

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**O 'AFRO' ENTRE OS IMIGRANTES EM BUENOS AIRES:
REFLEXÕES SOBRE AS DIFERENÇAS**

María Eugenia Domínguez

Professora Orientadora: Dra. Ilka Boaventura Leite

Florianópolis-Fevereiro 2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL
MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**O 'AFRO' ENTRE OS IMIGRANTES EM BUENOS AIRES:
REFLEXÕES SOBRE AS DIFERENÇAS**

María Eugenia Domínguez

Professora Orientadora: Dra. Ilka Boaventura Leite

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social da
Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito parcial para a obtenção
do grau de Mestre em Antropologia Social.

Florianópolis-Fevereiro 2004

RESUMO

Neste estudo se analisam os discursos e atividades de trabalhadores culturais (Ribeiro, 1998) imigrantes na cidade de Buenos Aires, Argentina, na atualidade, que qualificam as suas atividades culturais e a categoria social a qual pertencem como 'afro'. Através deste recorte visamos compreender as formas de demarcação de fronteiras étnicas e culturais e a variedade de posicionamentos que informam o trabalho cultural neste circuito (Magnani, 1996). Se examinam o processo de invisibilização (Leite, 1996) dos negros na Argentina e as valorizações ligadas à categoria de negros no contexto em questão para compreender o trato específico que recebem esses imigrantes na atualidade e as iniciativas por eles desenvolvidas. Com apoio em conceitualizações sobre relações interétnicas, se exploram as formas de nomeação adotadas pelos agentes, os processos de articulação da identidade pessoal na categoria social 'afro', o estabelecimento de alianças e demarcação de diferenças. Mostramos como imigrantes de diferentes procedências elaboram uma memória social (Santos, 2003) que vincula o grupo social dos 'afro' no qual se incluem, com o passado dos afro-descendentes na região.

PALAVRAS CHAVE

Trabalho Cultural- Imigrantes- Afro-descendentes- Negros- Fronteiras Étnicas- Invisibilização- Buenos Aires.

ABSTRACT

This study analyzes immigrant cultural workers (Ribeiro, 1998) activities and discourses, in Buenos Aires, Argentina, who qualify their activities and the social category to which they belong as 'afro'. The objective is to understand the ways in which ethnic and cultural boundaries are constructed, and the varieties of worldviews that inform cultural work in this circuit (Magnani, 1996). The invisibilization process (Leite, 1996) of negro population in Argentina is examined, as well as the valorizations given to the 'negros' category in the context under study, in the aim to understand the particular treatment that immigrants receive nowadays and the activities that they develop. Based on concepts about ethnic relations, this study examines the ways in which agents nominate themselves, the processes of articulation of personal identity in the 'afro' social category, and the building of alliances as the demarcation of differences as well. The study shows how immigrants from different countries elaborate a social memory (Santos, 2003) that links the social group in which they include themselves, with the local past of afro-descendants.

KEYWORDS

Cultural Work- Immigrants- Afro-descendants- Negros- Ethnic Boundaries- Invisibilization- Buenos Aires.

Agradecimentos

Quero agradecer, em primeiro lugar, à Capes e Cnpq, cujas bolsas possibilitaram a realização do meu curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

Agradeço especialmente à professora Ilka Boaventura Leite pela orientação na realização desta pesquisa e por abrir-me as portas do Núcleo de Estudos sobre Identidade e Relações Interétnicas da Universidade Federal de Santa Catarina (NUER/UFSC), espaço onde tive a oportunidade de apresentar e de discutir com outros pesquisadores partes deste trabalho e de conhecer pesquisas que contribuíram para a minha própria.

Também agradeço aos colegas da turma de mestrado, especialmente à turma de estudo de francês - Mônica Siqueira, Juliana Mello, Marcelo Reges e Allan de Paula Oliveira- que com seu afeto e apoio contribuíram significativamente à realização desta dissertação. Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), junto aos quais conheci como se faz antropologia no Brasil. Ao Professor Teophilos Riffiotis, coordenador do Programa durante o meu curso de mestrado, e a Secretária do Programa Karla Knierim, que com suas gestões colaboraram no andamento e conclusão do meu curso.

A revisão do português da minha dissertação foi realizada por Marco Beck a quem estou muito agradecida pelo trabalho cuidadoso e por sempre responder eficiente e gentilmente às minhas preocupações com os prazos.

Não tenho como nomear a todas e a cada uma das pessoas que, em Buenos Aires, colaboraram generosamente para o desenvolvimento do trabalho de campo. As pessoas que relaciono ao longo deste estudo, mas também muitas outras cujos nomes não foram citados, me brindaram com seu tempo, informações, opiniões e confiança, na maioria dos casos de um modo franco e afetuoso. Espero que esta dissertação sirva de testemunha da admiração que sinto pelos seus talentos e seus trabalhos.

Pelo acompanhamento e colaboração durante o trabalho de campo, registro meu profundo agradecimento a “la Hormiga”, e a querida “Cobra Preta”, parceira nestas trilhas e informante cibernética de quando me encontrava fora de Buenos Aires.

Agradeço à professora Alicia Martín, da Universidad de Buenos Aires, pelo afeto e apoio em minha empreitada acadêmica conjunta, e também pelos contatos que me proporcionou para esta pesquisa.

Agradeço a meus pais, Teté e Jorge, por me terem acolhido mais uma vez - que espero não seja a última - e pela compreensão no que se refere à rotina e às necessidades peculiares de quem realiza um trabalho etnográfico. A minha irmã Laura - por transmitir-me um pouquinho do seu olhar fotográfico, me acompanhar, ajudar e ensinar -; ao meu irmão Marcelo por me ensinar a não ter medo de seguir meus sonhos - como o de querer ser antropóloga- muito obrigado.

