), “lapsos de concordancia sujeto-verbo” (“nosotro no tenía apoyo”). Lipski ainda aponta outros “problemas” que ele denomina de “razgos pós-bozales” [sic], sendo que a

“lenguaje bozal” é “el español pidginizado hablado [nas Américas] por esclavos nacidos en África”. Temos que ter em mente que Lipski considera “el habla afroparaguayo como una muestra lingüística afrohispanica” e seu objetivo é a reconstrução das contribuições linguísticas afro-hispânicas ao espanhol da América Latina.

Assim como sugere Paul Gilroy (2001[1996]), a cultura e a identidade “afro” é criada, redefinida e renovadas através de um intercâmbio de símbolos e ideias (sentimentais, políticas, literárias, etc.) entre África e o Novo Mundo (e Europa). Porém, o termo “afro” sucedido de descendente, continente ou estado nação só aparece nos anos 1980, já com cunho político - afrodescendente, afro-americano, afroparaguaio, etc.

Em várias oportunidades, durante o trabalho de campo, pude notar que o uso do termo “afro-americano” era feito, na maior parte por pessoas de fora da comunidade, aparecendo, por exemplo, no discurso do presidente do Paraguai, Federico Franco, em visita à Kamba Kuá para a “palada inicial” - inauguração das obras - de uma praça, um edifício para o Centro Comunitário e a abertura de uma rua; da apresentadora da Secretaria de Cultura de Itauguá durante o discurso de abertura da apresentação de *Negritude de Colores*, e, também, nas falas, palestras e materiais produzidos pelos voluntários do Corpo de Paz sobre história e cultura afro-americana e afro-estadunidense.

Os atuais voluntários do Corpo de Paz são colaboradores importantes das três comunidades afroparaguaias, pois desenvolvem vários projetos com essa população. Seguindo a ideia do movimento cultural afro-estadunidense “*Black is beautiful*” dos anos 1960, eles confeccionaram camisetas com a frase “*Kamba iporã, beleza kambá*” do guarani. Também, produziram vídeos¹⁵ de auto identificação e afirmação étnica para serem usados como material de divulgação das perguntas sobre afro-descendência no Censo Nacional 2012. Neste vídeo aparecem várias pessoas das comunidades afirmando “*Che Kambá*” (“Eu sou kambá” em guarani). Além de tudo ministram palestras em escolas sobre a cultura “afro-americana” – muitas mesclada ou entendida como “afro-estadunidense”. Neste sentido os Estados Unidos e sua atual política para a comunidade negra, cujo um dos expoentes é o atual presidente Barak Obama, são parâmetros a ser seguidos pelos afroparaguaios – Patricio Zarate tem um cartaz

15 Um vídeo pode ser visto em <<http://youtu.be/2nCGjmY0GOI>>.

de Barak Obama no escritório onde trabalha (setor de cadastro de imóveis da Prefeitura de Emboscada).

Em suma, a partir desta contextualização, pode entender que as comunidades afroparaguaias, termo que é usado recentemente por causa da politização, referem-se a si mesmas mais como “kambás” ou “pardos libres” do que como “negros”, porque este termo traz consigo uma enorme carga colonial, o sentido de discriminação e opressão. Além de tudo, pode notar que um elemento central na definição do projeto colonial e de construção do estado-nação é a mestiçagem, seguida do indigenismo, como algo localizado mais no passado do que no presente, já que o objetivo final do projeto colonial é o branqueamento (WADE, 2008).

2.2. Apropriações do afro na identidade nacional

Conforme Peter Wade (2008, p. 119), “hablar de la identidad negra en América Latina implica hablar de la conformación del Estado-nación, pues es en relación a esto que la identidad negra usualmente se define. Sin embargo, hay que tomar en cuenta una dimensión transnacional también”. Aqui, abordarei a primeira afirmação de Wade, o lugar do *afro* na identidade nacional paraguaia. A partir de dois eventos de campo pude refletir sobre o papel das expressões culturais artísticas como processos enquadrados num universo sociocultural específico, que não são somente produtos culturais (música, dança ou performances em si mesmas), senão são parte desse processo de classificação, organização, construção, transformação e manutenção das identidades sociais nacionais.

Cabe deixar claro que um “evento”, conforme Sahlins (1990) não é apenas um acontecimento característico de um determinado fenômeno (momento), mas ele se transforma naquilo que lhe é dado como interpretação. O evento, segundo Sahlins (1990, p. 15) “é a relação entre um acontecimento e a estrutura: o fechamento do fenômeno em si mesmo enquanto valor significativo, ao qual se segue sua eficácia histórica específica”. E para Sahlins, as pessoas tem agência subjetiva sobre a objetividade dos significados, que seguem um padrão regular de produção histórica, ou seja, “prescrição” ou “performático”. Entendi estes eventos como “performáticos”, dado que as as ações criam uma relação do tipo “eu vos

declaro marido e mulher”, ou, neste caso, o Estado reconhece os afroparaguaios como sub-identidade (étnica) dentro do panteão da identidade nacional “paraguaia”.

O primeiro evento ocorreu durante o primeiro trabalho de campo, em julho de 2011, ano este que foi cheio de efemérides pátrias, pois se comemorava o *Bicenténario da Independência do Paraguai*. Durante uma atividade “performativa”, no marco da abertura oficial da *XXX Expo-feria Internacional de Ganadería, Industria, Agricultura, Comercio y Servicios* (a Expo 2011), pude observar uma encenação da construção identitária do Paraguai. O contexto da Expo 2011 é importante, trata-se de um evento organizado pela Associação Rural do Paraguai (ARP), a aristocracia rural do país. No discurso de abertura ficou clara a oposição ao governo de Fernando Lugo, principalmente em relação ao conflito de *Ñacunday*. Depois de nomear os melhores stands da Expo 2011, foram apresentados os “*grandes campeones*”, os cerca de 150 animais premiados, que desfilaram por mais de uma hora. Ao findar o desfile, passaram ao “artístico”, como disse o orador. É aqui que eu gostaria de colocar atenção, pois foi na ordem de apresentação dos “grupos artísticos”, que pude notar a configuração do projeto nacional de construção identitária do “paraguaio”.



Ilustração 1: Expo 2011: Entrega das premiações aos animais campões (E).

Ilustração 2: Expo 2011: Apresentação Grupo Tradicional Kamba Cuá (E).

Neste evento ocorreu minha primeira aproximação ao Grupo Tradicional Kamba Cuá (uma observação não participante). Tratava-se de uma “*muestra artística*” conhecida como *Ruta del Bicentenario*, um evento organizado pela *Comisión Nacional de Conmemoración del Bicentenario de la Independencia de la República*, vinculada ao *Centro Cultural de la República El Cabildo*, que mostrava um “recorrido por las manifestaciones artísticas referentes de las culturas del Paraguay, a través de la rememoración de las antiguas 'rúas', que

se realizaban en las fiestas patronales de los pueblos”¹⁶.

Formaram parte do “espetáculo” *Ruta del Bicentenario*, grupos de música e danças folclóricas e tradicionais, nacionais e étnicas. O primeiro grupo a apresentar-se foi o da comunidade indígena *Maká*; logo foi a vez do *Ballet Expressarte* que, com seus trajes coloniais, representou os espanhóis e apresentou as danças de salão antigas; depois, foi a vez do *Grupo Tradicional Kamba Cuá* representando os *kambá*; os paraguaios foram representados pelo *Ballet Nacional del Paraguay* que, com uma linguagem mais contemporânea, usou roupas que simbolizavam a fauna e a flora do país, e pelo *Ballet Expressarte*, que trocou os trajes coloniais por trajes que “*dan el marco colorido a la polka paraguaya*” para apresentar as danças nacionais, como o *baile de las botellas*. Além disso, apresentou-se o *Grupo de Teatro Che Burrito* encenando, com gigantescas alegorias, os próceres da gesta da independência paraguaia.

O fenômeno social de representar grupos étnicos ou a “identidade nacional” via grupos de música e danças folclóricas ou tradicionais é um projeto político, e não é uma novidade. Nos anos de 1950, por exemplo, com o processo de descolonização, independência e reconfiguração dos territórios dos Estados-nação da África, processo que foi marcado por disputas e diferenças culturais de seus grupos étnicos, novas formas de imaginar, legitimar e “performing the nation” surgiram, entre elas a criação dos Balés Folclóricos Nacionais (ver ASKEW, 2002; FERREIRA, 2010). Conforme Luís Ferreira (2010, p. 24) estes grupos necessitam da dedicação profissional dos seus membros e significam ingressos econômicos para as populações,

esses grupos culturais, balés, trupes, realizaram e continuam a realizar uma importante tarefa de visibilização e de valorização de tradições de cultura expressiva nacionais e étnicas. Colocando-as no mesmo patamar artístico que os balés da tradição europeia erudita, portanto, esses grupos constituem uma forma de luta contra os preconceitos raciais e culturais e um meio de colocar em questão as ideias de supremacia e exclusivismo da cultura expressiva erudita de matrizes europeias. Contudo, são valiosos por si mesmos pela beleza e potência estética e espiritual que frequentemente desenvolvem.

Mais que isso, o caso da Tanzânia, explorado por Kelly Askew (2002, p. 274), demonstra que “musical performance is implicated in nationalist endeavors. Indeed, in

16 Fonte: <<http://www.bicentenarioparaguay.gov.py>>.

musical performance one locates the efforts of agents across the Tanzanian social spectrum – elite and non-elite alike – to negotiate, define, and contest that which constitutes their nation”.

As apresentações da *Ruta del Bicentenario* foram um importante reconhecimento da existência de afrodescendentes no Paraguai, talvez o primeiro reconhecimento oficial do Estado. Ainda que Paraguai, entre 2008 e 2012, haja tido um governo de coligação de partidos de esquerda e centro-esquerda apoiado e apoiando os movimentos sociais (Fernando Lugo da Frente Guasú), pesou muito para inserção das artes performáticas afro (GTKC) nas apresentações da *Ruta del Bicentenario* o fato de que 2011 também era o Ano Internacional dos Afrodescendentes – proclamado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em dezembro de 2009.

Esse reconhecimento é importante porque, por exemplo, em 2001, Lázaro Medina (diretor do GTKC) foi convidado pelas Nações Unidas a participar da *Conferencia Mundial das Nações Unidas de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata* em Durbin, mas o Estado negou-lhe apoio, afirmando que no país não há discriminações raciais. Lázaro conta que

enviaron una beca completa para viajar a la Conferencia Mundial con la cúpula de las Naciones Unidas. Cuando le contesté, ellos me iban enviar la confirmación y apareció nuestro representante, nuestro embajador ante las Naciones Unidas, el Doctor Boerner, también enviando una contesta al alto comisionado de las Naciones Unidas, [com] la prohibición de la participación de una ONG que se hace llamar Asociación Afroparaguaya Kamba Cuá. Así dice la nota, que en Paraguay no existe racismo, no existe discriminación alguna. Diciendo de que el representante Lázaro Medina no tiene el porque de participar de una conferencia de este nivel. E ahí tengo el documento, te puedo dar inclusive una copia de esta nota que envió nuestro país. Bueno, me recomendaron ahí de las Naciones Unidas, me enviaron, las cartas que envió el Estado paraguayo, firmado, cuando esto, por el ministro de Relaciones Exteriores y el Embajador ante las Naciones Unidas. Y me recomendaron contestar esta carta y conteste bajo mi abogado yo. Tengo un abogado, Eugenio Giménez Torres. Conteste esta carta y esta carta que yo conteste se llevó en la plenaria ante 220 países de las Naciones Unidas, 219 países dieron la aprobación que Lázaro Medina pueda estar en la Conferencia Mundial. Y ahí viaje. Yo nunca hablé nada en la prensa de esto para no dar vergüenza, pues da vergüenza. es una verdadera vergüenza. Esto fue en el 2001. Viaje en Sud-África y fue bueno la Conferencia, en donde también me toco compartir con Nelson Mandela por lo menos un rato, 15 minutos. Y con otros presidentes de países de África, Arabia, inclusive, Yasser Arafat, estaba ahí...todo completo. (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012).

Além das implicações políticas desta participação de Lázaro nessa Conferência, ela foi importante, conforme mencionei acima, para que Lázaro faça o reconhecimento de suas origens culturais em África através de suas danças.

O segundo evento faz um contraponto a este, pois não reconhece o afro como parte do “folclore nacional”. Durante o quinto trabalho de campo, em agosto de 2012, quando já tinha uma maior e melhor inserção em campo, César, um dos tamboreiros do GTKC me pediu para que lhe gravasse um CD com uma música, uma polca que seria usada durante uma apresentação pelo *Dia do Folclore* na escola da comunidade, que chama San Baltazar. Quem se encarregou da gravação foi a professora da filha de César. Demoramos muito para conseguir gravar a música em um formato que fosse legível pelo aparelho reproduzidor de som da escola. Quando conseguimos fazer a gravação do CD, a professora apareceu dizendo que havíamos gravado a música errada. Neste momento, perguntei: “se é o dia do folclore, porque não convidam os tamboreiros para tocar?”. Ela respondeu que o que eles fazem não é folclore paraguaio. Neste caso, pode-se ver que o Estado paraguaio não insere em seu currículo escolar o tema “afro”. Aliás, esta é uma reivindicação dos afroparaguaios.

Durante o último período de trabalho de campo, em novembro de 2012, acompanhei a gravação de imagens e entrevistas para os spots projeto DVD do concerto de *Negritud de Colores* e de um documental a ser veiculado no canal TV Publica Paraguai. Nesta ocasião foi realizada, pelos próprios membros do GTKC aos transeuntes da Rua Palma (a principal de Assunção, e talvez do Paraguai), a pergunta “que sabes sobre los afrodescendientes en Paraguay?”. Ao todo foram entrevistadas treze pessoas, seis mulheres e sete homens, com idades variadas (18 a 50 anos). Deste total, oito disseram não saber nada sobre os afroparaguaios; cinco pessoas afirmaram saber da existência de afrodescendentes em Paraguai (do total dois que sabiam sobre os afroparaguaios, quatro pessoas sabiam sobre Kamba Cuá e um sobre Emboscada). Um vendedor de rua de aproximadamente 65 anos respondeu não saber nada sobre os afroparaguaios, e acrescentou que se estas pessoas nasceram em solo paraguaio, não são mais africanos, “*son paraguayos ya!*”. Ainda teve a resposta de um rapaz de 30 anos aproximadamente, que respondeu que conhecia Kamba Cuá através de seus festivais anuais, disse que não é comum ver negros em Paraguai, mas que “negros africanos” estão no Brasil ou se estão no Paraguai são “*africanos de África*” que residem no país.

Pesa muito a ideia de “*una nación, dos culturas*” de Bartolomeu Melià (1997), paraguaio é junção indígena com o espanhol. A antropóloga Catherine Walsh (2007, p. 27), num texto onde explora um pensamento e posicionamento “otro” desde a referentes teóricos pós-coloniais, expõe que o processo de mestiçagem, ou hibridização cultural e racial, é “una relación que históricamente ha servido como base del imaginario de la nación en América Andina y del control de la diferencia (étnico-racial y colonial) dentro de ella”. A partir deste processo foram estipulados aqueles que são os “dignos de representar” a nação e os que “ficam fora deste imaginário (e da historia)”, os subalternizados. Neste caso, a autora está analisando o fato de alguns setores da sociedade boliviana advertir sobre os perigos de revanchismos étnicos e suplicando ao novo presidente, Evo Morales, que evite uma política indianista e pense em todos os bolivianos.

No mesmo texto, Walsh (2007) aponta que os afrodescendentes latino-americanos, principalmente os da região andina (onde são, inclusive, minorias numéricas), sofrem com uma dupla subalternização, “la subalternización ejercida por la sociedad dominante blanco-mestiza, pero también la ejercida por los pueblos y movimientos indígenas”. Na Venezuela, por exemplo, durante o governo de Hugo Chávez houve reformas legislativas para indígenas, mas não para os afrodescendentes. Em 1991, na Colômbia, foram incorporados à constituição os “direitos indígenas”, porém os afros somente conseguiram estabelecer seus direitos dois anos mais tarde com a implementação da Lei 70. No Equador, por sua vez, indígenas e afros conseguiram ter seus direitos coletivos reconhecidos num mesmo momento, porém, a partir daí “empezaron aparecer fundamentalismos indígenas y una nueva hegemonía indígena, contribuyendo más aún a la invisibilización o no-existencia de los pueblos afros” (WALSH, 2007, p. 40). Apesar de tudo, Catherine Walsh deixa claro que tanto afros quanto indígenas resistem e desafiam a ordem com práticas e projetos descolonizantes de resistência.

2.3. Comunidades imaginadas e politicamente estabelecidas

A partir da leitura dos historiadores e das narrativas das experiências políticas e artísticas dos afroparaguaios, entendi que existem localidades com comunidades afroparaguaias “historicamente imaginadas” e outras “politicamente estabelecidas”. Para chegar a isto, fiz o uso e adaptação do conceito de “comunidades imaginadas” sabendo que

Anderson (1993) e Stuart Hall (2003) estão preocupados com as identidades nacionais.

Benedict Anderson (1993, p. 23-24) entende “nación [como] una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”, ou seja, é “imaginada” porque as pessoas partícipes dela “jamás conocerán a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”; é “limitada” porque “tiene fronteras finitas, aunque elásticas”; é “soberana” porque nasceu no momento em que “se estaban destruyendo la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado”; e, por fim, é “comunidade” porque “concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal”.

Já Stuart Hall (2003), que está preocupado com a “pluralização das identidades”, alega que há uma narrativa da nação onde um grupo étnico está inserido, e esta narrativa é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia, na cultura popular, bem como oralmente nas próprias comunidades étnicas. Diante deste contexto procuro trazer a ideia de que esta nação, no caso paraguaia, vem sendo negociada por diversos grupos e setores sociais num campo político (BOURDIEU, 2000) – entre eles o étnico. Ou seja, os afroparaguaios entraram no jogo dando ênfase às suas “origens” afro, mas também à ideia de continuidade, de tradição, de intemporalidade, pois, afinal, seguem sendo afrodescendentes que contribuíram para a formação nacional. Todos estes pontos vêm ocupando grande parte da agenda política atual dos afroparaguaios, penso que é uma estratégia discursiva constituída por aquilo que Hobsbawm e Ranger chamam de invenção da tradição.

A negociação política das identidades culturais étnicas e nacionais são colocadas entre o passado e o futuro. Como Edward M. Bruner (1986), eu penso que o passado da história dominante conta é construído sobre uma ideia de mudança cultural que indica o presente como desorganizado, o passado como glorioso, e o futuro como assimilação. Porém, no caso da “diáspora negra”, o presente é visto como resistência, o passado como exploração, e o futuro como ressurgência étnica. E é nesse contexto que os afroparaguaios, que desde os anos 1990 estão envolvidos em um movimento político-identitário, exploram o imaginário historiográfico - aquele dos historiadores que estão tratando do tema afro no Paraguai, e que baseiam-se em documentos do Estado, como atas de compra e venda de escravos – para fazer

um tímido movimento de aproximação às comunidades apontadas por estes historiadores como lugares onde houveram afrodescendentes.

Além das leituras dos historiadores antes mencionados, grande parte destas informações para chegar a estas comunidades historicamente imaginadas vem das experiências de vida dos próprios afroparaguaios. Em uma ocasião, eu acompanhei José Carlos Medina, presidente da RPA, em um turno de trabalho em Hábitat para la Humanidad – Paraguay. Neste caso, ele teria que entregar alguns documentos em Areguá – um lugar onde, segundo os historiadores, houve um grupo de escravos. No caminho, não sei se a propósito, passamos por uma localidade que segundo ele era um local que antigamente também fora habitado por negros, chamava-se Las Mercedes (um bairro de Areguá). Passamos por uma capela da Paróquia de “Virgen de las Mercedes” e notei que os postes todos estavam pintados de laranja e amarelo (mesmas cores das vestimentas e tambores de Kamba Kuá, o que é uma homenagem a San Baltazar). Somente depois fiquei sabendo que não havia relação, e que aquelas cores também simbolizavam as cores da bandeira de Espanha de onde é a Virgem de las Mercedes.

Naquele momento, José Carlos também não comentou nenhum vínculo deste local com Kamba Kuá, somente comentou que andava tentando aproximar-se destas pessoas, mas devido ao seu trabalho lhe faltava tempo. Não paramos em nenhuma casa, mas mesmo de dentro do seu auto, ele reconheceu “rasgos físicos característicos de los afrodescendientes kambá o morochos”. Ele usou os atributos (termos) que estavam no texto para a página da RPA, os “rasgos físicos” são “cabellos rizados o enrolado, color de piel morena, nariz achatada, labios grueso”. Nesta ocasião mostrou-se preocupado com a pobreza e descuido estatal (esgoto a céu aberto, por exemplo). E voltou a comentar que se tivesse mais tempo faria um projeto para trabalhar com esta comunidade, pois, assim como outras comunidades, esta ainda possui “rasgos culturales afro como religión, comidas”. E é assim, através destas vivências, que essas informações historiográficas vão sendo verificadas, resignificadas e o movimento político vai se desenvolvendo.

Dessa forma, entendi que as comunidades historicamente imaginadas são aquelas comunidades nas quais as pessoas atualmente não se auto adscvem como “afro”, mas que

estão sendo pensadas através do processo político-identitário das outras três comunidades organizadas. Ou seja, as lideranças destas três comunidades organizadas imaginam, a partir do contato com investigações de pesquisadores colaboradores e de suas próprias experiências, uma atual existência de afrodescendentes e, dessa forma, planejam estratégias de atuação nestes lugares onde houve presença negra no passado (estas estratégias ainda não foram aplicadas, mas estão sendo lentamente planejadas).

Entre estes lugares imaginados estão Laurely (Cidade de San Lorenzo, Departamento Central), Pirayú (Departamento Cordillera), Brasilia'i (distrito de San Roque Gonzalez, Departamento de Amambay), Distrito de Yguarón (Departamento Paraguari), San Miguel em Salto del Guairá (Departamento Canindeyú), Barrio las Mercedes em Areguá (Departamento de Central). José Carlos Medina comentava, enquanto escrevíamos os textos para a página web da RPA, que estavam fazendo movimentações políticas para acessar a comunidade afrodescendente da cidade de Salto Guaira.

As comunidades politicamente estabelecidas são as três comunidades próximas a Assunção, que possuem pessoas que se auto adscvem como “afro” e estão organizadas em Associações, formando a Rede Paraguaia de Afrodescendentes (RPA), a saber: 1) Emboscada, município do Departamento de Cordillera, que é a mais antiga e possui maior número de pessoas afrodescendentes ¹⁷; 2) Kamba Kokué, que está no Departamento de Paraguari, é semiurbana e a menos documentada das três comunidades; e 3) Kamba Kuá, bairro/localidade de Loma do Campamento, Município de Fernando de la Mora, que é a que está mais próxima de Assunção, é a mais urbana e possui um contexto histórico bastante diferenciado das outras duas comunidades – durante esta pesquisa, esta última comunidade citada foi tomada como eixo central para entender o movimento afroparaguaio, já que é a mais engajada politicamente e possui um grupo de música e dança mais ativo artisticamente.

17 O *Pueblo de Pardos Libres de Emboscada* foi o primeiro assentamento negro dos arredores de Assunção fundado entre 1740 e 1744 com o objetivo de defender o Castillo de Arecutacuá e evitar a passagem dos indígenas do Chaco aos povoados da região serrana (atual Departamento de la Cordillera). Atualmente esta localidade é conhecida somente como Município de Emboscada. Como o próprio nome do assentamento diz, a principal característica da população inicial era ser “pardos libres”, mesmo sendo uma época em que a escravidão era um sistema legal não há relatos oficiais de proprietários: a hipótese é a de que estes “pardos libres” haviam sido escravos de Comuneros que haviam sido derrotados. Outra comunidade afrodescendente com um histórico semelhante ao de Emboscada é Paraguari – que não conheço pessoalmente.

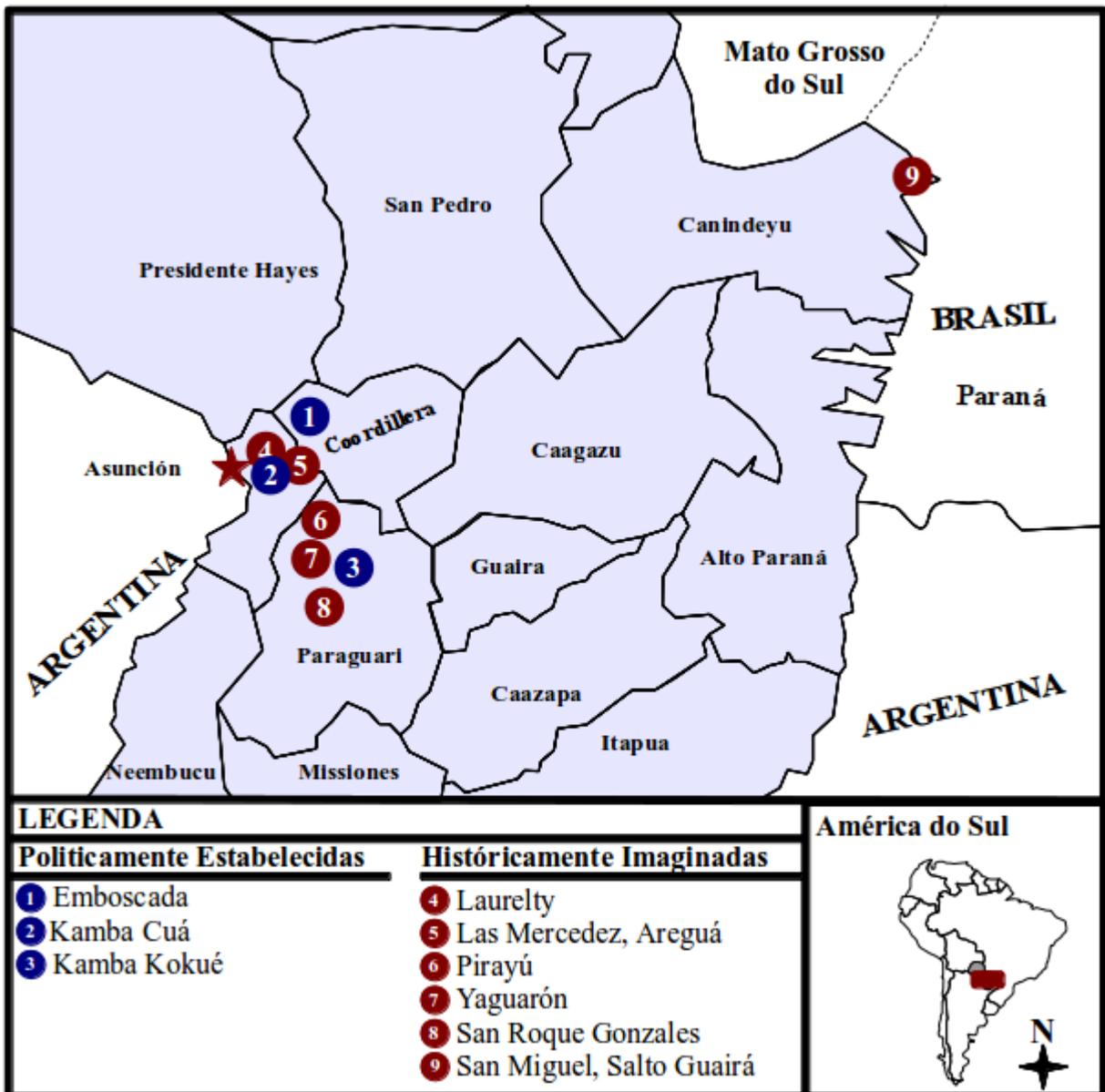


Ilustração 3: Mapa de comunidades “politicamente estabelecidas” e “historicamente imaginadas”.

Márcio Goldman (2001), realizou uma pesquisa etnográfica sobre política (partidária e de Estado) em Ilhéus desde o ponto de vista do movimento negro da cidade em 1996, mais especificamente, abordando o contexto dos “blocos afro”. Neste contexto, Goldman salienta, que mesmo com a segmentação de parentesco, territorial, histórica e cultural, há uma tendência de agrupamento político em associações e redes de afrodescendentes, o que ele chama de “tendência federalizante” - ou seja tentativas de constituir e fazer funcionar o Conselho de Entidades Afro-Culturais (GOLDMAN, 2001, p. 60).

No caso afroparaguaio, embora haja um esforço das três principais Associações em criar um movimento afrodescendente unificado no final dos anos 1990, as comunidades afroparaguaias também não são homogêneas e até então não havia muito contato entre elas. Tanto as comunidades afrodescendentes politicamente estabelecidas quanto as historicamente imaginadas, possuem contextos históricos, tradições culturais e “enraizamentos territoriais” muito diferentes, mas todas se representam a partir de um “modelo genealógico” que funcionaria por “segmentação”.

Gerard Behagué (1992) diferenciou etnicidade em “internamente definida” e “externamente definida” baseado em Richard Admams, ou seja, uma questão de adscrição e auto-adscrição. Meu interesse em todo este projeto, entendendo a fluidez e a relacionalidade que o termo etnicidade pressupõe, é, por um lado, mapear o processo, do que chamo de “política interna” e “política externa”, tendo como elo máximo entre estes dois ambientes os grupos de música e dança e todo o ambiente do uso da cultura. O objetivo último será o que relacionar e entender a relação entre “política interna” e “política externa”.

Portanto, entendo como política interna os diálogos e conflitos gerados durante o processo de “etnogênese” (BARTOLOME, 2006), de busca de construção de uma unidade, de uma “cultura”, uma identidade afroparaguaia com a qual enunciar os reclamos com maior e melhor alcance político, diria de um Movimento Social Afroparaguaio. Com este movimento social, as comunidades organizadas em associações que formam a Rede Paraguaia de Afrodescendentes, podem negociar com a “sociedade paraguaia”, o Estado (como a questão da recuperação das terras e do projeto habitacional) e outras organizações internacionais para desenvolvimento de projetos (como o caso relação criada com a ONG uruguaia Mundo Afro, o Estado e Inter-American Foundation para realização do censo 2007) – chamo isto de a política externa.

2.4. O processo organizativo: articulações locais e globais

Em 1999, impulsionada pelo processo de reaver o território perdido durante as ditaduras de Moriginio e Stroessner (o que veremos mais detalhadamente no capítulo “Identidade étnica e territorialidade em Kamba Kuá”), Kamba Kuá se organiza e funda a

primeira associação afroparaguaia, a Associação Afro Paraguaia Kamba Cuá (AAPKC). Logo após a fundação da AAPKC, os jovens desta comunidade começaram a organizar-se e formaram um Comitê de Assuntos Afrodescendentes, cujo objetivo ia muito além da luta pelas terras. Trabalhando com uma voluntária do Corpo de Paz, os recursos eram “autogestionados”. José Carlos Medina salienta: *“vendíamos empanadas, vendíamos polladas, hacíamos cosas para juntar fundo para la Asociación de Jóvenes”* e, de esta forma, *“construimos dos aulas en la comunidad Kamba Cuá, en planta alta y planta baja, donde firmamos un convenio con la escuela para que esa aula se quede para nuestra oficina”* (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012).

José Carlos foi um dos protagonistas na movimentação de aproximação com as outras comunidades quando começou a formar parte da comissão dos adultos, trabalhando como secretário geral entre 2003 e 2010 (dois períodos de 4 anos). Ele comenta que ele já gostava de trabalhar com o tema dos direitos humanos, e foi assim, que começou a contatar as outras comunidades, falando sobre *“cuáles son las violaciones de nuestros derechos como afrodescendiente. Porque también éramos muy discriminados y hasta fuimos golpeados por ser negro o, también, fuimos llevados presos en varias oportunidades, cuando defendíamos los derechos, no es verdad?!”*.

Em 2003 a Comissão de Jovens de Kamba Kuá viajou ao Equador para um encontro da Pastoral Afro, *“un poco de la idea de la iglesia católica, donde nosotros estábamos congregados”*. Neste mesmo ano foi feito um censo somente em Kamba Cuá, para *“practicar y entender un poco a como es el tema "censal" y porque es importante”*, diz José Carlos. Mas reclama José Carlos, *“es complicado la organización cuando solamente nos juntamos en Kamba Kuá y no teníamos fuerza para trabajar en comunidad, porque esto de la organización va muy atado de, digamos, en nuestro país hay mucho de clientelismos. Esto es tradicional en nuestro país”* (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012).

Ainda em 2003, através de Claudelino Ortiz, Kamba Kuá entrou em contato com Emboscada, que neste mesmo ano organizou-se em associação civil, fundando a Associação de Afrodescendentes de Emboscada (AAE). Neste momento o Corpo de Paz estava presente através do voluntário Lawrence Crockett, que era historiador e estava empenhado em formar

um grupo de jovens (“La Misión de Afrodescendientes”) com o objetivo de investigar a história dos *pardos libres* que haviam chegado a Emboscada durante o início da década de 1720 e o envolvimento destes na fundação do *Pueblo de Los Libres Pardos de San Agustín de la Emboscada* por Don Rafael de la Moneda entre 1741 e 1740. Lawrence Crockett (2009), utilizando dados de uma pesquisa que realizou em 2003 afirma que “*we hoped that our investigation would spur a sense of pride in Emboscada’s African heritage among Emboscadeños and especially among those of African descent*”.

Em 2004, através de Padre Luna Kamba Kuá e Emboscada, através de suas associações, começaram a interatuar com a comunidade Kamba Kokué de Paraguari. Através deste diálogo, em 2008, foi constituída como Comissão Afro-americana Kamba Kokué (CAKK). E, neste mesmo ano foi fundada a Rede Paraguaia de Afrodescendentes (RPA) “*como un organismo político y jurídico que pueda luchar por los derechos de los afrodescendientes en Paraguay*”, diz José Carlos. Ele ainda reforça que a RPA é formada por pessoas de diferentes partidos e ideologias políticas, mas que sempre são atacados pelos partidos políticos tradicionais por idealizar todo o movimento com interesses *afro* no Paraguai.

É interessante notar que atualmente cada Associação possui um grupo de música e dança, salvo Kamba Kuá que possui dois grupos, os quais possuem desavenças por espaço político e recursos (tratarei isto com maior profundidade no capítulo “Artes performáticas, identidade e etnicidade”). Através de um mapa da conformação da Rede Paraguaia de Afrodescendentes, que contém alguns dos principais agentes políticos e interlocutores que encontrei em campo, podemos visualizar melhor o panorama político da comunidade Kamba Kua e do movimento afroparaguaio:

Este diálogo com as outras comunidades foi complexo, envolveu vários agentes internos e externos, porém, é saliente o protagonismo de líderes da comunidade Kamba Cuá. José Carlos atrela a isto o fato de que em Kamba Kuá há

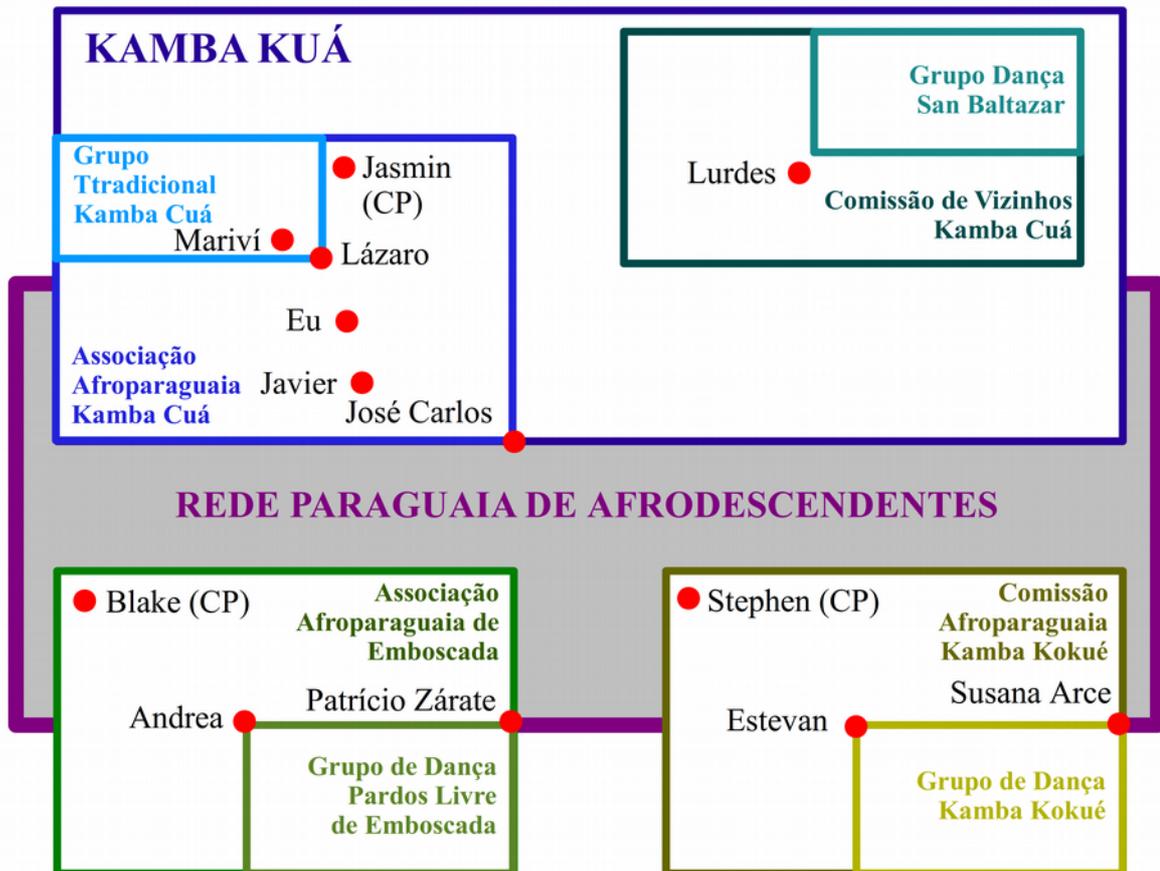


Ilustração 4: Mapa Político da Rede Paraguaia de Afrodescendentes.