À Santiago, companheiro e amigo, que me apoio desde que comece a imaginar a viagem para o Brasil, e a realização deste curso e desta pesquisa, mesmo que implicasse nos distanciar. Obrigado por me acompanhar, pelo respeito, pela força nos momentos difíceis. Nunca seriam suficientes as palavras para registrar qual a importância da tua presença.

SUMÁRIO

Agradecimentos

Introdução.....	1
Identidade, categorias sociais e representação.....	8

CAPÍTULO 1

A construção da invisibilidade dos negros na Argentina.....	16
---	----

CAPÍTULO 2

A invenção de outros ‘negros’ e ‘o preconceito de não ter preconceito’.....	23
---	----

CAPÍTULO 3

Raça, etnicidade e grupos étnicos.....	29
Pensando as diferenças ou como entender a raça.....	29
Etnicidade e grupos étnicos.....	32
A partilha da origem.....	38

CAPÍTULO 4

O circuito ‘Afro’ em Buenos Aires.....	41
O campo e o fazer etnográfico	62

CAPÍTULO 5

‘Afro’, ‘Negros’ e argentinos	73
‘Afro-argentinos’ e ‘Caboverdeanos’	73
A organização Africa Vive.....	77
Os ‘Caboverdeanos’ de Buenos Aires e a <i>Sociedad de Socorros Mutuos</i> ‘Unión Caboverdeana’.....	82

CAPÍTULO 6

O ‘Afro’ e o ‘negro’ como articulações do pertencimento entre imigrantes de diferentes procedências.....	88
--	----

CAPÍTULO 7

Entre o trabalho cultural e o ativismo cultural.....	110
--	-----

Considerações finais.....	135
---------------------------	-----

Referências Bibliográficas.....	143
---------------------------------	-----

ANEXOS.....	155
--------------------	------------

Introdução

A formação da Argentina como nação moderna apoiou-se simbolicamente na imigração europeia. A “cultura argentina” é apresentada, via de regra, na fórmula sintética do *crizol de razas*, afirmando-se resultar da mistura do vernáculo *criollo* com os costumes dos imigrantes europeus (Ribeiro, 2002). A chegada, entre 1850 e 1930, de grandes contingentes de europeus ao território argentino (Rofman & Romero, 1973) integra o mito da construção nacional, fazendo desses imigrantes espécies de heróis míticos. Entretanto, atualmente, as imigrações são entendidas como uma problemática e seus protagonistas, vistos com certa desconfiança (Grimson, 1999).

As imigrações das últimas décadas na Argentina suscitaram a formação de um campo de estudos bastante vasto¹. Embora os trabalhos sobre processos migratórios contemporâneos no país sejam bastante diversos, todos compartilham uma característica: a de que seu objeto – as migrações e os migrantes – parece ter perdido o encanto do passado. “(...) Frente al relato nacional-popular – que vio en las migraciones procedentes de Europa hasta los años treinta una influencia civilizatoria –, el relato neoliberal asocia la migración actual, proveniente de los países fronterizos, al aumento de la tensión social y la inseguridad urbana” (Martín-Barbero, 1999: 7).

O presente estudo versa sobre processos de construção e redefinição de categorias étnico-raciais por parte de migrantes que reivindicam uma ascendência africana e a pertença ao grupo social dos “afro”. Embora não analisemos nenhum processo migratório em particular e nem adentremos na discussão teórica que tenta explicar os processos

¹ “De ahí que en los últimos tiempos, la problemática migratoria haya retornado con fuerza a la escena social y, en ocasiones, concentrado gran parte de la información periodística cotidiana, que da cuenta, sobre todo en los países receptores, de las ‘consecuencias negativas’ que esta inmigración trae aparejada para el sector de los trabajadores, desnudando imprevistamente actitudes xenófobas en la población nativa” (Benencia, 1999: 420).

migratórios, este trabalho pode inscrever-se no campo dos estudos migratórios na medida em que descreve e analisa as experiências de migrantes recentes² (pessoas que vieram para a capital argentina nas últimas três décadas) oriundos de países africanos e latino-americanos qualificados por si e pelos outros como “afro”: Uruguai, Brasil, Perú, Equador, República Dominicana, Senegal, Costa de Marfim e Serra Leoa. As atividades artístico-culturais desenvolvidas por eles são qualificadas da mesma maneira: através dessas práticas e das categorias classificatórias em que as inscrevem e inscrevem a si próprios, demarcam fronteiras étnicas e culturais.

De que forma podemos entender a ação de quem, num contexto migratório (isto é, numa situação onde seus bens culturais são estranhos), recorre a práticas aprendidas no seu processo de socialização ou no seu lugar de origem, seja como meio de subsistência, seja com outros fins? Fenômenos similares aos observados em Buenos Aires acontecem noutros lugares e têm sido alvo de diversas interpretações. Alguns falam em “vendedores de cultura exótica” (Machado, 1999), ressaltando a possibilidade de mercantilização da cultura. Outros destacam a importância dos trabalhadores culturais no novo país enquanto difusores de imagens estereotipadas acerca de suas culturas de origem (Ribeiro, 2000). De acordo com Sansone (2000), por exemplo, muitos brasileiros negros viajam para o exterior na condição de “turistas/trabalhadores étnicos”. Eles buscariam o sucesso através do que julgam ser suas habilidades étnicas (ou seja, como dançarinos, percussionistas, capoeiristas etc.) e sair do Brasil seria também uma maneira de conquistar status proclamando a

² Quando falamos, hoje, em imigrante internacional, queremos referir precisamente “uma pessoa que tem se trasladado de um país para outro com a intenção de viver ali por um período de tempo relevante” (Hammar & Tamas, 1997, IN Pereyra, 2001: 3).

“identidade negra” (2000: 104)³. A proclamação dessa “identidade negra”, em todo caso, não é um processo entendido de forma unívoca em todas as circunstâncias – suas peculiaridades dependem do tempo, do lugar e dos protagonistas dessa “busca-invenção” (Gonçalves, 1996: 136). A proclamação de uma “identidade negra” assume diferentes sentidos conforme o sistema social em que ocorre e é influenciada pelas formas de categorizar as diferenças étnico-raciais (e de outros tipos) historicamente consolidadas na sociedade em questão⁴.

A abordagem deste estudo parte do que entendemos como perspectiva antropológica, isto é, a que se centra na análise de processos através dos quais é construída a alteridade (Moore, 2000). É nesse sentido que a antropologia pode contribuir significativamente para o estudo dos processos migratórios, já que as formas como são pensadas as categorias nós/outros – tanto pelos membros da sociedade de destino como pelas pessoas e grupos migrantes – necessariamente se relacionam com as práticas e representações desenvolvidas por esses indivíduos e com o tipo de relacionamento que estabelecem com os nativos. Por outro lado, tentamos explorar a forma como a migração, entendida como uma viagem espacial e simbólica, afeta as experiências e transparece nas práticas e na fala cotidiana desses agentes.

³ Em nossa pesquisa falamos acerca de imigrantes, e não de turistas. Sem negar que a presença de turistas repercute significativamente em diferentes contextos sócio-culturais, a dinâmica impressa pela presença de imigrantes é peculiar na medida em que a migração geralmente faz parte de projetos (Ortner, 1984; Velho, 1994) relacionados com as atividades que estes imigrantes encaminham nos contextos migratórios. Muitos atores, especialmente os que empreendem atividades em longo prazo, como a formação de escolas, e que buscam dar a seus alunos competência nas práticas artístico-culturais ensinadas, estão moldando as suas próprias experiências ao mesmo tempo em que redefinem saberes e categorias no âmbito em que se inserem (Garcia Canclini, 1990). Dessa forma, podem ser identificados como um dentre os múltiplos agentes e processos que contribuem para os fluxos culturais característicos das últimas décadas (Hannerz, 1997).

⁴ “Como a raça, a classe, a nação e outros modos de diferenciação se encontram bastante misturados em cada comunidade e como a estrutura étnica de certos países é única, uma grande parte das investigações das relações raciais tem de ser histórica. (...) Para entender a posição de uma comunidade relativamente a outra é fundamental rever as circunstâncias em que se formou a perspectiva dominante” (Banton, 1973: 183).

A aproximação à problemática das populações negras ou afro-descendentes decorreu da minha própria atividade de pesquisa. Numa pesquisa anterior – em cuja linha prossegui – observei como, através de práticas artístico-culturais concebidas como típicas de seus lugares de origem, alguns imigrantes constroem um nicho laboral particular. Na análise específica da experiência dos *trabajadores culturais* brasileiros em Buenos Aires (Domínguez, 2001), estabeleci uma distinção entre os que apresentavam uma imagem *brasileira* ou *nacional* das respectivas manifestações artísticas e os que as enquadravam num campo categorizado como “afro-brasileiro” (Domínguez & Frigerio, 2002). Neste último caso, os brasileiros participavam de um circuito integrado por pessoas de diferentes nacionalidades que assumiam iniciativas artístico-culturais caracterizadas por uma ascendência “afro”, “africana” ou “negra”. Assim, decidi indagar acerca dos sentidos que os diferentes agentes atribuíam a essas categorias.

Percebi que, no caminho da análise, deveria atentar especialmente aos sistemas classificatórios pelos quais as pessoas transitam e à maneira como suas atividades se relacionam com as classificações vigentes no espaço social em que buscam se inserir, ao mesmo tempo em que as discutem, instalando uma controvérsia sobre sua adequação.

Para que o leitor compreenda o contexto em que estes imigrantes se situam e as formas de categorizar e avaliar as diferenças étnico-culturais com que se deparam, dediquei a primeira parte do trabalho à descrição de como foi pensada e organizada a idéia de “nação argentina”. As maneiras de conceber a população local, de representar os “outros” e de “imaginar uma comunidade” (Anderson, 1993) instalaram no todo social uma tendência que nega a existência de qualquer heterogeneidade, enquanto a pretensa “homogeneidade nacional” foi pensada como “européia e branca” (Ribeiro, 2002). Baseando-nos na literatura existente sobre o assunto, descrevemos então a construção da “invisibilidade”

(Leite, 1996) dos negros na Argentina e a negação de diferenças raciais na população – em que pese a existência de atitudes discriminatórias enraizadas no preconceito racial. Também relacionamos, na primeira parte do trabalho (Capítulo 2), os sentidos com que é utilizada a categoria “negros” na cidade de Buenos Aires – um termo que, embora distanciado da referência à ascendência africana, reveste-se de forte conotação negativa. No Capítulo 3, exponho de maneira rápida as mudanças registradas na conceitualização teórica sobre raça e etnicidade, já que é exatamente sobre a construção de categorias étnico-raciais que versa nosso estudo.

Em seguida, descrevo a forma como realizei o trabalho de campo, apresentando também algumas discussões sobre o trabalho etnográfico, com o objetivo de dimensionar o valor atribuído a este tipo de estudo e de determinar o enfoque com que construímos e organizamos nossos dados (Capítulo 4). Se na primeira parte exponho a forma como algumas idéias associadas aos imigrantes e aos “negros” foram construídas a partir do próprio Estado e “atualizadas” pela sociedade argentina, na segunda parte analiso a maneira como os próprios migrantes representam seu pertencimento, as relações que tecem entre si e com outros grupos que também centram a pertença na etnicidade. Isso foi feito através da análise das narrativas em que essas pessoas descrevem suas experiências na cidade de Buenos Aires, refletem sobre a migração ou descrevem as atividades a que se dedicam⁵.