(...) transmisión oral de generación a generación, y se da de manera totalmente diferente, la educación y la liberación, que nosotros le llamamos. En cambio en otras comunidades sigue siendo difícil hasta hoy día. Pero anteriormente fue mucho más difícil porque la gente no entendía, nos cerraba las puertas, se reían de nosotros, se burlaban. Entonces era totalmente difícil. Hasta personas negras diciendo que no eran negros, que son de origen española. Nosotros buscamos forma de que la gente pueda sentir parte de la comunidad afro de Paraguay. Entonces, empezamos, con una compañera que se llama Nancy Medina, a formar grupos de danza en las comunidades. Específicamente, apoyar la comunidad de Emboscada. Y mostrarle como y cuales son y porque esta expresión Así uno va tomando consciencia y hace cambio en su comunidad. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Pesou muito para a constituição da RPA, e conseqüentemente, para o relativo êxito da agenda política dos afroparaguaios, o trabalho com *I Censo de Población y Viviendas em três comunidades Afroparaguaias 2006/2007*, Kamba Kuá, Emboscada e Kamba Kokué. José Carlos diz que

en el 2006 empezamos a coleccionar la información de estas comunidades (...) como mecanismo para que realmente se pueda visibilizar los afrodescendientes en Paraguay, por que históricamente en la escuela nos enseñaron que la población afro no existe en el Paraguay, o fue mínima, o escasa (...) nosotros empezamos a

reivindicar que esto es mentira porque en Paraguay en cada, en cada espacio, sea en el mercado, en la cancha, micro, en el bus, se le ve una persona de piel oscura, que tiene característica fenotípica del afro-americano. Entonces, algo está sucediendo en nuestro país. Así, empezamos a investigar un poquito más sobre nuestros ancestros, y empezamos a recompilar informaciones sobre que existe de épocas anteriores sobre la población afrodescendiente (...) Nosotros mostramos que la sociedad paraguayas esta mezclada de indígenas, españoles y, también de afrodescendientes. y que hay informaciones, por ejemplo, en 1931, la población afro de Paraguay corresponde a el 3,5% de la población total. Y en 1788, a poco tiempo de la independencia de Paraguay la población negra constituía más de 11% de la población total. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

O *I Censo Afroparaguaio 2006-2007* foi elaborado diante da falta de informações estatísticas atualizadas que identifiquem a situação da população afroparaguaia. José Carlos salienta que este censo

(...) fue un instrumento político sobre la Las actividades del Primer Censo permitieron brindar información socioeconómica precisa a las comunidades afroparaguayas, fortalecer la alianza entre estas comunidades, promoviendo la formación de la Red Paraguaya de Afrodescendientes, cual nosotros poseíamos un proceso de participación y de visibilización de la población afrodescendiente. Pero para hacer el censo en el 2006-7, ningún organismo de Estado no dio apoyo. La Dirección de Estadística, a nosotros, nos dieron un apoyo más simbólico. Y aceptamos, pero a nosotros, no nos dieron el apoyo. Nosotros pagamos los técnicos de estadística para que procese el dato. (...) No fue gratuito, pero fue estratégico para construir este procesos Pues, lo que a nosotros más interesaba era es estar en este censo del 2012. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

A elaboração e aplicação do *I Censo Afroparaguaio 2006-2007*, que movimentou toda a comunidade afroparaguaia e pessoas de fora dela, ficou a cargo da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá, tendo como coordenador geral do projeto José Carlos Medina. Foram realizadas aproximadamente 20 oficinas para estabelecer as categorias e formular o questionário. Estas oficinas ocorreram em igrejas católicas, escolas e casas de famílias de membros de cada uma das três comunidades envolvidas. Uma técnica em estatística (Mirian Llano) foi contratada para produzir manuais de capacitação para os censistas.

Além de tudo foram organizadas oficinas para apresentar e explicar a proposta para as comunidades e para a imprensa, bem como para capacitar os censistas para a coleta e processamento dos dados, os quais foram coletados em 4 meses. Durante todo o processo estiveram envolvidos aproximadamente 100 entrevistadores, um sociólogo (Carlos Benitez), técnicos (José Cattaneo e Daniel Bogarin), e um cartógrafo (Francisco Medina Alfonso). Cada uma das organizações comunitárias afroparaguaias teve um supervisor de campo: em Kamba

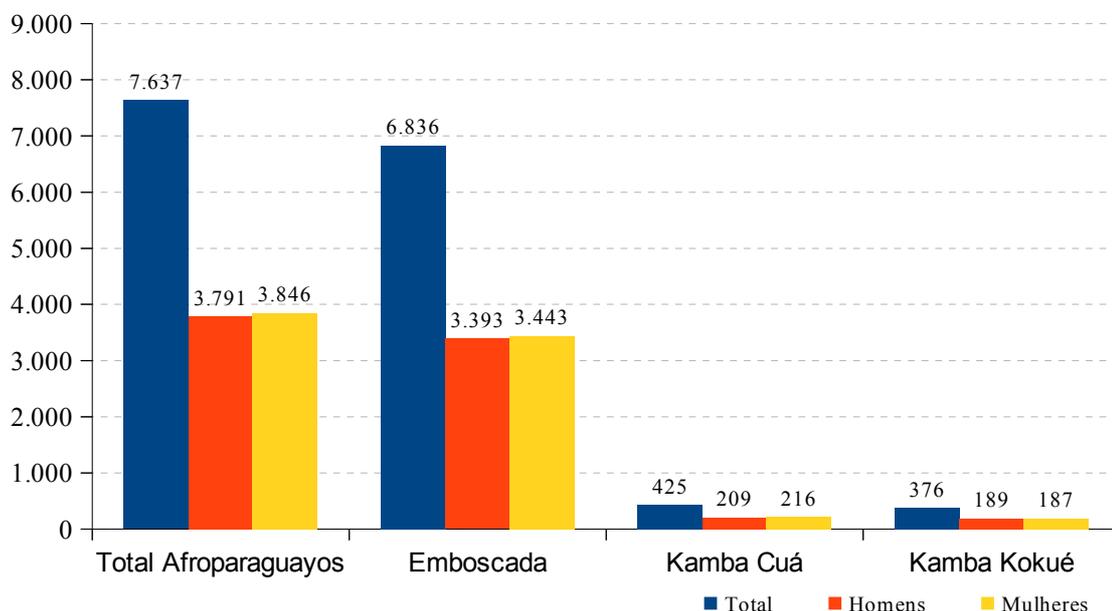
Kuá, Lázaro Medina e Cristian Bogarin; em Emboscada, Patricio Zárate; e em Kamba Kokué, Susana Arce. O projeto contou com o apoio financeiro da Fundação Interamericana dos Estados Unidos e o apoio geral da Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos (DGEEC) e da Organização Não governamental Mundo Afro do Uruguai.

Em 2007, no Centro Cultural Paraguayo Americano (CCPA), ocorreu a apresentação de um informe preliminar do *I Censo Afroparaguayo 2006-2007*. Já as conclusões finais foram apresentadas em um seminário organizado no auditório das Nações Unidas em Paraguai, onde participaram autoridades paraguaias, organizações não-governamentais latino-americanas (inclusive de afrodescendentes) e periodistas. Baseado neste censo foi publicado a *Análisis de Género de la Población Afroparaguaya*¹⁸, estabelecendo que existem 7.637 pessoas afrodescendentes nestas três comunidades: o que corresponde a 0,12% da população nacional, 6.054.976 habitantes em 2007¹⁹. Mesmo que apareça a palavra “gênero” no título do documento, as análises foram feitas através da categoria “sexo” (masculino/feminino). Durante a coleta dos dados foram observadas as seguintes formas de identificação das pessoas: afrodescendiente, afrodescendência por ascendência, auto identificação e rasgos característicos fenotípicos de acordo com o parecer do censista.

De acordo com os dados do *I Censo Afroparaguayo 2006-2007*: Emboscada é a comunidade mais populosa, com 6.836 pessoas - o que correspondendo a 89,9% do total dos afroparaguaios-, e é a mais rural, sendo que do total 4.147 pessoas vivem na zona rural – o que corresponde a 60,7% do total da população afro-emboscadenha; logo figuram Kamba Kuá, a comunidade mais urbana, com 425 pessoas; e Kamba Kokué com 376.

18 Este documento, publicado em 2012 com o apoio financeiro de ONUMUJERES, foi elaborado por José Carlos Medina Alfonso, coordenador do projeto I Censo; e Fátima Elizabeth Zaracho Domínguez, representante do *Comité de Género da Rede Paraguaya de Afrodescendientes* (CG-RPA).

19 Considerando a *Encuesta Permanente de Hogares 2007/ Total País* como fonte – a qual não incluía os departamentos de Boquerón y Alto Paraguay.



Deste total de 7637 afroparaguaios, aproximadamente 63% possuem menos de trinta anos. No que diz respeito a educação, 7,4% dos afroparaguaios não são alfabetizados. As mulheres são maioria (80%) entre as pessoas afroparaguaias com títulos universitários (1% dos afroparaguaios chega ao ensino superior, mas apenas 0,3% conclui) ou título de formação docente (1,15% dos afroparaguaios cursar a formação docente, mas apenas 1% termina). Muitas pessoas abandonam a educação escolar aos 16 anos, quando obtém idade para trabalhar.

Do total da população afroparaguaiá, 5.972 (78,2%) estão aptos a trabalhar, mas somente 3.240 (42,42%) estão economicamente ativos. As seguintes profissões aparecem categorizadas no censo: montagem/instalação de máquinas; serviços agropecuários e pescaria; manufatura de produtos artesanais; comércio em geral - vendedores; policiamento; serviços administrativos/escritórios ou como técnicos de nível médio; científicos e administração pública ou privada. No quesito saúde, 85% da população usa os serviços do Ministério de Saúde Pública e Bem-estar Social.

Entre outras atividades, os resultados deste I Censo Afroparaguaio 2006-2007 serviram para impulsionar as negociações com o Estado para a inserção da pergunta sobre afrodescendentes no Censo Nacional 2012. Segundo José Carlos, a RPA teve um papel importante jurídica e politicamente em 2011, pois neste ano houve seis visitas de relatores

internacionais das Nações Unidas para a elaboração de informe sobre Direitos Humanos e, ainda, foi solicitada a incorporação da RPA como membro das Organizações da Sociedade Civil (OSC) da Organização dos Estados Americanos (OEA). José Carlos diz que “*ayudó mucho que los Organismos y la comunidad internacional diga al Estado lo que está pasando con los afrodescendientes*”, pois a partir disso, os afroparaguaios conseguiram firmar convênios com o Estado. Porém, além de querer reconhecimento como partícipes da construção do país, seja como aportes no setor econômico (escravos) ou como soldados que defenderam o país durante as guerras, os afroparaguaios querem que o Estado assuma e comece a trabalhar com esta população, pois

hoy día el Estado tiene como 20 programas, 5 plan estratégicos y en ningunos de estos planes, ni proyectos, ni programa están los afrodescendientes. Esto es una manera que los afrodescendientes también hagan desaparecer, una manera política de que, siendo afrodescendiente, uno no accede a ningún derecho básico, mientras que hay programas para poblaciones indígenas, de construcciones de viviendas, hay programas de ayuda monetaria a poblaciones indígenas y población nacional, pero para los afrodescendientes no hay un proyecto específico donde realmente a los afrodescendientes se les pueda ayudar directamente por ser afrodescendientes, es verdad. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Durante o último período de trabalho de campo desta pesquisa, foi realizado o *Censo Nacional de Población y Viviendas 2012*²⁰, que contou com a inserção de uma pergunta direcionada à população afrodescendente. Apesar do esforço, a pergunta trouxe consigo vários problemas, como a não aplicação desta pergunta por falta de capacitação aos *censistas* e a falta de atividades publicitárias no sentido de preparar as pessoas das comunidades a auto identificar-se.

Além do *I Censo Afroparaguaio 2006-2007*, através da RPA foram realizados outros projetos, assim como a elaboração de um texto (MEDINA & MEDINA, 2009, p. 222) para o Informe 2009 da Coordenadoria de Direitos Humanos do Paraguai (CODEHUPY) onde acusam a “*carencia de un marco legal y normativo para proteger a los y las afrodescendientes contra la discriminación*”.

20 O Paraguai, através da *Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos* (DGEEC) realizou seis Censos Nacionais “técnicamente comparables”, a saber, em 1950, 1962, 1972, 1982, 1992 e 2002. Em todos os dados eram coletados em apenas um dia em áreas urbanas (para comunidades rurais o prazo era estendido para 15 dias). O Censo Nacional 2002 teve a característica particular de levantar, simultaneamente, informação sobre os povos indígenas. Já a particularidade do Censo Nacional 2012 foi de coletar os dados em 3 meses e levantar informações sobre indígenas e afrodescendentes. Além disso, o país realiza anualmente a *Encuesta Permanente de Hogares*, direcionado a coleta e análise de dados sobre atividades econômicas (empregos, subempregos e ingressos).

Muitas atividades desenvolvidas pela RPA envolveram a população afroparaguaia infantil, adolescente e jovem, assim como 1) a realização do Primeiro *Aty Guazú (Encuentro de Niño y Niñas Afrodescendientes- 2009)* realizado na cidade de Euzébio Ayala, Departamento de Cordillera, onde durante dois dias, crianças e jovens afrodescendentes de Emboscada, Kamba Kuá e Kamba Kokué debateram sua situação social, econômica e cultural, as quais foram levadas ao Estado através de um *Aty Guazú Niños y Niñas Nacional*, organizado por vários setores sociais (indígenas, descapacitados, camponeses, urbanos, cooperativistas, etc); 2) a assinatura de um convênio com a *Secretaria Nacional de la Niñez y la Adolescencia* da Presidência da República do Paraguai e da UNICEF, através do qual se elaborou o projeto *Construyendo la Identidad* nas comunidades de Emboscada y Paraguari. O projeto consistiu em encontros e oficinas sobre participação cidadã.

Em 2011, a RPA participou do comitê de elaboração do Primeiro Plano Nacional de Ação em Direitos Humanos (PNADH), que foi organizado pela Rede de Direitos Humanos do Poder Executivo, cujo objetivo foi diagnosticar a situação dos direitos humanos no Paraguai, da aplicação das recomendações dos organismos internacionais e dos informes alternativos gerados pela sociedade civil, acadêmica e instituições independentes. E em 2012, a AAPKC assinou um convênio com o Ministério de Justiça e Trabalho do Paraguai para a realização de oficinas de pães, doces e salgados – das quais participei. Ao aprender a fazer *chipas*, comecei a transitar pelo mundo feminino do GTKC, pois estas eram maioria na oficina. Comecei a conversar mais com Mirna Medina Enciso (30 anos) e Dolly Medina Benitez (25 anos) e Araceli Medina (16 anos) e frequentar mais o pátio dos fundos, a cozinha e o lugar onde estão guardados os tambores. É o lugar onde geralmente estão Marcela, Maria Rosa e Catalina, bem como, Don Santiago Medina, o dono da casa e um dos anciãos da comunidade. Além deste convênio, José Carlos comentou que estavam discutindo a implementação de um telecentro comunitário (computadores com internet), uma iniciativa impulsada pela *Asociación Trinidad e Radio Viva 90.1 FM*, com apoio da Embaixada de Alemanha em Paraguai ²¹. O telecentro foi inaugurado no começo de dezembro de 2012 e leva o nome de Telecentro Comunitário Santiago Medina homenagem que perpetua a memória do patriarca do clã Medina, falecido

21 Segundo uma nota publicada no dia 03 de dezembro de 2012 pela Agência SC Noticias do Centro de Información y Recursos para el Desarrollo (CIRD) em <<http://www.scnoticias.org/?node=page,7057>>, o telecentro “articula las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC’s) con otros medios y a través de un enlace con la cabina radial, como herramientas para que las comunidades se comuniquen, interactúen, compartan experiencias y desarrollen proyectos e iniciativas conjuntas”.

em julho de 2012.

Explorar esta dimensão existente entre o relato histórico (AGÜELLO, 2012; PLÁ, 2010; TELESCA, 2008, 2010) e os usos políticos atuais destes relatos pelas três comunidades afroparaguaias (Emboscada, Kamba Kuá, Kamba Kokué) foi uma imposição do processo de trabalho de campo, pois os próprios afroparaguaios manejam muito bem estes dados históricos e os usam para ressignificar as classificações coloniais e legitimar suas ações no campo político atual (BOURDIEU, 2000). Abordar a história afroparaguaia em um nível nacional esclare as diversas “origens” afroparaguaias, que vão do tráfico africanos durante o período colonial, passando pela chegada dos “Artigas Cué”, a fuga de escravos brasileiros, a permanência de batalhões de negros após a Guerra do Paraguai, às atuais migrações. Igualmente, também elucida o processo de “desaparição” dos negros diante da “miscigenação” e de “paraguaização”. É diante deste processo que as categorias de classificação atualmente em uso - “afroparaguaio”, “*kambá*” e “pardo livre” - e a negação do uso de termos coloniais como “negro” e “escravo” são erguidos como uma agenda de um movimento político, o Movimento Social Afroparaguaio. É sempre bom lembrar que o domínio da história, da linguagem e das práticas discursivas (do Estado e das ONGs) são partes das disputas por poder.

Este movimento social afroparaguaio que nasce sob o signo da etnicidade (afro centrado), longe de ser homogêneo, é todo “segmentado”. Primeiro porque os territórios são geograficamente afastados e culturalmente distintos (por exemplo, Emboscada é rural e Kamba Kuá é urbano). O processo histórico de formação destas três comunidades que formam a RPA, também, são distintos. Em campo não escutei relatos de interações anteriores a estas dos anos 1990. Estes fatores devem ser considerados no momento de negociação e delineamento de políticas públicas para os afroparaguaios. Vale lembrar que estas negociações repercutem em disputas políticas entre as comunidades, bem como internamente em cada uma destas comunidades. O exemplo mais claro é o de Kamba Kuá, que vem atravessando disputas por captação e administração de recursos - o que, por sua vez, está relacionado às relações de parentesco.

Apesar de toda esta “segmentarização” há uma “tendência federalizante” (GOLDMAN, 2001, p. 60) que pode ser vista através da formação da RPA. A comunidade Kamba Kuá, que, após a caída da ditadura em 1989, iniciou um processo interno de recuperação e manutenção territorial é protagonista desta formação – o que veremos mais detalhadamente no próximo capítulo. No momento cabe dizer que este processo territorial desencadeia uma série de outras atividades políticas, que extrapola um processo de negociação pelo reconhecimento, por parte de Estado, da existência de localidades com comunidades afrodescendentes no Paraguai e dos aportes desta população à formação nacional. Ou seja, durante suas negociações territoriais, Kamba Kuá encabeçou a organização de uma rede de associações, os afroparaguaios, através de uma série de alianças com ONGs e organismos internacionais; assim organizaram e realizaram o *Primero Censo de Población y Viviendas en tres comunidades Afroparaguayas 2006/2007*. Este *I Censo* e estas alianças políticas foram a estratégia encontrada pelos Kamba Kuá para ganhar força política durante a negociação das terras. Através dos resultados deste *I Censo*, foram adicionados ao discurso histórico manejado pelos afroparaguaios os vários problemas sociais que as comunidades enfrentam, como precariedade de moradia, desemprego, baixa escolaridade, discriminação e marginalização. Isto dá outro caráter as negociações políticas do Movimento Social Afroparaguio. Ou seja, este censo parece central para as articulações das reivindicações políticas dos afroparaguaios, pois através dele ocorre o cruzamento, a “intesección” (STOLCKE, 2006), entre os dados históricos e os vários problemas sociais vividos por esta comunidade.

3. IDENTIDADE ÉTNICA E TERRITORIALIDADE EM KAMBA KUÁ

Espacio es identidad y es cultura.

Lázaro Medina (2012)

Nesta etnografia, como um todo, tento abordar diferentes aspectos históricos, sociais, culturais, políticos e artísticos, que, enquanto dimensões inter-relacionadas, interatuam na configuração do modo de vida dos afroparaguaios. Para escrever este capítulo inspirei-me em uma frase de Lázaro Medina no documentário Kamba Cuá dirigido e produzido por Miguel Agüero (2008): “*espacio es identidad y es cultura*”. Somente assim pude entender o quanto território, cultura e identidade (neste caso tendo com base primeira a etnicidade) estão entrelaçadas e mutuamente se retroalimentam.

Apesar de ter conhecimento deste processo de desterritorialização e reterritorialização desde o começo do trabalho de campo através dos relatos históricos, e depois através das narrativas cotidianas e das entrevistas, este processo ficou em “modo de espera”. Mas tudo isto veio à tona durante a última etapa do trabalho de campo (TC6), quando ocorreu a visita do presidente Federico Franco para “palada inicial” de um projeto habitacional, o que também desvendou toda a “segmentação” política interna de Kamba Kuá. Portanto, o que tratarei de descrever a seguir é a localidade onde está a comunidade e todo este processo de desterritorialização e negociação da manutenção do território de Kamba Kuá, o que implica a abordar dimensões de parentesco, identidade étnica e política, pois entendo, assim como afirma Márcio Goldman (2001, p. 57) citando a Michel Serres que “as ‘identidades’ são sempre o resultado do empobrecimento de um número infinito de ‘pertencimentos’ (a uma família, a um gênero, a um país...) a que todos estamos submetidos”.

Confeccionei o mapa abaixo para ajudar na visualização da minha descrição do território de Kamba Kuá. Ele contém os locais que foram sendo mencionados no decorrer do trabalho de campo, e irão sendo apresentado e inter-relacionados com o contexto sócio-político da comunidade de acordo com o desenvolvimento da descrição. A linha vermelha delimita a área da comunidade, onde estão as casas das família das pessoas que se auto identificam como *kambá*. A linha azul delimita a área atual da Universidad Nacional de

Asunción (UNA), mas já foi parte território de Kamba Kuá. A linha pontilhada em roxo e a área pintada de roxo correspondem a área que foi ocupada no intuito de reaver a propriedade destas terras que, assim como a área atual da UNA, pertenceu aos *kambás* – veremos neste mesmo capítulo que o desfecho destas negociações terminou na titulação da área pintada em roxo para a AAPKC e na implementação de um projeto habitacional e centro cultural. Ainda aparecem no mapa os pontos de referência importantes da comunidade: a casa de Don Santiago Medina, o Clube 6 de Enero, a Capela e a Escola San Baltazar, uma clara homenagem ao santo patrono da comunidade – o que já entendo como uma delimitação simbólica do território; o Centro de Capacitação para o Emprego Juvenil, onde atualmente está localizada a seda da AAPKC e estão sendo realizados os ensaios do GTKC.

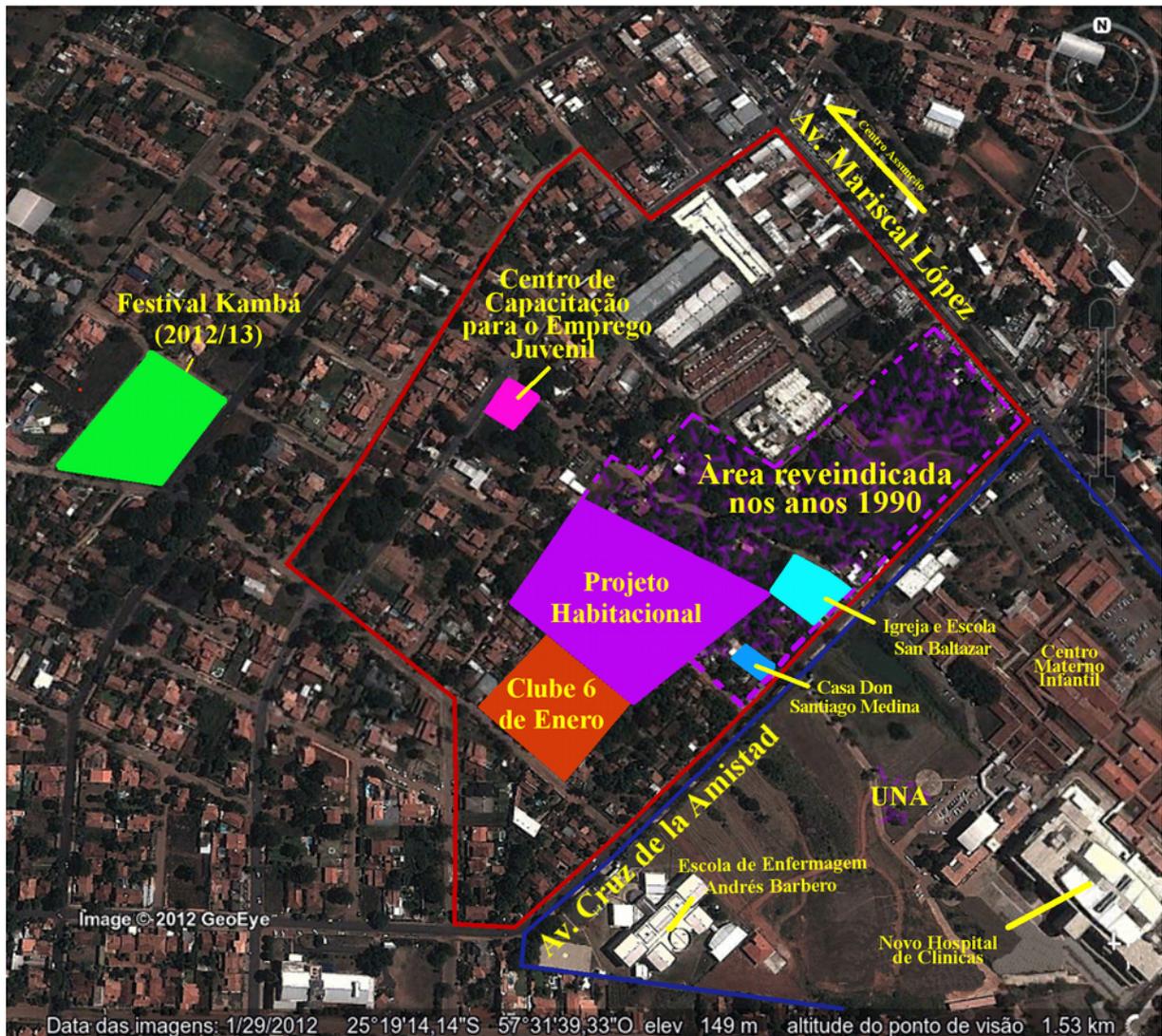


Ilustração 5: Mapa territorial da comunidade Kamba Kuá.

Desde meu ponto de vista, Kamba Kuá pode ser definido como um território *afro* recentemente urbanizado, localizado no bairro de Loma Campamento, zona nordeste do município de Fernando de la Mora, fronteira com o município de San Lorenzo, região metropolitana de Assunção. É uma localidade onde aproximadamente 450 *kambás* expressam sua singularidade e especificidade nas formas de organizar a vida, o mundo e o cosmos onde estão inseridos.

3.1. Da “origem” e do desalojo territorial

Conforme mencionei na “Introdução” deste texto, o contato direto com as pessoas da comunidade Kamba Kuá ocorreu no segundo trabalho de campo (TC2), durante uma festa na casa da cantora Mariví Vargas. Nesta ocasião comentei com membros do GTKC sobre meu interesse de realizar uma pesquisa sobre as músicas e as danças afroparaguaias e conhecer mais a comunidade e o bairro. Dessa forma, fui convidado a presenciar a apresentação de *Negritud de Colores* em Itauguá, cidade próxima à Assunção, bem como à visitar a comunidade e presenciar os ensaios do GTKC para as apresentações de *Negritud de Colores* no marco da *Festa Kambá* de 2012.

Contatei Enzo, um dos bailarinos de aproximadamente 30 anos, e por volta das 19 hora, costumeiro horário de início dos ensaios, cheguei a Kamba Kuá. Saí do centro de Assunção. Alguns amigos haviam recomendado ter o Centro Materno Infantil (CMI), uma dependência da Universidad Nacional de Assunción (UNA), como ponto de referência para descer do ônibus. A avenida Mariscal Lopez é uma das mais importantes de Assunção, pois liga San Lorenzo, Fernando de la Mora e o centro de Assunção. Por esta Avenida passam vários ônibus de linha urbana. Há um grande fluxo de pessoas durante o dia gerado pelo campus da UNA e suas dependências (o Hospital de Clinicas, Faculdade de Enfermagem e o Centro Materno Infantil). Além das dependências da UNA, há muitos comércios sobre a Avenida Mariscal Lopez, recentemente foi instalado um shopping, o Center Pinedo.

Depois de 40 minutos, ao descer do ônibus, no cruzamento entre as Avenidas Mariscal Lopez e Cruzada de la Amistad, a qual é a rua da casa da família Medina, da Capela e da Escola San Baltazar, perguntei para um dos taxistas onde ficava a casa da família

Medina. O taxista prontamente apontou a direção. Segui sua indicação e desci por Cruzada de la Amistad, que a primeira vista é um pouco deserta, pois de um lado está a lateral do CMI e de outro um terreno “baldio” - posteriormente fiquei sabendo que esta era a área que havia sido perdida durante a ditadura militar e ocupada em meados dos anos 1990 com o intuito de reavê-la (é a área delineada pela linha pontilhada em roxo).

Porém, ainda descendendo por Cruzada de la Amistad, encontrei com a saída lateral do CMI e uma pequena conglomeração de negócios: mais um ponto de táxi, duas farmácias, uma lanchonete e um mercadinho. Perguntei novamente neste outro ponto de táxi sobre a casa de Lazaro Medina. Talvez o intuito maior fosse saber se a família Medina era conhecida no bairro. O taxista apontou para casa onde havia gente em frente, lá estava Lázaro Medina e outras pessoas que eu ainda não conhecia.



Ilustração 6: Capela San Baltazar (E).

Ilustração 7: Escola San Baltazar que fica ao lado da capela (D).

Lázaro e as outras pessoas que estavam com ele conversavam (faziam piadas) à distancia com um guarda, porteiro da entrada do novo Hospital de Clínicas da UNA, que fica em frente à casa de Don Santiago. Cumprimentei todos e logo apareceu Benito, bailarino de 52 anos aproximadamente, com quem havia conversado mais tempo durante a festa de Mariví e das apresentações de *Negritud de Colores* que havia acompanhado. Nós dois ficamos um tempo ali em frente à casa conversando e tomando *tererê*, o que é uma atividade comum para estas pessoas – principalmente para os homens e jovens de ambos os sexos. Enquanto estávamos ali sentados tomando *tererê*, pessoas passavam na rua e saudavam, outras saudavam, entravam e saíam da casa com confiança - como ainda não conhecia a todos, intuía que eram da família. Intuía que Kamba Kuá era um bairro de parentes, e de fato o é.



Ilustração 8: Casa de Don Santiago Medina (E).

Ilustração 9: Vista da Av. Cruzada de la Amistad (D).

Depois de um tempo de conversa, Benito convidou-me para passar ao pátio dos fundos para conhecer seu pai, Don Santiago Medina. Estava intrigado com este senhor, mas ainda não sabia nada do seu status de liderança patriarcal e seu protagonismo na formação do grupo de performances artísticas da comunidade. A medida que adentrava o pátio da casa ia cumprimentando as várias pessoas que ali vivem. Mesmo sabendo que trata-se de um modelo de moradia bem “porteño” (Buenos Aires e Montevideú), no momento veio-me a cabeça a imagem de um “conventillo”, assim como descrito por Luis Ferreira (1999, p. 55) em seu estudo sobre candombe uruguaio: “um complejo de viviendas, un conjunto de apartamentos que dan a un corredor”. Com o passar do tempo fiquei sabendo que viviam naquela residência alguns filhos e netos de Don Santiago.



Ilustração 10: As mulheres no pátio dos fundos da casa de Don Santiago (E).

Ilustração 11: No pátio dos fundos estão alojados os tambores (D).

Abaixo está um croqui da casa para facilitar a visualização de um “conventillo”. Cada “local” (I, II, III, IV) corresponde a um núcleo de um filho de Don Santiago. A família de Lázaro, por exemplo, vive na VI, inclusive com dois filhos casados e também com filhos. Embora cada “local” tenha cozinha, a “cozinha” mencionada no croqui é um espaço coletivo e de reunião. É um lugar com um “braseiro”, na verdade não chega a ser um forno, é mais um braseiro que serve para esquentar e cozinhar. No inverno paraguaio, que não é muito frio, o braseiro serve também como lareira para quando as pessoas ficam conversando e tomando mates pela manhã e tardinha. É o local menos público, basicamente feminino. Neste local da cozinha é que estão alojados os tambores – mais adiante veremos que os ensaios começam aí. Em suma, entendi que a casa de Don Santiago é um ponto de referência da comunidade porque a grande maioria das pessoas chegam aí diretamente, digo, na casa de Don Santiago Medina. Durante algumas visitas à casa, presenciei a visita de políticos, funcionários das Nações Unidas, artistas, etc. Claro que não é a casa em si a referência, mas sim Lázaro e Don Santiago que são duas importantes lideranças na comunidade.

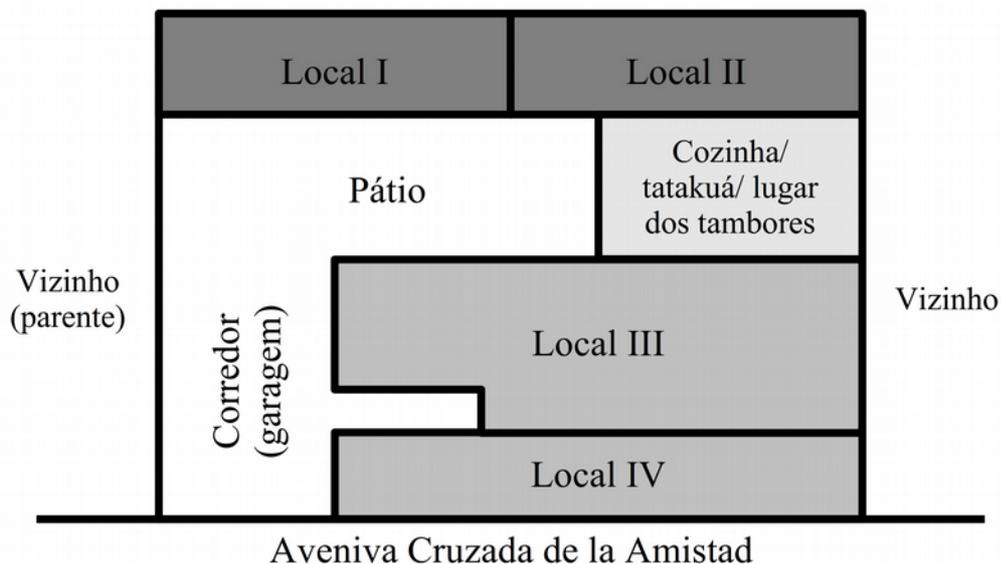


Ilustração 12: Croqui casa de Don Santiago Medina.

Este encontro com Don Santiago, um dos poucos, foi curto. Logo Benito avisou-me que já iniciaria o ensaio e seguimos em direção ao local, que nesta ocasião seria no pátio da casa de um parente que estava vivendo na Argentina. No caminho, a primeira coisa que Benito comentou foi sobre as terras que haviam sido apropriadas pelo Estado para a construção da UNA e brevemente comentou sobre a ruralidade de um passado não muito

remoto. Comentou que seu pai criava galinhas, vacas de leite e possuía uma pequena área para plantio. Como a casa era na entrada da área designada para realização do projeto habitacional, ele comentou sobre o assunto, mas ainda sem entrar em detalhes, somente mais tarde fiquei sabendo de todo o processo.

Assim como todos da comunidade conhecem o “mito de origem”, Benito comentou sobre a chegada de seus antepassados, um grupo de aproximadamente 200 “lanceros negros” livres, os “Artigas Cué” (o povo de Artigas em guarani), que acompanhou, desde o Uruguai, o General José Gervásio Artigas durante o seu exílio em 1820, quando o Paraguai estava sob o governo de José Gaspar Rodríguez de Francia (o *Supremo Dictador de la República* que governou entre 1816 e 1840). Embora os *kambás* da comunidade afroparaguaia de Kamba Kuá de Loma del Campamento (Fernando de la Mora) venham constituindo seu território a partir deste “mito de origem”, poucos sabem sobre o contexto em que chegaram e viveram os “Artigas Cué” das primeiras gerações, até porque isto não foi explorado por historiadores.

Num primeiro momento, retomando Telesca (2008) e Argüello (2012), Dr. Francia ofereceu a Artigas a reclusão no convento do povoado de La Merced, próximo à capital Assunção, e mais tarde foi enviado para o interior do Paraguai, Curuguaty, longe de Assunção, para que não se envolvesse em questões políticas. Já os “Artigas Cué” foram dispersos com 100 hectares de terras, ferramentas, sementes e animais na região Assunção, Loma del Campamento (atualmente municípios de Fernando de la Mora e San Lorenzo).

Mesmo não mencionando pessoas específicas, as “gerações” anteriores estão presentes nas falas dos membros da comunidade. Embora outras pessoas da família tenham ajudado na revisão, confeccionei um esquema genealógico da família Medina para ajudar na visualização das relações de parentesco com a colaboração de Dolly Medina. Tê-la em mente será importante para entender a política interna do bairro que é abordada em diversos momentos do texto. Os atuais membros da comunidade correspondem à terceira, quarta e quinta gerações de descendentes em Paraguai deste “lanceros negros” uruguaios - Don Santiago Medina, seus irmãos e primos são a terceira geração (segundo consegui entender a partir de conversas informais e de um fala de Lázaro em um vídeo da família gravado durante a visita do Presidente uruguaio Lacalle Herrera em 1993).