Gente vinda de diferentes países e que reivindica para si mesma e para suas atividades uma origem “afro”, “africana” ou “negra” passa a integrar um campo onde interage com não-migrantes que também reivindicam essa origem. Incluí, portanto, um capítulo, em que descrevo duas organizações com atuação na capital portenha – *Africa Vive*

⁵ Nos trechos de entrevistas transcritos para coadjuvar a narrativa etnográfica respeitei a linguagem original dos entrevistados para evitar outras transposições de sentido além das que inevitavelmente ocorrem quando uma fala se converte num texto escrito.

e a *Sociedad de Socorros Mutuos Unión Caboverdeana* – e destaco os grupos a que pertencem: afro-argentinos e cabo-verdianos. São grupos que também vêm seu pertencimento a partir do eixo da etnicidade, mas os distinguimos dos imigrantes dos diversos países intitulado esse capítulo de “ ‘Afro’, ‘Negros’ e argentinos”.

No capítulo 6 relaciono a diversidade de sentidos com que é utilizado o termo “afro” para mostrar que, além de um estilo com recursos estéticos particulares, esse termo refere-se a um coletivo – “os afro” – ao qual muitos sentem pertencer. Esse coletivo é correntemente referido como “os negros”, no entanto, além de uma classificação racial fundamentada num conjunto de traços fenotípicos, o “ser negro”, no contexto em questão, se reveste de outros sentidos.

Na seqüência descrevo as atividades dos imigrantes africanos e latino-americanos na cidade, com destaque para os objetivos com que empreendem seu trabalho, mostrando como, por vezes, o “trabalho cultural” assume feições de “ativismo cultural” (Mahon, 2000). No Capítulo 7 também se evidencia a forma como o trabalho liga-se à construção de limites étnico-culturais, à divulgação de uma nova imagem do grupo ao qual se pertence e à ligação histórica desse grupo com o passado local – e não somente com a busca de recursos que garantam a subsistência ou o lucro comercial.

A transnacionalização de bens culturais⁶ é um processo complexo e envolve inúmeros fatores cujo estudo pode dar conta das controvérsias e conflitos surgidos entre pessoas e grupos que interagem num mesmo campo. “A circulação de bens culturais de um país a outro (...) conduz a contínuas e por vezes ríspidas disputas acerca de quem é o possuidor legítimo da verdadeira forma cultural, qual a maneira válida de transmiti-la e a

⁶ “Transnacionalização remete (...) à propagação de bens e necessidades simbólicas que ocorrem à margem do aparato estatal” (Oro, 1999: 17).

quem compete supervisionar o desenvolvimento da mesma na nova sociedade” (Frigerio, 1999: 11). A análise dessas disputas, geradas a partir dos distintos significados atribuídos às práticas culturais e dos objetivos diferenciais com que se empreende sua difusão, é um caminho para entender o posicionamento dos diferentes agentes no interior do campo. É importante frisar que a “comunidade”, tal como os entrevistados por vezes se referem a suas alianças ou como esses grupos são vistos pelos órgãos governamentais⁷, é, afinal, uma construção simbólica que os analistas tentam desencapsular. Denominar diversos grupos de “comunidade” implica no perigo de fazer vista grossa às divisões e conflitos que ocorrem entre esses grupos. Eles podem ser denominados de “comunidades” e, apesar disso, ser incapazes de desenvolver uma atividade comum. “Nestas circunstâncias, designar quase todas as minorias como ‘comunidade’ é, no fundo, uma ação política, porque atribui a essa minoria maior solidariedade e maior potencial para a ação concertada que aqueles que presumivelmente possui” (Banton, 1973: 190).

Neste estudo, considero o papel das diferenças culturais nas relações interétnicas como parte do “discurso nativo” e não trato os conteúdos culturais em si mesmos, centrando-me, ao contrário, na reprodução social das fronteiras de grupo – e não no “cultural stuff” that the boundaries contain” (Erikssen, 1993: 136), como disse Barth. Enfatizo, portanto, o processo de diferenciação social para escapar de uma possível reificação da cultura e da reprodução dos estereótipos nativos. Também busco analisar a maneira como as diferenças culturais são referidas e utilizadas, tornando-se socialmente relevantes, e como memórias e símbolos da “herança étnica” são vivenciados e recriados num contexto específico. “The cultural content of identities changes, as does the *social*

⁷ Por exemplo, nas Jornadas organizadas pelo Governo da Cidade de Buenos Aires (*Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico-Cultural de la Ciudad de Buenos Aires*) em novembro de 2002. “Buenos Aires Negra. Memorias, representaciones y prácticas de las comunidades Afro”.

relevance of cultural content. The cultural resources that a particular immigrant group brings with it are transformed through contact and ‘acculturation’, but they are also put to new uses in the new context and thereby their social significance is changed” (Erikssen, 1993: 139).

Nesta análise, privilegio a ênfase na criatividade cultural, na cultura concebida como agência criadora. Esta criatividade, a meu ver, não deve ser pensada sem fricções, controvérsias e conflitos – ou seja, a cultura não pode ser entendida sem considerar as relações sociais.

Identidade, categorias sociais e representação

O leitor talvez imagine que este trabalho tratará de “identidade”. Embora não descarte o emprego do termo em algumas ocasiões, considero válido esclarecer por que a análise não se apóia nessa noção como conceito explicativo. Quando pensamos ou falamos sobre os membros de uma categoria social, aos que imaginamos como uma “comunidade” e que partilham uma “identidade”, geralmente partimos de um estereótipo e reduzimos as diferenças que podem existir no interior de um grupo social (Ribeiro, 2002: 237). Ao nos referirmos a “uma identidade tal”, via de regra construímos uma homogeneidade histórica e circunstancialmente definida⁸.

Segundo James Fearon (1997), as identidades, tal como entendidas hoje, são categorias sociais ou rótulos que designam grupos e a expressão é usada tanto pelas pessoas nomeadas quanto por quem nomeia. No uso acadêmico, as identidades ou categorias sociais

⁸ “Ora, a ciência social, que é obrigada a classificar para conhecer, só tem alguma probabilidade, não já de resolver, mas de, pelo menos, pôr corretamente o problema das classificações sociais e de conhecer tudo o que, no seu objeto, é produto de atos de classificação, se fizer entrar na sua pesquisa da verdade das classificações o conhecimento da verdade dos seus próprios atos de classificação.” (Bourdieu, 1989: 111).

podem ser definidas como conjuntos de regras que determinam quem é membro e quem não é, sendo este um aspecto do conteúdo da categoria. Já no uso corrente, nos referimos à identidade para designar, em nível pessoal, uma série de atributos, crenças, desejos e princípios de ação que a pessoa possui e que a distinguem dos demais de maneira socialmente relevante. Em muitos casos, aponta Fearon (1997), trata-se de atributos de que a pessoa se orgulha e que servem de base à sua auto-estima e dignidade. A identidade social – isto é, a pertença a uma categoria social – pode integrar e constituir parcialmente a identidade pessoal.

Tal como aponta Fearon, dois aspectos definem o “conteúdo” de uma categoria social: as regras de pertencimento – sejam implícitas ou explícitas – segundo as quais as pessoas são incluídas na categoria e determinados conjuntos de características através dos quais se pensam as categorias sociais e que passam também a ser concebidos como típicos de seus membros: crenças, desejos, compromissos morais, atributos físicos etc. É fundamental ressaltar que esses fatores não são fixos nem imutáveis: tanto as regras de pertencimento quanto as características concebidas como típicas dos membros e das próprias categorias podem ser contestados. Quando isso acontece, geralmente se fala em “política da identidade”, mais ainda quando são discutidos o tratamento político dado à categoria e a avaliação moral de que é alvo. Não é demais lembrar que as categorias definidoras de identidades são sociais: variam ao longo do tempo, historicamente, e são produtos do pensamento, do discurso e da ação humanos.

A noção moderna de identidade, tal como utilizada atualmente pelas ciências sociais e ainda de acordo com Fearon, conecta tacitamente as bases da auto-estima ligada à identidade pessoal com o pertencimento a uma categoria social. Esta ambigüidade pode originar imprecisões e confusões. O autor propõe, então, desencapsular a noção de

identidade e falar das diversas problemáticas envolvidas no estudo sobre identidade através de outras noções, mais ajustadas. Por exemplo: analisar diretamente a política das categorias sociais ou o desejo de dignidade, honra, auto-estima etc. “These are more concrete, more precise, and less vague objects of analysis and explanatory concepts. For example, unpacking ‘identity’ in this way might allow a sharper statement of typical research questions” (1997: 31). Ao invés de perguntarmos pela construção social genérica da identidade, podemos questionar, por exemplo, a origem histórica de certos arranjos de categorias sociais. Como as regras de pertencimento a uma categoria têm mudado ao longo do tempo, e por quê? Como evolui o conteúdo (normativo) de uma categoria? Como o desejo de status e de dignidade influencia as opções das pessoas e como isto se relaciona com a formulação e reforço dos sistemas de categorias sociais? E assim por diante (Fearon, 1997: 32).

Ribeiro (2002) chama atenção para o fato de que o rótulo “identidade” possui um viés homogeneizador e sugere inserir este tipo de questão no universo das representações sociais, utilizando a expressão “modos de representar o pertencimento” para possibilitar uma pluralidade mais aberta.

Não pretendo aprofundar a discussão em torno da problemática da “representação”. Apenas menciono que adotei o conceito numa perspectiva construtivista, mais adequada à abordagem teórico-metodológica deste estudo. Por perspectiva construtivista quero significar que a representação não é uma relação de reflexo, de imitação ou de correspondência, uma a uma, entre práticas significantes e o mundo real. “Las cosas no significan, somos nosotros los que construimos significados usando sistemas representacionales, esto es, conceptos y signos” (Hall, 1997: 25). Os signos são utilizados para “simbolizar, estar por o referenciar objetos, personas y acontecimientos en el llamado

‘mundo real’ – así como emociones, imágenes e ideas abstractas que no tienen una forma material” (Hall, 1997: 28).

Bourdieu (1989) aborda o assunto da procura acadêmica por “critérios objetivos” de identidade étnica ou regional afirmando que esses critérios são objeto de “*representações mentais*, quer dizer, de actos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de *representações objectais*, em coisas (bandeiras, emblemas, insígnias etc.) ou em actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e de seus portadores”. Bourdieu sugere que a ciência social deve ultrapassar a oposição realidade/representação e incluir no real a representação do real, ou melhor, a luta das representações enquanto imagens mentais e manifestações sociais destinadas a manipular as imagens mentais. “As lutas ligadas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito de propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à *origem* através do *lugar* de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos (...) são um caso especial de lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e desfazer os grupos” (1989: 113).