Genealogia família Medina

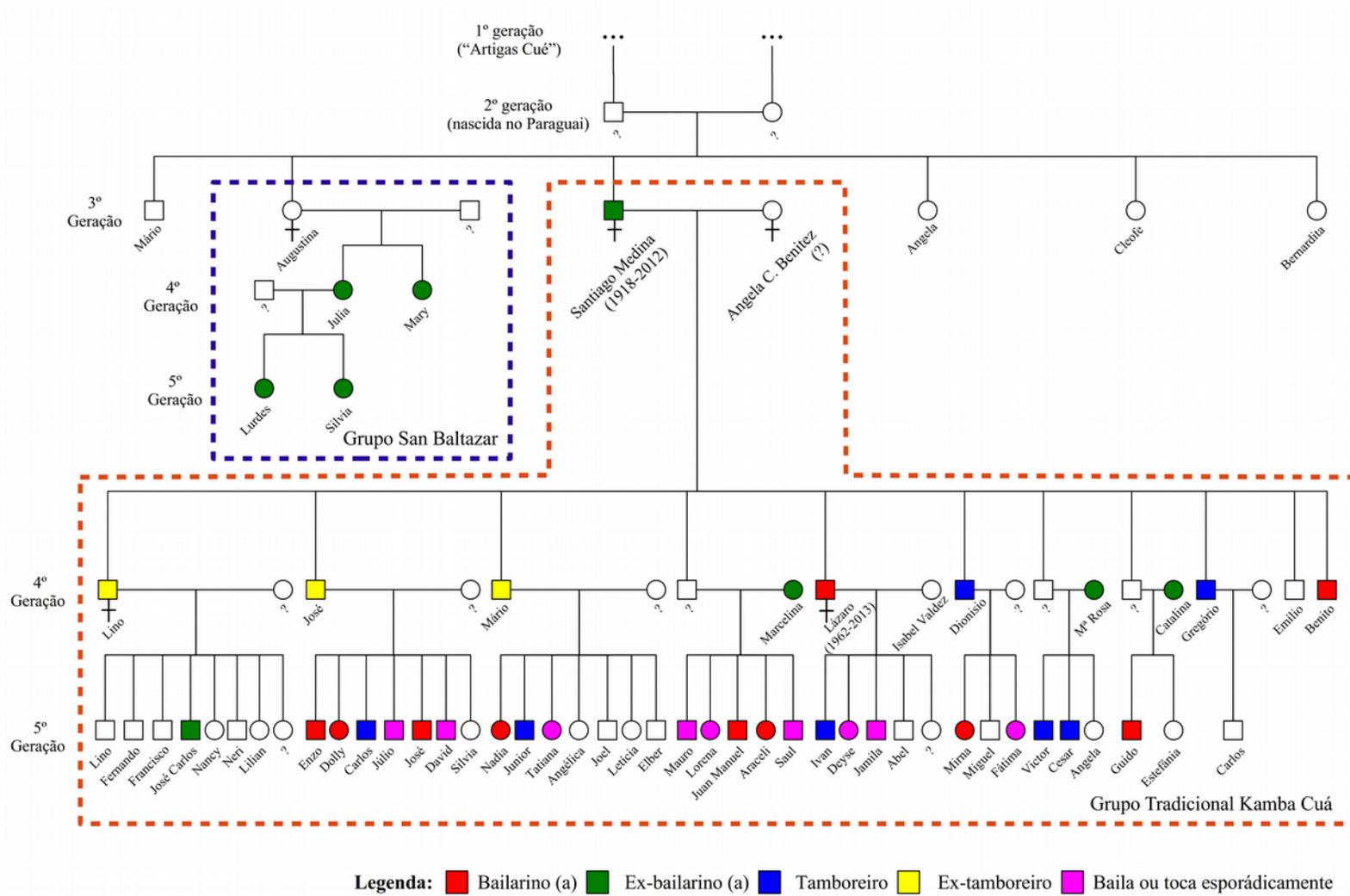


Ilustração 13: Esquema genealógico da família Medina.

De acordo com o assessor jurídico que acompanhou todo o processo da luta pela recuperação e manutenção territorial e, também, colaborador na fundação da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (AAPKC), Eugênio Giménez, no final da década de 1990, durante uma viagem ao Uruguai a convite de Mundo Afro, estes os

llevaron al Archivo Nacional de Uruguay, y lo que más me llamo atención es que ahí encontramos documentos firmados por el Dictador Francia. Documentos sobre equipamientos de labranza, que se les daba bajo documento, una carreta, bueyes, arados. Y me hice la pregunta: como, esta cosa, se les entregaron? Me imagino que habrá documentos sobre las tierras. Me imagino, llegué a esta conclusión, pero no pude [averiguar], porque acá en el Archivo Nacional [de Paraguay] no sé qué habrá pasado. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012 por mim e Marivi para o documentário *Negritud de Colores*)

O parentesco é central para entender a formação da comunidade de Kamba Cuá, todos têm de uma forma ou de outra algum vínculo de parentesco, pois, segundo Paula Durbin ²² (2007, p. 28-9), no artigo *Afroparaguaios: Identidade, sinergia e censo*,

o Governo do Paraguai condicionou a doação da terra a uma ordem de absterem-se de socializar com a população local, de maneira que os residentes de Kamba Kuá rapidamente estabeleceram relações de parentesco por casamento. No entanto, com o correr do tempo, afirmou José Carlos Medina, tiveram de procurar esposas fora de sua comunidade, de maneira que as gerações recentes se orgulham de ter uma herança mista.

Este “abster-se de socializar com a população local” significava que estas pessoas eram de certa forma presas a um território do qual não eram juridicamente proprietários e não podiam sair. Ainda no artigo de Paula Durbin (2007, p. 29)

“Semeamos milho, mandioca, cana-de-açúcar, tabaco, melancia e grão-de-bico”, recorda Eulália Medina, tia de José Carlos. “Todos nós tínhamos um lote”. Mas ninguém da comunidade tinha título livre da propriedade da terra cultivada e os ditadores militares Higinio Morínigo, no decênio de 1940, e Alfredo Stroessner, em 1967, transferiram a maior parte dessa propriedade para o Estado ou para particulares; a faculdade nacional de Medicina está situada atualmente em parte dela.

Tanto o processo de doação das terras, quanto este processo de desalojo territorial de Kamba Cuá, que acompanha o processo de urbanização de Assunção e região, não está muito bem documentado. Como diz o assessor jurídico Eugênio Giménez, “*siempre estuvieron ahí, pero con el tiempo se llegó a titular, no sé cómo, estas tierras, y les fueron sacando*”. Com

²² Paula Durbin, advogada, diretora do Departamento de publicações e bolsas de estudo da *Fundação Inter-Americana* em 2007.

essa urbanização, a zona se tornou bastante valorizada no mercado imobiliário e bastante movimentada, pois aí está o maior e principal campus da UNA. Com essa urbanização e especulação imobiliária, o bairro onde está a comunidade Kamba Kuá foi se tornando misto, tanto que atualmente vivem também pessoas que não se auto identificam como *kambás*.

Mesmo que José Carlos Medina tenha muito cuidado e diga “*no quiero poner la culpa en mi gente*”, sucedia que, além das desapropriações feitas pelos governos dos ditadores do final do século XX, muitos estavam vendendo seus terrenos e casas, e, com isso, a comunidade estava se dispersando. Com os meios de subsistência modificados e com baixa escolaridade tiveram que competir no mercado de trabalho urbano, portanto, assim como muitos outros paraguaios, alguns migraram para outros países (principalmente os limítrofes como Argentina) em busca um melhor meio de subsistência. Deste processo, restaram apenas cerca de 3 hectares de terra para os *afro* de Kamba Cuá.



Ilustração 14: Benito e seus produtos à venda em frente a casa de Don Santiago (E).

Ilustração 15: Barraca de “asaditos” de Carlos Alberto e família Medina Benitez. (D).

Fonte: Imagens das gravações com a TV Publica do Paraguai (esquerda). Câmera: Domingos.

Os *kambás*, pelo menos os da família Medina que têm casa sobre a Avenida Cruzada de la Amistad, aproveitam o fluxo de pessoas na região (UNA, CMI, Hospital de Clinicas) para montar pequenos negócios, como a venda de produtos de limpeza; CDs e DVDs com música, filmes e jogos de computador e videogame; gelo, erva mate e ervas frescas para o *tererê* (isto ocorre principalmente durante as manhãs); churrasquinho e lanches. Cada comércio tem seu público-alvo, os CDs são mais comprados por locais, gelo e ervas por diversos transeuntes em geral (principalmente trabalhadores da área do transporte). A barraca churrasquinho de Carlos Alberto Medina, um dos tamboreiros (de 25 anos aproximadamente),

é, durante a tardinha e noite, um ponto de encontro interno da comunidade – principalmente para os mais jovens, que ficam ali escutando *vallenatos* e *cumbias*, conversando e até organizando ações comunitárias.

Não somente o parentesco é central para entender a territorialidade e este meio de subsistência econômica, mas também as festividades comunitárias e religiosas que estão vinculadas a manifestações músico-corporais. Como diz Lázaro Medina no documentário *Kamba Cuá* produzido por Miguel Agüero (2008), estes soldados de Artigas

trajeron entonces su santo patrono que es San Baltazar, a quién veneran a cada seis de enero. También trajeron sus ritmos de tambores, sus ritos, sus danzas. Siguieron con sus tradiciones aquí ya, en Loma Campamento, cariñosamente Kambá Kuá (...) pero, solamente tenían que hacer adentro. Ellos no tenían la posibilidad de salir afuera a hacer eso, porque era prohibido por el gobierno. (depoimento de Lázaro Medina no documentário “Kamba Cuá” dirigido por Miguel Agüero, 2008)

Ñã Júlia (de aproximadamente 55 anos) no mesmo documentário reforça a marca de distinção no bairro, dizendo que *“la gente nos criticaba cuando llegaba el Seis de Enero, porque se tocaba el tambor, porque hacíamos ruidos. Siempre se decía: los negros están de farra”*. Aqui as performances músico-corporais aparecem como forma de resistência.

É importante marcar que *Kamba Cuá* foi a primeira comunidade afroparaguaia a se organizar “formalmente” através da “cultura afro”, ou seja, a ter grupo de música e dança afro documentado e utilizá-lo como instrumento econômico e principalmente político para alcançar a visibilidade, encontrar e relacionar-se com as outras comunidades afroparaguaias. Como reconhece José Carlos Medina, presidente da RPA, mesmo com todo o problema territorial,

historicamente, la comunidad Kamba Cuá siempre estuvo organizada. Mis abuelos siempre tenían una organización, no formal, si no que informal, pero siempre estuvo organizado y ellos se agrupaban y salían a demostrar la cultura afro de la comunidad de Kamba Cuá. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Esta organização informal para “demonstrar a cultura afro” foi acentuada depois da perda territorial durante o governo de Higinio Morínigo, na década de 1940-50. A criação de um grupo de música e dança (o que veremos em detalhe no capítulo “Artes performáticas etnicidade”), nos anos 1960, deve ter sido pensada no sentido de criar ou reforçar uma

“identidade”, no caso uma “etnicidade internamente definida” (BEHAGUE, 1992), como forma de manter o território.

Luís Ferreira (2010), apoiando-se em Jesus Garcia, afirma que as culturas da diáspora africana nas Américas e Caribe se desenvolveram em três grandes tipos de espaços:

os espaços quilombolas (chamados *palenques* em Cuba, *cumbés* na Colômbia, *villas libres* em outros países e no geral *cimarrones*), conhecidos também no Brasil como comunidades negras rurais *quilombolas*; os espaços religiosos – em sistemas de matrizes africanas tradicionais ou cristãos africanizados (católicos ou protestantes); espaços festivos, carnavalescos e recreativos nas cidades e povoados. Esses dois últimos tipos de espaço, os religiosos e os festivos, ganham frequentemente um sentido de *aquilombamento*, *cimarronaje* segundo García (1994) em sintonia com o pensamento de Abdias Nascimento (1980), enquanto espaços intersticiais sob o regime do escravismo e do racismo depois, recriando um sentido de “nação africana” nos termos de Beatriz Nascimento.

Estes três tipos de espaços (espaços quilombolas; religiosos; festivos, carnavalescos e recreativos) são pontos de referências para as pessoas da comunidade, assim como para pessoas que a visitam. Os outros lugares mencionados no “Mapa territorial da comunidade Kamba Kuá” também são referências, mas não são referências por sua apoliticidade embora simbolicamente enunciem que se está em uma comunidade afroparaguaia que tem um passado que remete à herança cultural afro-montevideana, por exemplo, o Clube de Futebol Seis de Enero; a escola e a capela, que carregam no nome San Baltazar em homenagem ao rei mago Baltazar. Já o Centro de Capacitação para o Emprego Juvenil, onde ocorrem os ensaios do Grupo Tradicional Kamba Cuá (desde maio de 2012), é referência para uso cotidiano e atividades de profissionalização e política, pois nele funciona um telecentro e a sala sede da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá.

Para o caso de Kamba Kuá me parece que não é possível separar os espaços festivos dos religiosos, uma vez que a *Festa Kambá* é uma festividade religiosa e ao mesmo tempo é um festival onde se apresentam vários grupos artísticos de Assunção gerando toda uma movimentação financeira na comunidade, o que por sua vez permite a existência e a manutenção desta grande rede de parentesco em Kamba Kuá apesar de uma grande “segmentação” (GOLDMAN, 2001) que isso gera. Conforme observado no esquema genealógico (ver p. 51), os filhos e netos de uma irmã de Don Santiago, além de participarem de outra associação (a Comissão de Vizinhos de Kamba Kuá), formaram outro grupo de

performances artísticas (o Grupo San Baltazar), através dos quais vêm competindo por espaços artísticos e políticos, quando o objetivo é a captação e administração de recursos e projetos.

Embora falando de comunidades negras rurais do sul do Brasil, entendi, com Sergio Baptista da Silva (2004, p. 203), que a terra é mais que conjunto de elementos naturais (ecológicos), ela configura-se também através um valor simbólico:

(...) é na terra que se lançam raízes. Seus espaços de significação são múltiplos e polissêmicos: lugar de nascimento (raízes pessoais); lugar de pertencimento, de identidade (raízes grupais); lugar de crescimento, de socialização, de convivência, de relações familiares, sociais; lugar de tradições; lugar dos antepassados, lugar onde os vivos e mortos que dão sentido a existências individuais e de grupos inteiros estão presentes no mesmo espaço de ligação com o mundo. Nesse território material, formado por relevos, cursos de rios, vegetação, minerais, além de prédios, estábulos, galpões, estão inscritas marcas imateriais profundas, modos particulares de apropriação e categorização dessa natureza, desse espaço ecológico.

Atento ao fato de que Baptista da Silva (2004) está refletindo sobre um contexto etnográfico rural, adaptei esta noção de territorialidade afro para o contexto de Kamba Kuá, e assim entendi a territorialidade deste grupo como o produto das relações sociais onde as pessoas foram definindo seus domínios e os seus pertencimentos. As “raízes pessoais são comum a todos os membros da comunidade, todos nasceram e cresceram ali, assim como têm pelo menos três gerações de parentes desde que chegaram os “Artigas Cué”. Os membros da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá e do Grupo Tradicional Kamba Cuá em sua maioria pertencem à família nucleada em Don Santiago Medina; e essas são as duas principais instituições de mobilização social para garantir recursos econômicos, autonomia enquanto comunidade e a mobilização para a defesa de seus direitos sobre o seu território. Entendi o território, antes de ser uma porção de terra estática é uma questão política e isso abordaremos agora.

3.2. Da ocupação das terras e da recuperação negociada

Durante visita à casa de Don Santiago Medina para fazer entrevistas com seus netos Juan Manuel (Juama) e Guido de aproximadamente 20-25 anos cada um, eles me convidaram a entrar na casa e sentar na sala, pois estava chuvoso. Dei uma olha ao redor, ali estava a

imagem de San Baltazar (o que é usado nas festas religiosas e algumas apresentações) e, também, um quadro pintado à mão com a imagem de José Gervásio Artigas. Eu já sabia da existência do “mito de origem”, embora não houvesse aparecido nada em campo que relacionasse este “mito de origem” existente num passado com um presente de resistência e resignificação. Conforme disse acima, todos da comunidade conhecem o “mito de origem” da chegada dos “Artigas Cué” em 1820.



Ilustração 16: Quadro de José Gervásio Artigas (E).

Ilustração 17: Com Enzo e Guido Medina trabalhando no blog do GTKC (D).

A entrevista com Guido e Juama, na qual também somou-se Benito, tinha o objetivo de saber sobre o âmbito das performances músico-corporais, o mote inicial deste trabalho. Porém, logo começaram a aparecer nas narrativas destes três participantes do GTKC as relações mais atuais entre os Kamba Kuá e os afro-montevideanos, que aí realizaram oficinas de construção e toques tambores no começo dos anos 2000. Estas oficinas já haviam sido mencionadas por Enzo durante os trabalhos de confecção do blog e numa entrevista que realizei com ele. Apesar de tudo, a politicidade destas atividades só vieram à tona com a entrevista e conversas com José Carlos, pois estes jovens (Juama, Guido e Enzo) por mais que saibam das atividades de reivindicações políticas da comunidade, não as relacionam com esta vinda dos afro-montevideanos.

Ao ver um quadro de Artigas pintado à mão pendurado na parede e escutar estas narrativas sobre esta vinda dos afro-montevideanos à Kamba Kuá comeci a explorar o problema da territorialidade (da perda e renegociação das terras perdidas) e as atividades artístico-performáticas. Portanto, este subcapítulo está intimamente relacionado com o item

“Da doação de tambores à formação política” do capítulo 5. Diria, talvez, que formam um todo.

Mais que um “mito de origem” alocado num passado remoto, assim como todo o manejo do conhecimento da história apresentado no primeiro capítulo, esta relação com o Uruguai vem sendo explorada de forma política. O início das relações com Uruguai ocorreu após o fim do regime ditatorial paraguaio em 1989. Conforme veremos mais adiante, em 1992, depois de ter feito um trabalho de “formalização” com a cantora Glória do Paraguay, o Grupo Tradicional Kamba Cuá participou do *Festival Nacional de Folclore Todo el Uruguay Canta en Durazno*, no Uruguai, ganhando o *Charrua de Oro* – primeiro premio.

Mesmo sem ser explícita, esta relação foi um importante apoio para o início da recuperação das terras. Em 13 de agosto de 1993, Kamba Kuá recebeu a visita de autoridades do governo uruguaio e paraguaio, entre eles o presidente da república do Uruguai, Luís Alberto Lacalle Herrera (1990-1995); um senador uruguaio, Walter Santoro; o prefeito de Durazno, Raul Iturbia; e do embaixador uruguaio em Paraguai Carlos Alberico Villar. Foi um evento em reconhecimento ao vínculo histórico de Kamba Kuá com Uruguai, afinal os Kamba Kuá são descendentes dos “Artigas Cué”.

Em um vídeo da família Medina que me foi passado como dado para realização do roteiro do documentário *Negritud de Colores*, os Kamba Cuá já se apresentam com os “novos” tambores de candombe, que lhes foram doados – veremos isto com maior detalhes no capítulo “Artes performática e etnicidade”. No discurso de Lázaro proferido na ocasião na qualidade de liderança comunitária, já era possível encontrar menções da luta pela recuperação das terras. Nesta ocasião a fala de Lázaro traz o passado uruguaio para o presente paraguaio da comunidade Kamba Kuá, dizendo que

mis padres decían, algún día habremos de pisar las tierras uruguayas, que nos pertenecen; y algún día habrán de pisar nuestras tierras los uruguayos, porque también les pertenecen. Ha llegado esta hora en este momento. Hemos luchado tanto por estas tierras, y por esta tierra que tanto amamos, que es el Paraguay. También hemos luchado mucho por nuestra comunidad Kamba Kuá. Señor presidente [uruguayo], cuando se hacían grandes nuestras tierras y hacíamos el cultivo y ganadería, hacíamos nuestras tradiciones negras y ahora que carecemos de estas tierras, señor presidente, igual podemos hacernos. Ojalá, señor presidente, que algunas de las autoridades nuevas de nuestro país se den cuenta de que Kambá Kuá vive y siempre vá vivir. (trecho do discurso de Lázaro Medina durante o evento de

visita do Presidente uruguaio Lacalle Herrera, 1993. Fonte: video Família Medina, 1993)

O assessor jurídico Eugênio Giménez em entrevista que Mariví e eu fizemos para o documentário de *Negritud de Colores* deixou claro que o estopim da luta pela recuperação das terras foi em 1996, quando pessoas da comunidade acercaram-se a ele dizendo que iam “*hacer fuerza y entrar en esta propiedad, a ver si nos recuperamos. Yo les dije, recuerdo una vez más, vamos esperar un poco más. Y no [disseram], nosotros queremos festejar el día de la raza ahí.*” (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012).

Giménez ainda salienta que já se havia solicitado à Prefeitura de Fernando de la Mora a expropriação das terras, mas esta nunca avançou, pois “*estaba mal el número de finca*”. Assim, no dia 11 de outubro de 1996, numa tentativa de reocupar parte das terras desapropriadas por estes dois governos ditatoriais (de Morínigo e Stroessner), alguns habitantes de Kamba Cuá ocuparam um terreno de 5 hectares que estava titulado ao grande empresário paraguaio Antônio J. Vierci, e foram desalojados violentamente pela polícia – os “*cascos azules*” da época do presidente Juan Carlos Wasmosy Monti (1993-1998).



Ilustração 18: Notícias sobre ocupação e desalojo de terras em Kamba Cuá.

Fonte: El Diario de Noticias, edições dos dias 14 de outubro de 1996 e 19 de janeiro de 1997.

Duas pessoas foram detidas e logo liberadas, mas conforme Eugênio Giménez, que guarda muitos recortes de periódicos desta época, “esto fue el primer punto de partida, como para que les puedan hacer caso, pues se tuvo mucho apoyo internacional de las redes negras”. O advogado Giménez recorda, também, de cartas enviadas ao presidente Wasmosy por organizações afrodescendentes de América Latina, salientando que

Mundo Afro de Uruguay era más o menos el nexo, porque como ellos [as pessoas de Kamba Cuá] vinieron como lanceros de Artigas, entonces la gente de Uruguay era muy afín a esto. Me acuerdo, inclusive que el presidente de Lacalle, se sentía muy identificado, porque es como se fuera: ah, estés vinieron con el héroe, estés son los descendientes del héroe. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012)

Muito além do apoio cultural que ocorreu com a doação de tambores que mencionamos acima e exploraremos mais adiante, os afro-uruguaios, representados pela *Organização Mundo Afro*, apoiaram o processo de “recuperação” das terras “empoderando” politicamente as pessoas desta comunidade. O assessor jurídico da AAPKC, Eugênio Giménez, lembra-se de quando foram ao Uruguai:

Mundo Afro era muy afín de la comunidad Kamba Cuá, porque, como te dije, [os Kamba Kuás] vinieron de ahí. O sea, todo el apoyo se tuvo ahí. Entonces, nos fuimos para aprender, nos fuimos a talleres a cursos de cómo se hacían los proyectos, y aparte de esto, ver la parte de la política negra, de que se puedan como defender, ver como no se discrimine. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012)

Contando com esse apoio uruguaio e afro-latino-americano acima mencionado, os *kambá* de Kamba Kuá, com a colaboração do advogado Eugênio Giménez, começaram a luta jurídica pela posse das terras e conseguiram a expropriação a favor da Prefeitura de Fernando de la Mora. O problema, então, era como pagar a indenização à pessoa que detinha o título de propriedade das terras, que no caso era um dos maiores empresários do Paraguai, Antônio J. Vierci²³. Segundo, Giménez

La municipalidad, en este caso, no tenía la capacidad económica para desembolsar, porque ya en este entonces costaba bastante. Me acuerdo que se habló en un promedio de 3 millones de dólares, toda esta cosa. Entonces era mucha plata. A parte de esto, se compraba, la gente no tiene la capacidad económica, pues, de hecho, tiene la municipalidad de vender a ellos y tienen que pagar otra vez a la municipalidad. Este era el grave problema. Y después, entonces, surgió la idea de hacer una asociación, de formar una asociación porque si se llegaba a lotear esto, en seguida iban a vender todo. Y la idea era conservar la cultura, conservar la comunidad afro. Porque era un terreno que cuesta dinero, entonces la gente pudiente iban a venir a pagarles y iban a salir y se va disgregar la gente, la gente va dispararse, y iban a perder su tradición su cultura (...) Porque ya iba sucediendo así, con lo poco que tenían, mucha gente ya iba vendiendo su casa. Entonces se iban desapareciendo y no se mantenía la identidad cultural. Y como la idea con Lázaro era de mantener esta cultura, así nosotros hablábamos, de mantener esta gente, de mantener una identidad del ser negro. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012)

23 Ver <<http://www.grupovierci.com>>.

A criação da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá, em 1999, foi pensada, então, como forma de manter os *kambá* de Kamba Cuá unidos, não somente para negociar a questão da expropriação e o pagamento da indenização, mas também para ter a posse das terras em nome da AAPKC e, assim, não correr o risco de que as terras ganhas fossem vendidas. A partir daqui, o objetivo da AAPKC na negociação foi modificado, passou de “recuperar todas as terras perdidas ao longo dos anos” para “ter uma moradia digna”.

Mas para negociar as terras era necessário o empoderamento políticos dos *Kambá*, portanto a Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (1999) proporcionou, durante todo o processo de “recuperação” territorial, a capacitação de pessoas que estavam envolvidas politicamente, através de encontros, conferências e reuniões de afrodescendentes em vários países. Como já mencionado no primeiro capítulo, Lázaro participou da I Conferência Mundial das Nações Unidas de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em Durban, África do Sul, em 2001²⁴. Neste contexto de luta pela recuperação do território, emerge um grupo de jovens liderados por José Carlos e sua irmã Nancy, os quais foram ao Seminário sobre Afrodescendentes nas Américas que ocorreu em La Ceiba, Honduras, no ano 2002.

Este empoderamento de jovens está sempre em renovação. Sempre há uma preocupação com a continuidade política para a continuidade cultural da comunidade afrodescendente Kamba Kuá. Naquele momento de luta pelas terras, existia a necessidade de empoderar politicamente os jovens para poder atuar em outras frentes de trabalho. Como conta José Carlos Medina:

nosotros los jóvenes empezamos a juntarnos y a conformar un comité de jóvenes, un comité de asuntos afrodescendientes de la Asociación Kamba Cuá. En este grupo de Jóvenes empezamos a trabajar con una voluntaria del Cuerpo de Paz. Construimos dos aulas en la comunidad Kamba Cuá, en planta alta y planta baja, donde firmamos un convenio con la escuela para que esa aula se quede para nuestra oficina. Esto después de 1999. En esta época yo coordinaba el grupo que estaba Dani, Javier, Enzo, Natalia. Un grupo de jóvenes solamente de Kamba Cuá (...) En el 2003 (...) Entonces nosotros empezamos a organizarnos y a trabajar por los derechos humanos y contra el racismo en Paraguay. Entonces, ahí empezamos a hablar con los compañeros de Emboscada, esto en 2003. hablamos con un compañero que se llama Claudelino Ortiz y empezamos a trabajar y visitar la comunidad, visitar la escuela y visitar la iglesia. Ahí, en 2003, viajamos a Ecuador con el grupo de jóvenes a trabajar con el tema de la Pastoral Afro, un poco de la idea de la iglesia católica,

24 Foram duas pessoas, Lázaro e Nancy Medina (segundo o assessor jurídico da AAPKC, Eugenio Gimenez). Não tive contado com Nancy para realizar-lhe uma entrevista.

donde nosotros estábamos congregados. Eso fue en 2003. En el 2003 hicimos, también, el primer censo solamente en la comunidad Kamba Cuá Empezamos a practicar y entender un poco a como es el tema "censal" y porque es importante. Por esto hicimos el censo en 2003. Un censo solamente en la comunidad Kamba Cuá. En el final de 2003, comienzo de 2004 empezamos a trabajar con la gente. Le conocimos al padre Luna. Y el Padre Luna, lo conocimos, y empezamos a interactuar con los compañeros de Kamba Kokué, de Paraguari. Y en el 2006 empezamos a construir un cuestionario para hacer el censo en estas tres comunidades. En el 2003 y el 2006 empezamos a coleccionar la información de estas comunidades, porque estas tres comunidades estaban ya organizadas. Tenemos referentes que están trabajando por esto decidimos coleccionar información solamente en estas tres comunidades. Como mecanismo para que realmente se pueda visibilizar los afrodescendientes en Paraguay. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

As negociações entre Kamba Cuá e Antônio J. Vierci foram mediadas pelo então prefeito do Município de Fernando de la Mora, Federico Franco Gomes (Partido Liberal Radical Autêntico, PLRA) e ocorreram com a Associação ainda em formação. Lázaro Medina reforça a questão da perda das terras e afirma que

Nosotros perdimos muchísimas tierras (...) dentro de lo que es la parcela de más 6 hectáreas que hemos perdido, Kamba Cuá pudo recuperar solamente unos 3 hectáreas, esto nosotros consideramos como lamentable. A pesar de todo esto, los Kamba Cuá estuvieron luchando, manteniendo sus danzas, vivas hasta ahora, fiel a sus tradiciones. A pesar de falta de espacio, los niños, en sus pequeños hogares, tuvieron que practicar, por lo menos, tocando una latita como instrumento, instrumento en aquel momento para empezar, verdad? Pero ahora estamos recuperando todo y estamos recuperando la parte cultural, la parte tradicional. Recuperamos los ritmos de tambores, pero lo que nos falta realmente es nuestra tierra, seguir consiguiendo tierra, pues falta espacio en Kamba Cuá, y espacio es identidad y es cultura. (depoimento de Lázaro Medina no documentário Kamba Cuá dirigido por Miguel Agüero, 2008)²⁵

Depois de várias reuniões, conseguiram explicar a ideia de “mantener la identidad cultural de los Kamba” e chegar a um acordo entre as três partes envolvidas: Antônio J. Vierci, a Prefeitura de Fernando de la Mora e os *kambá* de Kamba Cuá. No acordo, proposto por J. Vierci, ficou estipulado que a expropriação das terras em favor da Prefeitura de Fernando de la Mora não tivesse efeito, e que este iria fazer a doação de 1,6 hectares e um projeto habitacional à Associação Afroparaguaia Kamba Cuá.

Embora recebessem apenas 1,6 hectares das cinco hectares reivindicados (das 100 hectares doados pelo Ditador Francia), a proposta foi aceita pelos *kambá*, pois, através deste

25 O general Higinio Morínigo foi presidente entre 1940 e 1948. O general Alfredo Stroessner Matiauda foi presidente entre 1954 e 1989.

projeto habitacional, afirma Eugênio Giménez, Kamba Cuá seguia “*manteniendo la idea de lo que era África, que eran familias que se mantenían ahí*”. Além de tudo, se concretava “*el sueño de Lázaro*” de ter um lugar para manter a cultura afro e a identidade cultural dos *kambás* de Kamba Cuá, um lugar

para que tengamos nuestra escuela de danza donde se enseña toda la cuestión, un taller donde construir los tamboriles. O sea de mantener viva la cultura a las generaciones venideras. Y este fue el sueño, y creo que sigue siendo un sueño, para tener un anfiteatro para que la gente vea. Y a parte que el anfiteatro iba ser para el 6 de Enero, demostrar a todo el público en general lo que es el afrodescendiente y lo que es la gente de Kamba Cuá. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012)

É interessante notar a amplitude do projeto todo, que contempla a abertura de uma rua com estacionamento para 90 veículos e dois estacionamentos para ônibus; colocação de postes de luz com estilo da época de 1821; uma praça com acesso ao *Clube Seis de Enero*; um Centro Cultural com escritórios administrativos da comunidade; um salão multiúso com capacidade de 180 assentos para a realização de pequenos festivais, recepções, obras teatrais; um anfiteatro com capacidade para 3 mil pessoas; edifícios de três pisos com salões comerciais e vivendas familiares (totalizando 116 apartamentos).

O município de Fernando de la Mora, por sua vez, ganharia algo que o identifique turisticamente, já que o projeto habitacional, encomendado por J. Vierci ao arquiteto Jorge Bosch em 1999, pretende ter e ser um “lugar de encuentro y punto de referencia cultural y turístico” e “representar en la arquitectura los elementos visuales y la memoria de los pobladores (...) construyendo así una suerte de diferencia con otras comunidades” através de “conceptos simbólicos claves” como “espacio de reunión central abierto presente en la arquitectura Africana; el concepto fractal en la arquitectura y diseño africanos; el colorido característico de la cultura afro y del candombe uruguayo” (MACIEL, 2011, p. 74)²⁶.

Em 2008, a comunidade foi selecionada para ser beneficiada pelo Programa de Melhoria de Bairros do Projeto PROPAIS²⁷ da Secretaria de Ação Social (SAS). O investimento do projeto todo será de $\text{€}1.803.454.974,00$ - dos quais $\text{€}1.462.665.624,00$ serão

26 O trabalho de conclusão de curso pela *Faculdade de Arquitetura, Desenho e Arte* da Universidade Nacional de Assunção de Graciela Beatriz Acevedo Maciel (2011) parece ser parte deste projeto.

27 Serão financiados 4 projetos com recursos do *Programa Paraguay de Inversiones Sociales do PROPAIS-2008*, no marco do convenio de empréstimo número 1222 entre o Estado paraguaio e o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID).



Ilustração 19: Maquete projeto habitacional, Centro Cultural e Museu Kamba Kuá.
Fonte: ACEVEDO MACIEL, 2011.

aportados pela Secretaria de Ação Social (SAS) e financiados pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento; €302.189.350,00 pela Prefeitura de Fernando de la Mora e €38.600.000,00 pela comunidade Kamba Kuá (o presidente Franco reforçou o apoio de J. Vierci, o antigo proprietário). Porém, somente em novembro de 2012, o Estado veio a Kamba Cuá para realizar a “*palada inicial*” de uma parte deste projeto habitacional - uma espécie de inauguração do início das obras que beneficiarão 148 famílias (672 habitantes).

Além dos representantes do Estado paraguaio, o atual presidente da República do Paraguai, Federico Franco Gomes (Partido Liberal Radical Autêntico, PLRA); o prefeito do município de Fernando de la Mora, Edgar Ramón Quintana (Associação Nacional Republicana - Partido Colorado, ANR-PC); Víctor Raul Rivarola Medina, Secretário Executivo da Secretaria de Ação Social (SAS); estiveram neste evento, representantes do Banco Interamericano de Desenvolvimento e representantes das Comissões de Vizinhos de San Miguel, Primero de Mayo e Virgen de los Remédios; e a comunidade Kamba Kuá estava representada pela vice-presidente da Comissão de Vizinhos do Barrio Kamba Cuá (CVBKC), Lourdes Diaz. Embora Lázaro estivesse no palanque oficial da cerimônia, ninguém da Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (AAFPKC) falou no evento, também, não foi o Grupo Tradicional Kamba Cuá quem fez a apresentação artística, foi o Grupo San Baltazar.

O presidente Frederico Franco, em sua fala, estipulou o prazo de 6 meses a partir da “*palada inicial*” para a conclusão desta parte do projeto. Foi um evento que movimentou toda a comunidade, e, apesar de ser recebida com esperança, gerou bastante controvérsia dentro da



Ilustração 20: “Palada Inicial”: Federico Franco, presidente do Paraguai (E).

Ilustração 21: “Palada Inicial”: Lurdes Diaz, vice-presidente da CVKC(D).

Fonte: Imagens das gravações com a TV Publica do Paraguai. Câmera: Domingos.

comunidade Kamba Cuá, pois não seria realizado todo o projeto que fora negociado entre a AAPKC, J. Vierci e o Município de Fernando de la Mora – somente seria feita a abertura de uma rua, uma praça e o centro cultural com escritórios administrativos instituições da comunidade. Ficariam fora o salão multiúso, o anfiteatro e os três edifícios com as moradias. Além de tudo, outro problema se constituiu, o de que a administração deste centro comunitário seria entregue a CVBKC para ser usado como sede deste, e não da AAPKC, instituição que foi criada pela comunidade, através da qual se fez a negociação e se chegou ao acordo do convênio firmado entre esta Associação, J. Vierci e a Prefeitura de Fernando de la Mora para a realização do projeto habitacional.

O assessor jurídico de AAPKC Eugênio Giménez, lembrando-se do compromisso da Prefeitura de Fernando de la Mora e a AAPKC, reforça que

no se puede hacer esto sin la intervención de la AAPKC. Nada puede hacerse ahí, en esa donación que hizo J. Vierci para la comunidad afro, para la AAPKC, no puede hacerse. Cualquier cosa que se haga, se plante ahí, tiene que ser con el consentimiento de la Asociación, porque no se puede alterar el proyecto. Fue para esta finalidad que fue desapropiada y para ésta finalidad que fue donada. Entonces, no puede cambiar la finalidad de la donación. Seguramente, si no llegamos a un consenso con ellos, vamos a tomar las medidas judiciales que correspondan para impedir la alteración de un proyecto original firmado por la municipalidad en este instante y para el fin que fue hecho.

Ainda assim, muitos da comunidade apostam no apoio do Estado, no do atual presidente, Federico Franco, quem, como lembra Eugênio Giménez, “*conoce la plenitud [do projeto], pues fue el que firmó el acuerdo (...) si llega a enterarse [da modificação do projeto]*”

original], ojalá pueda a ver; y pueda ayudar de otra forma la comunidad de Kamba Cuá para que puede se concretar este proyecto". Contudo, somente depois de passado quase de uma década do fim das negociações, em novembro de 2012 as obras de apenas uma parte do projeto habitacional foram inauguradas.

3.3. Sobre território e etnicidade

Este sub-capítulo é, talvez, um dos núcleos que articula a teoria e campo desta etnografia. Nele procuro interrelacionar os temas que foram aparacendo nos dois capítulos anteriores (manejo do relato histórico para resistência cultural e territorial baseada na etnicidade) e introduzir os temas que iremos abordar com maior especificidades nos dois próximos capítulos (usos da cultura para performatização artística da etnicidade). Para realizar esta interrelação baseio-me nas oito tendências teóricas dos estudos sobre etnicidade apontadas por Eduardo Restrepo (2004): “naturalização de la etnicidad”; “eticidad como buena para pensar” ou “como diacrítico social”; “eticidad como superestrutura”; “eticidad como estratégia”; “eticidad como comunidad imaginada”; “eticidad sin garantias”; “eticidad como performance” e “eticidad como ficción analítica”. Obviamente, uma delas está inserida num marco teórico específico e mais amplo da antropologia.

Apesar de cartografiar estas oito tendências teóricas, em seus trabalhos Restrepo vem filiando-se a tendência da “eticidad sin garantías”, que é baseada nos trabalhos de Stuart Hall, nos estudos culturais e na teoria pós-colonial, a qual apresenta elementos novos para pensar e praticar a etnicidade. Esta tendência busca uma definição “maximalista de etnicidad” que demanda historização e contextualização radical para abranger toda a produção ideológica da etnicidade em questão, ou seja, “la etnicidad es analizada como una experiencia histórica singular constituida por la conjugación de saberes, normatividades y subjetividades específicos” (RESTREPO, 2004, p. 24).

Igualmente, penso que as outras sete tendências podem contribuir no entendimento do problema político identitário no qual os afroparaguaios estão envolvidos, seja enunciando sua etnicidade *afro* ou negociando sua etnicidade para tornar concretas suas âmbições enquanto movimento político reivindicatório de uma melhor qualidade de vida. É importante, portanto,

reconhecer que Restrepo, apesar de marcar as diferenciações teóricas entre estas tendências, encontra premissas centrais que as unem:

(a) su contingencia, positividad y especificidad histórica; (b) su no reductibilidad o epifenomenalidad con respecto a otros entramados o precipitados de la vida social; (c) su inmanente heterogeneidad y polifonía en la filigrana de las prácticas e imaginarios de los disimiles actores sociales; y (d) su intrínseca relacionalidad y estrecha imbricación con articulaciones de poder y resistencia. (RESTREPO, 2004, p. 11)

Minha inserção etnográfica fez-me entender que o movimento afroparaguaio se constrói diante do processo de desterritorialização forçada e de articulação de uma resistência política pela reterritorialização em Kamba Kuá. Como vimos, esta comunidade protagonizou “a articulação da emergência afroparaguaia” para levar adiante a negociação de seu território. Houve um processo de apropriação dos relatos historiográficos para negociar um lugar no panteón das sub-identidades paraguaias. Entendo que isto é uma questão de contingência, ou seja, de negociar limites e de positivar a etnicidade *afro*. Devemos lembrar, que através destes relatos históricos, as três comunidades politicamente estabelecidas imaginam localidades que em algum momento do passado foram lugares *afro*.