O autor descreve um tipo de discurso *performativo*⁹: quando o ato de categorização faz-se reconhecer, ou quando é exercido por uma autoridade reconhecida, ele exerce poder

⁹ A filosofia e a lingüística do século XX desenvolveram linhas teóricas para as quais o sentido não preexiste à linguagem e o significado somente é definível nos usos e contextos específicos de cada situação. Ferdinand de Saussure sustenta que a língua não é uma “nomenclatura”, mas uma forma significativa constitutiva da relação do homem com o mundo. Charles Peirce, na segunda década do século XX, argumentava que não existem objetos, pensamentos, processos, numa realidade imediata e apreensível independente da simbolização. Já nos 1950, John Austin afirmou que existem expressões performativas, que cumprem uma ação além do que “dizem”. Este “fazer coisas com palavras”, a performatividade, a “força ilocutória”, fazem

por si. “As categorias étnicas ou as categorias de parentesco instituem uma realidade usando do poder de *revelação* e de *construção* exercido pela *objectivação no discurso*” (1989: 116). É claro que a eficácia do discurso performativo depende do poder da palavra de quem deseja impor uma nova visão e divisão do mundo social, consagrando um novo limite. A objetivação através do discurso, sustenta Bourdieu, depende do reconhecimento consentido daquele que enuncia e, quando anuncia a um grupo sua identidade, essa eficácia baseia-se também no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros do próprio grupo, e nas propriedades econômicas ou culturais que eles tenham em comum – isto é, da sua adequação prática¹⁰. O autor chama atenção, igualmente, para a importância de considerar – ao se tratar dos critérios que definem um grupo ou uma região – as propriedades ditas “subjetivas” (como o sentimento de pertença), além das propriedades “objetivas” (território, ascendência, língua, religião etc.). Em outras palavras, “as representações que os agentes têm das divisões da realidade e que contribuem para a realidade das divisões” (1989: 120). O pesquisador deve indagar acerca dos fundamentos e dos efeitos sociais quando se pretende a conservação ou transformação das relações de força simbólicas e das vantagens correlativas, sejam econômicas ou simbólicas. “Nesta luta pelos critérios de avaliação legítima, os agentes empenham interesses poderosos, vitais por vezes, na medida em que é o valor da pessoa enquanto reduzida socialmente à sua identidade social que está em jogo” (Bourdieu, 1989: 124). Segundo desenvolvo mais adiante neste estudo, os esforços pessoais e coletivos por converter o estigma em emblema

da linguagem uma dimensão construtiva e transformadora da experiência humana, uma forma de ação e não somente um meio de representação (Arfuch, 2002).

¹⁰ “(...) As classificações práticas estão sempre orientadas a funções práticas e orientadas para a produção de efeitos sociais” (Bourdieu, 1989: 112).

podem ser entendidos, segundo os termos de Bourdieu, como uma forma de subversão das relações de força simbólicas.

Tal como registrado acima, entendo que, através das suas práticas, os agentes que integram o recorte deste trabalho elaboram fronteiras culturais e étnicas ao adscreverem suas atividades e a si próprios em certas categorias. Embora o capítulo 3 aborde com mais profundidade a temática das mudanças por que passaram as conceitualizações acerca da etnicidade, considero útil, aqui, uma definição mínima do termo. Assim, a etnicidade pode ser entendida como “uma forma de organização social baseada na atribuição categorial que classifica as pessoas em função de sua origem suposta, que se acha validada na interação social pela ativação de signos culturais socialmente diferenciadores” (Poutignat e Streiff Fenart 1995: 142). Considero pertinente inscrever o presente trabalho na problemática da etnicidade na medida em que trata de processos pelos quais diferentes agentes identificam-se e são identificados com base nas distinções nós/eles, que estabelecem quem pertence e quem não pertence ao grupo e no sustento de traços e expressões culturais considerados próprios enquanto possuidores de uma origem comum e realçados em algumas interações contemporâneas.

O foco de nossas observações foram as formas como os próprios protagonistas empregam rotulações e lutam pelo poder de nomear a própria pertença e o próprio critério de definição. É claro que a dinâmica da etnicidade é dialética e está sujeita tanto à definição endógena quanto à exógena. No caso, a definição desde fora como “negros”, com toda a carga negativa de que esse qualificativo se reveste¹¹ no contexto em questão, é retomada pelos membros do grupo e investida de valores positivos, imprimindo outro sentido ao

¹¹ No capítulo 2 – *A invenção de outros “negros” e “o preconceito de não ter preconceito”* –, apresento uma discussão sobre o uso das categorias “negro” e “cabecita negra” no contexto em questão.

mesmo significativo. Também é acompanhada de outra forma de nomear, mais recente e não tão amplamente difundida ao exterior do grupo: os “afro” é a autodenominação que, em seus múltiplos sentidos, serve de sustento para a resignificação semântica do termo “negro” e que pretende, através da autonegação, afirmar o poder do grupo e atribuir-lhe características ou atributos positivos que até então lhe foram negados. Na medida em que o sentido de uma depende do sentido da outra, as definições endógena e exógena não podem ser separadas. “Em todas as abordagens que fazem da identificação mútua o traço constitutivo da identidade étnica, a produção e a utilização dos nomes étnicos representam objetos de análise particularmente importantes para elucidar os fenômenos da etnicidade, uma vez que a existência e a realidade de um grupo étnico não podem ser atestadas por outra coisa senão pelo fato de que ele próprio se designa e é designado por seus vizinhos por intermédio de um nome específico” (Poutignat e Streiff-Fenartt, 1995: 143). Acrescentam os autores que a nomeação não é somente um aspecto particularmente revelador das relações interétnicas, mas é, por si própria, produtora de etnicidade.

É muito freqüente que as exo-definições sejam homogeneizantes, baseadas em similaridades simplificadoras. Nas situações migratórias, os nativos têm geralmente a tendência a englobar os imigrantes numa categoria cujo valor pejorativo pode ser mais ou menos eufemizado. No caso em questão, enquanto no imaginário portenho a “raça negra” é atributo da “brasilidade”, os negros, sejam do país que forem e mesmo se argentinos, são muitas vezes identificados como brasileiros. Este fato é suscetível de exploração na medida em que a “brasilidade” é localmente exotizada, possibilitando à pessoa ganhos materiais e simbólicos, como reconhecimento ou prestígio (Frigerio 2002). Por outro lado, essa identificação produz profundo desconforto quando se reconhece nela uma estereotipação