Porém, como os afroparaguaios não lograriam negociar sua entrada no panteón atual das identidades paraguaias nem resolver os problemas territoriais em Kamba Kuá somente usando o relato histórico, eles realizaram o *I Censo Afroparaguaio*, cujos resultados apontavam “otros entramados o precipitados de la vida social”. Desta forma articularam o relato historiográfico, as classificações e os problemas sociais destas comunidades, dando outro caráter às negociações políticas do Movimento Social Afroparaguaio e de Kamba Kuá. A epifenomenalidade da etnicidade entra no jogo político através do uso da “interseções” que se desenvolveram no período colonial (STOLKE, 1996; 2006), pois cada sujeito social está inserido numa rede de posições estrutural (de classe, raça-cor, idade, gênero) historicamente constituída, que define o seu lugar e a sua percepção de mundo – lugar e percepção são primordiais para a interação humana. Para problematizar um caso social concreto de construção identitária baseada na etnicidade é necessário estar atento às possibilidades e potencializações que estas posições estruturais geram a partir de sua inter-relação.

Foi diante deste contexto, e em ressonância teórica com Ferreira (1999) apoiado em

Jesus Garcia, que entendi Kamba Kuá como um espaço “quilombola” de resistência, onde se entramam este aspectos religiosos, festivos, históricos, sociais, econômicos, culturais, políticos e artísticos. Penso que o emaranhado destas dimensões inter-relacionadas e interatuantes é o que forma o modo de vida dos *kambá* em Kamba Kuá. Mas só foi possível entender Kamba Kuá como “uma comunidade negra”, uma “terra de preto”²⁸ ou um “quilombo”, na concepção alargada que o termo vem recebendo nas discussões das Ciências Sociais brasileiras. Além de tudo, foi preciso todo um cuidado na transposição do conceito “quilombo” ao contexto paraguaio, pois no Brasil o termo possui uma enorme carga “rural”, “jurídica” e histórica.

Segundo Eliane Cantarino O’Dwyer (2002), no Brasil, desde 1988, com a reformulação da Constituição do país, o termo “quilombo ou remanescente de quilombo” passou a ser usado para conferir direitos territoriais a um conjunto possível de indivíduos ou atores sociais organizados em torno de sua etnicidade – esta entendida como grupos étnicos, no sentido de um “tipo organizacional” de Barth. De acordo com Fredrik Barth (1976) a identidade étnica existe para categorizar indivíduos e estabelecer “emblemas de diferença” através de “traços culturais”. A definição de “grupo étnico” de Barth é a de um grupo que

1) en gran medida se auto-perpetúa biológicamente; 2) comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales; 3) integra un campo de comunicación e interacción; 4) cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible otras categorías del mismo orden.

Segundo Restrepo (2004), esta definição de Barth é a base para a tendência da “naturalización de la etnicidad”, através da qual entende-se a etnicidade como um fenômeno de diferenciação depende das condições biológicas ou cultural e independe das ações pessoais. Porém, como salientam Hans Vermeulen e Cora Govers (2003), etnicidade, a partir de Barth, surge como algo construído e manipulado como recurso estratégico, passando, portanto, a ser entendido como: 1) uma forma de organização social e não organização da cultura (tipo organizacional), o que implica 2) uma abordagem interacionista, e não estática do fenômeno, pois as fronteiras étnicas que definem os grupos e não o conteúdo cultural destes; 3) as características distintivas dos grupos étnicos são a auto-adscrição, bem como a adscrição por parte de terceiros (GOVERS & VERMEULEN, 2003, p. 09). A inclusão da fronteira traz a

28 Ressalto que o próprio termo guarani “Kamba Kuá” pode ser traduzido como “buraco dos negros”.

ideia de fluxo e a possibilidade de transformação da cultura, além de estabelecer a dicotomização entre membros e não membros de um determinado grupo étnico.

Neste sentido, ainda de acordo com O'Dwyer (2002), o texto constitucional brasileiro não evoca apenas uma “identidade histórica”, cultural ou biológica, mas a etnicidade como “uma estrutura de interação”, permitindo considerar que “a afiliação étnica é tanto uma questão de origem comum quanto de orientação das ações coletivas no sentido de destinos compartilhados” (O'DWYER, 2002, p. 17). No mesmo livro, Alfredo Wagner Berno de Almeida (2002), reforça que o “novo significado de quilombo” não se acaba na definição dos historiadores, geógrafos, agrônomos ou juristas - a qual é baseada em cinco elementos: a fuga, a quantidade de negros escravizados fugitivos, uma localização marcada pelo isolamento geográfico, as construções (moradias), e ferramentas de trabalho (pilão) que simbolizam o autoconsumo e a reprodução comunitária. Almeida, por outro lado, afirma que esse

mundo das inter-relações e das “novas etnias” que os cientistas sociais estão descortinando requer leituras críticas e uma reinterpretação jurídica, pressupondo sobretudo em termos epistemológicos uma revisão de esquemas interpretativos cristalizados no mundo erudito. O que está em pauta são essas revisões de esquemas em que se reconhece que a noção de raça não tem fundamento científico e em que as mobilizações transformadoras e de afirmação étnica não estão passando por consanguinidade, por pertencimento à “tribo”, por características linguísticas e sinais exteriores que tradicionalmente marcaram diferenças. Está em pauta uma unidade social baseada em novas solidariedades, a qual está sendo construída consoante a combinação de formas de resistência que se consolidaram historicamente e o advento de uma existência coletiva capaz de se impor às estruturas de poder que regem a vida social. Tem-se uma flagrante politização do problema com o processo de consolidação do movimento quilombola enquanto força social. (ALMEIDA, 2002, p. 79)

Mais precisamente, foi também diante deste “novo significado de quilombo” proposto por Almeida (2002) que entendi Kamba Kuá como um quilombo, um lugar de resistência, um lugar onde as pessoas “insistem em ser do lugar”, ou seja, o “lugar do ‘em casa’, o lugar da identidade partilhada, o lugar comum àqueles que, ao habitá-lo junto, são identificados como tais por aqueles que nele não habitam” (ANJOS, 2004, p. 63). Porém, de acordo com Almeida (2002, p. 79), o conceito de “grupo étnico” ganhou novos significados por meio do processo de contato “intercultural”, transculturação e emergência de novos grupos culturais - os debates modernos focam em aspectos dialógicos e relacionais e situacionais (um “nós” criado em relação a um “eles” em um determinado contexto). Isto faz com que este “em casa” para um *kambá* de Kamba Kuá não seja tão simples.

Devido a políticas estatais de miscigenação (paraguaização), a comunidade está atravessada por uma “identidade histórica” e uma “perda” do fenótipo negro – muitos membros da comunidade já não podem ser considerados fenotipicamente negros. Porém, em Kamba Kuá a consanguinidade (parentesco) e a identidade histórica de ser um descendente dos “lancers negros” chegados com Artigas perpetua. É isto que os remete a ser um afrodescendente, um descendente de afro-uruguaios, fato que foi usado estrategicamente pelos *kambás* para enunciar sua etnicidade durante o processo de recuperação das terras e formação da Rede Paraguaia de Afrodescendentes.

Talvez, seja mais interessante de entender Kamba Kuá através das “novas solidariedades” apontadas por Almeida (2002), “uma existência coletiva capaz de se impor às estruturas de poder que regem a vida social”, pois isto me faz pensar nos usos da “*etnicidad como estrategia*” (RESTREPO, 2004). Nesta tendência podem ser encontradas duas correntes, afirma Restrepo: numa, a etnicidade aparece como “instrumentalismo de corte estrutural-funcionalista” que entende a etnicidade como um “recurso” político, social e cultural, e que é usada de acordo com os interesses de um determinado grupo; outra, a “*etnicidad como estrategia se asocia a las teorías de la acción racional*”, a qual entende que os indivíduos utilizam suas características físicas ou culturais para criar grupos e categorias sociais, que, por sua vez, só emergem perante a competição por recursos específicos, podendo ser este recurso o próprio estabelecimento das categorias étnicas.

Vale lembrar, conforme tratado neste mesmo capítulo, que durante a visita do presidente da República do Uruguai, Lacalle Herrera, Lázaro diplomaticamente afirma que as terras uruguaias “nos pertenecen”, assim como as terras de Kamba Kuá pertencem aos uruguaios. Entendo que tanto Lázaro quanto o governo uruguaio reconheceram esta “identidade histórica”, porém este reconhecimento traz consigo a separação entre a ideia de “estado-nação” e “etnia”. Conforme Quijano (1993) este é um problema de colonialidade, pois “etnia” nasceu impregnado de colonialidade dado que nenhum antropólogo utiliza “etnia” para preceder as categorias “franceses” ou “alemães”, já que os termos estão obviamente relacionados a uma nação²⁹. Tudo isto vai ao encontro já mencionada afirmação

29 Neste mesmo texto Quijano (1993, p. 5) afirma que “los franceses acuñaron el término etnia, durante su dominación colonial sobre África, para dar cuenta de las especificidades y diferencias culturales entre los pueblos africanos”.

de Peter Wade (2008, p. 119): “hablar de la identidad negra em América Latina implica hablar de la conformación de Estado-nación, pues es en relación a esto que la identidad negra usualmente se define. Sin embargo, hay que tomar em cuenta una dimensión transnacional también”.

O processo de trabalho de campo foi levando-me a entender que neste processo etnicitário, Kamba Kuá mais dialoga sua identidade de acordo com seus interesses, suas necessidades e imposições da “super-estrutura” (do Estado e da história, por exemplo), do que a apresenta como produto final essencializado – veremos nos próximos capítulos, por exemplo as transformações e inovações culturais através das atividades artístico-performáticas do Grupo Tradicional Kamba Cuá. Com isto veremos que os grupos étnicos não são mais definidos a partir de sua cultura como algo estático, mas sim como algo que está em constante reinvenção, recomposição, onde é preciso perceber a dinâmica, a produção cultural dos usos de símbolos e de signos dados para promover significações novas. Portanto, como lembra Carneiro da Cunha (1986, p. 101),

(...) a etnicidade faz da tradição ideologia, ao fazer passar o outro pelo mesmo; e faz da tradição um mito na medida em que os elementos culturais se tornaram “outros”, pelo rearranjo e simplificação a que foram submetidos, precisamente para se tornarem diacríticos, se encontram por isso mesmo sobrecarregados de sentido”

Ao entender que a identidade de Kamba Kuá não é essencializada (mas que pode ser estrategicamente essencializada em alguns momentos), me vem em mente a ideia clássica de “grupo étnico” de Weber (1968[1920]), o qual é entendido como um atributo compartilhado por certos grupos que reivindicam uma crença subjetiva em uma comunidade de origem a partir de ancestrais comuns e a comunicação de uma série de crenças e valores. Porém, Weber deixa claro que “grupo étnico (en el sentido en que aquí se toma) no es en sí mismo una comunidad sino tan sólo un ‘momento’ que facilita el proceso de comunidación” (WEBER, 1968, p. 318). Mais adiante, no subcapítulo “Da doação de tambores à formação política”, veremos como as relações estabelecidas entre os Kamba Kuá, os afourguaios e as outras comunidades afroparaguaias através do seu grupo de performances artísticas geraram este “proceso de comunidación”, o qual foi muito útil para fortalecer Kamba Kuá em sua luta por seu território.

Este processo de “comunidación” interna em Kamba Kuá, foi protagonizado pela

família Medina nos 1960 através da formação de um grupo performático músico-corporal – no período em que Kamba Kuá perdeu a maior parte de suas terras. A alianças políticas dependem da agenda política. Nos anos 1990, como vimos em “Da ocupação a negociação negociada”, Kamba Kuá ocupa estas terras que haviam sido vendidas pelo Estado e consegue estabelecer uma relação com os afroruguaio e logo depois com outras duas comunidades afroparaguaias, formando a RPA – grande parte destas relações foram mediadas através de atividades artísticas ligadas ao GTKC.

Entendo que as atividades artísticas estão interrelacionadas com outras dimensões (econômicas, religiosas, sociais) e esta mescla compreende o modo de vida *kambá*. Através do fato de as pessoas de Kamba Kuá negociarem um projeto habitacional e um centro cultural diante da impossibilidade de reaver suas terras, levou-me a pensar a narratividade destas performances e sua conexão com o contexto mais amplo (a super-estrutura que atua sobre estas pessoas). Estou atento ao fato de que entender a “etnicidad como performance” é reconhecer os trabalhos de Goffman (2002) sobre a “representação do eu na vida cotidiana”, os estudos pós-estruturalistas de Judith Butler e a teoria pós-colonial de Homi Bhabha e Stuart Hall. À seu tempo e modo, todos estes introduziram a ideia de “sujeitos-agentes” no lugar (dos “sujeitos/sujeitados” da perspectiva historicista, estrutural/funcionalista, estruturalista ou construtivista) ou dos “actores libres” (do individualismo ontológico ou metodológico). Conforme reforça Restrepo, ambos marcos teóricos entendem a identidade como algo que é politicamente agenciado, e é neste sentido que sigo o próximo capítulo, buscando entender a relação entre artes performáticas e etnicidade. Mas sigo desde uma perspectiva da “etnicidad sin garantías, esto es, [con] un análisis anti-anti-esencialista y no reduccionista de la etnicidad que demanda su historización y contextualización radical” da performance artística (RESTREPO, 2004, p. 72), no caso aquí abordado.

4. ARTES PERFORMÁTICAS E ETNICIDADE

“[...] un proyecto etnográfico sensible a la condición colonial invertiría esa pieza analítica-musical y colocaría, como aspecto inicial, precisamente en contrapunto, el texto periférico”.

José Jorge de Carvalho (2006, p. 302)

Neste capítulo procuro situar o material etnográfico dentro de uma discussão relacional entre antropologia da música, performance e etnicidade. Em “De grupo étnico a grupo tradicional”, apresento e exploro o início do processo de formação do grupo de performances artísticas da comunidade Kamba Kuá valendo-me das narrativas presentes nas entrevistas realizadas com membros do grupo e habitantes da comunidade. Tento trazer os elementos-chave para entender a “objetificação da cultura” como recurso interno de mobilização comunitária para o “resgate” e a “re-originalização” da cultura afro (a recriação artística), bem como, impulsionar um processo político identitário. Mais especificamente, procuro entender as estratégias culturais como potencializadoras da emergência da resistência frente a condições de escassez econômica, de direitos e de perda de território e cultura. No ítem “De Festa Kambá a Festival Kambá”, descrevo a transformação de “festa tradicional” para “festival” da principal atividade festiva e religiosa da comunidade, uma homenagem realizada anualmente no dia 6 de janeiro a San Baltazar.

4.1. Sobre performance músico-corporal e etnicidade

A atenção dispensada pela musicologia e pela antropologia à música do “outro primitivo” remonta o final do século XIX e começo do século XX, quando pairavam sobre as ciências humanas as teorias evolucionistas e difusionistas e, claro, as suas críticas. Ambas as disciplinas aportaram referenciais teóricos e metodológicos para a abordagem da música e, também, da dança como práticas sociais. Porém, o principal salto teórico e metodológico desta área de estudos veio com *The Anthropology of Music* de Alan Merriam (1964), buscando resolver o dilema epistemológico da disciplina de natureza híbrida: por um lado, formada pela perspectiva musicológica (da musicologia comparada) que entende a música como objetos sonoros (som enquanto fenômeno físico); e, por outro, pela perspectiva

antropológica que entende a música como fato e objeto social³⁰. Dessa forma, Merriam, primeiro, propôs caracterizar a pesquisa etnomusicológica como o estudo de “música na cultura” (MERRIAN, 1964); e, depois como o “estudo da música como cultura” (MERRIAN, 1977). Este salto teórico permitiu entender “o sentido da música como algo socialmente codificado em sua estrutura” (MENEZES BASTOS, 1995, p. 37).

Somado a este contexto acima apresentado está o pensamento de John Blacking (1973) acerca da música como “som humanamente organizado”. Desde então os antropólogos sociais e etnomusicólogos trabalham com a situação em que os sons são socialmente produzidos e categorizados como musical ou não musical, ou seja, a categoria “som” é diferenciada da categoria “música”. Neste contexto, o conceito de música passa a ser o de um fenômeno físico (o som) inserido e fluindo, produzido e produzindo um contexto cultural e social mais amplo, seja ele de parentesco, religioso, étnico, econômico ou político. Entender a música como “som humanamente organizado” cooperou para a compreensão de que a música atua como elemento de agenciamento humano – a principal problemática desta investigação.

Há distintas teorias antropológicas centradas na noção de performance, todas nascidas no intervalo entre a linguística (Bauman e Brings), o teatro (Schechner) e a sócio-anthropologia (Goffman, Singer, Turner). Ao final da década de 1950, afirma Turner (1992, p. 23), Singer definiu “performances” como atuações baseadas em um programa de atividades com tempo (começo e fim) e lugar determinados, executantes e audiência, tudo isso constituindo uma “unidade de observação” através da qual se expressam e comunicam componentes básicos de uma cultura.

Um dos aportes fundamentais aos estudos de performance foi o de Turner (1992), pois ele destacou que as performances podem propiciar processos de “reflexividade” e até transformações nos agentes que atuam em determinada performance ou que observam performances geradas por outros. Assim, a perspectiva da performance permite dar conta do papel produtivo das práticas e experiências da vida social, o que leva a pensar os termos

30 Vários antropólogos e etnomusicólogos contribuíram no sentido de buscar a relação entre estas duas perspectivas, por exemplo: Marcel Mauss no Manual de Etnografia (1935-6 [1992]), David McAllester em *Enemy Way Music: a study of social and esthetics values as seen in Navaho music* (1954) e desde uma perspectiva da antropologia cultural Franz Boas e seus alunos (TONER, 2007).

“performatividade”, “performático” e “performativo”³¹.

Nas diferentes discussões destas variantes em torno do termo *performance*, surgidas nos anos 1990, destacam-se os avanços propostos por Judith Butler enfocando principalmente questões de gênero. Butler (2001:15) define performatividade como “una repetición y un ritual que logra su efecto mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido hasta cierto punto como una duración temporal sostenida culturalmente”. Mas a mesma autora também considera a performatividade como “una explicación de la agencia” já que “no hay género sin reproducción de normas que pongan en riengo el cumplimiento o incumplimiento de esas normas, com lo cual se abre la posibilidad de una reelaboración de la realidad de género por medio de nuevas formas” (BUTLER, 2009, p. 322). Ou seja, a repetição e o ritual encontram-se na base das estruturas dominantes, porém o agente não é não mais somente sujeito, uma vez que não é anulado pelas normas: o agente ou a situação em que ele está inserido é produto de normas que este agente mesmo reproduz e contesta.

A concepção de performatividade de Butler (2002:12), portanto, busca dar conta do modo como se estabilizam a “materialidade do sexo” e os “efeitos do gênero”, principalmente através dos discursos. Para Butler, os discursos não “causam” a materialidade, senão que a materialidade – entendida como processo permanente – é indissociável das demarcações discursivas. Para Butler não há um “sexo” pré-discursivo que atue como referência para a construção cultural do “gênero”. Embora muito da obra de Butler esteja centrada no “discursivo”, a autora reconhece que a performatividade se manifesta através da repetição de diversas “práticas” – discursivas ou não. É neste sentido que podemos entender as práticas estéticas (músicais e dancísticas) como constituintes e transformadoras de posições identitárias dos *performers*, sejam estas posições de classe, étnia, raça, gênero, sexo ou sexualidade.

Alejandro La Madrid (2009) chama a atenção para o fato de que as perspectivas dos acadêmicos de música e dos estudos de *performance* são diferenciadas:

mientras los estudios musicales (incluyendo la práctica del *performance*) se

31 Conforme Alejandro la Madrid (2009) podemos tomar “el término ‘performativo’ como un adjetivo o cualidad del discurso, y el término ‘performático’ cuando nos referimos al dominio tradicional del *performance*, a sus elementos teatrales”.

preguntan qué es la música y buscan entender textos musicales e interpretaciones musicales en sus propios términos de acuerdo a contextos culturales y sociales específicos, una mirada a la música desde los estudios de performance se preguntaría qué es lo que la música hace y le permite a la gente hacer.

Parece-me necessário, portanto, introduzir a diferenciação entre performatividade e performance. Em minha etnografia penso performatividade como uma noção que permite tratar os discursos e as práticas reiteradas como elementos de construção de agência. Por outro lado, utilizo performance para analisar a especificidade das práticas artísticas das comunidades afroparaguaias, as quais estão vinculadas a outras dimensões da vida cotidiana, inclusive a dimensão política e religiosa. No que diz respeito aos estudos das performances musicais em especial, Alejandro La Madrid (2009) afirma que estes estudos permitem enfocar

no sólo en una gran variedad de fenómenos como acciones, procesos, o performances dentro de actividades en las que explícitamente se dan performances como la música, la danza, el teatro o los rituales hasta otro tipo de fenómenos como son la construcción de identidades, el uso enunciativo del lenguaje, el activismo político o el uso del cuerpo en la vida cotidiana.

É justamente neste sentido, seguindo os estudos das performances musicais, que procuro entender que as performances artísticas possuem uma dimensão performativa.

Tanto Rafael Menezes Bastos (1995) quanto Josep Martí (1996) chamam a atenção para o fato de que com o primeiro salto etnomusicológico (o de nos preocuparmos mais com o “como” cultura), passamos a dar mais atenção à performance musical como processo e a música como sistema, já que estamos considerando algo mais que apenas sons estruturados (organizados). Estamos estabelecendo que um fato musical está enredado à trama social e que, como fato social, é, também, estruturante: possui significações, representa valores, e tem uma função social (de manutenção de um grupo, de ação política, por exemplo). Ao estar enredado nesta trama, a música já não depende de si mesma, mas da quantidade de sentido que esta música faz e tem para e em uma determinada sociedade (Martí, 2000).

Segundo Gerard Béhague (1997, p. 13-4), um dos pioneiros em relacionar performance e música, os estudos sobre “verbal art as performance” foram importantes para considerar a “music as non-verbal communication”. Porém, buscando fazer a integração entre som e contexto, entre performance e prática, Béhague enfatiza que a etnografia de uma

performance musical deve abordar também elementos não musicais da “ocasião musical” e ocasiões ou eventos de fora desta “ocasião musical” que interagem com ela. A partir do encontro entre performance e antropologia, uma performance musical pode ser entendida como um evento narrativo e denotar agência humana sobre o mundo.

A partir de Seeger ([1987] 2004), com a concepção de uma “antropologia musical”, torna-se possível inverter a ideia de que o social molda a produção musical. Desde então, é possível entender a música como produção social, pois, diferentemente da “antropologia da música” e sua ideia de música *como e na* cultura, a “antropologia musical” entende a atividade musical como um elemento fundamental do processo de construção do mundo social e conceitual. Seeger apresenta algumas observações metodológicas sobre o estudo antropológico da música: 1) o trabalho de campo não deve ser separado de um processo analítico (o pesquisador deve responder a demandas dos grupos já que o trabalho de campo deve estar inserido num grande processo político e social - antropologia reflexiva); 2) os etnomusicólogos não estudam somente o que sua sociedade chama de música (música é definida pelo que ela é - como estrutura temporal, tonalidade, amplitude, e linguagem -, e pelo que não é - silêncio, tema, gesto, texto). Por isso é importante o “estudo de performance” como um todo. 3) deve dar-se atenção à origem da música, composição e introdução de novas formas musicais; 4) performances musicais não são somente sons, mas contextos dos quais os sons fazem parte. 5) deve dar-se atenção ao que deve ser gravado e o que não deve ser gravado; 6) o estudo da performance deve ser complementado com participação musical, entrevista, gravações, trabalho em arquivo e de laboratório - a Transcrição musical, quando combinada com outras técnicas, tem sido útil para trazer à tona questões sobre tradições musicais; 7) a dimensão temporal deve ser incorporada. Com a formulação de “antropologia musical”, Seeger faz críticas à forma dual da teoria de Merriam e propõe ir além de uma “antropologia da música”. Segundo Luís Fernando Hering Coelho (2007), “uma antropologia musical estuda a vida social como uma performance”, ou seja, entender a música como parte da construção e da interpretação de processos sociais.

Desde o enfoque das performances artísticas músico-corporais, fazer um trabalho na área da antropologia musical não é abordar somente a dimensão sonora, mas também, os comportamentos (movimentos e rituais), o da cultura material (artefatos musicais, cores,

vestimenta) e da dimensão cosmológica. Steven Feld (1990), por exemplo, seguindo a Geertz, propôs um estudo etnográfico do som como um “sistema cultural”, ou seja, “um sistema de símbolos” através do qual se compreende as regras, os códigos, os modos diversos da comunicação sonora, e onde o “ethos” e o “modo de vida” deixam-se transparecer (FELD, 1990, p. 3). Assim, Thomas Turino (2008), já nos anos 2000, em *Music as Social Life: The politics of participation*, explora a “música como vida social”, inclusive como participação política. Ou seja, neste sentido, a música vai ser componente identitário, junto com a corporalidade (biológica e social), o que é, em vários casos, atuada como uma forma de “narrativa”, ou seja, o como as pessoas contam sua história (suas vitórias e derrotas), através das formas de caminhar, de se mover e de fazer música. E é aqui que entram os estudos sobre música e identidade.

No que diz respeito a performances músico-corporais e etnicidade, um trabalho referencial é o livro “Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America”, organizado por Gerard Béhague (1992). Em um dos artigos, Seeger (1992, p. 4) aponta três simplificações contidas no discurso etnomusicológico sobre música e etnicidade: 1) a ideia de que a identidade e a música de um grupo é algo estanque, não dinâmico (algumas vezes o que é modificado não é a forma musical, mas sua significação); 2) a noção de que a relação entre música e identidade étnica pode ser analisada fora de um contexto sociopolítico e histórico; e 3) pouca ou nenhuma atenção dispensada ao papel dos pesquisadores e instituições de pesquisa. Os etnomusicólogos, afirma Seeger (1992, p. 5), muitas vezes estão preocupados com a gravação de materiais audiovisuais, e geralmente simplificam o olhar ao: 1) procurar tradições puras ou originais; 2) capturar somente parte da vida musical; 3) estar convencido de que as pessoas /grupos documentados sempre praticaram a música em questão do jeito que lhe apresentaram durante o trabalho de campo; 4) usar novas tecnologias que permitem isolar as performances do *continuum* de performances das quais são parte (tirar do contexto); 5) estar envolvidos administrativamente neste processo de criação de grupos étnicos (isto pode influenciar o olhar etnográfico). Por fim, apresentando o caso da migração Suyá e das mobilizações dos Kiriri da Bahia na construção de uma identidade étnica, Seeger (1992, p. 11) aponta algumas lições que podem ser tiradas disso: 1) a identidade de uma comunidade muda rapidamente; 2) cientistas sociais podem ser enganados pelo que veem; 3) a representação de uma dada identidade é relativa a contextos específicos no qual os grupos inserem-se como

atores e no qual interpretam ações de outros; 4) musicólogos e cientistas sociais têm sido atores na criação de grupos étnicos ou processos nacionalistas.

Segundo Luís Ferreira (2008), num texto sobre artes performáticas e o campo das relações raciais, os estudos de identidades e culturas negras na América Latina buscam a compreensão das alteridades culturais desde uma perspectiva do relativismo cultural e as distinguem entre “identidades etnicizadas” e “identidades socialmente racializadas”. Grosso modo, sob o termo “raça” pairam atributos das teorias evolucionistas e genéticas e consequências políticas referentes ao uso destes atributos, as quais são marcadas por uma “limitação das escolhas e das opções”. A etnicidade, por outro lado, aparece como algo fluído, construído e manipulado com base em características socioculturais e utilizada como recurso político estratégico situacional de grupos étnicos.

Ferreira (2008) apresenta três perspectivas para o estudo das artes performáticas em relação ao campo das relações raciais (estudo de africanidade): 1) a das “gramaticas culturais” com foco na socialização em torno da performance artística; 2) outra que é tomar as categorias do pensamento e da estética como ferramentas analíticas e interpretativas; e, por fim 3) a ideia de “transculturação” de Fernando Ortiz, que é “descentrada de la necesidad de describir la hibridación como una particularidad del objeto frente al sujeto supuestamente puro y neutro de la epistemología hegemónica” (FERREIRA, 2008, p. 241).

Embora, os estudos de identidades e culturas negras reconheçam a importância da música, dança, e das performances em geral, estas ocupam um lugar hierarquicamente inferior com respeito a outras formas de retóricas do pensamento hegemônico, ou sistema colonial/moderno euro centrado. Ou seja, são saberes subalternos no marco de uma “*colonialidad del poder y del saber*” (QUIJANO, 1991; 1992). Portanto, procuraremos entender esse processo de construção de um movimento afroparaguaio, como um processo de “*reoriginalización de la cultura*”, que, conforme entende Aníbal Quijano (1991) quando entrevistado por Nora Velarde, é:

la capacidad de constituirse como algo diferente de las otras culturas existentes, pero al mismo tiempo como algo diferente de lo que fue antes de la conquista. No se trata de una prolongación en ese sentido, sino, insisto, de algo que está presente a través de las otras cosas; no como algo independiente, sino que está a través de sí misma, permanentemente modificada por su relación con los otros elementos [...] hay una

doble herencia muy importante. Es por un lado, la herencia de la reciprocidad, la herencia de la alegría en el trabajo colectivo, que por lo tanto constituye la herencia de la solidaridad social. Pero es también la herencia de la individuación de las gentes; es la herencia de la desacralización de la autoridad y de las propuestas de todo tipo, incluida las propuestas de conocimiento. Esta herencia constituye, por lo tanto, la herencia de la desacralización de las jerarquías sociales o individuales que es, en consecuencia, lo que llamamos democracia. (QUIJANO, 1991, p. 46)

Esse processo de “reoriginalización de la cultura” através das práticas músico-corporais, visto desde a óptica dos estudos sobre “novos” movimentos sociais (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2001), traz consigo o problema da “objetificação” da cultura. De acordo com Wade (1999) as abordagens antropológicas sobre os movimentos sociais contemporâneos são dificultados por duas divisões: uma, o dualismo entre o material e o simbólico; outra, entre “cultura” como um conjunto de representações e “cultura” como um modo de vida, um estar no mundo, um conjunto de práticas. Apesar de tudo, a “cultura” como representação é também cultura como símbolo, e, em ambos os objetos materiais e os discursos podem ser envolvidos, mas eles atuam como símbolos da cultura como um modo de vida.

Devo esclarecer que o problema do fenômeno estético é situá-lo dentre as demais formas de atividades sociais e isto é, sempre, um problema local. Geertz (1994) afirma que a arte é algo que não é possível de se explicar somente via discurso, mas, ao mesmo tempo, as pessoas sentem-se atraídas pela ideia de falar sobre arte. É difícil comentar (falar) sobre arte, pois, parece que há um mundo próprio para ela, as coisas da arte tem sentido e contexto,

(...) por eso describimos, analizamos, comparamos, juzgamos y clasificamos; por eso construimos teorías acerca de la creatividad, la forma, la percepción, la función social; también por eso consideramos que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones; finalmente, por eso empleamos metáforas científicas, espirituales, tecnológicas, políticas; y si todo esto falla, encadenamos frases oscuras y esperamos que algún otro las esclarezca por nosotros.” (GEERTZ, 1994, p. 118).

Dessa forma, trato de trazer o máximo possível a voz dos meus interlocutores, pois, assim como Bruner (1986, p. 139) penso que as etnografias são guiadas por estruturas narrativas implícitas, e não somente por histórias ou estórias que contamos sobre as pessoas que estudamos. Trago as narrativas dos Kamba Cuás, pois penso, assim como Geertz (1994), que a arte nunca é puramente estética, e que a opinião que um indivíduo ou povo tem sobre a vida aparece em muitos âmbitos de sua cultura, não somente nas suas narrativas, mas em sua

arte performática (por mais que este autor pense a arte como um sistema cultural algo que é autônomo), mas está na cosmologia (a visão de mundo), na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, etc. Penso que os estudos da performance vem sendo uma ótima ferramenta para relacionar o dito e o feito, a narrativa e a prática, o como atua este “sistema cultural” de Geertz.

A questão principal do texto de Geertz (1994), então, é fazer uma reflexão sobre a forma com que os pesquisadores abordam esta fala dos interlocutores: para Geertz esta fala geralmente não é tida como discurso sobre arte, mas como parte de suas atividades sociais da vida cotidiana. Trago este diálogo entre a ideia de arte nativa, através da voz dos meus interlocutores, e minha descrição desde uma óptica dos estudos de performance, já com uma dose de hermenêutica antropológica. Assim como Geertz (1994), penso que a opinião que um indivíduo ou povo tem sobre a vida aparece em muitos âmbitos de sua cultura - nem estão presentes somente na sua narrativa, nem somente na sua arte performática ou na performatividade cotidiana: a cosmologia (a visão de mundo) aparece tanto nas narrativas, quanto nas práticas cotidianas, na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, nos rituais e nas performances artísticas (musicais-corporais-coreográficas no caso deste objeto).

Trato, portanto, de apresentar nos próximos dois subcapítulos, o processo de formação do grupo de performance musico-corporal da comunidade Kamba Kuá como uma nova forma de fazer política e de sociabilidade, ou seja, trato de “estender o conceito de política cultural para analisar suas intervenções políticas”, dado que no contexto que será apresentado os Kamba Kuá utilizam os temas da identidade e da cultura afro “como meio de mobilizar ou engajar participantes”, de “reoriginalización” simbólica e como base para suas reivindicações (Alvarez, Dagnino e Escobar, 2001, p. 22-3).

4.2. De grupo étnico a grupo tradicional

Conforme dito na introdução, boa parte das informações coletadas em campo decorreram do processo de trabalho de confecção da página web da RPA, do blog do GTKC e do roteiro dos *spots* para DVD de *Negritud de Colores*, além, é claro, da observação participante em atividades cotidianas e comunitárias (visitas à casa de Don Santiago e ao

bairro), atividades políticas (participação de algumas reuniões da AAPKC e do GTKC para a confecção do *spots* e negociações para o documentário) e atividades festivas (apresentações e ensaios artístico-performáticos).

Ao finalizar o processo de trabalho de campo me deparei com duas imagens emblemáticas do GTKC. A primeira foto foi tomada durante a *II Semana Folklorica del Paraguay*, datada de agosto de 1960. Ela pertence ao acervo pessoal da família de Don Santiago Medina e me foi passada como informação para criar o roteiro dos *spots* e do documentário que acompanhará o DVD *Negritud de Colores*. Nesta foto estão Don Santiago com coroa e capa (direita) e alguns de seus irmãos e irmãs. Ao fundo os percussionistas usam o “tambor” e um tambor semelhante ao de candombe uruguaio. A outra foto, foi tomada durante uma apresentação do GTKC durante o Festival 6 de Enero de 2012, no qual estava presente. Diante deste contexto, pergunto-me: o que aconteceu durante o intervalo temporal destas duas fotos? Penso que o próprio título do subcapítulo, “de grupo étnico a grupo tradicional”, já esboça a direção da resposta. As duas fotos são:



Ilustração 22: Grupo Kamba Cuá na “Semana Folklorica Paraguuaia” em 1960 (E).

Ilustração 23: GTKC no Festival Kambá 2012 (D).

Fonte: acervo pessoal família Medina.

No capítulo anterior, abordei o processo de desterritorialização e reterritorialização em Kamba Kuá. Tentei deixar claro que a comunidade Kamba Kuá é um espaço de resistência afrodescendente, onde se entramam aspectos religiosos, festivos, históricos, sociais, econômicos, culturais, políticos e artísticos, formando o modo de vida das pessoas de Kamba Kuá. Digo isto, procurando afirmar que diante deste processo de desterritorialização surgiu o grupo de performances músico-corporais da comunidade Kamba Kuá, cujo intuito foi

performatizar o “grupo étnico”: este entendido aqui de acordo com Weber (1968, p. 318) como um “momento que facilita el proceso de comunidación”.

Explorarei daqui em diante o processo de formação do GTKC, entendendo-o com algo inseparável da história da própria comunidade, já que várias atividades comunitárias são pensadas pelas pessoas de Kamba Kuá através das atividades do grupo. Dessa forma, o grupo não é somente estruturado pela comunidade como é estruturante dela. O GTKC é elemento importante no processo de formação e manutenção da identidade da comunidade Kamba Kuá, que, por sua vez, vem fazendo a diferença nas suas lutas políticas. Esse processo de formação, que é entendido através das narrativas das pessoas da comunidade, têm sentido e possuem um início, meio e fim (um passado, presente e futuro). Bruner (1986) defende que as estruturas narrativas não podem ser reduzidas a metonímias, porque elas são mais do que relações de continuidade, são organizadas sistematicamente, elas afirmam o sentido da mudança cultural. Por outro lado, as histórias são também formas interpretativas que dão sentido ao presente em termos locais e em uma sequência ordenada. É por tudo isso, ainda diz Bruner, que as estruturas narrativas organizam o sentido do mundo, e é por isso que procuramos articular coisas não tão percebidas diretamente nas performances (na prática do grupo de música e dança), com as narrativas dos interlocutores.

Através das narrativas sobre as atividades performáticas do GTKC foi possível entender e descrever algumas práticas e escolhas políticas feitas pela comunidade neste intervalo temporal entre uma foto e outra. Por exemplo, as escolhas diante da questão da luta pela recuperação e manutenção do território; a posição da comunidade e a relação com as outras comunidades afroparaguaias; o surgimento de um outro grupo de música e dança em Kamba Kuá, o Grupo San Baltasar, que foi formado pela segmentação política interna devido a desacordos frente a administração de recursos materiais, financeiros e políticos.

José Carlos Medina, atual presidente de Rede Paraguuaia de Afrodescendentes, reconhece o caráter político do grupo de performances músico-corporais, afirmando que “la comunidad Kamba Cuá siempre estuvo organizada, mis abuelos no tenían una organización formal, si no que informal, pero siempre estuvo organizada y ellos se agrupaban y salían a demostrar la cultura afro de la comunidad de Kamba Cuá”, mas nem sempre foi assim. Este

“demonstrar a cultura” seriam as apresentações dos grupos de músicas e danças das comunidades afroparaguaias, o quais influenciaram muito nas questões político-identitárias:

(...) esos grupos de danzas fueron creados en una base política, entonces, en alguna manera influyen en visibilizar a los afrodescendientes. (...) si yo planteo hoy en día la situación de los afrodescendientes, sin tener elementos culturales, cuesta mucho más! Entonces, tengo que buscar formas de como la sociedad puede vernos y pueda sentir que nosotros existimos y cuál es la situación. Es un elemento muy importante de la política para los afrodescendientes. (...) influye en el construir político. La danza es un elemento, es un elemento que, primero, nos junta los afrodescendiente a pensar y buscar que liberémonos para que podamos plantear situaciones de prosperidad para nuestra gente. (...) Esto se da hoy día, pero anteriormente no teníamos esta oportunidad. Hoy día, los niños tienen su encuentro anual donde se juntan y hablan y plantean una situación Niños han planteado al presidente: - presidente, necesitamos que se incluya dentro del currículo escolar la historia de los afrodescendientes. Y esto hay que estar construyendo. Y la danza, la música, influye bastante. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Alvarez, Dagnino e Escobar (2001) afirmam que todos os movimentos sociais são, de alguma forma, culturais. Isto significa que o “cultural”, mais que facilitar um processo interno de “comunicação”, está sendo usado para exprimir representações, ideias, símbolos. Significado e interesses são constituídos discursivamente e os “estudos de performance” vem sendo uma ferramenta para entender estes casos – eis a tendência da “etnicidade como performance” (Restrepo, 2004).

Cultura e identidade cultural são coisas diferentes, mas se aproximam quando a cultura é objetificada. A “objetificação da cultura” segue o modelo de cultura como uma coleção de coisas que podem ser apropriadas, perdidas ou redescobertas; que pode serem vistas como autênticas e não autênticas, inventadas ou reais. Segundo Wade (1999) os debates sobre o dualismo material/simbólico apontam para a distinção entre subjetivo e objetivo, sendo que os pós-estruturalistas oferecem focar a constituição discursiva da realidade material e na materialidade dos discursos, porém estes vêm sendo criticados por retratar o discurso e perder de vista a materialidade.

Durante uma entrevista, o bailarino do grupo principal do GTKC, Benito Medina (52 anos), afirmou que “*en principio teníamos los tambores iguales los que tenemos ahora en la actualidad [tambores de candombe uruguayo], después se perdió todo esto y no pudimos fabricarlos de nuevo. Entonces, tuvimos que utilizar unos hechos con latas de lavanda, que es medio redondo y se toca acá arriba*”. Contudo, em 1960, existia um grupo de música e dança

“não formalizado” na comunidade, aquele criado por Don Santaigo Medina. Existia um grupo de adultos, “*compuesto solamente por dos parejas y tres tamborileros*”, e um grupo de crianças. Até 1978, o grupo somente realizava a performance de três “*ritmos*”: tocavam e dançavam o *Pitiki-pitiki* e o *San Baltazar*; e, apenas, tocavam o *Tuya'i*, mas não se bailava.

Os tambores do “*principio*” eram semelhantes aos tambores de candombe uruguaio e eram iguais aos atuais³², que foram doados pelo governo uruguaio na década de 1990. Todos os tambores têm uma membrana e são bastante leves para poderem ser alçados ao ombro durante desfiles. Atualmente, por não ser costumeiras as procissões - a grande maioria das apresentações é feita em palco - os percussionistas de Kamba Kuá inventaram um suporte para apoiar o tambor.



Ilustração 24: Grupo Kamba Cuá no final começo dos 80 com as “cajas” e o “tambor”.
Fonte: arquivo pessoal família Medina.

Na década de 1970, Lino Medina (irmão mais velho de Lázaro), assessorado por seu pai Don Santiago, forma um grupo de música e dança para fortalecer internamente a comunidade enquanto grupo étnico. Porém, este grupo artístico, também surge como um meio de falar sobre “ser afro”, de abordar aspectos subjetivos e individuais como a autoafirmação do “ser afro”. Lázaro afirma que desde os 3-4 anos de idade já participava do grupo, ainda que

32 Luís Ferreira Makl (1999, p. 11-12), no seu trabalho sobre as “llamadas de tambores” faz uma boa descrição sobre os três tambores unimembranofones usados no Uruguai, que são diferenciados pelo tamanho (diâmetro e comprimento), pela sonoridade, modo de tocar e padrões rítmicos-musicais. Com membrana de couro fino, o menor, em altura e diâmetro, tem som agudo e chama chico; o médio, com som médio, chama repique; o grande, que tem a membrana mais grossa e o som mais grave, é denominado piano. Há dois sistemas de afinação: por “secado a fuego (templado)” e por “tensores a rosca” da membrana. Afinados, estes três tambores resultam em três vozes com alturas distintas (agudo, médio e grave).

na escola o discriminassem por bailar. Lendo a entrevista toda, Lazaro deixa subentendido que este “aprender” a bailar e tocar os tambores, significou “aprender” e “recuperar” “lo afro”, aprender sobre e o próprio modo de “ser afro” na prática. Claro que através deste “aprender lo afro” também vão sendo fortalecidas as autodeclarações de “ser afro” diante dos eventos de discriminações.

Porém, parece-me que este grupo artístico formado por Lino também atuava como elo de comunicação com o exterior da comunidade, pois Lazaro comenta que Lino *“les juntaba a la gente y les llevaba a la gente y les hacía bailar. Y él dirigía dos parejas y tres o cuatro tamborileros, cajeros, les llamábamos (...), hay que aclarar que eran tres cajeros y un tamborero, porque al grande le llamaban tambor. Cajero eran estos chicos, y tambor estos grandes”* (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012). Parece-me importante salientar que durante um período o Estado reprimia manifestações festivas na comunidade, bem como, depois, chegaram a ser proibidos de praticarem seus bailes fora da área entendida como Kamba Kuá. Isto ocorreu pelo menos até a década de 1960, como é possível ver na foto tomada durante *II Semana Folklorica del Paraguay* em agosto de 1960 (a qual não informa o local da atividade).

O advogado Eugênio Giménez, que desde a sua juventude é amigo da família Medina, principalmente de Lázaro, e, por isso, se engajou no processo de recuperação e manutenção do território da comunidade, reconhece Lázaro como uma pessoa que muito trabalhou para a “formalização” do grupo de música e dança da comunidade:

[Nos anos 1980] Lázaro se vestía como Michael Jackson pues era de color, a parte era un buen danzarín. Pero siempre conversamos la idea de que quería hacer un ballet sobre todo para mantener la tradición, la cultura afro, porque no estaba organizado como ballet realmente, con el sentido amplio. Era más bien tradicional, que enseñaban los papás a los hijos, en las Fiesta de los Kamba, que era los 6 de enero y se bailaba ahí. Era más bien una cuestión, una tradición familiar. No se daba este destaque de hacer presentaciones, donde la gente conozca realmente la danza afro, era así, una cuestión muy de ellos. (trecho da entrevista com Eugênio Giménez, realizada em 16/11/2012 por mim e Marivi para o documentário *Negritud de Colores*)

Raul Romero (1992, p. 314) também encontra iniciativa individual no movimento de “revival and reconstruction of ancient and almost forgotten ‘Afro-Peruvian’ song-genres in the late 1950s”, cujos protagonistas foram José Durad e os irmãos Nicodemes e Victoria Santa

Cruz. Romero (1992, p. 323), baseado somente nas quatro características de um “grupo étnico” de Barth (1976), não considera os afro-peruanos um “grupo étnico”. O autor percebe que este movimento afro-peruano tem várias limitações, pois não aborda problemas sociais e problemas políticos, bem como nasce da iniciativa individual. Por isso, segue Romero, nos anos 1980, esse movimento artístico se dissolveu na dimensão da indústria cultural, o que levou a uma reorientação política de outros grupos artísticos que se formaram a partir de então. Mesmo assim, Romero termina seu artigo de forma positiva, reconhecendo as contribuições de Durand e dos irmãos Santa Cruz e que estes grupos podem ser um importante símbolo cultural no futuro.

No caso paraguaio, este movimento cresceu com a iniciativa individual de Don Santiago e seus filhos Lino e Lázaro Medina com ajuda de colaboradores artistas, acadêmicos e religiosos católicos. Em 1974, Lázaro assume a direção do grupo, mas foi em 1978, então com 16 anos, que deu a tônica de “formalidade” e o grupo passou a se chamar Grupo Kamba Cuá. Lázaro diz que sentiu a “necesidad formar un grupo ya más formal”

porque nadie, por vergüenza, quería bailar el tema de los kambás. Decían que bailar los temas de los kambás, para ellos, era una burla. Inclusive te puedo hablar que gente de Kamba Cuá mismo no quería hacerlo. Pero la familia de mi padre, de Don Santiago Medina, estaba metida con este tema.

Por instigar seus filhos ao trabalho de revitalizar e reoriginalizar as atividades musicais da comunidade, Don Santiago Medina, tornou-se uma referência sobre o “saber e a memória musical” de Kamba Cuá. Através do conhecimento musical de Don Santiago e seus afins, foram “recriadas” e “criadas” as atuais danças e ritmos de Kamba Kuá. Enzo, de aproximadamente 30 anos, neto de Don Santiago, bailarino do grupo principal e coordenador do grupo das crianças do GTKC, conta que

para que resurja esto de la música, un tío mío que tocaba siempre, él [su abuelo Don Santiago] más o menos se acordaba de como este tío tocaba, porque ya falleció. Entonces, mi abuelo tocaba con una caja como las de tomate y sacaba ritmo como para que puedan mis tíos sacar los ritmos y empezar a tocar otra vez. Era sacar estos ritmos con mi abuelo tocando a ellos y empezaba a acordarse prácticamente para que pueda surgir otra vez lo que se está manteniendo hasta ahora.

Um importante marco histórico para este grupo ocorre por volta dos anos 1980, quando investigações sobre as músicas e danças da comunidade foram realizadas porque o

Centro de Convergência Cultural de San Lorenzo³³ convidou o Grupo a realizar algumas oficinas sobre “*cultura de los negros*” para professores do município através das músicas e danças de Kamba Cuá. Para esta ocasião, ressalta Lázaro que

cuando Kamba Cuá iba terminando, yo empecé a armar con José Antonio Perazzo, que era un periodista de diario Hoy, en aquel entonces. Y empezamos a armar un taller en el Centro de Convergencia Cultural San Lorenzo. Y yo me fui a enseñar con mi papá, con mi hermana las danzas Kamba Cuá a todas las profesoras de danzas, a todas profesoras de escuela. (...) el grupo Kamba Cuá tuvo que hacer un trabajo de reconocimiento y un trabajo de convencimiento durante tres o cuatro años. De ahí era que nosotros hacíamos el trabajo con el Centro Convergencia Cultural de San Lorenzo, hacíamos talleres en casi toda la zona central, talleres sobre el tema afro, talleres de cómo es la danza de Kamba Cuá y como se toca los tambores y como se bailaban. Después, el grupo empezó ya a convocarles a la gente a que se ensaye. E yo me recuerdo venia poca gente, no le interesaba a nadie. Y solamente los hijos de papá era los que estábamos metidos ahí.

Tendo em vista este trabalho de “reconocimiento” e “convencimiento” foi criada uma estrutura de ensaio de acordo com a faixa etária. Atualmente, conforme presenciei em campo durante vários ensaios que acompanhei, primeiro bailam as crianças, logo, os adolescentes, e, por fim, “grupo principal”. No grupo dos “chicos” a idade varia entre quatro e oito anos, já no grupo dos “medianos” a faixa etária está entre oito e quatorze anos. Segundo Benito

esto fue a partir de que se formó formalmente el Ballet Kamba Cuá, que tiene ahora [em 2011] 31 años aproximadamente. A partir de ahí es que nos organizamos más, y los chicos nos viran ensayando y los chicos mismos pedirán para formar parte del grupo y se fueran organizando ellos mismo. Ellos pidieran si podían hacerse partícipes de los que estábamos haciendo, de ahí surgió la idea de, no enseñarles, pero solamente posicionar-los en el baile y mejor arles un poco las técnicas, porque a ellos no se les enseña, ellos viendo, mirando, van bailando. (...) El pequeño Sebastián, que tiene menos de 2 años, y el escucha el sonido del tambor y ya empieza a moverse solo. A los chicos de Kamba Cuá no hay que enseñarlos, pues aprenden solos. Mirando! A mí tampoco me enseñaron. (trecho da entrevista com Benito Medina, realizada em 02/03/2012)

Durante o segundo trabalho de campo (TC2), em janeiro de 2012, pude acompanhar os ensaios diários para a Festa Patronal de San Baltazar. Desta forma, pude notar toda a estrutura social que há por trás do grupo que dança e toca tambores no palco. O ensaio é um evento importante para estas pessoas e para o bairro é um espaço de sociabilidade, sempre há algum vizinho que se aproxima com seu tererê. Embora a maioria das pessoas que presenciam e

33 É interessante notar que a comunidade afroparaguaia Kamba Cuá está localizada justamente sobre o limite entre os municípios de San Lorenzo e Fernando de la Mora. Por questões políticas, a questão da recuperação das terras, mais tarde Kamba Cuá “elegu” pender para o lado de Fernando de la Mora. Isso, inclusive, apareceu no discurso do atual presidente da República do Paraguai durante a “*palada inicial*”, o que será tratado mais adiante.

participem dos ensaios sejam pessoas de dentro da comunidade afrodescendente Kamba Kuá, há alguns de fora que se aproximam e trazem os filhos para aprender a dançar os ritmos afro da comunidade, pois desenvolve a motricidade e resistência física entre outras habilidades. Luciana Prass (2004), que etnografou o processo de ensino e aprendizagem musical de uma bateria de escola de samba de Porto Alegre, fala em “vivência socializadora”, onde uma pessoa (criança ou adulto) aprende de forma imitativa e interagindo com a música, a dança e com todo o “mundo do carnaval”.

O ensaio tem seus protocolos. Tudo começa por volta das 19 horas e termina na casa da família Medina (de Don Santiago) aproximadamente às 22 horas, onde estão alojados os tambores. Todos saem daí em caminhada até o local onde se realiza o ensaio. Em diferentes períodos do trabalho de campo, esse lugar variou entre o pátio da casa de um membro do GTKC e a rua em frente à casa da família Medina, porém, depois que a Associação Afro Paraguaia Kamba Cuá (AAPKC) firmou um acordo de aluguel de uma sala no Centro de Capacitación para el Empleo Juvenil da Coordinadora Nacional da Juventude Cooperativista (COONAJUCOOP)³⁴ para ser usada como sede, todos os ensaios do GTKC passaram a ser realizados no saguão de entrada deste local. Inclusive, os membros do GTKC já chamavam o espaço de *centro cultural*. Claro que escutei relatos de ensaios no pátio da escola e no da capela San Baltazar.

Atualmente, a subcategoria *grupo principal* é usada para designar o grupo formado por jovens e adultos da comunidade, é o grupo que participa de várias atividades performáticas em palcos, festas privadas e ministram oficinas de música e danças. Ou seja, a categoria *grupo principal* faz a distinção entre os grupos formados pelos aprendizes jovens e crianças que não participam da maioria das atividades performáticas em palcos. Atualmente, o “grupo principal” do Grupo Tradicional Kamba Cuá, que também é conhecido por seus membros e os membros da comunidade como “Balé Kamba Cuá”, possui oito tamboreiros e quatorze bailarinos entre homens e mulheres, o que varia de acordo com a importância (status) da apresentação e a época (festa de carnaval várias pessoas da comunidades são

³⁴ Segundo a placa que está em frente ao prédio da COONAJUCOOP, este foi construído com apoio do Centro Cooperativo Sueco (Operação Dagsverke). Além dos logos das instituições acima mencionadas, placa contém outros logos: o do Ministério de Justiça e Trabalho da República do Paraguai, da Direção Geral de Emprego, do Programa Conjunto Oportunidades, da Embaixada de Espanha em Paraguai, da Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento e o da Organização Internacional do Trabalho (OIT)



Ilustração 25: Ensaio: presença dos vizinhos (E).

Ilustração 26: Ensaio: vista interna do “Centro Cultural” (COONAJUCOOP) (E).

convocadas a participar dos desfiles, fazendo assim com que o grupo triplique ou quadruple sua quantidade de membros para apresentações em cenário). Todos os membros do GTKC têm algum vínculo de parentesco com Don Santiago Medina (misturam-se as gerações: filhos, netos, bisnetos).

Depois do início dos ensaios no “centro cultural” (COONAJUCOOP), os vários ensaios que presenciei, incluíam a caminhada desde casa de Don Santiago, passando pela área que é destinada para a construção do projeto habitacional, até o “centro cultural”. Notei que cada tamborileiro é responsável por carregar o seu tambor até o lugar do ensaio, bem como dispô-lo num círculo formado ao redor do fogo com a membrana de couro direcionada para o centro, onde está o fogo, assim como fazem os afro-montevideanos com seus tambores de candombe. Afinar os tambores é a primeira coisa que fazem ao chegar a este local. E cada músico é, também, responsável por controlar a afinação de seu tambor. Alguns deixam o tambor bem pouco tempo perto do fogo, outros mais afastados, dependendo do “gosto” do músico (som mais agudo ou mais grave) e da característica do seu tambor (*piano*, *chico*, ou *repique*).

Depois da afinação dos tambores, o ensaio passa a ser organizado em subgrupos de acordo com a faixa etária - primeiro bailam os “chicos”, logo, os “medianos” (Enzo Medina é o responsável por coordenar estes ensaios), e, por fim, o “grupo principal”. Enzo e sua irmã, Dolly Medina, são os responsáveis pelos ensaios das crianças do GTKC. Enzo conta que fez todo o “processo” até chegar ao “grupo principal”, processo que é comum a vários outros



Ilustração 27: Lazaro no “Centro Cultural” e tambores sendo afinados para o ensaio (E).

Ilustração 28: Detalhe do processo de afinação dos tambores (D).

bailarinos:

ahora ya les estoy enseñando a ellos [as crianças de Kamba Cuá]... desde los tres, cuatro, ya empiezan a bailar los chiquitos. Yo ya baile también, después pasé a los medianos y de ahí ya serían los más grandes que tiene 12, 13, 14 años. Y hice todo este proceso hasta llegar a ser bailarín del grupo principal. Aproximadamente a los 12 años empecé a seguir-le el grupo principal. Empecé a seguir así, había veces que bailaba, as veces que no y así estuve dos años más o menos, hasta que tuve la posibilidad ya de integrar el grupo principal.

Nesta época, começo da década de 1980, a cantora paraguaia Glória del Paraguay ³⁵ se aproximou do GTKC. Como Enzo, ela veio a “*dar este empujón, pues ya se iba a terminar. Ella vino a motivar los muchachos a seguir y a formar lo que es el ballet*”. A partir do “*empujón*” de Gloria do Paraguay e das investigações para o trabalho de “*reconocimiento*” e “*convencimiento*” para as oficinas no Centro de Convergência Cultural de San Lorenzo, foram “*recriados*” alguns ritmos e “*criados*” outros novos ritmos. A criação foi feita, segundo Lázaro, tendo em vista a “*ruta del esclavo*” e a “*cultura afro*”, pois , “*los movimientos corporales significan, no es que uno baila por bailar, haciendo los movimientos corporales por hacer, si no que tiene un significado los movimientos*”.

Além do fato de que estes “*ritmos*” e danças “*signifiquem*”, eles estão organizados em uma ordem ritual: “*Santu Zapatú*”, explica Benito, “*es un toque de llamada, se toca esto y la gente empieza a llegar (...) a poco y vienen llegando los niños y depues en seguida vienen los grandes*”; “*Kuarahy*” (sol em guarani), cujas as expressões corporais significam a

35 Glória Criscione Pineda é cantora de música clássica (ópera) que vem incluindo no seu repertório algumas canções folclóricas do Paraguai e da América Latina.

manifestação ritual de pedidos e oferendas a Deus através do Sol; “Garimba Galopa” é uma dança através da qual as mulheres “*coquetean*”, mostram seus encantos aos homens através da coreografia; “Tuja’i” (velhinho em guarani) é em homenagem aos anciãos da comunidade, é uma dança que é comparável à *Mama Vieja* e o *Escovero* do candombe uruguaio; “San Baltasar” é, claramente, uma homenagem ao santo negro, patrono da comunidade; e, por fim, está o ritmo “Pitiki-pitiki” (que não é um termo guarani) significa integração, é um ritmo com o qual o GTKC geralmente fecha suas apresentações convidando o público a dançar.

Segundo Lázaro, coordenador artístico do GTKC, todos os seis ritmos de dança praticados na comunidade, incluindo o candombe, são “pré-candombé”. É comum encontrar nas entrevistas com Lázaro menções ao respaldo dos investigadores das culturas afro-latino-americanas, os quais, segundo ele, estão de acordo que, o que faz Kamba Cuá é o “pré-candombe”. Ele chega a afirmar que “*Ruben Rada dijo que lo que hace Kamba Cuá es el pré-candombe*”³⁶. Penso que isto é uma forma de legitimar essa “africania” que Kamba Cuá vem “imaginando” e “inventando”, pois para Lázaro o “pré-candombe” é o “candombe original que vino de África”. Andrés Medina, um dos percussionistas mais antigos, reforça a fala de Lázaro, dizendo que o pré-candombe “*es lo que mas se acerca a África*” e que no candombe praticado no Uruguai “*ellos meten mucho instrumento adentro del tambor, nosotros casi no hacemos esto*”. Seria, algo mais “moderno” do que se faz atualmente em Kamba Cuá, ainda ressalta.

Claro, há diferenças entre o candombe uruguaio e o “pré-candombe” paraguaio (o dos *kambá*), e não são somente diferenças de terminologia usadas para falar sobre esta prática musical, mas são, também, diferenças sonoro-musicais, como diferenças nos padrões rítmicos ou na forma de tocar o instrumento. Longe de querer fazer uma comparação exaustiva com o trabalho de Luís Ferreira (1999), no Paraguai, por exemplo, quase não se usa os termos “*salida*”, tambores que “*hablan*”, “*llaman*”, “*conversan*” e “*sobem*”, porém, enquanto práticas musicais estão presente nas performances. São raras as “ceremonia procesional en la calle”, as performances do tamboreiros de Kamba Cuá (e posteriormente de todos os afroparaguaios), em ensaios e apresentações, são feitas na sua maioria sem deslocamento do músico com o tambor alçado ao ombro, toca-se o tambor com duas baquetas e com ele sobre um suporte de

36 O compositor e percussionista Ruben Rada é invocado por ser ativista do movimento político negro uruguaio.

metal. Em Kamba Cuá, ser tamboreiro parece ser uma atividade para especialistas.

No GTKC cada um dos tamboreiros tem seu tambor e eles permanecem fixos durante todo o ensaio ou apresentação. Eles é que controlam a “ordem ritual” dos seis ritmos que foi inserida depois das oficinas com Glória e que praticada por todos subgrupos, do principal ao das crianças. Cada ritmo chega a durar de 10 a 15 minutos nos ensaios (às vezes mais), mas nas apresentações em festas privadas e nos espetáculos de palco esse “tempo” é outro. Também é um tempo ritual, mas são outros códigos que estão em jogo e que são importantes. José Jorge de Carvalho vê a necessidade de teorizar o espetáculo e dentro disso a questão “tempo da performance sagrada e o tempo do entretenimento”. Ele propõe entender por que um setor de classe média branca precisa posar de nativo de tradições populares. Para Carvalho é preciso entender “não apenas as motivações dos que consomem o espetáculo, mas também as dos que aceitam transformar seus rituais sagrados em shows formatados como mercadoria”, daí a ideia de “mutilação”, “redução semiológica e semântica”, bem como temporal (concerto de duas horas com várias músicas de três minutos aproximadamente cada uma).

Apesar da espiritualidade formar parte integral da vida cotidiana da comunidade Kamba Cuá, ela não está circunscrita somente à dimensão da *Festa Kamba* de San Baltazar. É possível notar isso de duas formas: uma, através dos relatos das pessoas que vivem na casa de Don Santiago, onde estão alojados os tambores, de que estes soam sozinhos durante a noite; outra, quando acompanhei o GTKC que fora contratado para tocar em um evento religioso da organizados pelos migrantes bolivianos de Assunção, que habita e possui comércio de roupas na região do *Mercado Cuatro*, o maior mercado a céu aberto da cidade – aproximadamente oito quadras de comprimento por quatro de largura.

No dia 26 de agosto de 2012, acompanhei uma festa em homenagem a *Virgem de Urucupiña*, o que foi importante para entender este problema da espiritualidade e a espetacularização, pois os membros do GTKC estavam incômodos com o “tempo” da performance, já que eles não estavam envolvidos religiosamente (culturalmente) com a festa boliviana. Assim como a maioria das festividades religiosas bolivianas, nesta a imagem da *Virgem de Urucupiña* não se movimenta sem música. Além dos grupos de bailarinos de *tinku*, *saya* e *caporales* - grupos de performances músico-corporais tradicionais de Bolívia – que,

nesta ocasião não possuíam músicos para tocarem as músicas tradicionais que acompanham estes bailes, a comunidade boliviana contratou uma pequena banda formada por um bombo, um caixa militar, um sax e dois trompetes, especialmente para acompanhar a *Virgen de Urucupiña*. Além de tocar algumas músicas populares em bolívia, estes músicos tocaram algumas *polcas paraguayas*. Talvez, tenha sido por este motivo, que convidaram o GTKC para acompanhar a imagem da *Virgen de Urucupiña* durante a procissão, que fazia paradas em cada loja cujo proprietário era boliviano para *challar* estes lugares com símbolos bolivianos, assim como o milho, a coca, o álcool e *ekekos*³⁷.

Os bailarinos e percussionistas do GTKC acompanharam a procissão em homenagem a *Virgen de Urucupiña*, e diante deste contexto entendi que, mais do que soar sozinhos durante a noite, os tambores são religiosos. Como diz Lázaro, “*nadie baila por bailar, todo tiene un significado*”. E a função dos tambores é acompanhar a procissão com San Baltazar, e neste caso com a *Virgen de Urucupiña*. Porém, através deste evento, ou melhor, através da reclamação dos membros do GTKC devido a “falta de organização” dos bolivianos, apareceu o problema da espetacularização. Segundo Lázaro, o grupo esperava fazer sua apresentação de palco - que dura o “tempo” de um espetáculo comercial (aproximadamente duas horas) - durante a hora do almoço – o que não aconteceu. Com isso, os *kambás*, que não estavam muito à vontade, almoçaram e não tardaram em deixar a festa. Como disse os *kambá* não pareciam muito cômodos com a situação de ter que tocar durante toda a procissão.

Através disso, também, pude notar que uma arte nunca é puramente estética, bem como diz Geertz (1994). O problema da arte é situá-la dentro das demais formas de atividades sociais e isto é, sempre, um problema local. A opinião que um indivíduo ou povo tem sobre a vida aparece em muitos âmbitos de sua cultura. E, embora, seja difícil falar sobre arte, explicá-la somente via discurso, já que parece que há um mundo para ela, as pessoas sentem-se atraídas pela ideia de falar sobre arte pois, a arte tem sentido e contexto,

por eso describimos, analizamos, comparamos, juzgamos y clasificamos; por eso construimos teorías acerca de la creatividad, la forma, la percepción, la función social; también por eso consideramos que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones; finalmente, por eso empleamos metáforas científicas, espirituales, tecnológicas, políticas; y si todo esto

37 *Challar* é um ato de bendizer e agradecer oferecendo cigarros, álcool, comida e folhas de coca a uma entidade religiosa, geralmente a *Pachamama*. Um *ekeko* é um deus da abundância, da fecundidade, da alegria, a ele também é oferecido cigarros, álcool, comidas e coca.

falla, encadenamos frases oscuras y esperamos que algún otro las esclarezca por nosotros.” (GEERTZ, 1994, p. 118).

Nas explicações dadas por membros do GTKC sobre o significado da “coreografia” de cada “ritmo”, aparece a “circunstância condicionadora do presente” (MINTZ & PRICE, 2003, p. 113), a busca por uma “africania”. Lázaro explica, por exemplo, que um dos “ritmos” criado nos anos 1970 pelo GTKC, o *Guarimba Galopa*,

habla un poco de una historia los hombres y mujeres africanos. El tema es que en África hasta hoy, los Africanos somos, te voy a decir en este sentido, muy machistas. Y los africanos tienen más de una mujeres en su casa. Nos es como acá en Paraguay y Brasil, Argentina u otros países, que se casa con una persona y solamente esto. (...) este ritmo se utilizó en Angola y Quenia y las mujeres hacían sus expresiones corporales frente al hombre y el amo tenía que elegir quien se quedaba esas semana, este mes, este día con él. (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012)

Além das “criações” e “recriações”, a cantora Glória del Paraguay instigou o Grupo a utilização de elementos de “espetacularização”, *“nos dijo que armemos un grupo bien formado, con un nombre, (...) [até então o] grupo se llamaba Kamba Cuá, y fue la prensa que nos puso el apodo de ballet, pero de ballet no tenemos nada, somos un grupo tradicional”*, afirma Benito. Vários membros do Grupo na época lembram-se de atuações em restaurantes importantes de Assunção e na televisão. Lázaro recorda:

Despues ya íbamos actuar por ahí. Y yo me recuerdo de una vez que era en la calle Palma, por primera vez íbamos actuar en la calle Palma. Y la gente nos veían como brasileros, menos como paraguayos. Y hablábamos en guaraní a ellos y tocábamos nuestros ritmos. Ellos se quedaban impresionados. (...) Inclusive ellos nos dijeron que eramos paraguayos que nos fuimos a Brasil y veníamos a tocar ahí. Y después muchas luchas, varios tiempos...cuando nos ayudo muchísimo, nosotros seguíamos insistiendo en mostrar lo que es nuestra cultura, y hablar a la gente. Hasta que yo creo que 80% mejoró en esta parte...de la gente con nosotros, porque ahora...nos conocen y, es más, ya les gusta a la gente, ya entienden. Anteriormente no entendían. Hasta que un día los policía vinieron todos a patear nuestros tambor. Patearon todos nuestros tambores, los rompieron todo. (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012)

Num artigo sobre a politização da cultura hip-hop no Brasil, Micael Herschmann (2005), afirma que o “espetáculo” parece indicar a emergência de uma nova arena política frente à já desgastada arena tradicional, podendo estar a serviço da normatização social ou ser agenciado pelas minorias e usado como estratégia de mobilização social e resistência. O “espetáculo e a visibilidade” vêm sendo colocados em primeiro plano pelos grupos sociais

minoritários, pois estão se tornando “sujeitos do discurso e da luta” uma vez que “vêm conseguindo se constituir em agentes ativos do processo de construção de cidadania”.

A “cultura da periferia”, assim como a “cultura hip-hop”, está conseguindo produzir um contra discurso e traçar novos caminhos que “oscilam entre a exclusão e a integração”. Desta forma entrelaçam novas redes sociais com os velhos movimentos sociais, articulando reivindicações sociais e a cultura institucionalizada do mercado, ocupando espaços nobres das cidades e, ao mesmo tempo, expondo o contraponto (a periferia), ou seja, “os grupos periféricos têm conseguido, de forma criativa, utilizar-se das manifestações culturais, como um instrumento para construção ou reivindicação de cidadania”. Vários grupos vêm conseguindo articular o trabalho comunitário e “holding cultural”.

Este “holding cultural” vem sendo garantido pelo *know-how* do Grupo Kamba Cuá, que, embora já tivesse participado de gravações e festivais, a partir desta “formalização” ganhou maior reconhecimento, ganhando vários prêmios e festivais, participando de gravações em discos e em concertos de artistas conhecidos no cenário nacional paraguaio. Entre os prêmios e festivais estão: o prêmio *Charrua de Oro* do *Festival Nacional de Folclore - Todo el Uruguay Canta en Durazno*, no Uruguai, em 1992; o *Festival del Lago Ypacaraí* e o *Premio Amabay Cardozo O'campo*, no Paraguai. Entre as apresentações, os membros do atual GTKC, salientam a *Abertura do Carnaval de Montevideú* em 1996; participações especiais nos concertos de K-chiporros, Berta Rojas (com quem chegaram a gravar um vídeo-clipe), Mariví Vargas, Gloria del Paraguay, Los Ojeda, Manuel Obregón, e, com muitas anedotas, salientam a participação na ópera produzida pela Universidade del Norte, na qual interpretaram escravos. Entre as participações em gravações de discos estão: *Recopilaciones Volumen 4* com José Antônio Perasso, Menchi Barriocanal, Eduardo Valladares (1981); *Kamba Mbaepu* (som dos negros, seria a tradução do guarani) com Mário Cassartelli (gravado em 2000); *Afropolka* com Rolando Chaparro (gravado em 2004 e publicado em 2005).

4.3. De “Festa Kambá” a “festival kambá” em homenagem a San Baltazar

Como demonstrei acima, quando entrei em campo já encontrei um grupo performático que transcende momentos rituais, sendo, atualmente, contratados como um “grupo-show” (PRASS, 2004) para atuar em diversos festivais nacionais e internacionais, festas privadas, bem como, para gravar discos e documentários. Dessa forma a comunidade de Kamba Cuá se tornou a melhor e mais conhecida dentro do Paraguai, já que tem sua história bem documentada e sua identidade e cultura bem “preservadas” através de festas tradicionais e religiosas, principalmente a festa a San Baltazar. Porém, é bom lembrar que festas e festivais dedicados a San Baltazar são encontrados em vários lugares da América Latina. Pablo Círio (2007; 2008), por exemplo, relata práticas musicais afro em cultos de San Baltazar em lugares bem próximos à Assunção, assim como Corrientes, Saladas, Pago de los Deseos e Anguá (Província de Corrientes, Argentina), noroeste de Santa Fe e leste de Formosa. Ele inclusive relata sobre um bairro que se chama Cambá Cuá, na cidade de Corrientes, onde até aproximadamente 1980 se praticou cultos a San Baltazar com toques de candombe. Luís Ferreira (1999) também fala sobre o contexto montevideano das “*llamadas de San Baltazar*”.

Assim como o próprio grupo foi mudando ao acompanhar as transformações sociais da comunidade Kamba Kuá e do Paraguai, a *Festa Kambá* também foi modificando-se. De acordo com Lázaro Medina, no documentário Kamba Cuá dirigido e produzido por Miguel Agüero (2008), os “Artigas Cue” trouxeram do Uruguai seu santo patrono negro, San Baltazar, seus tambores e ritmos para reproduzir seus ritos religiosos a este Santo - ritos estes que ainda são realizados anualmente no dia 06 de janeiro.

Durante conversas informais com pessoas de maior idade, elas comentavam que antigamente a festa durava vários dias, uma semana às vezes, e que promesseiros entravam de joelhos na Capela que leva o mesmo nome do santo patrono – durante o “festival”. Neste mesmo documentário, Ña Júlia (sobrinha de Don Santiago de aproximadamente 60 anos) diz que “*la gente nos criticaba cuando llegaba el Seis de Enero, porque se tocaba el tambor, porque hacíamos ruidos. Siempre se decía: los negros están de farra (...) pero ahora, sin embargo, ellos son los primeros que llegan*” (depoimento de Ña Júlia no documentário “Kamba Cuá” dirigido por Miguel Agüero, 2008).

Por outro lado, sua irmã, Ña Mary reforça esse interesse dos brancos pela música *kambá* dizendo que “*Sánchez Quell ya decía que negros y blancos entran todos en el tambor*” (depoimento de Ña Mary no mesmo documentário). Ña Mary está fazendo referência à canção popular “San Baltazar”, que possui música de Maurício Cardozo O’campo (1907-1982) e letra de Hipólito Sánchez Quell (1907-1986) que deve ter sido composta na década de 1970/80. A letra da música é uma metanarrativa da festa em homenagem ao santo negro:

Ya llegó el 6 de enero
fecha de San Baltazar
y en la Loma Campamento
se aprestan a celebrar.

Cambá de roja bandera
se adelanta hacia el camino
pues ya bajan por la loma
los grupos de peregrinos.

Encuentro de abanderados
que saludan toreando.
Piruetas de disfrazados
que danzan contorsionando.

El cura de la capilla
prepara misal y atril
alegre y triste resuena
el taro-taro del tamboril.

San Baltazar,
nuestro Rey Mago que protege a los cambá.
San Baltazar,
somos tus hijos que alabamos tu bondad.

Treinta metros de rodillas
lento un promesero va.
Con cántaro en la cabeza
ágil baila una cambá.
San Baltazar
De gran capa colorada,
va vestido un mocetón,
luce corona dorada
de refulgente cartón.

Las mozas de ébano bailan
bajo la fresca enramada.
El mosto corre y retoza
la calesita encantada.

Fiesta extraña de la forma,
del sonido y del color.
Ritos negros, blancos, indios
se han metido en el tambor.

Considerando as transformações (de festa comunitária a um festival nacional), a mesma canção acompanhada pela percussão dos tambores do GTKC segue narrando o que é performatizado durante uma *Festa Kambá*. As fotos abaixo ajudam a visualizar os *kambás* carregando San Baltazar, bandeiras e as tochas na festa de 2012.



Ilustração 29: Festa Kambá 2012: GTCK no palco com tambores, dança, bandeiras e San Baltazar (E).
 Ilustração 30: Festa Kambá 2012: Preparação para entrada em palco, já com as com tochas acesas (D).

A primeira edição “moderna” da *Festa Kambá* aconteceu em 1991. As duas primeiras edições da *Festa Kambá* foram realizadas na *Capela San Baltazar*, logo ela passou a ser realizada no pequeno estádio de futebol do *Clube Seis de Enero*, local que proporciona maior público - foram oito anos de Festa neste Clube. As outras edições foram realizadas no terreno que atualmente é destinado ao projeto habitacional, conforme já mencionado no capítulo anterior. De acordo com José Carlos Medina

[Nos anos 1990 começamos] a salir a actuar en diferentes lugares dentro de Paraguay, en diferentes festivales. Y en este año, también, empezamos a organizar una Fiesta Kamba, que llamamos nosotros, en la Comunidad Kamba Cuá. Este fue el año inicial de la fiesta, el año 90. En la Iglesia de la comunidad. En frente a la iglesia realmente. Esto fue muy bien apoyado por un compañero que se llama José Antonio Perazzo (...) el no era de la comunidad, era un investigador un antropólogo y también una otra compañera del ámbito cultural también que llama Marite Saldivar. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Desde então, anualmente, a comunidade se prepara durante três meses para a *Festa Kambá* em homenagem a San Baltazar. Na foto abaixo podemos ver a dimensão do palco erguido para a *Festa Kambá*.



Ilustração 31: Palco da *Festa Kambá* 2012, um evento de grande porte.