simplificadora¹² baseada, em parte, no desconhecimento dos portenhos acerca da realidade social dos demais países da América Latina ou da África. Entre os imigrantes vindos de países africanos nota-se a mesma reticência ao serem chamados pela população local de “africanos”, com uma conotação negativa, e vistos falsamente como tendo uma origem única e como se fossem todos iguais. Por outro lado, o fato de serem categorizados e nomeados – e de serem, coletivamente, objeto de um tratamento específico – gera entre esses imigrantes um sentido de solidariedade. A dialética que envolve a exo e a endonomeação pode revelar uma inversão de critérios. O que é negativo a partir do exterior passa a ser interiorizado como positivo – o estigma convertido em emblema –, num processo que muitas vezes é acompanhado de uma mudança no rótulo ou no uso de diferentes rótulos, segundo as circunstâncias – no nosso caso, de “negros” e “afro” até “afro-uruguayos”, “afro-brasileiros”, “afro-equatorianos” etc. –, para assinalar que, embora partilhem uma origem comum enquanto grupo, também registram diferenças vinculadas às origens nacionais e que geram heterogeneidade. Este ponto, que aprofundaremos mais adiante, é geralmente fonte de conflito quando se trata, por exemplo, de chegar a acordos sobre iniciativas conjuntas, por causa das diferentes lealdades e formas de representar o pertencimento. Nestes casos, obviamente, lidamos com situações em que os próprios agentes recriam, em certa medida, as significações ligadas às distintas categorias com que a sociedade abrangente os categoriza.

¹² Em Dominguez (2001), desenvolvo a percepção que os brasileiros têm sobre o processo de exotização de que são alvo. De um lado, “os brasileiros se deram conta de que podiam sobreviver de sua diferença”, como me disse uma entrevistada. Por outro, o relacionamento que se consegue manter com os nativos – sejam laborais, afetivos, sexuais etc. – é fortemente limitado pela visão estereotipada que existe sobre eles.

A construção da invisibilidade dos “negros” na Argentina

Dentre os muitos processos difíceis de explicar na história argentina, um é o da “desaparição” dos negros. O censo de 1778, na cidade de Buenos Aires, indica que 30% da população eram formados por negros e mulatos – ou 7.256 indivíduos num total de 24.363. Nas décadas seguintes o número absoluto de negros, pardos e mulatos não se reduz de forma expressiva, mas eles passam a ser relativamente menos importantes do ponto de vista numérico. Segundo o historiador George Reid Andrews: “Para 1838 la población de color había crecido a 13.967, aunque en términos relativos sólo daba cuenta de un cuarto del total de la ciudad. Pero para 1887 (en la media centuria transcurrida ningún censo municipal registró información acerca de la raza), el proceso de desaparición estaba bastante avanzado. Para ese año los afroargentinos habían disminuído a sólo 8.005 de una población total de 433.375, menos del 2 por ciento” (Reid Andrews, 1989:10)¹³.

Muito tem sido escrito, a partir do enfoque historiográfico, para explicar este fenômeno. Os temas sobre os quais se articulam essas explicações, como resume Reid Andrews (1989), são quatro: a) a abolição do comércio escravista em 1813, que fez com que declinasse o tráfico de negros; b) a eliminação dos negros nas guerras do século XIX (contra o Brasil e contra o Paraguai, além de guerras internas), que prejudicaram especialmente esse grupo social; c) o fato das mulheres negras, submetidas a uma escassez de homens de cor, verem-se obrigadas a se “misturar”: dar à luz filhos claros era uma forma de garantir-lhes alguma possibilidade de ascensão social (sem contar o grande aporte demográfico de homens europeus depois de 1850, devido às imigrações ultramarinas), e d) as baixas taxas de natalidade e altas taxas de mortalidade dos afroargentinos, por condições sociais precárias,

¹³ Ver quadro em anexo 1.

tendência que alcançou o ponto máximo com a epidemia de febre amarela de 1876 em Buenos Aires, a qual afetou os negros mais do que a qualquer outro grupo social. Sem negar a ocorrência desses fatos, Reid Andrews (1989) examina detidamente tais hipóteses, revelando que elas são insuficientes para explicar o que correntemente se afirma: “Na Argentina os negros desapareceram”. Reid Andrews (1989) sustenta que os afroargentinos continuavam existindo, embora fossem rotulados como “trigueños” e “blancos”. O historiador nos convida, então, a deixar de lado a pergunta sobre o porquê da “desaparição” dos afrodescendentes para questionar, ao invés disso, a razão pela qual se tem escrito tanto sobre sua extinção e sobre o fato de que a sua comunidade se reduzisse a nada, quando os censos mostram que o tamanho absoluto do grupo aumentou durante todo o século XIX.

Durante a segunda metade do século XIX, a maioria dos intelectuais argentinos que teorizavam sobre a nação tinha estudado na Europa e compartilhava a ideologia racial vigente na época¹⁴. Muitos desses intelectuais atuaram diretamente na política e suas idéias ajudaram a modelar o que seria a Argentina moderna. Mitre assume a presidência em 1862 e, com o objetivo de povoar o território, de ter “trabalhadores” e de melhorar a mistura local de raças introduzindo “genes” brancos¹⁵, promove a imigração de europeus, iniciando

¹⁴ O termo “raça”, se situado no pensamento racista – aquelas ideologias referentes às raças humanas produzidas na Europa Ocidental entre meados do século XVIII e meados do século XX (Arendt, 1976) –, aparece como um denotador de hierarquias entre as capacidades humanas. Isto porque o pensamento racista tem, segundo Todorov (1991: 115-199), as seguintes características: a crença na existência de raças enquanto segmentos da humanidade substancialmente diferenciadas, tendo cada raça uma cultura que a caracteriza (há uma continuidade entre raça e cultura), e a crença numa hierarquia universal dos valores, na qual invariavelmente a raça branca se situa no mais alto grau. Baseadas nessas idéias, as ideologias racistas conduziram à formulação de políticas de aperfeiçoamento racial (eugenia), segregação ou extermínio. Descrevo brevemente o desenvolvimento do “pensamento racista” na seção 3.