Muitos dos valores religiosos, crenças e práticas rituais afro foram sendo “dialogados”, para não dizer apenas substituídos, por crenças cristãs. Igualmente a resistência é clara, pois a comunidade adota como patrono um dos três Reis Magos: o negro San Baltazar (cuja imagem viajou com seus ascendentes desde Uruguai até Assunção, lugar do exílio dos “Artigas Cué”). O fato é que promover o culto a San Baltazar vem sendo motivo de ações comunitárias: pessoas organizam um grande festival anual no *Clube Seis de Enero* no dia 06 de janeiro. Segundo José Medina

Todo el mundo quiere bailar, todo el mundo quiere integrar en agradecimiento a él por la fiesta organizada, por la organización de la fiesta. Entonces, es como una oración, estar en esta fiesta, que sea blanco, rubio, indio, da igual. Lo importante es de que estamos hermanados, este es el significado. (depoimento de Lázaro Medina no documentário “Kamba Cuá” dirigido por Miguel Agüero, 2008)

Ainda durante este trabalho de campo acompanhei os preparativos da *Festa Kamba 2012*. Durante a tarde fui até ao local do evento, o palco principal já havia sido armado, as barracas de comida e bebidas também. Fiquei ali, a expectativa era grande, todas as pessoas do “grupo principal” da comunidade estavam presentes, eram responsáveis pela gestão da bebida e comida: transportaram e acomodaram as bebidas nos congeladores, etc. Junto com José Carlos, Fátima e Guido organizamos as fotos. Foi todo um processo de seleção ordenação de fotos a serem colocadas em um painel da Rede Paraguaia de Afrodescendentes. Eram fotos das três comunidades mostrando as pessoas das comunidades, as danças e os santos patronos (San Baltazar em Kamba Cuá, Nossa Senhora do Rosário em Kamba Kokué e Sn Francisco Solano em Emboscada).

A *Festa Kamba 2012* começou ao redor das 20 horas, digo, quando as pessoas começaram a chegar. Mas apresentações começam por volta das 21 horas e, como é um festival, no mesmo palco apresentam-se vários artistas, sendo que os mais conhecidos apresentam-se depois da meia noite, quando o GTKC entra no palco tocando os tambores e dançando com a imagem de San Baltazar e tochas de fogo. Até o momento de subir ao palco, os membros de GTKC e outros da comunidade, têm tarefas como a venda de entradas e comercializar comidas e bebidas. Há bastante trabalho, pois o festival recebe um público de aproximadamente três mil pessoas e uma grande infraestrutura com palco, luzes, barracas de comidas, fotógrafos e jornalistas. Segundo contam orgulhosas as pessoas da comunidade, o Festival vem aumentando anualmente em quantidade de público e em “qualidade” dos artistas que se apresentam no palco. Como é um espetáculo dirigido a um grande público, a *Festa Kambá* tornou-se o principal evento turístico da região, principalmente para Fernando de la Mora.

Sempre há muitas jornalistas, tanto de edição impressa como de televisão, e todos querem fotos dos *kambás*. Quando se aproxima a meia-noite, os *kambás* largam suas tarefas e começam os preparativos, afinam os tambores, prendem as tochas e flameam bandeiras com as cores que representa o santo (amarelo e vermelho). Tudo isso atrás da platéia. Como disse, por volta da meia noite, não só o *grupo principal* sobe ao palco, mas as crianças e os jovens e outros bailarinos esporádicos que também bailam durante o carnaval.

Vindos em procissão atrás de San Baltazar, os *kambás* caminham em direção ao palco ao som de Santu Zapatú (o ritmo que “llama” as pessoas para começar a festa). Uma vez que todos estão no palco nem sempre são performatizados os outros ritmos e bailes, bem como a performatização da música “San Baltazar” de Maurício Cardozo O’campo e Hipólito Sánchez Quell. No festival que presenciei os *kambás* terminaram sua apresentação tocando o *Pitiki-pitiki* que é mais frenético e motiva as pessoas da platéia. Como disse anteriormente, este é o sentido desta dança, promover a integração entre *kambas* e *não-kambas*. Depois disso o festival seguiu até as 4 horas da manhã com apresentações de artistas conhecidos em Assunção.

Parece haver uma diferença e uma confusão no uso do termo “festa” e “festival”. Lázaro Medina, durante a reunião do projeto de confecção dos temas a serem abordados no documentário do DVD *Negritud de Colores* disse que “*empezamos con la organización del festival, que nosotros llamamos Fiesta Kamba del Ballet Kamba Cuá*”. Ao ler o conjunto todo de sua entrevista, parece que esta diferenciação não é feita através da religiosidade, mas sim através da espetacularização, uma vez que Lázaro enuncia o árduo trabalho de organização, escrever o projeto, os ofícios, ir em busca de patrocínio, cuidar da contratação dos artistas e equipamento de amplificação de som, sem contar os ensaios e todo o processo de divulgação – o que pude ver durante o trabalho de campo.

Ao marcar que a festa que organizam é a “*del Ballet Kamba Cuá*”, Lázaro está afirmando implicitamente que existe outro grupo de performances músico-corporais, o Grupo San Baltazar, que vem organizando outra “festa” simultaneamente ao festival organizado pelo GTKC. Neste sentido, há uma competição por público (e também por outros projetos), mas também por espaços internos da comunidade, assim como o pátio da capela (onde ocorrem atualmente os ensaios do GSB). Além de tudo há uma indisposição quanto ao nome “Grupo Kamba Kuá” e a “Festa Kamba”. O GTKC, baseado na família, reivindica exclusividade sobre ambos os nomes (marcas), pois, como diz Lázaro, “*no es porque quiero me auto-cualificarme, yo hice mucho por el grupo. Ni, salí del país. Yo tuve la oportunidad de salir del país y mucha gente salió del país e yo me quede acá.*”.

Embora o foco desta etnografia esteja no Grupo Tradicional Kamba Cuá, ela abrange também seus colaboradores e sua rede de relações políticas. Lembro, conforme dito no capítulo “Sobre os afroparaguaios”, que no Paraguai existem três comunidades afrodescendentes politicamente organizadas em associações, formando a Rede Paraguaia de Afrodescendentes (RPA), e que cada comunidade possui um grupo artístico de música e dança, salvo Kamba Cuá que possui dois grupos, o Grupo San Baltazar (GSB) e o Grupo Tradicional Kamba Cuá (GTKC), cujos membros pertencem a diferentes segmentos da famílias Medina e diferentes organizações comunitárias (cabe o esclarecimento de que pessoas de outras família formam parte do GSB).

Esta segmentação dos grupos performáticos reflete uma política interna que foi

desencadeada por desavenças políticas e de administração do grupo de artes performáticas. Dessa forma, por um lado, temos a Associação Afroparaguaia Kamba Cuá (AAPKC) e a Associação Grupo Tradicional Kamba Cuá, nome jurídico do GTKC, onde é notável o protagonismo político da família nuclear de Don Santiago Medina. Lázaro Medina foi presidente durante vários anos da AAPKC, que atualmente está presidida por seu sobrinho Javier Baez Medina. Além de tudo, as várias comissões dentro da Associação são representadas por pessoas da família Medina, que se unem para votar em bloco quando é necessário. A Rede Paraguaia de Afrodescendentes, que surge a partir de atividades da AAPKC, também, tem como presidente um membro da família Medina, José Carlos Medina Alfonso, neto de Don Santiago. O GTKC, por sua vez, também tem sua base na família Medina, todos têm algum elo de parentesco, há pais e filhos, tios e sobrinhos, irmãos e primos. Por outro, a Comissão de Vizinhos do Bairro Kamba Cuá (CVBKC) e o Grupo San Baltasar (GSB), tem como forte liderança Lourdes Diaz (ex-bailarina do GTKC), engloba outras famílias de Kamba Cuá, assim como Ayala, Chávez, Diaz e, inclusive, alguns Medinas (nucleados em uma irmã de Don Santiago) - ver esquema genealógico (ver p. 51).

Entender este panorama foi difícil, pois, por um lado, não tive muito tempo em campo para estabelecer uma relação direta com as pessoas do GSB ou da CVBKC sem a ajuda dos Medina (rede na qual eu estava inserido), e, por outro, Lázaro e outros membros do GTKC não falavam facilmente sobre esse assunto. Igualmente, sem citar nomes, Lázaro, durante a entrevista, comentou o fato, dizendo que

no es porque quiero me auto-cualificarme, yo hice mucho por el grupo. Ni, salí del país. Yo tuve la oportunidad de salir del país y mucha gente salió del país e yo me quede acá. Por esto yo vivo en la casa de mis padres, por esto me hicieron, otra vez, sacar una nota. Hay una parte contraria, [la nota] habla todo. Habla todo de balde, [pues] se fueron a Estados Unidos por 12 años y vinieron queriendo echar la Asociación, así le dije que no, [que] la Asociación no! Hay que trabajar, hay que postularse, que hacer su esfuerzo, hay que hacer por su conocimiento. Y después me retire totalmente (...) era como se fuera que nosotros somos ilegal, más o menos. Pero totalmente documentado, nosotros estamos! Después yo le dije a Javier: no quiero más ser...[presidente], quiero descansar. Me afecta, me enfermo! (...) y si...ellos dicen que la asociación ganó mucha plata...donde está la plata? (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012)

Esta “nota” que comenta Lázaro é a notícia intitulada “*Pobladores de Camba Cuá piden asamblea*”, publicada no dia 30 de setembro de 2011 no jornal *ABC Color*³⁸. Na nota,

um “grupo de pobladores” de Kamba Kuá formado por Lourdes Díaz, Irma Ayala, Irma Chávez, María Chávez Medina, Julia Chávez Medina e Vidal Chávez, todos sócios da Associação Afroparaguaia Kamba Kuá, reivindicam novas eleições alegando que grande parte destes sócios não participou desta assembleia. Este “grupo de pobladores” explicou que “*recurrieron a la Justicia Electoral para solicitar la nulidad de las elecciones (...), porque consideran que hubo un manejo arbitrario*”.

Em outra notícia intitulada “*Descontento entre los miembros de Kamba Kuá*”³⁹, que parece ser derivada da notícia publicada no jornal *ABC Color* acima mencionada, é bem descritiva e ainda traz um diálogo contrapondo a fala do “*grupo de pobladores*” e a da AAPKC, representada neste caso por Lázaro Medina:

Un grupo de residentes de la comunidad Kamba Kuá cuestiona a Lázaro Medina (...) llegaron ayer hasta la redacción de ABC Color para desmentir que el reciente festival de Kamba Kuá no se realizara en Loma Campamento "porque la comunidad está disgustada con el grupo de Lázaro". "No nos interesa si recibe plata, tiene su propia asociación, pero que no diga que es para la comunidad. Incluso los tambores los donó el Gobierno uruguayo a la comunidad, y nos vimos obligados a construir nuestros propios instrumentos porque no nos presta para los festejos", señala Díaz. También denunciaron: "Hace dos meses presentamos una nota solicitando el ingreso a la Asociación Afroparaguaya Kamba Kuá, y hasta ahora ni siquiera se dignaron en responder". "Lázaro dice que lucha por los derechos de la comunidad, pero no quiere rendir cuentas. Nosotros tuvimos que crear el Grupo Tradicional San Baltazar", comentó Díaz, quien admitió que por razones económicas estuvo viviendo en los últimos años en los Estados Unidos. (...) Por su parte, Medina dijo que hay que diferenciar la Asociación Afroparaguaya Kamba Kuá, que ahora está presidida por Javier Baez [Medina], y la Asociación Grupo Tradicional Kamba Kuá, que es la que organiza el festival. "Como ellos no pagaron más su cuota, entonces se les solicitó el extracto de su cuenta, y están trabajando para enviarles. Son socios atrasados". Medina también desmintió que existiera dinero faltante, que son ellos los que no les dejan trabajar e inclusive en varias ocasiones atropellaron las actividades que organizó su asociación. "Si ellos te cierran el club, cómo se puede hacer. Tuvimos que buscar otro lugar, porque no quisieron que se realizara este año el festival. Además, nosotros procuramos mucho para que se hiciera allá. Tampoco ellos nos permitieron practicar en la capilla. Mucha gente está descontenta con ellos. El intendente mismo se fue para tratar con ellos", explicó Medina. "Nosotros no estamos molestos. Son ellos los que no quieren buscar una solución. Nosotros queremos andar bien, son ellos los que incidentan. Tanto sacrificio por la comunidad desde hace 30 años, y ni siquiera casa tengo. Vivo en lo de mi papá", dijo finalmente Lázaro Medina.

A reclamação do “*grupo de pobladores*”, além de criar o Grupo San Baltasar (GSB), criou a Comissão de Vizinhos do Barrio Kamba Cuá (CVBKC) para entrar na luta por espaço político no movimento afroparaguaio. A primeira atividade concreta de oposição deste “*novo*”

³⁹ Fonte: <http://www.agroclasi.com/nota/descontento-entre-los-miembros-de-kamba-Kuá-162421>. Acesso em dezembro de 2012. Na página web não figura o nome do autor nem a data da publicação.

grupo, o GSB, foi realizar, em 2012, um festival *kambá* simultâneo ao organizado pelo GTKC.

Vale lembrar, também, como mostrado no capítulo anterior, “Territorialidade em Kamba Kuá”, que o desfecho da negociação do território foi, diante da impossibilidade de reaver a maior parte das terras perdidas durante as ditaduras, a elaboração de um projeto habitacional com um centro cultural, museu, e anfiteatro com capacidade para 3mil pessoas. Ou seja, a “cultura” foi usada pelo Estado como sinônimo de investimento turístico e os *kambás*, mesmo não conseguindo reaver nem metade de suas terras, lograram a inclusão de dois anfiteatros, dada a importância que os grupos performances músico-corporais têm para os habitantes da comunidade.

Há um tom de contraponto nas atividades do Grupo San Baltazar, pois sempre realizam atividades enunciando o sentido mais comunitário, cuja arrecadação econômica destes são revertidos as instituições do bairro. O GTKC, por seu lado, vem, de longa data, movendo-se neste universo da “indústria cultural” – e dirigido por Lázaro, move-se bastante bem. Porém, existem também outros motivos políticos para esta “segmentarização” (GOLDMAN, 2001), assim como a administração do, recentemente inaugurado, Telecentro Comunitário Don Santiago Medina (centro comunitário de informática), uma iniciativa impulsionada pela *Asociación Trinidad e Radio Viva 90.1 FM*, com apoio da Embaixada de Alemanha em Paraguai. Pelo que entendi, este projeto vinha sendo negociado entre o Estado, uma organização privada e AAPKC, porém, no meio desta negociação a Comissão de Vizinhos do Bairro Kamba Kuá reivindicou a participação na administração. Durante a discussão sobre administração deste telecentro foi realizada uma assembleia da AAPKC com a participação da CVBKC. Nesta ocasião, a família Medina mobilizou-se previamente convocando todos os membros das comissões internas da AAPKC e o diretor do GTKC a votar em bloco, fazendo com que a administração ficasse com a AAPKC, e conseqüentemente com a extensa família Medina.

Márcio Goldman (2001), por exemplo, pesquisando sobre a relação entre a política do movimento negro e a “política partidária” em Ilhéus, afirma que essas “rupturas que dão origem aos blocos são atribuídas a brigas entre seus componentes, a maior parte ligada a

problemas financeiros e/ou desentendimentos sobre a organização do bloco”, o que em muitos casos houve relação com políticos profissionais e leva a uma “tendência federalizante” - criação de associações. Realmente, Kamba Kuá não foge a regra. E, é importante ressaltar que os estudos das “segmentariedades” apontam a ideia de que estas “federalizações” (associações) surgem para desempenham as funções próprias próprias ao Estado ausente (GOLDMAN, 2001, p. 67).

Mais do que apenas acusar a existência da “segmentação” política interna em Kamba Kuá, importa aqui enunciar os valores agenciados no cotidiano de seus membros e das pessoas que lhes são próximas ou colaboradoras. É isso o que apresentaremos no próximo capítulo através da ideia de “uso da cultura como recurso” (YÚDICE, 2002), tendo em vista que os grupos de performances músico-corporais são, a princípio, considerados grupos não-políticos. Porém, as próprias escolhas feitas pelos agentes do movimento político-identitário faz com que os membros destes grupos, suas experiências, enunciados e sentimentos, em determinados momentos, dissociem cultura e política, e, em outros, unam os dois termos em outro nível.

5. POLÍTICA, ESPETACULARIZAÇÃO E CULTURA

“[...] em lugar de abordar a política em si mesma e por si mesma, tratar-se-ia [...], de tentar decodificá-la por meio de filtros oriundos de outros campos sociais”.

Márcio Goldman (2003, p. 38)

Conforme dito na introdução desta dissertação, antes de entrar em trabalho de campo eu estava interessado na discussão sobre tradição e inovação cultural, pois notei, através de notícias de jornais, as transformações via espetacularização das “tradições performáticas negras” (CARVALHO, 2002; 2004) no Paraguai. Porém, como venho apresentando, a pesquisa apontou outros rumos, outra temática, mas sempre tratando de fazer o diálogo entre artes performáticas músico-corporais, espetacularização e usos políticos da cultura.

Neste capítulo portanto, primeiro, em “Da doação de tambores à formação política”, sigo trazendo elementos-chave para entender a “objetificação da cultura” (WADE, 1999) como recurso interno de mobilização comunitária. Desta feita apresenta as articulações de Kamba Kuá com os afros-uruguayos, as quais foram materializadas simbólica e politicamente através da doação de tambores de candombe e apoio político frente ao panorama de desterritorialização, conforme apresentado em “Territorialidade em Kamba Kuá”. A doação de tambores de candombe e apoio afro-uruguayo da ONG Mundo Afro resultou em empoderamento político. Os tambores e o conhecimento de construção dos mesmos logo passaram a ser usados como elementos mediador em atividades de articulação entre as diferentes comunidades afroparaguaias para a construção da Rede Paraguuaia de Afrodescendentes (RPA).

Na sequência apresento as atividades performáticas de Kamba Kuá no marco do projeto *Negritud de Cores e Ano Internacional dos Afrodescendientes* (2011), procurando entender esse processo como forma de dar visibilidade a agenda política do movimento afroparaguayo o qual é multifacético e possui uma rede formada por colaboradores locais, regionais e globais, incluindo, políticos, ativistas, artistas e voluntários do Corpo de Paz dos Estados Unidos e o próprio etnógrafo em campo. Por fim, apresento uma discussão teórica sobre objetificação mercantil e política através da cultura, tentando entender como as

experiências artísticas e políticas dos afroparaguaios são um modo de “engajamento no mundo” (INGOLD, 2003), e não somente um meio para a construção do mundo, já que identidade é cultura com autoconsciência (WAGNER, 2010) – ideia que é explorada por Peter Wade (1999).

5.1. Da doação de tambores à formação política

A abertura democrática de 1989, depois de 35 anos de ditadura Stroessnerista (1954-1989), trouxe novos ares ao país, e, em consequência, aos movimentos sociais de uma forma geral. Foi a partir de então que ocorreu a maior parte das atividades políticas da comunidade. Através de narrativas ouvidas em campo, ficou claro que desde o começo a formação do grupo de música e dança já era um projeto político com forte protagonismo de membros da família Medina.

Conforme explorado no capítulo anterior, primeiro, penso que este grupo atuou como instrumento para a manutenção interna da agrupação de pessoas que formam a comunidade Kamba Cuá – o que ocorreu através da “recuperação” da “cultura ancestral” e da formação do grupo de música e dança – como diz Lázaro, “no se baila por bailar”. Segundo, já com o grupo “formalizado” com a colaboração de Glória del Paraguay entre outros artistas, a comunidade começa a ser “visibilizada” nacionalmente através de apresentações e de oficinas de música e dança. Assim chegaram a ser reconhecidos tanto pela sociedade paraguaia, quanto pelos seus pares afro-americanos, principalmente os uruguaios.

Conforme dito no capítulo “Da ocupação das terras e da recuperação negociada”, em 1993, Kamba Kuá recebeu a visita do presidente uruguaio Luis Alberto Lacalle Herrera e a doação de alguns tambores de candombe, a qual significou mais que uma simples doação. Como foi deixado explícito na fala do presidente, tanto a visita quanto a doação dos tambores, foi uma forma de reconhecimento da descendência dos “*Artigas Cué*”, e, também, foi o início de uma relação política entre os afroparaguaios e afro-uruguaios, os quais já vinham fazendo movimentações políticas em seu país (ver Ferreira Makl, 1999). Esta relação estendeu-se durante todo o processo político de recuperação e manutenção da cultura e do território de Kamba Cuá, que começou por volta de 1996 - o último apoio afro-uruguaio foi na construção

do *I Censo de Población y Viviendas de Tres Comunidades Afroparaguaya. 2006-2007.*



Ilustração 32: Visita do presidente uruguaio Lacalle Herrera em 1993 (E).

Ilustração 33: Anos 1990, GTKC com os “tamboriles” doados pelos uruguaios (D).

Fonte: arquivo pessoal família Medina.

É claro que construção identitária, por ser um processo político, é um processo incessante e a ancestralidade da cultura afro, neste caso, é importante para ordenar os passos neste campo político (BOURDIEU, 2000, p. 5). A materialidade e sonoridade dos tambores de candombe são centrais para podermos traçar, não somente a ancestralidade, mas também, o processo de formação do Grupo Tradicional Kamba Cuá. Para isso, tomo como marco o modelo teórico da “biografia cultural das coisas” de Igor Kopytoff (1991) que, apesar de idealizada para falar sobre a perspectiva cultural das mercadorias (objetos), está baseada em “histórias vitais reais” das coisas pois

pueden destacar aquello que de otro modo permanecería oscuro. Por ejemplo, en situaciones de contacto cultural, pueden mostrar lo que los antropólogos han enfatizado con frecuencia: lo significativo de la adopción de objetos – y de conceptos – extranjeros no es el hecho de que sean adoptados, sino la forma con que son re-definidos culturalmente y puestos en uso.” (KOPYTOFF, 1991, p. 93)

Ao traçar, ainda que brevemente, a biografia dos tambores, é notável que estes se tornassem o primeiro elo material entre Kamba Cuás e os afro-uruguaios, pois, para ambos são a passagem simbólica, histórica e ancestral para África. Ou seja, Kamba Cuá possuía o “pré-candombe” (o “candombe original”) e os afro-uruguaios os tambores que Kamba Cuá havia “perdido”. Conforme mencionado anteriormente, o “pré-candombe” é entendido pelos uruguaios, segundo os Kamba Cuá, como “mais africano” que o candombe uruguaio.

Entendo desta forma que esta relação é de mão dupla, e é muito presente na memória coletiva da comunidade Kamba Kuá, inclusive os mais jovens lembram que em 2004 um afro-uruguaio foi à Kamba Kuá ensinar a arte de construir e tocar tambores ao estilo uruguaio. Enzo Medina participou do curso nesta ocasião e lembra que:

vino el señor Juan Carlos a enseñarnos de cómo se arma un tambor. Y vino, y nos enseñó una semana. El tallercito funcionó acá en la escuela y del cual participamos mi papá, yo, mi hermano, mis tíos y toda la gente de la comunidad que le interesaba participar en este curso de armado de tambor. Ahí fue cuando yo aprendí como armar un tambor, y como habíamos mucho, no toqué mucho, digamos, en el tema de cómo era armar un tambor, yo miraba nos más. Después que ya tenía una idea yo fui armando solo...y a la medida que iba haciendo, iba me perfeccionando más, y sabía cómo era la forma de como armarlo más rápido y tuvimos la posibilidad de acá con la Asociación [Afroparaguiaia Kamba Cuá], cuando salió un proyecto, de enseñar a los niños de la comunidad de Paraguari, específicamente a los afrodescendientes de Kamba Kokué. O sea, la posibilidad de irme a enseñar a los niños lo que yo he aprendido con este profesor, Juan Carlos. (trecho da entrevista com Enzo Medina Benitez, realizada em 25/02/2012)

Já com a Associação Afroparaguiaia Kamba Cuá formada e a negociação para a “recuperação” do território em andamento, os jovens da comunidade formaram o Comitê de Jovens. Dessa forma, entre 2003 e 2004, trabalhando em parceria com a Rede Contra Toda Forma de Discriminação, a Pastoral Afro e uma voluntária do Corpo de Paz, começaram a traçar relações com pessoas da comunidade de Emboscada e Paraguari. Ao passo que adquiriam e ampliavam o *know-how* político e cultural, devido à participação nos congressos acima citados (Conferencia Contra o Racismo de Durbin em 2001, por exemplo), oficinas culturais ou, ainda, por suas próprias trajetórias individuais como bailarinos do grupo principal, alguns membros da comunidade e do GTKC se formaram como “mestres populares” e como “agentes políticos”, oferecendo seus conhecimentos musicais e coreográficos tanto na própria comunidade, quanto nas outras comunidades afroparaguaias. Por exemplo, em meio a estes trabalhos, José Carlos Medina Alfonso emerge como protagonista político, trabalhando pela formação de um movimento social nacional, inclusive vem sendo presidente da RPA desde a sua fundação em 2008.

As oficinas de construção de tambores conforme aprendidos com os afrouruguaio foram realizadas em lugares estratégicos como atos político-identitários internos, pensando na formação de uma rede de comunidades afroparaguaias com a qual enunciar nacionalmente o “afro” em Paraguai. José Carlos diz que foi muito difícil o começo

Nosotros en Kamba Cuá, por la gracia de tenemos transmisión oral de generación a generación, se da de manera totalmente diferente la educación y la liberación, que nosotros le llamamos. En cambio en otras comunidades sigue siendo difícil hasta hoy día. Pero anteriormente fue mucho más difícil porque la gente no entendía, nos cerraba las puertas, se reían de nosotros, se burlaban. Entonces era totalmente difícil. Hasta personas negras diciendo que no eran negros, que son de origen española. Nosotros buscamos forma de que la gente pueda sentir parte de la comunidad afro de Paraguay. Entonces, empezamos, con una compañera que se llama Nancy Medina, a formar grupos de danza en las comunidades. (trecho da entrevista com José Carlos, realizada em 27/02/2012)

Conforme Lázaro assim “nació la gente de Emboscada, nosotros fuimos a enseñar para que se cree un ballet (...) para que ellos se creen ellos mismos, para que ellos conozcan su historia. Nosotros fuimos protagonista en esto y nosotros hicimos el trabajo, no sé si es bueno, pero lo hicimos”. Ou seja, foi, e é, um processo de etnogênese (BARTOLOME, 2006), de auto-adscrição de “re-originalização da experiência” de ser afro no Paraguai. Já em Paraguarí, diz Enzo,

ellos perdieron todo lo que es su cultura en si. En realidad, nosotros fuimos a recrear a ellos, nos fuimos a tocar con ellos, a hacer bailar el ritmo que toca Kamba Cuá, para que ellos puedan tener una idea de la recreación, pues de repente para de ahí la población de la comunidad se acuerde para que puedan tener ellos sus propios ritmos, su propia danza. (...) la idea era que nosotros les enseñemos, pero que ellos mismo hagan sus instrumentos de tambor. Y que ellos toquen sus propios ritmos y que bailen sus propios ritmos ellos. Esta es la idea. (trecho da entrevista com Enzo Medina Benitez, realizada em 25/02/2012)

Em Emboscada não houve oficina de construção de tambores, mas houve oficinas de dança, de história afroparaguai e apresentações do GTKC:

Nos íbamos con José y con Fátima. Yo la parte de danza. Y le inculcaba a ellos la parte historial nuestra. El mío digo, les cuento yo mi historia de como era con el grupo para que ellos tengan perseverancia para seguir adelante y que amen esto que ellos están haciendo y que es lo que quiera lo que es su cultura. También, yo he trabajado con ello la parte de movimiento, de que ellos tengan esta cultura, que lo sientan, que ellos lo disfruten lo baile y que le pongan esta química esta pimienta que yo le pongo siempre a las veces que yo entro a un escenario, o las veces que me toca bailar. En Emboscada fue aproximadamente ocho meses de talleres (...) yo con José nos íbamos dos veces a la semana en Paraguarí (...) Nos íbamos a hacer la parte de costumbres de historia de ellos, de sus raíces, la historia en si, todas estas cosas. E yo la parte cultural, toda la parte de baile trabaje con ellos. (trecho da entrevista com Enzo Medina Benitez, realizada em 25/02/2012)

Através destas oficinas de aprendizagem dos toques de tambor, dança e construção de tambores ocorreu a comunicação, um processo de negociação da auto-representação cultural entre as comunidades afroparaguaias. Não acompanhei as oficinas pois elas aconteceram em

períodos anteriores ao início do trabalho de campo, porém, tive contato com pessoas de Emboscada, principalmente Patrício Zárate, vice-presidente da RPA e diretor artístico do Grupo de Dança Pardos Livres de Emboscada (GDPLE), que, durante o primeiro trabalho de campo, em julho de 2011, me relatava que estavam construindo seus próprios tambores. Neste período, presenciei uma apresentação do GDPLE no marco da *Festa Patronal Guaikuru Ñemonde*, uma festa em honra a São Francisco Solano, onde promesseiros da comunidade (na sua grande maioria descendente de indígenas guaicurus e de “negros africanos”) preparam máscaras e trajes com penas de aves, tocam e dançam em frente a capela da comunidade de Minas de Emboscada, lugar que não podiam entrar durante a dominação colonial. Já durante o último trabalho, quando acompanhava as gravações de imagens e entrevistas para a produção do documentário de *Negritud de Colores*, pude presenciar outra apresentação.



Ilustração 34: Lázaro falando sobre “cultura afro” em Emboscada em 2009 (E).

Ilustração 35: Oficina de ritmos afros ministrada pelo GTKC em Kamba Kokué, 2008/2009 (D).

Fonte: acervo pessoal da família Medina.

No primeiro evento, em julho de 2011 (TC1), notei que a apresentação do GDPLE não era acompanhada pelo sons de tambores ao vivo, mas pelo uso de música produzida previamente por estrangeiros (europeus) em equipamentos de amplificação sonora – pistas de áudio baseado nos ritmos de *Olodum* brasileiro feitas com *sample*⁴⁰ de tambores e outros instrumentos “afro”. Naquele momento, Patrício comentou comigo que estavam providenciando os tambores. Depois, em janeiro de 2012 (TC2), pude presenciar uma nova apresentação do GDPLE no marco da *Festa Kambá*, e nesta ocasião já possuíam os novos tambores, que eram semelhantes aos tambores de Kamba Kuá.

40 *Sample* refere-se a algum trecho ou fragmento sonoro tratado digitalmente que pode ser retirado de uma canção gravada ou da gravação de algum instrumento acústico.



Ilustração 36: Uso de ferramentas e objetos cotidianos na apresentação do GDPLE (E).

Ilustração 37: GDPLE já com tambores e interagindo com a platéia (D).

Fonte foto esquerda: acervo pessoal Patrício Zárate.

Nestas duas ocasiões observei que nas apresentações do GDPLE, diferentemente das performances do GTKC, havia uso coreográfico de ferramentas de trabalho braçal, pedras e *caranday* (folha de palmeira que é usada para fazer chapéus) simbolizando a cotidianidade laboral destas pessoas. Eu, no entanto, durante o primeiro evento que assisti (em julho de 2011, TC2), somente pude entender esta performance devido ao contexto apresentado posteriormente por Anastácia, uma liderança política da comunidade, quem no dia seguinte a apresentação me levou a uma *cantera* (pedreira), e assim pude ver as ferramentas que são usadas para o corte das pedras (martelo, talhadeira e barreta). Porém mais que isso, ao interagir com os trabalhadores uns poucos minutos entendi que o uso performático destas ferramentas representa uma denúncia de problemas de saúde gerados por este sistema de trabalho nestes lugares, principalmente com o rescente uso de ferramentas elétricas, o que fez os casos de silicose aumentarem significativamente⁴¹.

Depois de presenciar a apresentação do GDPLE e da visita às *canteras*, reencontrei Patrício e ele me perguntou o que eu tinha achado das apresentações. Cordialmente respondi que, sim, tudo muito bonito. Mas que só fui entender o uso das ferramentas ao entender o contexto social no qual o GDPLE e a comunidades afro de Emboscada estão inseridas. Comentei que o uso destas ferramentas em performances artísticas não era tão óbvio para pessoas de fora da comunidade. Durante os trabalhos de campo de dezembro de 2011/janeiro de 2012 e novembro de 2012, presenciei outras duas apresentações do GDPLE, a primeira

41 Silicose é uma forma doença pulmonar causada pela inalação de finas partículas de sílica cristalina (pedra) e caracterizada pela inflamação e cicatrização em forma de lesões nodulares no pulmão.

durante a *Festa Kambá* e outra quando o GDLPE se apresentou no Centro Cultural Juan de Salazar da Embaixada de Espanha, onde periodistas receberam os prêmios “Periodistas amigos de la infancia y de la adolescencia” da Agencia Global de Noticias. Nestas duas apresentações as performances coreográficas estavam melhor elaboradas, e eram contextualizadas social e historicamente por Patrício durante a própria apresentação - isto facilitou que as pessoas entendessem o contexto do uso das ferramentas, como comentou comigo Domingos, o camerógrafo da TV Pública Paraguai que nos acompanhou quase uma semana de gravações de imagens e entrevistas para a confecção do documentário para o DVD *Negritud de Colores*.

Além destas oficinas de música e bailes tradicionais afros, os quais geraram todo um envolvimento de Emboscada e Kamba Kokué com o movimento afroparaguaio e a formação de grupos de performances músico-corporais, entre 2002 e 2004, foi realizado, pela própria comunidade de Kamba Cuá, um censo interno. Foi um censo para “practicar”, pois, a partir da relação entre as três comunidades afroparaguaias, a AAPKC organizou o *I Censo de Población y Viviendas de Tres Comunidades Afroparaguayas. 2006-2007*, que segundo José Carlos Medina Alfonso foi pensado como “*mecanismo para que realmente se pueda visibilizar los afrodescendientes en Paraguay*”. Lázaro Medina reconhece a importância das oficinas e das apresentações do GTKC para o êxito deste I Censo 2006/2007, ele comenta:

el Grupo Tradicional Kamba Cuá fue protagonista para que este Censo pueda salir. Saben porque? Porque el Grupo Kamba Cuá es el único grupo afro cultural que estaba en el país. Entonces, para que la gente crea y la gente también quiera opinar sobre el tema, a censar-se también - aceptar el censo - teníamos, nosotros, que difundir a nivel cultural, a nivel de grupo tradicional Kamba Cuá, con sus tambores, con su danza, hablando de historia, hablando con la prensa, hablando con la gente, saliendo con la gente, para convencerle a la gente, para que se decida la gente a decir yo soy afro o no soy afro. Para que la gente quiera a su raza, por esto salió éxito el tema este, porque nosotros nos pusimos las pilas a hacer esto. Si nosotros no salíamos, si la gente rechazaba: que es esto? que es que es lo afro? No se entiende nada, nadie, todo mundo no quiere saber nada de esto. Y nosotros salíamos en la radio, en la televisión, en escenario, salíamos por la gente, a difundir el censo este. (trecho da entrevista com Lázaro Medina, realizada em 20/08/2012)

Tentei demonstrar, neste subcapítulo, que as comunidades usaram os grupos de artes performáticas para realizar o diálogo entre as comunidades afroparaguaias e, desta forma, construir a Rede Paraguaia de Afrodescendentes (2008) e todo processo de auto-adscrição, o que foi imprescindível para a realização do Censo 2006-2007 e para o auto-declaração durante

o Censo Nacional 2012. Mas mais que isso, é visível que estes grupos possuem “performatividade”, uma vez que servem para “narrar” a etnicidade afroparaguaia e todo seu ativismo político. Dessa forma, aparece esta etnografia a tendência da “eticidade como performance” que, como disse anteriormente, busca, do ponto de vista dos estudos pós-coloniais, uma contextualização radical desde uma experiência histórica singular.

5.2. “Negritud de Colores” e o Ano Internacional dos Afrodescendentes

José Jorge de Carvalho (1999) em “*Transformações da Sensibilidade Musical Contemporânea*” apresenta uma descrição de situações novas e não tão novas de registro e divulgação de práticas musicais em comunidades tradicionais, procurando entender isso como uma busca por uma “sensibilidade musical pluralista”. O problema que Carvalho menciona é o de que essas atividades de estudo e gravação de discos e DVDs têm que ser discutidas com as comunidades, pois, em geral a “equalização”, edição em estúdio das gravações de campo, o que Carvalho entende como um achatamento de frequências ou a imposição do ponto de vista das produtoras de músicas ocidentais - pode colocar num primeiro plano tudo o que acontece quando não é esse o interesse ou não é o ponto de vista dos nativos. Carvalho (1999, p. 22), por outro lado afirma que “todos os sistemas musicais são fundamentalmente abertos, mas se fecham artificialmente quando grupos sociais concretos deles se apropriam com fins de demarcação de territórios de identidade”. Ou seja, estas comunidades possuem mecanismo de defesa como pode ser visto através do GTKC, que, diante do encontro com colaboradores artistas paraguaios ou a transformação do formato de festival dado à *Festa Kambá*, vêm negociando com a indústria cultural suas atividades artísticas desde os anos 1960-70, seja compartilhando cenário com artistas ou ganhando prêmios nacionais e internacionais (principalmente no cenário latino-americano). Todo este item foi escrito pensando nas estratégias de defesa elaboradas pelos *kambás* para defender suas prerrogativas sobre seu patrimônio cultural.

Quando eu entrei em campo, o projeto *Negritud de Colores*, um espetáculo de música afrolatinoamericana que estava sendo apresentado como uma parceria entre a cantora e produtora artística Mariví Vargas e o GTKC, já estava em pleno funcionamento. Dessa forma, pude presenciar algumas apresentações e acompanhar os ensaios, entre outras atividades.

Porém, antes da minha chegada, várias atividades já haviam sido realizadas através desta parceria. No dia que os conheci a maior parte dos membros do grupo principal do GTKC, uma festa na casa da família de Mariví, já se notava toda uma afetividade entre os *kambás* e Mariví Vargas. Neste evento notei que, não só compartilhavam espaços laborais, mas também espaços da vida privada. No decorrer do trabalho de campo isto foi ficando cada vez mais saliente, como no caso de um inauguração da casa nova de Mariví em maio de 2012, ou no aniversários de Lázaro em novembro de 2012 (dos quais também participei) – além de relatos de Mariví sobre sua presença na festa de aniversário de Don Santiago em 2011.

Segundo contam Lázaro e Mariví, esta relação entre o GTKC e a produtora, “gestora cultural” e cantora Mariví Vargas⁴² começou em 2008. Em princípio, ela estava produzindo e atuando como cantora num concerto próprio onde interpretava música popular latino-americana, o qual incluía duas músicas consideradas como ritmos *afro*, e por isso convidou alguns tamboreiros do grupo principal para participarem em algumas apresentações. A primeira apresentação, lembra Mariví, foi num concerto organizado pelo Fundo Nacional de Cultura e Artes (FONDEC), no qual eram apresentados os artistas beneficiados com o financiamento de projetos. Mariví havia logrado o financiamento do disco *Tierra de Nadie, Tierra de Todos* que foi lançado em 2009, e do qual os percussionistas de Kamba Cuá participaram, acompanhando com tambores uma das músicas *afro*.

Diante deste contexto, depois de alguns concertos somente com os tamboreiros, foram somados os bailarinos e bailarinas do grupo para a performance de mais uma ou duas músicas, mas não eram apresentados ainda as danças tradicionais da comunidade Kamba Kuá. Para isso, Mariví, no início de 2010, idealizou e apresentou a todo o GTKC o projeto do espetáculo *Negritud de Colores*, já pensando no Ano Internacional dos Afrodescendentes (2011), que fora proclamado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em dezembro de 2009. A ideia, conta Mariví, além de fazer um concerto de música afro “inovador”, com dança, canto e tambores, foi envolvê-los e dar visibilidade às atividades artísticas e políticas do movimento afroparaguaio. Nas palavras de Mariví, a ideia foi:

42 Durante uma entrevista que fiz, Mariví (30 anos aproximadamente) diferenciou o trabalho de um “produtor”, pessoa que “puede producir cualquier cuestión comercial, puede producir un spot, un jingle para radio”, e o de um “gestor cultural”, pessoa se envolve mais com alguma ideia ou com algum grupo de pessoas com reivindicações políticas.

yo sabia que nada mas tenían sus 6 danzas, que es mucho, que preservaron estas 6 por muchos anos, por 30 anos, pero que no salieron de esto! [Sabia que] Siempre eran invitados de Fulano, de Sultanos - y también fueron invitados míos -, pero yo pensaba en algo mas en conjunto. (...) ayudar a hacer la visibilidad a través de ellos, con ellos, haciéndoles parte. Después pasó a ser...[pausa] ya no era más el concierto de Mariví, o ya no era más...[pausa] es impresionante como de alguna forma ellos se apropiaron de esto. Y ahora vamos a ser directamente *Negritud de Colores*. (...) donde ellos tambien sean protagonistas. O sea, de trabajar, pero, mas que nada de hacer algo distinto, no solo de sus danzas. [Fazer] inovaciones de canto, en este caso. Entonces, cuando terminé el repertório pensando que al siguiente ano iba a ser el Año Internacional del Afrodescendiente, armé un espetáculo de música latinoamericana y contraté una profesora de danza afrocubana. (trecho da entrevista com Mariví Vargas, realizada em 22/11/2012)

Este “apropriar-se” significa que GTKC também participava de algumas decisões sobre o projeto através de Lázaro. Porém, mais que isso, o GTKC começou a ser contactado por outros agentes culturais que os convidavam a realizar apresentações com e sem Mariví – neste caso sem *Negritud de Colores*, o que implica, também os músicos que acompanham Mariví, os quais são músicos contratados⁴³. Como diz Mariví, muitas vezes as pessoas iam direramente aos *kambás* para tomar fotos e pedir-lhes o cartão de contato. De fato, desde que iniciei o trabalho de campo, os Kamba Kuá pareciam bastante solicitados. Em geral, pelo menos uma vez por semana havia alguma apresentação de pequeno porte, como uma festa privada, um aniversário ou casamento. É bom lembrar que o GTKC já tinha um certo *know how* antes da presença de Mariví, movendo-se em festivais, gravações de discos, documentários e fazendo apresentações com artistas conhecidos no cenário musical de Assunção.

Assim, com o projeto *Negritud de Colores* apresentado por Mariví aos Kamba Kuá, durante 2010 foram realizadas oficinas de canto e dança. É bom esclarecer que as coreografias dos bailes tradicionais de Kamba Cuá não foram mudadas para este projeto, pois elas foram recriadas por pessoas da própria comunidade Kamba Kuá e possuem toda uma contextualização ritual. Porém, as coreografias específicas para apresentações do *Negritud de Colores* foram trabalhadas por duas bailarinas/coreógrafas: primeiro, foi contratada por Mariví a bailarina Anai Chamorro, que já desenvolvia um projeto comunitário de danças afro, afro-cubanas, na qual era especialista, pois havia vivido e estudado em Cuba. Estas oficinas, primeiro ocorreram na capela San Baltazar e depois na casa da família Medina. Mais que

43 Na maiorias das apresentações de *Negritud de Colores* acompanhavam Mariví e o GTKC os seguintes músicos: Danil Pavetti (bateria), Gabriel Colman (violão) e Juan Giménez (baixo), Oscar Fadlala (piano) entre outros.

“ensinar” dança afro, eram feitos “*ejercicios de relajación, de integración, de respiración, de masajes entre ellos, de busca del diafragma, algo de como cantar al bailar, o como ubicarse al cantar*”, diz Mariví Vargas. Depois, foi contratada a bailarina Natália Fuster para orientar a postura e deslocamento no palco especialmente para a gravação de um DVD. Mariví conta que Lázaro sempre negociava a inserção de algum elemento seu nas coreografias das música afro-latino-americanas performatizadas nos concertos.

Durante o ano de 2011, ano da comemoração do *Bicentenário da Independência do Paraguai*, houve apresentações do projeto *Negritud de Colores* no *Teatro Tom Jobim da Embaixada do Brasil*, no *Teatro Luis Alberto del Paraná* do Grupo Salemma, na *Expo de Luque*, no *Centro Cultural del Lago* de Areguá, na *explanada da Catedral de San Juan* (Misiones); na *Plaza de las Madres* de Villeta, no *Anfiteatro del Parque de la Laguna* em Itá, no *Aty Kamba Kuera Ñemboguetara* (Primeiro Encontro Cultural dos Afrodescendentes, que teve apoio da Anistia Internacional) e na *Marcha Por la Diversidad Sexual y la No discriminación*, realizado em frente ao *Panteón de los Héroes*, em Assunção.

Além de todas estas atividades vinculadas ao ano do *Bicentenário da Independência do Paraguai*, houve outras no marco do *Ano Internacional dos Afrodescendentes*. Neste contexto foi realizada uma turnê, financiada pela Embaixada dos Estados Unidos e Prefeitura Municipal de Fernando de la Mora. Dessa forma o GTKC viajou por algumas cidades do interior do país, assim como Luque, Villeta, Itá, Itauguá e San Juan Bautista (Misiones). O apoio da Embaixada dos Estados Unidos ocorreu com a contrapartida “de que el Cuerpo de Paz se vaya en cada ciudad y nos acompañen y puedan hablar un poco de lo afroamericano antes del espectáculo”, diz Mariví Vargas. Os voluntários do Corpo de Paz que acompanharam esta turnê se auto identificam como afrodescendentes e já vinham atuando nas comunidades afroparaguaias há aproximadamente um ano antes do início do meu trabalho de campo. Suas atividades são em diversas frentes de trabalho voluntário, como já mencionado acima, eles atuam produzindo vídeos, dando palestras sobre temas afro nas Américas, fazem pequenas pesquisas históricas em acervos, dão aulas de inglês.

Na ocasião da turnê, eles deveriam ministrar uma palestra e apresentar um vídeo sobre a “*historia de los afro-americanos*”, o termo afro-americanos, neste caso, entendido

como afro-estadunidense. Ou seja, o Kamba Kuás lograram o financiamento cedendo a contrapartida das palestras e apresentação dos vídeos, coisas que já vinham realizando em Emboscada e Kamba Kokué, principalmente – é importante lembrar que os afroparaguaios reconhecem os aportes dos voluntários do Corpo de Paz para a formação da AAE e a da RPA. Notei em campo uma ligação muito forte com os Estados Unidos: na parede do escritório de Patrício Zárate, na Prefeitura Municipal de Emboscada, havia um cartaz de Barak Obama; José Carlos, durante o período do meu trabalho de campo fez uma viagem a este país em busca de contatos políticos e recursos financeiros. Isto entendo como construção de um *know how* político, importante para as negociações no Paraguai, lembremos do caso de viagem de Lázaro a Durbin que foi negada pelo Estado em 2001 e de todo o apoio das Nações Unidas para que ele estivesse presente.

Presenciei a apresentação de *Negritud de Colores* quando os voluntários do Corpo de Paz apresentaram o vídeo e deram seus depoimentos, em Itauguá. Um dia após a apresentação, Mariví entrou em contato comigo via GoogleChat querendo saber minha opinião sobre o concerto. Eu lhe respondi que havia ficado impressionado pela energia em palco e era notável que estavam ensaiando muito e há muito tempo (desde 2008). Mas o interessante foi escutar Mariví dizendo que os concertos estavam “*haciendo efecto en las comunidades afro*”. Como diz Mariví:

creo que a través de la gira, como te dije anteriormente, ayudó muchísimo a la repercusión. Era impresionante, para cada concierto, cada gira, todo el tiempo salía en los diarios. Era un época en que todo el tiempo salían en publicaciones, todo el tiempo, se les dio mucho espacio. Hasta el punto, bueno, después que se le empezó, también se dijo mucho ahora los Kamba Kuá cantan. Hubo mucha repercusión de esto de innovación de dentro del Grupo. Hasta el punto que las otras comunidades, de Emboscada, también querían hacerlo. La de Emboscada también entraron en esta onda de que porque nosotros no hacemos esto, verdad? (trecho da entrevista com Mariví Vargas, realizada em 22/11/2012)

A turnê de *Negritud de Colores* teve, conforme Mariví, muitas consequências devido à repercussão midiática dada, tanto ao concerto em si, quanto ao contexto sócio-político no qual os afroparaguaios estão inseridos. Além das falas dos membros do Corpo de Paz sobre a história e cultura afro-estadunidense que precedia cada um dos concertos, houve entrevistas em programas de rádio e jornais contextualizando os concertos e a situação social afroparaguaia. A partir deste momento ficou mais fácil entender o Grupo Tradicional Kamba Cuá como um agente político com uma agenda político identitária, o de um grupo de música e

dança criado com base na etnicidade afroparaguaia que se articula com pessoas e instituições nacionais e internacionais em busca de visibilidade e sustentação ao movimento afroparaguaio.

Mais além destes espaços midiáticos convencionais, o palco, o *backsstage* dos concertos se tornaram espaços onde os *kambás* também enunciavam a presença de afrodescendentes no Paraguai. Segundo Mariví:

con el espectáculo se entendía muy bien el contexto de lo que queríamos mostrar. Por ejemplo, se dio una ocasión cuando nos fuimos a San Juan Bautista, Misiones, que le dicen a uno de ellos [os Kamba Cuás], preguntan: che de donde son? ustedes son Bolivianos? O sea evidentemente el tema Kambá, mucha gente desconoce acá en Paraguay. Y a través de *Negritud de Colores* se entendió, se entiende que acá hay negros, a través de este espectáculo se entiende que en Paraguay hay afrodescendientes. Porque muchos, a veces, ni saben lo que es la palabra afrodescendientes. Se entiende bien a través de la música, a través del espectáculo se entiende bien que hay afro en Paraguay. Y llega de una forma mucho más masiva que, por ejemplo, editar un libro, porque la gente acá en Paraguay poco y nada lee. Y a través de la música se llega de una forma muy directa.

Junto a todo este processo de espetacularização, entendo que há um processo de profissionalização. Há certo cuidado em falar sobre isso – inclusive quando falar disso envolve falar sobre outros grupos de performance artístico culturais afroparaguaios. Ao perguntar sobre o assunto, Enzo riu um pouco constrangido, pois um dos motivos da ruptura interna da comunidade gira em torno a este processo de profissionalização. O Grupo Kamba Cuá se sobrepõe ao outro grupo (inclusive aos grupos das outras comunidades afroparaguaias) em energia coletiva no palco, destreza técnica dos bailarinos e percussionista, além é claro de contatos com pessoas da indústria cultural de Assunção. Isto ocorre, segundo Enzo, pela “experiência”. Claro, são 30 anos de “experiências”, atuando em palcos dentro e fora do país.

Hoy en día con la experiencia que tenemos, uno de repente con el tiempo adquiere mucho conocimiento y uno ya se siente profesional, porque el grupo ya ha tocado con varios músicos importantes, con varios grupos importantes y nosotros ya nos sentimos profesionales. Otros grupos que quieran venir a tocar con nosotros...es muy fácil de acercarnos con ellos. y es muy fácil de sacar ritmos y es muy fácil de sacar coreografía con otra gente, porque la gente en si agarra en serio este trabajo que estamos haciendo y gracias al conocimiento que la gente adquiere del grupo al bailar o tocar con otra gente, nos ayuda mucho a sentirnos como profesionales de lo que estamos haciendo. (trecho da entrevista com Enzo Medina Benitez, realizada em 25/02/2012)

Ainda que as identidades culturais sejam uma forma de resistência, elas podem ser

criadas como objetos com vistas à circulação no mercado de troca (econômico). E, de acordo com Wade (1999) há uma relutância por parte dos antropólogos em ver minorias oprimidas como produtoras de identidades culturais como objetos com finalidade financeira. Caso essa relutância for pelo fato de a mercadização gerar um empobrecimento cultural, temos que ter em conta, como sustenta Márcio Goldman (2001), que “as identidades são sempre o resultado do empobrecimento de um número infinito de pertencimentos”; e o pertencimento ao mercado laboral é um destes pertencimentos.

Como disse anteriormente, o *know how* adquirido durante o processo de “recuperação” da cultura, assim como o de “espetacularização” do GTKC com Gloria do Paraguay, vem sendo usado não somente para movimentação no campo da indústria cultural, mas no campo político. Foi assim, que na metade de junho de 2012, Mariví entrou em contato comigo, pois, ela e Lázaro haviam participado de uma reunião com a diretora da *Dirección General de Estadística, Encuestas y Censos* (DGEEC), e estavam negociando politicamente o uso do grupo de artes performáticas de Kamba Kuá para publicitar o Censo Nacional 2012, que por primeira vez, oficialmente trazia a categoria “afroparaguaio”. Por outro lado, o próprio Censo 2012 serviu de impulso para que o Estado financiasse o projeto de um DVD com a apresentação de *Negritud de Colores*. Além disso, Mariví havia conseguido outra parte do financiamento com empresas privadas. Foi interessante, ver Lázaro reconhecendo o “grande empenho” de Mariví no projeto do DVD dizendo: “*Mariví consiguió todo! Creo que ya tenemos hasta una gira por ciudades del interior de Paraguay*”.

Como nesta época, final do primeiro semestre de 2012, eu já tinha uma boa imersão em campo e diálogos com Lázaro e Mariví, logo fui interpelado a contribuir com este projeto através da confecção de um roteiro para um documentário foi planejado para acompanhar o DVD do concerto. A ideia era que o documentário contextualizasse a situação política e o próprio concerto, as danças, os ritmos dos Kamba Kuá. Na verdade foram realizados dois roteiros, para um *spot* que já foi utilizado durante o concerto de gravação das imagens e som do próprio DVD e outro roteiro, que ainda está sendo elaborado será o de um documentário – que terá como base algumas narrativas contada aqui nesta etnografia.

O projeto do DVD com a gravação do espetáculo *Negritud de Colores* e o

documentário foram aprovados pela Secretaria Nacional de Cultura antes do processo de destituição de Lugo, o que foi considerado por muitos paraguaios e pela maioria dos governos latino-americanos como ruptura da ordem democrática através de um golpe parlamentar⁴⁴. Porém, o DVD não foi iniciado a tempo, nem terminado a tempo para o Censo 2012, que foi realizado em novembro de 2012. Embora o “golpe” não tenha afetado o financiamento do projeto, vários outros empecilhos, como a troca de cargos diretivos da TV Pública do Paraguai, a qual fez as gravações, afetaram significativamente o andamento do projeto. Este prejuízo não foi maior dado ao contato que os Lázaro e alguns membros da AAPKC e do GTKC tinham com Federico Franco, quem assumiu o governo após o “golpe”.

Com este contexto, o de um golpe parlamentar, retornei a Assunção em agosto de 2012 para realizar a quinta parte de trabalho de campo (TC5). Logo ao chegar à comunidade Kamba Kuá, Lázaro Medina contou que o grupo estava envolvido em muitas atividades, a maioria devido à ascensão de Federico Franco à presidência da república. A primeira delas era uma apresentação em frente ao Palácio de Governo devido ao aniversário de fundação de Assunção – ele estava na organização deste evento que era produzido já pelo novo governo. A segunda atividade era o processo de produção do *Festa Kambá* 2013. Lázaro, Enzo e Andrés trabalhavam em busca de financiamento, contatos com músicos, equipamentos de amplificação de som e luz. Segundo comentou Lázaro, o Festival participaria de um concurso que designaria o melhor Festival do Paraguai – este concurso foi organizado pela Fundação Itaú Cultural do Brasil.

Como afirma Wade (1999), houve um trabalho de organização de evento, de escrever propostas de projeto e vendê-lo (para o governo municipal), para poder falar sobre a questão afro no Paraguai desde uma perspectiva da identidade. E, claro, foi assim que me dei conta que há uma unidade de experiência em que os aspectos simbólicos e materiais são impossíveis de se separar, onde o cultural, o político, o mercantil tornam-se dimensões em comunicação, e não há uma hierarquia entre elas. Ou seja, como a maioria dos jovens da comunidade não possuem uma situação laboral estável, é tão importante eles terem uma possibilidade de ingresso econômico, quanto enunciar, como um ato político, sua identidade bailando e

44 Devido a esta brusca mudança política, durante a X Reunião Extraordinária do Conselho do Mercado Comum do Sul - MERCOSUL, ocorrida em 30 de julho de 2012 em Brasília, Brasil, foi determinada a suspensão da República do Paraguai deste conselho por rompimento do Tratado de Assunção, o Protocolo de Ouro Preto e o Protocolo de Ushuaia sobre Compromisso Democrático no MERCOSUL, Bolívia e Chile.

tocando o tambor.

Diante desta aprovação sentamos Lázaro, Andrés (um dos tamboreiros mais antigos), Mariví e eu para trabalhar numa primeira versão de um roteiro para um documentário que acompanhará o DVD. Na verdade eram apenas os dados que havia coletado em entrevistas com pessoas da comunidade – como disse antes, o roteiro do projeto DVD e esta dissertação se cruzam, pois, trabalhei durante algumas horas online (via Google Docs) com Mariví na construção de um roteiro para *spots* que acompanhariam o concerto de gravação e da turnê pelo interior do Paraguai, bem como ele estaria inserido no concerto gravado e editado para o DVD final – estes *spots* deveriam ser “artísticos”. Já para o documentário acordamos entre Lázaro, Mariví e eu em usar o máximo possível a voz dos afrodescendentes – ao menos foi a posição que eu, como antropólogo, entendia como melhor opção e a que consegui negociar. Toda a articulação da construção destes roteiros estava centrada em Mariví, quem conversava com Lázaro, com seu “assessor artístico” e comigo, o antropólogo. Neste momento, alertado por Mariví, dei-me conta de que estávamos negociando três linguagens: 1) a nativa, cujo representante principal foi Lázaro, que buscava fazer a “propaganda” do contexto sócio-político e artístico da comunidade através de suas práticas cotidianas músico-corporais e da memória coletiva da comunidade através de narrativas; 2) a antropológica, a minha, que estava mais interessada em contextualizar os concertos do grupo através das narrativas nativas compiladas e organizadas por mim; e 3) a artística, a de Mariví e seu “assessor artístico”, que tinha toda uma preocupação com a representação estética e inovação para que o espetáculo fosse bem recebido pelo público.

Estas três perspectivas merecem atenção. Desde um ponto de vista do artístico, houve toda uma produção para a captura das imagens e entrevistas – microfone de lapela, luz, câmera, entrevistas com repetição de perguntas. Porém, a ideia era não produzir demais para deixar transparecer o “modo de vida” das pessoas de Kamba Kuá, já que o objetivo do documentário fosse descrever o histórico político e o cotidiano do bairro, da casa da família Medina e dos membros do GTKC, assim como a própria história deste grupo e a sua relação com as questões políticas (ou seja, o mote geral desta etnografia). Igualmente, como antropólogo, durante as negociações sempre tive a postura de que este vídeo deveria ter um carácter mais documental (no sentido de se aproximar a uma etnografia visual, mesmo não

sendo).

Deve ficar claro que os *kambás* possuíam mecanismos de defesa para determinadas coisas que não queriam ver expostas no documentário. Um exemplo disso, foi toda uma discussão sobre acessar ou não o Grupo San Baltazar. Lázaro era contra, porém, diante da visita do Presidente Federico Franco para a “palada inicial” do projeto habitacional, foi impossível não fazer captura de imagens e não mencioná-los – além de tudo era evidente que Lázaro queria mostrar e falar sobre o tema das terras, coisa que é muito pouco tratada e documentada com especificidade. Outro exemplo foi quando discutíamos a “voz em off” dos *spots* (que já está terminado, e como disse foi veiculado no dia da gravação das imagens do DVD). José Carlos e Guido Medina pediram que modificássemos o termo “escravo” por “escravizados”, o que dá uma ideia de que não foi uma escolha de seus antepassados.



Ilustração 38: Gravação das imagens e entrevistas para o DVD.
Fonte: Carmen Briano, acessora artística da produção do DVD.

É importante salientar que meu vínculo com esta atividade não foi ingênua, pensei, é claro, nos dados que isso poderia gerar, por um lado; e, por outro, pensei em um retorno às comunidades Afroparaguaias ainda em campo – mesmo que já houvesse criado a estrutura de uma página web para a RPA e um blog para o GTKC. Desde o começo do trabalho de campo deixei claro meu posicionamento metodológico ao estilo Bruce Albert. Este trabalho foi ótimo por ajudar a organizar os dados que eu havia coletado e dialogado com as pessoas de Kamba Cuá e por eu acompanhar a gravação do material para o documentário, quando muitos “dados novos” surgiram, assim como muitos outros reforçaram meu entendimento sobre todo o movimento afroparaguaio. O documentário acompanhado do concerto sairá em formato DVD e será lançado no decorrer do ano de 2013.

5.3. Sobre a política da “cultura como recurso”

Os esforços de comunidades afrodescendentes latino-americanas que “objetificam” sua cultura através da música para apresentar uma identidade cultural como uma forma de vida não é novidade. Também, não é novidade que esta objetificação projete os grupos étnicos para moverem-se em circuitos políticos, de espetacularizações, de bens de consumo ou, principalmente, de financiamento do Estado e outras organizações internacionais. Dessa forma, ao longo deste texto procurei conduzir a descrição etnográfica de forma a relacionar algumas das oito tendências teóricas dos estudos sobre etnicidades, conforme apontadas por Restrepo (2004), e assim entendi este movimento afroparaguaio como um processo etnicitário de uma comunidade imaginada e estrategicamente performatizada diante de uma superestrutura.

Os escritos de Quijano (1980; 2000) que abordam a questão da etnicidade surgem pensando a emergência do grupo “cholo” como fenômeno específico do Peru que com a urbanização

implicó una realmente rápida, tumultuosa, casi caótica y masiva reoriginalización de la experiencia social del conjunto de la población, en particular la irrupción igualmente masiva y tumultuosa de experiencia cultural de los dominados, junto con sus demandas y presione en todos los otros ámbitos de la sociedad. (QUIJANO, 2000, p. 118)

A emergência do “cholo” produziu uma reestruturação de elementos culturais diferente do que é “aculturação”, “transculturação”, “mestiçagem” ou “hibridização”, o “cholo” surge como elemento novo com novos padrões de articulação política. Longe de querer comparar o movimento político de emergência do “cholo” ao dos afroparaguaios, tratei de mostrar no primeiro capítulo (“Sobre os afroparaguaios”) que a emergência do “afro” no Paraguai está levando a uma reconfiguração no panteón das identidades paraguaias e à própria identidade “paraguaio”, o que implica também uma (re)configuração de políticas públicas destinadas a esta parcela da população que está inserida numa rede de posições estruturais de classe, raça-cor, idade e gênero (STOLKE, 1993; 2006) - a quais, por sua vez, são consequências de todo um processo maior de “colonialidade”.

O contexto etnográfico acima descrito foi o de uma comunidade que não esperou por políticas estatais, mas que construiu todo um mecanismo institucional, inicialmente baseado em um grupo de “tradições performáticas” (Carvalho, 2004) com o qual buscaram manter a agrupação, reforçar sua “cultura” e logo formar um conjunto de associações e uma rede para, assim, obter reparações por danos históricos e políticos, como o caso específico da recuperação das terras. Diante disso, é impossível não pensar em movimentos sociais contemporâneos, os quais estão inseridos num “sistema mundo”. Esse processo de mundialização econômica e de políticas neoliberais vem gerando um novo tipo de relação entre Estado e a sociedade civil. Um dos preceitos básicos deste novo paradigma político é a democracia e a concepção minimalista de Estado, o que leva ao fato de os “ciudadanos tienen que seguir avanzando por sus propios recursos, y la ciudadanía se equipara cada vez más con la integración individual al mercado” (ALVAREZ, S. E; DAGNINO, E; ESCOBAR, A, 2001, p. 17). Pode-se fazer relação aqui com as ideias de Manuela Carneiro da Cunha (2009), onde a autora expõe que a situação pós-colonial não é característica apenas das ex-colônias, há um caminho de ida e volta de categorias analíticas. Uma delas, diz Carneiro da Cunha, é “cultura”, a qual não somente foi transformada para ser trocada por mercadorias manufaturadas, mas também, assumiu um novo papel como argumento político.

Na linguagem marxista, é como se eles já tivessem “cultura em si” ainda que não tivessem “cultura para si”. De todo modo, não resta dúvida de que a maioria deles adquiriu essa última espécie de “cultura”, a “cultura para si”, e pode agora exibi-la diante o mundo. Entretanto, como vários antropólogos apontaram desde o final dos anos 1960 (e outros redescobrem com estrépito de tempos em tempos), essa é uma faca de dois gumes, já que obriga seus possuidores a demonstrar performaticamente a “sua cultura”. (CUNHA, 2009, p.313)

Na mesma esteira, Susan Wright (1998), nos anos 1990, retoma o conceito de cultura no cenário da antropologia britânica, onde ele aparece em diversos “campos” da sociedade contemporânea - no sentido bourdieiano. Para desenvolver seu pensamento, a autora revela e explora como antropólogos, políticos e tomadores de decisões estão atualmente utilizando o conceito. Wright (1998) distingue duas noções de cultura, os “novos” e os “velhos”, que estão sendo usados, às vezes simultaneamente, em quatro diferentes campos como estratégias políticas - é assim que Wright demonstra que o contexto de uso da cultura é tão importante quanto a “noção de cultura”. Os quatro campos políticos explorados pela autora são 1) a dos políticos da Nova Direita britânica que transformaram a ideia de “cultura” em um eufemismo de “raça” e, conseqüentemente, em artefato para reforçar a marginalização; 2) a da “cultura

corporativa”, onde tanto novas e velhas ideias de “cultura” foram usadas como ferramentas de gerenciamento de pessoas (para assegurar a participação dos trabalhadores na construção de um significado empresarial e manter o controle sobre estes trabalhadores); 3) as estratégias dos Kayapós, indígenas que construíram uma definição própria de “cultura” para estabelecer suas relações com o mundo exterior, dado que não entendiam suas tarefas cotidianas como “cultura” no velho sentido ; e, 4) o de um informativo da UNESCO que cria uma noção de uma “voz sem corpo” como estratégia para apagar a “politização da cultura”.

O exemplo apontados por Wright sobre os Kayapós, baseado em Terence Turner, é, talvez, o que mais se aproxima ao contexto da negociação territorial dos *kambás* de Kamba Cuá através do “uso da cultura”. A releitura de Terence Turner feita por Wright é a de que os Kayapós enfrentavam uma epidemia, e estabeleceram relações com missioneiros, trocando seu estilo de vida por remédios; por outro lado, o Estado controlava o comércio e a comunicação com o exterior (roubava o dinheiro efetivo proveniente da colheita de nozes). Mas os Kayapós se deram conta das práticas dos administradores estatais e dos missioneiros, os quais usavam “cultura” como um impedimento aos remédios e ao dinheiro. Agora, usam a cultura como um recurso para negociar sua coexistência com a sociedade dominante através da produção de audiovisuais, pois conseguiram fundos para suas próprias câmeras de vídeo e treinamento, mas também conseguiram manterem-se em número suficiente com força econômica e física para resistir a opressão. Nos anos 1990, os Kayapós haviam objetivado sua vida cotidiana como cultura (no velho sentido), e estavam consumados como “políticos étnicos”, usando a sua cultura como recurso nas negociações com agências governamentais e internacionais. Em suma, os Kayapós definiram a cultura para si mesmos e a usaram para estabelecer os termos de suas relações com o mundo exterior. Diante deste contexto Wright afirma que a cultura pode ser usada para diferentes fins, dependendo de por quem e como seja usada.

Os dois conjuntos de ideias sobre a “cultura” na antropologia, segundo Susan Wright, são, por um lado, os “velhos significados de cultura”, na qual cultura aparece como entidade fixa de grupo de indivíduos homogêneos, que inseridos numa progressão que vai do primitivo à civilização europeia (o auge), e respondem a condições e interações com o meio ambiente – conceitos de Tylor, Franz Boas e Malinowski. Por outro, os “novos significados de cultura”,

na qual cultura é entendida como um processo político de luta pelo poder num contexto de fim do colonialismo e expansão continuada das relações de produção baseadas no capital internacionalmente integrado – inclusive o antropólogo está inserido neste contexto. As características dessas “novas ideias de cultura” apontadas por Wright (1998) são: a cultura como processo ativo de construção de significado e disputa da definição (incluindo a definição do próprio termo cultura); pessoas usam recursos econômicos e institucionais para fazer com que sua definição resista, para evitar que as definições de outros sejam escutadas e para colher o resultado material; os espaços materiais não estão restringidos (há conexões globais, nacionais, locais); as ideias nunca constituem um todo fechado (conceitos se formam historicamente em sua especificidade); na sua forma hegemônica, a cultura aparece como algo coerente, sistemático, consensual, como um objeto não ideológico.

Por outro lado, Ingold evita o uso do termo “cultura” em seus escritos, ou seja, não há uma noção explícita ao estilo tayloriano, de cultura em seus textos. Aliás, a proposta deste autor é de ir contra estas noções de cultura, inclusive a de ferramenta e projeto nativo ou antropológico. Segundo Ingold (2003[1994], p. 329) “questões sobre a cultura normalmente tem a ver com como e por que os seres humanos diferem em suas formas de vida”. Fazendo uma breve revisão histórica do conceito, Ingold afirma que cultura foi usada como sinônimo de civilização (diferenciando sociedades de acordo com seu grau de avanço em uma escala universal de progresso). Porém, com o aparecimento da ideia de relativismo, uma sociedade passa a somente poder ser julgada dentro dos padrões e valores desta mesma sociedade, por isso a antropologia começa a falar em cultura no plural. O termo cultura era entendido como um sistema compartilhado de conceitos ou representações mentais, e era estabelecida por convenção e reproduzida por transmissão tradicional. Esta visão procura a origem generativa nas práticas humanas, nas relações entre pessoas em um determinado mundo social. Cada cultura, portanto, era considerada um modo de vida tradicional, consubstanciada em um conjunto particular de comportamentos habituais, instituições e artefatos. Mais tarde ainda, a ênfase desloca-se para demonstrar os padrões de comportamento de estruturas subjacentes de significado simbólico, e cultura passa a ser definida em oposição ao comportamento (GEERTZ, 1983).

Ingold (2003), assim como Roy Wagner (2010), deixa claro que o conceito de cultura

vem sendo adaptado perante as preocupações atuais, implicando um nível muito elevado de abstração em qualquer sentido que seja utilizado. Em outras palavras, “a cultura não é algo que podemos sempre esperar encontrar no campo” (INGOLD, 2003[1994], p. 330). O que encontramos, diz Ingold, são pessoas que vivem através do espaço e do tempo em ambientes que, para eles, estão cheios de significados (usam palavras e artefatos materiais para fazer e comunicar coisas com outros) - espaço e tempo seguem como as grandes categorias que organizam nossa experiência. Pode-se dizer, portanto, que “as pessoas vivem culturalmente em vez de dizer que eles vivem em culturas” (INGOLD, 2003[1994], p. 330). O mais próximo, à noção de cultura em Ingold, portanto, seria um “aprender o mundo”, ou seja, mais que um processo de representação mental, seria uma maneira de envolver-se [engagement] de forma ativa, prática e perceptiva com o mundo.

Peter Wade (1999), em “*Working Culture. Making Cultural Identities in Cali, Colombia*”, uma pesquisa focada na intersecção entre a validação da cultura e identidade negra através das práticas músico-corporais, faz a diferenciação em cultura como objeto e como modo de vida. Wade salienta que um dos maiores problemas das abordagens antropológicas sobre os movimentos sociais contemporâneos é a divisão teórica entre, por um lado, o material e o simbólico, e, por outro, “cultura” como um conjunto de representações e “cultura” como um modo de vida, um estar no mundo, um conjunto de práticas. Para Wade “cultura como representação” é, também, “cultura como símbolo”, e ambas são objetos materiais e discursos que atuam como símbolos da cultura como um modo de vida - de práticas incorporadas. Nestas práticas o material e o simbólico estão ligados, mas na emergência de “culturas” como representações objetificadas atenta aos antropólogos, pois a vida deve sempre ser “culturalizada”. A motivação de Wade era saber como as organizações negras, com projetos culturais baseado na identidade negra, interagiam com grupos que tinham o foco mais explícito na música e na dança. Wade observou três grupos de atores que trabalhavam pela promoção da cultura: 1) o Estado local (municipal e estadual; 2) ONGs de nível local e nacional; 3) grupos comunitários de música, dança, ONGs, e outras organizações. O objetivo foi examinar as agendas e o modo como estes diferentes grupos trabalhavam com a cultura.

De acordo com Alvarez, Dagnino e Escobar (2001), coisas que parecem pessoais e do senso comum, desde uma visão feminista, podem ser políticas; e a cultura é política porque os significados são constitutivos de processos, que implícita ou explicitamente, procuram redefinir ambiente social. Há uma necessidade de entender a política como mais do que somente um conjunto de atividades específicas (como votar, fazer lobby ou campanha política) que acontecem em lugares e épocas institucionalmente delimitados (WADE, 1999, p. 150). O conceito “política cultural”, oriundo do campo dos Estudos Culturais, surge num contexto “pós-estruturalista” que, por sua vez está atento ao diálogo interdisciplinar, à flexibilidade das fronteiras e à dinamicidade da cultura. Porém, a “cultura” é ligada à “politização” através da ideia de “realidad social”

uno de los aspectos más útiles de la comprensión posestructuralista de la cultura en la antropología es su insistencia en el análisis de la producción y significación, de significados y prácticas, como aspectos simultáneos e inextricablemente ligados de la realidad social (ESCOBAR et al, 2001, p. 20)⁴⁵

Assim como muitos afrodescendentes latino-americanos, nos últimos anos os afroparaguaios converteram-se em agentes sociais e políticos que fazem a política externa, advogando participação ou até mesmo participando em espaços de tomadas de decisões e definições de políticas públicas articuladas com o Estado (LOPÉZ, 2009). Com isso, têm-se acentuado a militância política ativa para que esta população seja reconhecida como parte integrante da pluralidade étnica da sociedade paraguaia; para que sejam reconhecidos os direitos a participar da elaboração de políticas públicas estatais direcionadas às populações étnicas; para que se reconstrua, se reformule e se mantenha a identidade e a cultura; assim como, se tenha a oportunidade de mostrar os aportes da cultura afro na constituição da identidade nacional.

A cultura se tornou uma entidade objetificada, diz Wade (1999) e também Susan Wright (1998) quando fala que o esforço de líderes indígenas em manter sua soberania política e cultural, levou-os a falarem de cultura como coisa corporal e fixa. Cultura, para

45 Desde a perspectiva dos “cultural studies”, George Yúdice (2002) explora a tese da “cultura como recurso”. Para este autor, os administradores de recursos globais vêm dizendo que é necessário “conservar” as tradições para preservar a biodiversidade e, por outro lado, que um investimento em uma cultura sensível à raça e gênero, fortalecerá a sociedade civil e, em consequência, o desenvolvimento econômico e político. Yúdice alerta para os usos de “agencia cultural”, inclusive, preconiza uma interpretação diferenciada do termo. Yúdice traz uma noção de performatividade, “força performativa”, que é útil para pensar os efeitos que as instituições e as práticas dos Estados nacionais e dos próprios “nativos” exercem na implementação de projetos e experiências dos sujeito.

Wade, são esses “resultados objetificados” e o importante é que estes processos de “objetificação” ocorrem em contextos de hegemonia política e econômica. Além de tudo a objetificação de uma cultura geralmente envolve a mercantilização (commodifying) do campo artístico ou de expressões estéticas, que, como viemos tentando afirmar durante todo o texto, fazem parte do próprio modo de vida da comunidade Kamba Kuá. O que vimos no decorrer desta etnografia junto ao Grupo Tradicional Kamba Cuá é que a identidade é cultura conscientemente produzida como recurso econômico e político para criar e fortalecer uma relação com outros grupos afroparaguaios para que possam ter respaldo durante atividades de recuperação das terras entre outras reivindicações.

Entendo as experiências dos afroparaguaios, não somente como performances artísticas, mas como um modo de “engajamento no mundo” (INGOLD, 2003), e não somente um meio para a construção identitária, já que, como diz Wagner (2010), identidade é cultura com autoconsciência. Mas, essa autoconsciência é coletiva e política. Gosto de pensar que esta politicidade entorno da cultura, nos remete a novas formas de produzir conhecimentos e políticas que são uma forma de “reoriginalização da cultura”, mas também da política e da etnicidade, ou seja os afrodescendentes em geral vêm constituindo-se em uma cultura particular, e diferente do que eram antes do processo de conquista e tráfico escravagista.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, a narrativa etnográfica que tratei de escrever é de que todo o movimento afroparaguaio se constrói a partir da desterritorialização forçada e da luta pela reterritorialização em Kamba Kuá, que organizou um grupo artístico de música e dança nos anos 1960, em busca de coesão grupal frente ao processo de desterritorialização. Durante anos (1970-80) este grupo atuou internamente nesta comunidade “recuperando” e “inovando” seu repertório musical-coreográfico com a colaboração de artistas e acadêmicos assuncenos. No final da década de 1990, diante da ocupação destas terras perdidas durante as ditaduras de Moríginio e Stroessner, ocorreu o processo de aproximação política e cultural entre o governo uruguaio, o movimento afro-uruguaio e Kamba Kuá. Como forma de reconhecimento de uma “origem” uruguaia (afinal estes *kambás* são descendentes dos “Artigas Cué”), Kamba Kuá viajou ao Uruguai onde ganhou prêmios em festivais, e, logo depois, em 1993, quando da visita do então presidente Lacalle Herrera, recebeu a doação de um conjunto de tambores de candombe.

Entrelaçado a esta iniciativa um tanto quanto estatal, ocorreu a relação com os afro-uruguaios (afro-montevideanos) através de oficinas de construção e toques de tambores de candombe, bem como de apoio político diante do processo de negociação das terras ancestrais. Entendi todo este processo como uma formação política que desencadeou uma relação, também política, com as outras duas comunidades afroparaguaias. Esta relação entre as comunidades afroparaguaios foi marcada por um processo de “recuperação” da cultura e formação de grupos de performances músico-corporais e associações em Emboscada e em Kamba Kokué para então gerar um movimento afrodescendente nacional. Estas relações, tanto com afro-uruguaios quanto com as outras comunidades afroparaguaias, fortaleceram e legitimaram Kamba Kuá durante o processo real de negociação do território entre o Estado, o proprietário do título das terras e os afroparaguaios. Toda esta negociação foi realizada entorno da “cultura”, sendo que o Estado, governo municipal (que na época tinha como prefeito o atual presidente Federico Franco), usou a “cultura afro” como algo que caracterizasse turisticamente a cidade de Fernando de la Mora; os afros, por sua vez, usaram a cultura em sua dimensão artística ancestral, para lograr, pelo menos, a construção de um

projeto habitacional com um complexo cultural incluído, dada a importância estratégica que este grupo de performances músico-corporais tomou na vida das pessoas desta comunidade.

Explorar esta dimensão estórica e histórica desta comunidade foi uma imposição do processo de trabalho de campo, já que os próprios afroparaguaios manejavam muito bem estes dados históricos gerados por historiadores. Por isso, no capítulo inicial, “Sobre os Afroparaguaios”, abordei a história afroparaguaiá em nível nacional, procurando relacionar a perspectiva da história contada pelos historiadores e a perspectiva nativa sobre esta história e seus usos políticos. Dessa forma, apresentei a história formulada e narrada por meus interlocutores e ao fazer a travessia “Entre o relato historiográfico e as classificações nativas”, entendi que a história dos historiadores vem sendo apropriada e interpretada pelos afroparaguaios e, assim, transformada em um elemento importante para resignificar as classificações atualmente usadas pela sociedade paraguaiá em geral, bem como para auto identificarem-se e moverem-se politicamente em um nível nacional e internacional. Ou seja, os afroparaguaios estão fazendo história ao enunciarem as suas narrativas.

Penso que a partir do momento que os afroparaguaios organizam-se em Associações e realizam o *Primero Censo de Población y Viviendas en tres comunidades Afroparaguaias 2006/2007* fica claro que este movimento político identitário vai além de meros aspectos históricos. Através do *I Censo Afroparaguaió*, aparecem situações de precariedade, de desemprego, de baixa escolaridade, de discriminação e marginalização, situação que não será transformada sem o envolvimento dessas populações na criação de novas relações sociais e de políticas muito além das movimentações politico-identitárias. Por isso, afirmo que a busca principal e a grande dificuldade que encontrei neste empreendimento acadêmico foi o de entender e relacionar as intersecções ou as sobre posições das dimensões do território, da identidade étnica, do econômico, da política e das performances artísticas. Penso que o elo entre estas dimensões práticas e teóricas foram as narrativas sobre o uso da cultura como recurso político.

Dessa forma, procurei entender as performances músico-corporais não somente como “instrumentos” para a construção de identidade, mas como algo imbricado ao próprio modo de vida dos afroparaguaios. Procurei entender que estes grupos de performances

músico-corporais ganham através do processo de remontar uma “origem”, uma ancestralidade, no sentido de uma “imaginação” ou uma “invenção” de uma “origem” a partir de fenômenos músico-corporais inseridos num contexto socio-cultural-histórico-político amplo e complexo. Ou seja, consegui perceber que a “origem” não existe por si só (como fato autônomo), mas que foi algo articulado de acordo com os interesses que foram sendo postos em jogo durante a movimentação política dos afrodescendentes e outros agentes envolvidos (como o Estado ou outros grupos afroparaguaios). Neste caso, há uma tendência a uma “nova forma de fazer política” centrada no “uso da cultura” e artisticidade de seus grupos de performances músico-corporais para ganhar espaço para falar dos problemas sociais acima mencionados. Entendi, então, que a performatividade das performances artísticas possuem a capacidade de enunciação de todo o “modo de vida”, ou, pelo menos, permitem falar deste contexto vivenciado pelo afroparaguaios para a sociedade mais ampla.

Assim, ainda no capítulo “Sobre os Afroparaguaios”, mais necessariamente em “O lugar atual dos afroparaguaios na identidade nacional”, apresentei uma observação etnográfica em dois eventos performáticos, baseados nas expressões culturais e artísticas, que explorei o lugar historicamente oferecido pelo Estado e o almejado pelos afroparaguaios no panteão das identidades nacionais. E foi diante deste contexto que entendi as comunidades afroparaguaias historicamente imaginadas e outras politicamente estabelecidas – as quais também foram imaginadas. Para finalizar este primeiro capítulo, procurei mostrar que o processo organizativo das Associações Afroparaguaias, procurando mostrar a articulações entre atores locais, regionais e globais. Ou seja, assim com em todo este trabalho, procuro não descrever o grupo como algo fechado em sua própria comunidade, mas trato de apresentar a rede de colaboradores com quem membros da comunidade têm relação e vêm enunciando politicamente a sua afrodescendência.

A AAFKC foi formada visando o fortalecimento de toda a comunidade, a qual está baseada em entendimentos coletivos de busca pela ancestralidade, de “recuperação” dos aspectos da religiosidade e do sentidos das festas e festivais para San Baltazar, das suas danças e seus ritmos. Conforme foi visto no capítulo “Territorialidade em Kamba Kuá”, tratei de deixar clara minha preocupação em não definir os afroparaguaios enquanto “grupo étnico” somente a partir do conceito de Barth (1976) – biológico e cultural -, um clássico sem

dúvidas. Mas, diferentemente de Raul R. Romero (1992) que, baseado apenas no “tipo ideal de grupo étnico” elaborado por Barth, propôs que os afro-peruanos, no seu caso, não formam um grupo étnico. Tratei, atento e valendo-me das “oito tendências” nos estudo da etnicidade apresentadas por Restrepo (2004), afirmar que os afroparaguaios, sim, conformam um grupo étnico principalmente por suas atividades políticas de articulação de resistência, reivindicações e criação de limites (contingências históricas). A auto-definição enquanto grupo étnico, ao meu ver, foi parte do processo de negociação para recuperação territorial, a qual foi finalizada na elaboração de um projeto urbanístico habitacional e um complexo cultural-turístico. Diante disso, ficou claro os “usos da cultura” (YUDICE, 2002): pelos Kamba Kuás, a “cultura objetificada” (WADE, 1999) através do “artístico” e pelo Estado, a cultura como um “emblema” turístico para a cidade de Fernando de la Mora.

Embora tenha chegado a Kamba Kuá interessado em questões de inovação e tradição, toda esta preocupação foi sendo acentuada no decorrer do trabalho de campo. No capítulo “Artes performáticas e Etnicidades”, atento ao processo de formação do grupo de performance músico-corporal da comunidade Kamba Cuá/GTKC, procurei descrever suas atividades e ações socioculturais de “resgate” da cultura afroparaguaiá e de inovação, entendendo-as como um processo de “re-originalização” de uma cultura ancestral através da recriação artística. Tudo isso, ao meu entender, foi produzido tendo em vista o movimento político afroparaguaió, como estratégias culturais potencializadoras da emergência da resistência coletiva frente às condições de escassez econômica, de direitos e de dissolução de território e “perda” da cultura.

O grupo de música e dança da comunidade Kamba Kuá passou do tradicional, onde “*enseñaban los papás a los hijos*”, ao étnico, onde a “formalização” e “espetacularização” cooperaram na politização do grupo. Igualmente “tradicional” e “étnico” andam juntos, ou seja, com a formalização o Grupo Kamba Cuá (ou Balé Kamba Cuá), como era conhecido no início, passou a ser Grupo Tradicional Kamba Cuá. Isto, ao meu entender, também remete à “objetivação” e “uso” da cultura como elemento político, o que no caso da etnicidade está fortemente baseada em um texto histórico e cultural. Diante deste contexto foi que, no capítulo “Política, espetacularização e cultura”, primeiro, apresentei as articulações e os conflitos internos e externos a Kamba Kuá gerados a partir da espetacularização (objetificação

mercantil da cultura) e da negociação de projeto habitacional acima mencionado entre outros projetos.

No dia 5 de março de 2013, quando estava finalizando a escrita deste texto, chegou-me a notícia do falecimento de Lázaro Medina. Não cabe dúvidas da importância dos aportes individuais de Lázaro para todo este processo, portanto, esta é uma grande perda para todo o movimento artístico de Kamba Kuá e político afroparaguaio. Assim como quando faleceu Don Santiago Medina várias homenagens religiosas e artísticas também foram realizadas para seu filho Lázaro. Ambos funerais foram acompanhados pelo som dos tambores, não deixando dúvida quanto aos usos religiosos dados a esses timbres instrumentais. Mais que isso, após uma semana do falecimento de Lázaro, houve um evento que durou um dia inteiro, com missa e orações, além de uma homenagem artística com exposição de fotos e apresentações de músicos colaboradores do GTKC.

É claro que estes falecimentos também reconfiguram todo o cenário político interno de Kamba Kuá, que é intimamente relacionado com a hierarquia familiar e patriarcal. Este evento serviu também como um ritual de passagem, um rito de transmissão de poder a Benito Medina, bailarino e irmão de Lázaro, que assumiu a direção artística do Grupo Tradicional Kamba Cuá. Pelas notícias que recebo por meus interlocutores, este grupo artístico segue apresentando-se em diversos lugares. José Carlos, sobrinho de Lázaro, outro importante agente político, presidente da RPA, sempre se mostrou atento à iniciativas de empoderamento dos niños e jovens da comunidade Kamba Kuá, bem como das outras duas comunidades que forma a Rede Paraguaia de Afrodescendentes.

Diante destas inesperadas reconfigurações em Kamba Kuá, penso, por fim, que “não há conclusões a serem apresentadas; há apenas uma discussão a ser sustentada” (GEERTZ, 1978, p. 39). Dessa forma, as considerações finais emergem neste texto em formato de uma *coda* buscando o início, dado a necessidade de acompanhar essa incessante busca pela “inovação” e “reoriginalização” do “modo de vida” que os afroparaguaios vem desenvolvendo.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGIER, Michel. **Distúrbios Identitários em Tempos de Globalização**. Mana, Brasil/Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, Oct. 2001 . Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132001000200001>>. Acesso em 14 Mar. 2012.

ALBERT, Bruce. **Situation Ethnographique et Mouvements Ethniques**: notes sur le terrain post-malinowskien. In: AUGÉ, M. (Ed.). Anthropologues en Dangers. L'engagement sur le terrain. Paris: Jean Michel Place/Cahier de Gradhiva, 1997. p. 75-88.

ALBERT, Bruce. **Anthropologie Appliquée ou “Anthropologie Impliquée”?**. In: BARÉ, Jean-François (Ed.). Les applications de l'anthropologie. Un essai de réflexion collective depuis la France. Paris: Karthala, 1995. p. 87-118.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Os Quilombos e as Novas Etnias**. In: O'DWYER, Eliane Cantarino (Org.). Quilombos: identidade étnica e territorialidade. Brasil/Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.43-81.

ALMEIDA, Miguel Vale. **O Atlântico Pardo. Antropologia, Pós-colonialismo e o caso lusófono**. In: BASTOS, C. Almeida, Miguel V. & FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.) Trânsitos Coloniais. Diálogos Críticos Luso-brasileiros. Brasil/Campinas: Editora Unicamp, 2007. p.27-44.

ALVAREZ, S. E; DAGNINO, E; ESCOBAR, A. **Introdução. Lo Político y lo Cultural en los Movimientos Sociales Latinoamericanos**. In: ALVAREZ, S. E; DAGNINO, E; ESCOBAR, A. (Org.). Política Cultural & Cultura Política. Una nueva mirada sobre los movimientos sociales latinoamericanos. Colômbia/Bogotá: Taurus/ICAHN, 2001. p. 17-47.

ANDERSON, Benedict. **Introducción**. In.: Comunidades Imaginadas. Argentina/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993 [1983]. p. 17-25.

ANJOS, José Carlos dos. **Identidade Étnica e Territorialidade**. Em: ANJOS, José Carlos dos; SILVA, Sérgio Baptista da (Org.). São Miguel e Rincão dos Martimianos. Ancestralidade negra e direitos territoriais. Brasil/Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

ARGÜELLO, Ana María. **Informe sobre la Situación del PCI Afrodescendientes en Paraguay**. Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, Perú/Lima, 2012[?]. Disponível em: <http://www.crespial.org/public_files/EAPCIA-Paraguay.pdf>. Acesso em: 14 Mai. 2012.

ASOCIACIÓN AFROPARAGUAYA KAMBA CUÁ. **Experiencias desde las Organizaciones Afrodescendientes del Paraguay, en Generar Informaciones Estadísticas. Primer Censo de Población y Viviendas de Tres Comunidades Afro paraguaya. 2006-2007**. Paraguai/Assunção, 2007. Disponível em: <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/eventos/ixeieg/doctos/1oct/sesion5d/jc_medina.ppt>. Acesso em: 12 abr. 2011.

ASSOCIACIÓN DE ADULTOS MAYORES AFRODESCENDENTES DE EMBOSCADA. Voces y testimonios: adultos/as mayores afrodescendientes de Emboscada. Circulo Universitario de Sociología y Politología para la Investigación, Docencia y Extensión – CUSPIDE, Paraguai/Asunção, 2011.

ASKEW, Kelly. **Performing the Nation: Swahili Music and Cultural Politics in Tanzania.** United States/Chicago: The University of Chicago Press, 2002. p. 392.

BARTH, Fredrik. **Temáticas Permanentes e Emergentes na Análise da Etnicidade.** In: GOVERS, C & VERMEULEN, Hans(Org). Antropologia da etnicidade. Para além de “Ethnic Groups and Boundaries”. Portugal/Lisboa: Fim de século Edições, 2003. p. 09-18.

BARTH, Fredrik . **A Análise da Cultura nas Sociedades Complexas.** In: LASK, Tomke (Org.). O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas. Brasil/Rio de Janeiro: Contracapa, 2000. p. 107-139.

BARTH, Fredrik. **Introducción.** In: BARTH, Fredrik (Comp.). Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. México/México DF: Fondo de Cultura Economica, 1976. p. 9-49.

BARTOLOME, Miguel Alberto. **As Etnogêneses: Velhos Atores e Novos Papéis no Cenário Cultural e Político.** Mana, Brasil/Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, Apr. 2006. p.39-68. Disponível em : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 14 Nov. 2011.

BÉHAGUE, Gerard. **A Performance and Listener-Centered Approach to Musical Analysis: Some Theoretical and Methodological Factors.** Latin American Music Review, Texas/United States, v 27, n. 1, Spring/Summer , 2006. pp. 10-18.

BÉHAGUE, Gerard. **Bridging South America and the United States in Black Music Research.** Black Music Research Journal, Chicago-Illinois/United States, v. 22, n. 1, Spring, 2002. p. 1-11.

BÉHAGUE, Gerard H (ed.). **Music and Black Ethnicity: the Caribbean and South America.** Miami/United States: North-South Center, University of Miami, 1992.

BLACKING, John. **How Musical is Man?** United States/Seattle: University of Washington Press, 1973.

BOSCHETTI, Alejandra & CLAROS, Cláudia Peña. **Desafiar el Mito Camba-colla Interculturalidad, Poder y Resistencia en el Oriente Boliviano.** Bolivia/La Paz: Fundación UNIR Bolivia, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre el Campo Político.** França/Paris: Presses Universitaires de Lyon, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A representação política. Elementos para uma teoria do campo político.** In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Brasil/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989 [2003]. p. 163-207.

BRUBAKER, Rogers & COOPER, Frederick. **Más Allá de 'Identidad'**. In: Apuntes de Investigación. Argentina/Buenos Aires: Centro de Estudios en Cultura y Política, año 5, n°7, 2001. p. 30-101.

BRUNER, Edward. **Ethnography as Narrative**. In: TURNER, V & BRUNER, E (Org). The Anthropology of experience. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1986. p. 139-155.

BUTLER, Judith. **Prefácio**. In.: El genero en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. México, Paidós, 2001.

BUTLER, Judith. Prefácio e introducción. In.: Cuerpos que importan. Argentina/Buenos Aires, Paidós, 2002.

BUTLER, Judith. **Performatividad, precariedad, y políticas sexuales**. Revista de Antropología Iberoamericana. Vol. 4, N°3, Espanha/Madrid, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos**. In: Culturas Híbridas: estéticas para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Brasil/São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350.

CARVALHO, José Jorge. **La Mirada Etnográfica y la Voz Subalterna**. Revista Colombiana de Antropología, v. 38. Colombia, Bogotá, 2006. p. 287-328.

CARVALHO, José Jorge. **Metamorfose das Tradições Performáticas Afro-brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento**. Série Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil, 2004.

CARVALHO, José Jorge de. **Las Culturas Afroamericanas en Iberoamérica: Lo Negociable y lo Innegociable**. Série Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil, 2002.

CARVALHO, José Jorge de. **Transformações da Sensibilidade Musical Contemporânea**. Horizontes Antropológicos, Brasil/Porto Alegre, ano 5, n° 11, 1999. p.53-91.

CARVALHO, José Jorge de y SEGATO, Rita Laura. **Sistemas Abertos e Territórios Fechados: Para uma Nova Compreensão das Interfaces entre Musica e Identidades Sociais**. Série Antropologia, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil, 1994.

COELHO, Luís Fernando Hering. **A nova edição de Why Suyá Sing, de Anthony Seeger, e alguns estudos recentes sobre música indígena nas terras baixas da América do Sul**. Mana, Brasil/Rio de Janeiro, v. 13, n° 1, 2007. p. 237-249. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132007000100009>>. Acesso em: 19 out. 2011.

CIRIO, Norberto Pablo. **La Música Afro-argentina A través de la Documentación Iconográfica**. Colombia/Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, n° 13, 2007. p. 127-155.

CIRIO, Norberto Pablo. **Ausente com Aviso: que es la Música Afroargentina?** In: SAMMARTINO, Federico y RUBIO, Héctor (ed.), Músicas populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina, Córdoba/Argentina,

Universidad Nacional de Córdoba, 2008. pp. 81-134.

CROCKETT, Lawrence. **Neighborly Lessons: From Afro-Brazil to Afro-Paraguay.** IN.: 29° Student Conference on Latin America, Institute of Latin American Studies Student Association (ILASSA), University of Texas de Austin, 2009. Disponível em: <<http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/ilassa/2009/>>. Acesso em: 19 jan. 2011.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com Aspas.** São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Religião, Comércio e Etnicidade: uma interpretação preliminar do catolicismo brasileiro em Lagos no século XIX & Etnicidade: da cultura residual, mas irredutível.** In: Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1986. p.85-108.

DURBIN, Paula. **Afro-Paraguayans: Identity, Synergy, Census.** Grassroots Development: Journal of the Inter-American Foundation, v.28 , n1, 2007. p. 26-32.

FELD, Steven. **Introduction.** In: Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli expression. United States/Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1990.

FERREIRA MAKL, Luis. **Uma guia para a Prática Coletiva de Música Afro-brasileira, Africana e Afro-latino-americana: Uma Proposta de Educação Musical no Contexto da Lei Nº 10.639/2003.** Brasil/Brasília, 2010.

FERREIRA, Luís. **El estudio de la Performance Musical como Proceso de Interacción: Entre el Análisis Musical y el Escenario Sociocultural. Un estudio de caso de los tambores del candombe afro-uruguayo.** In: FORNARO, Marita (ed.), De cerca, de lejos. Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina. Uruguay/Montevideo: EUM/UdelaR (CSEP/EUM), 2008a.

FERREIRA, Luís. **Música, Artes Performáticas y el Campo de las Relaciones Raciales. Área de Estudios de la Presencia Africana en América Latina.** In: LECHINI, Gladys (2008). Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina : herencia, presencia y visiones del otro. Edición a cargo de Diego Buffa y María José Becerra - 1a ed. - Córdoba : Ferreyra Editor ; Centro de Estudios Avanzados : Programa de Estudios Africanos ; Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2008b. Disponível em: <<http://www.cea.unc.edu.ar/africa-orientemedio/librobahia/10tele.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2010.

FERREIRA, Luís. **Conectando Estructuras Musicales con Significados Culturales: Un Estudio Sobre Sistemas de Tamboreo en el Atlántico Negro.** VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, IASPM-AL, Buenos Aires/Argentina: Anales IASPM-AL, 2005.

FERREIRA, Luis. **Mundo Afro: Uma história da Consciência Afro-Uruguiaia no seu processo de emergência.** Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UNB, Brasília, Brasil, 2003a.

FERREIRA, Luis. **El movimiento Negro en el Uruguay (1988 - 1998): una versión posible. Avances en el Uruguay post-Durban.** Montevideo, Ediciones Étnicas - Mundo Afro, 2003b.

FERREIRA, Luis. **Las Llamadas de Tambores - Comunidad e Identidad de los Afro-montevideanos**. Dissertação de Mestrado. Brasília: UnB, Departamento de Antropologia, 1999.

FOGEL, Ramón B. **Los pueblos Guaraní em la Formación de la Nación Paraguaya**. Paraguay/Asunción;Pilar: CERI; FONDEC; Universidad Nacional de Pilar, 2010.

FRIGÉRIO, Alejandro. **Artes Negras: Uma Perspectiva Afrocêntrica**. Estudos Afro-asiáticos, n. 23, dezembro, 1992. p. 175-189.

GEERTZ, Clifford. **Después de la Revolución: el Destino del Nacionalismo en los Nuevos Estados**. In: La Interpretación de las Culturas. Espanha/Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. p.203-218.

GEERTZ, Clifford. **Conocimiento Local: Ensayos sobre la Interpretación de las Culturas**. Argentina/ Buenos Aires: Editorial Paidós, 1994.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Brasil: Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GOFFMAN, Erving. **A representação do Eu na Vida Cotidiana**. Brasil:Petrópolis: Vozes, 2002 [1985].

GOLDMAN, Márcio. **Segmentaridades e Movimentos Negros nas Eleições de Ilhéus**. Mana, Brasil/Rio de Janeiro, v. 7, nº 2, 2001. p.57-93. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132001000200003>>. Acesso em: 14 de mar. 2012.

GOLDMAN, Márcio. **Os tambores dos Mortos e os Tambores dos Vivos. Etnografia, Antropologia e Política em Ilhéus, Bahia**. Revista de Antropologia, Brasil/São Paulo, v. 46, nº2, 2003. p. 445-476. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0034-77012003000200012>>. Acesso em: 20 de abr. 2012.

GOLDMAN, Marcio. **Alteridade e Experiência: Antropologia e Teoria Etnográfica**. Etnográfica, Portugal/Lisboa, v.10, n.1, 2006. p. 161-173. Disponível em: <http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_10/N1/Vol_x_N1_08-Goldman-AEVO.pdf>. Acesso em: 17 de jun 2012.

GONZALES, Eduardo Paz. **Exclusividad e Inclusividad del Nacionalismo Camba**. RevistaE - Revista de Investigaciones sobre Bolivia, v. 9, nº1, 2012. Disponível em: <<http://www.bolivianstudies.org/esp/revista.php>>. Acesso em: 20 out. 2012.

GOVERS, C & VERMEULEN, Hans. **Introdução**. In: GOVERS, C & VERMEULEN, Hans(Org). Antropologia da etnicidade. Para além de “Ethnic Groups and Boundaries”. Portugal/Lisboa: Fim de século Edições, 2003. p. 09-18.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla Consciência**. Brasil/São Paulo; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes; Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001[1996].

HALL Stuart. **As culturas Nacionais como Comunidades Imaginadas**. In.: HALL, Stuart.

A identidade cultural na pós-modernidade. Brasil/São Paulo: DP&A Editora, 2003. pp. 47-63.

HERSCHMANN, Micael. **Espetacularização e Alta Visibilidade: A Politização da Cultura Hip-hop no Brasil Contemporâneo**. In.: FREIRE, João; HERSCHMAN, Micael (org.). Comunicação, cultura e consumo. A (des)construção do espetáculo contemporâneo. Brasil/Rio de Janeiro: E-Papers, 2005. p. 153-168.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Brasil/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOOD, Mantle. **The Challenge of "Bi-Musicality"**. Ethnomusicology. Vol. 4, No. 2, May, 1960. p. 55-59.

INGOLD, Tim. **Anthropology is Not Ethnography**. In. INGOLD, Tim. Being Alive. United Kingdom/ London; United States/New York: Routledge, 2011. p. 229-244.

INGOLD, Tim. **Introduction to Culture**. In.: Companion Encyclopedia of Anthropology. United Kingdom/ London; United States/New York: Routledge, 2003[1994]. p 329-350.

KERTZER, David I. & AREL, Dominique. **Censuses, Identity Formation, and the Struggle for Political Power**. In: KERTZER, David I. & AREL, Dominique (Ed.) Census and Identity: The politics of race, ethnicity, and language in national censuses. United Kingdom/Cambridge, Cambridge University Press, 2002. p. 1-42.

KOPYTOFF, Igor. **La Biografía Cultural de las Cosas. La Mercantilización como Proceso**. En: APPADURAI, Arjun. La vida social de las cosas: perspectiva cultural de las mercancías. México/México DF: Editorial Grijalbo, S.A, 1991.

LA MADRID, Alejandro. **¿Por qué Música y Estudios de Performance? ¿Por qué Ahora?: Una Introducción al dossier**. TRANS-Revista Transcultural de Música, nº 13, artículo 4, 2009. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/a2/por-que-musica-y-estudios-de-performance-por-que-ahora-una-introduccion-al-dossier>>. Acesso em 10 Mai. 2010.

LIPSKI, John M. **Un remanente afrohispanico: el habla afroparaguaya de Camba Cuá**. Lingua Americana , año 10, nº 19, 2006. p. 11-20. Disponível em: <<http://www.personal.psu.edu/jml34/afropar.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

LIPSKI, John M. **Afro-Paraguayan Spanish: The Negation of Non-Existence**. The Journal of Pan African Studies, v. 2, nº7, December, 2008. Disponível em: <http://www.jpanafrican.com/docs/vol2no7/2.7_Afro-Paraguayan.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2012.

LIPSKI, John M. **El habla de los Afroparaguayos: Un Nuevo Renglón de la Identidad Étnica**. Lexis, v33, nº1, 2009. p. 91-124. Disponível em: <<http://www.personal.psu.edu/jml34/afropar2.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

MARTÍ I PÉREZ, Josep. **Música y Etnicidad: una Introducción a la Problemática**. TRANS-Revista Transcultural de Música, nº 2, Artículo 9, 1996. Disponível em <<http://www.sibetrans.com/trans/p14/trans-2-1996>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

MEDINA, Nancy; MEDINA, Jose Carlos. **La Afirmación de los Derechos de Afrodescendientes en el Paraguay.** Em: Codehupy - Derechos humanos en Paraguay 2009. Asunción, 2009. p. 221-227.

MELIÁ, Bartolomeu. **Una nación dos Culturas.** Assunción, RP Ediciones, CEPAG, 1997.

MENEZES BASTOS, Rafael José. **Esboço de uma Teoria da Música: Para Além de uma Antropologia sem Música e de uma Musicologia sem Homem.** Anuário Antropológico 95 - PPGAS-UFSC, Brasil/Florianópolis, 1995.

MERRIAM, Allan P. **The Anthropology of Music.** United States/Illinois/Evanston, Northwestern University Press, 1964.

MERRIAM, Allan P. **Definiciones de “Musicologia Comparada” y “Etnomusicologia”: una perspectiva histórico-teórica.** In: CRUCES, Francisco (org.). Las culturas musicales: lecturas de etnomusicologia. España/Madrid: Madrid Editorial Trotta, 2001. p. 59-78.

MINTZ, Sidney e PRICE, Richard. **O Nascimento da Cultura Afro-Americana. Uma Perspectiva Antropológica.** Brasil/Rio de Janeiro, Pallas-Universidade Cândido Mendes, 2003[1972]. p.113.

O'DWYER, Eliane Cantarino. **Os quilombos e a Prática Profissional dos Antropólogos.** In: O'DWYER, Eliane Cantarino (Org). Quilombos: identidade étnica e territorialidade. Brasil/Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.13-42.

PEIRANO, Marisa. **A favor da Etnografia.** Brasil/Rio de Janeiro, Relume Dumara, 1995. p. 31-58.

PIRIS, María del Carmen Carrizos. **Kamba Ñemoñare Paraguái: Discriminaciones Hacia las Comunidades Afroparaguayas.** In: Yvypóra Derécho Paraguái - Derechos humanos en Paraguay. Paraguay/Asunción: Codehupy, 2010. p 249-258.

PLÁ, Josefina. **La Esclavitud en el Paraguay.** Asunción/Paraguay: Ed. Intercontinental, 2010.

PRASS, Luciana. **Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma Etnografia entre os Bambas da Orgia.** Porto Alegre/Brasil: Editora da UFRGS, 2004.

QUIJANO, Aníbal. **La modernidad, el Capital y América Latina Nacen el Mismo día (Entrevista de Nora Velarde).** Revista del Centro de Educación y Cultura, nº 10, enero Peru/Lima, 1991.

QUIJANO, Aníbal. **Raza, etnia y nación en José Carlos Mariátegui: cuestiones abiertas.** In.: FORGUES, Roland Forgues (comp.). José Carlos Mariátegui y Europa. El otro descubrimiento. Perú/Lima, Amauta, 1993. pp. 166-187.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad del Poder y Clasificación Social.** Journal of World-Systems Research, v 6, nº 2, 2000. p. 342-386.

QUIJANO, A & WALLERSTEIN, I. **La americanidad como Concepto, o América en e el**

Moderno Sistema Mundial. Revista Internacional de Ciencias Sociales, v.44 , nº 4, 1992.

QUINTERO RIVERA, Angel. **The Camouflage Drum: Melodization of Rhythms and Maroonage Ethnicity in Caribbean Peasant Music.** In: BÉHAGUE, Gerard. Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America. North-South Center, University of Miami, 1992.

RESTREPO, Eduardo. **Teorías Contemporáneas de la Etnicidad Stuart Hall y Michel Foucault.** Colômbia/Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2004.

RESTREPO, Eduardo & ROJAS, Axel (Org.). **Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los Estudios de la Gente Negra en Colombia.** Colômbia/Cauca: Editorial Universidad del Cauca, 2004a.

RESTREPO, Eduardo. **“Políticas de la Alteridad: Etnicización de “Comunidad Negra” en el Pacífico sur Colombiano”.** The Journal of latin American anthropology, v.7, nº2, 2002. p. 35- 59.

ROMERO, Raúl. **Black Music and Identity in Peru: Reconstruction and Revival os Afro-peruvian Musical Traditions.** In: BÉHAGUE, Gerard. Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America. North-South Center, University of Miami, 1992.

SAHLINS, Marshall. **Dos o Tres Cosas que sé Acerca del Concepto de Cultura.** In: Revista Colombiana de Antropologia, v 37, enero-diciembre, 2001. p.290-327.

SAHLINS, Marshal. **“Introdução” e “Estrutura e história”.** In: Ilhas de História. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990. p. 7-21 e 172-194.

SALEM, Tânia. **Roteiro de Entrevista.** Apêndice A. In: SALEM, Tânia. Um estudo de papéis e conflitos familiares. Brasil/Petrópolis: Vozes, 1980. p.215 a 217.

SEEGER, Anthony. **Why Suya Sing: a Musical Anthropology of an Amazonian People.** Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004 [1987].

SEEGER, Anthony. **Whoever We Are Today, We Can Sing You a Song about It.** In: BÉHAGUE, Gerard. Music and Black Ethnicity: The Caribbean and South America. North-South Center, University of Miami, 1992.

SILVA, Giovani José da. **Identidade Etnicidade, Globalização e Populações Indígenas em Fronteiras: a Presença Kamba em Corumbá (MS) (1945-1987).** História Revista, v. 10, nº2, 2005. p. 255-272.

SILVA, Giovani José da. **A presença Camba-chiquitano na Fronteira Brasil-Bolívia (1938 – 1987): Identidades, Migrações e Práticas Culturais.** Tese Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História - Universidade Federal de Goiás, 2005.

SILVA, Sérgio Baptista da. **O Território Negro do Rincão dos Martimianos.** Em: ANJOS, José Carlos dos; SILVA, Sérgio Baptista da (Org.). São Miguel e Rincão dos Martimianos. Ancestralidade negra e direitos territoriais. Brasil/Porto Alegre: Editora UFRGS, 2004.

STOLCKE, V. **Is Sex to Gender as Race is to Ethnicity?**. Em: VALLE, Teresa del (Ed.). *Gendered anthropology*. United Kingdom/London; United States/New York: Routledge, 1993.

STOLCKE, V. **O Enigma das Interseções: Classe, Raça, Sexo, Sexualidade. A Formação dos Impérios Transatlânticos do Século XVI ao XIX**. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.14, n1, 2006. p. 336.

STEWART, Kathleen. **On the Politics of Cultural Theory: A Case for “Contaminated” Cultural Critique**. *Social Reserch*, v58, n°2, 1991. p. 396-412.

TELESCA, Ignacio. **La Historiografía Paraguaya y los Afrodescendientes**. In: LECHINI, Gladys. *Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina : herencia, presencia y visiones del otro*. Edición a cargo de Diego Buffa y María José Becerra - 1a ed. - Córdoba : Ferreyra Editor ; Centro de Estudios Avanzados : Programa de Estudios Africanos ; Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2008. Disponível em : <<http://www.cea.unc.edu.ar/africa-orientemedio/librobahia/10tele.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2010.

TELESCA, Ignacio. **Mujer, Honor y Afrodescendientes en Paraguay a Fines de la Colonia**. *América sin nombre*, no 15, 2010. p. 30-38.

TITON, Jeff Todd. **Bi-musicality as a Metaphor**. *Journal of American Folklore*, v 108, n° 429, 1995. p. 287-297.

TONER, P. G.. **The Gestation os Cross-cultural Music Research and the Birth of Ethnomusicology**. *Humanities Research*, Australia/Canberra, v 14, n° 1, 2007.

TORAL, André Amaral de. **A Participação dos Negros Escravos na Guerra do Paraguai**. *Estudos Avançados*, Brasil/São Paulo, v.9, n° 24, 1995. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000200015>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

TURINO, Thomas. **Estrutura, Contexto e Estratégia na Etnografia Musical**. *Horizontes Antropológicos*, Brasil/Porto Alegre, n° 11, 1999. p. 13-28.

TURINO, Thomas. **Music as Social Life: The politics of Participation**. University of Chicago Press, 2008.

TURNER, Victor. *The anthropology of Performance*. PAJP, New York, 1992.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. 2 ed. Brasil/São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WADE, Peter. **Población Negra y la Cuestión Identitária en América Latina**. *Universitas Humanística*, n°65, 2008. p: 117-137.

WADE, Peter. **Etnicidad, Multiculturalismo y Políticas Sociales en Latinoamérica: Poblaciones Afro latinas (e indígenas)**. *Tabula Rasa*. Colombia/Bogotá, n°4, 2006. p. 59-81.

WADE, Peter. **Compreendendo a África e a Negritude na Colômbia. a Música e a Política**. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 25, n° 1, 2003. p. 145-178.

WADE, Peter. **Working Culture: Making Cultural Identities in Cali, Colombia**. *Current Anthropology*, v 40, nº 4, 1999. p. 449-471.

WAGNER, Roy. “A presunção da cultura” e “A cultura como criatividade”. In: WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo, Cosac Naify, 2010. p. 27-72.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad y Colonialidad del Poder. Un Pensamiento y Posicionamiento “Otro” Desde la Diferencia Colonial**. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramón. *El Giro Pós-Colonial. Reflexiones para una diversidad epidémica más allá del capitalismo global*. Perú/Lima: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

WEBER, Max. **Relações Comunitárias Étnicas (capítulo IV)**. In: WEBER, Max. *Economia e Sociedades*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1968. p. 267-277;

WRIGHT, Susan. **La Politización de la “Cultura”**. In: BOIVIN, Mauricio; ROSATO, Ana & ARRIBAS, Victoria (Org.), *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. Argentina/Buenos Aires: Eudeba, 1998.

YÚDICE, George. **El Recurso de la Cultura: Usos de la Cultura en la Era Global**. España/Barcelona: Editorial Gedisa, S.A, 2002.

YÚDICE, George. **The Privatization of Culture**. *Social Text*, Duke University Press, v.17, nº 59, 1999. p. 17-34.

YÚDICE, George. **Afro Reggae: Parlaying Culture Into Social Justice**. *Social Text*, Duke University Press, v 19, nº 69, 2001. p. 53-65.

8. REFERÊNCIAS FONOGRAFICAS

Mário Casartelli con los tamborileros de Kamba Kuá. **Kamba Mba'epu: Homenaje a los Esclavos Negros del paraguay**. Dirección e Produção: Mário Casartelli. Gravado por Estudios de Dany Cortaza e Luis Álvarez. Assunção, Paraguai, 2000.

Mariví Vargas. **Tierradenadie/Tierradetodos**. Dirección, Produção executiva: Mariví Vargas e Luis Vera. Arranjos: Willy Suchar. Gravado por Willy Suchar em Kamikase Records. Assunção, Paraguai, 2009.

Rolando Chaparro. **Afropolka en Vivo**. Dirección, Produção artística, musical e Arranjos: Rolando Chaparro. Produção executiva: Oscar Elizeche. Gravado por La Plaza producciones. Assunção, Paraguai, 2005.

9. REFERÊNCIAS FÍLMICAS

Kamba Cua. Dirección e Produção: Miguel Agüello. Assistente de direção e Pesquisa: Fermín Hermosilla. Assessoramento: Lázaro Medina. Música: Mário Casartelli. Assunção, Paraguai,

Arraigo Comunicación + Cultura, 2008. DVD (60 min).

Rescate de Voces y Testimonios de la Cultura Afrodescendiente de Emboscada, através de Adultos Mayores, como Estrategia para la Sensibilización e Inclusión Social. Produção, Direção e Pesquisa: Centro Unificado de Sociología y Politología para la Investigación, Docencia y Extensión (Cuspide), Assunção, Paraguai, 2010. DVD (15 min).