¹⁵ Em meados do século XIX, Mitre escrevia: “Las tribus salvajes son una gran potencia com respecto a nosotros, una república independiente y feroz en el seno de la república. Para acabar com este escándalo es necesario que la civilización conquiste este territorio: llevar a cabo un plan de operaciones que de por resultado el aniquilamiento total de los salvajes. El argumento acerado de la espada tiene más fuerza para ellos, y éste se há de emplear hasta el fin, hasta exterminarlos o arrinconarlos en el desierto.” (IN Patriarca, 1991:117) Os índios não eram, na época da organização nacional, considerados como parte da população argentina, mas representavam um problema para os governantes. Os habitantes do outro lado da fronteira

um processo de mudança social que marcou a história da moderna Argentina. Seu sucessor, Sarmiento, não era mais otimista a respeito da população local e, embora acreditasse na educação como um meio de melhorar as condições de vida do povo, continuou apoiando a imigração a fim de desenvolver os atributos genéticos dos futuros argentinos. Assim como na maioria dos países latino-americanos, a concepção sobre as populações nativas e a dos descendentes dos africanos escravizados, na Argentina, estava claramente conformada pelo pensamento racial vigente, à época, no mundo europeu e norte-americano (Skidmore, 1974; Schwarc, 1993; Graham, 1990; Helg, 1990). Os liberais da Argentina, no século XIX, tinham como objetivo fazer do país uma nação moderna segundo o modelo britânico ou francês, professando uma espécie de fé na superioridade das repúblicas européias. E, para formar uma nação como as européias, precisava-se – segundo esta linha de pensamento – de gente como a européia. O território argentino, na visão dos pensadores com influência política nesse período, era escassamente povoado por “raças subordinadas” que condenavam o país a uma posição secundária no mundo, o que somente podia ser evitado com a imigração de europeus.

Além das justificativas encontradas no pensamento racista daquela época, questões políticas locais também contribuíram para reduzir o espaço simbólico e social que os negros viriam a ocupar na Argentina de hoje. A queda de Rosas, em 1853, influenciou grandemente no espaço social que os afroargentinos ocupariam na cidade. “O racismo dos *unitários* brancos combinou-se com o seu ódio por Rosas e pelos *federalistas*, para transformar os negros num símbolo recorrente de suposta selvageria e barbárie dos anos de Rosas” (Reid Andrews, 1989: 120). Os afroargentinos tinham se revelado, durante os 20 anos de

civilizatória (aludido como “el desierto”) não eram brancos e não estavam incluídos no projeto do país em formação.

governo de Rosas, como uma força social importante para os *federais*, e foram os *unitários* os que monopolizaram o poder nas décadas seguintes, durante o período da organização nacional.

Segundo Reid Andrews, no final do século XIX o orgulho racial tinha chegado a formar parte do “verdadeiro núcleo da identidade argentina e especialmente da identidade portenha” (1989: 128). Esse orgulho racial tornara os intelectuais formados na Europa incapazes de distinguir a realidade de seu país. Como a imigração não produziu o “branqueamento” na velocidade esperada, o processo foi então acelerado por meios artificiais, recorrendo a categorias como a do “trigueño”¹⁶ nos censos. A população negra estava desaparecendo no sentido de se tornar invisível, não no de deixar de existir (Reid Andrews, 1989: 129).

Richard Graham (1990) sublinha o fato das teorias raciais terem uma influência importante na elaboração de políticas pelas nações latino-americanas entre 1870 e 1930. Nas áreas de educação, segurança, saúde e migração, o pensamento racial deixara a sua marca, com uma importância inegável na história das diferentes nações. Nos anos em que a maioria dos países da América Latina conseguiu a independência, essas nações tiveram que enfrentar o dilema de ter populações racialmente heterogêneas e o desejo de se integrar ao sistema mundial liderado pela Europa do norte. O racismo científico justificava a realidade das relações internacionais e o domínio, nos diferentes países, de alguns brancos sobre a maioria não-branca. O dilema constitui-se partindo da mistura racial observável na

¹⁶ “Trigueño” significa literalmente, em espanhol, da cor do trigo, mas a introdução desta categoria tem, segundo Reid Andrews (1989), o sentido de apagar as conotações raciais de outros termos, num contexto em que se pretendia postular a existência de uma única raça – a branca –, embora existissem diferenças fenotípicas em sua população. Aprofundo este assunto na próxima seção.

realidade social e do sentimento crescente de identidade nacional que levava a pensar no futuro das nações. Aline Helg (1990) sublinha uma coincidência que apresentavam as ex-colônias espanholas nas primeiras décadas do século XIX: o contraste étnico entre as elites crioulas (brancos de ascendência espanhola nascidos na América) e os setores populares, compostos por índios, negros, mestiços e mulatos. Essas elites sofriam uma clara influência das idéias raciais européias (o darwinismo social e o determinismo geográfico, além do positivismo). Segundo a autora, em 1900 a Argentina tinha alcançado o sonho de vários dos seus governantes: ter uma população predominantemente européia, o que foi obtido através da imigração massiva, das guerras de extermínio contra os índios e do “afogamento dos negros nas ondas imigratórias” (1990: 38)¹⁷.

No entanto, a presença massiva de imigrantes europeus numa época de forte crescimento econômico e de incipiente formação de uma classe trabalhadora urbana gerou novos problemas políticos. Na década de 1880, os imigrantes europeus passaram a representar uma ameaça para a classe dominante crioula. Entre os italianos, especialmente, havia muitos exilados políticos, e proliferaram os jornais anarquistas, muitos deles escritos em italiano. No bairro de La Boca, no qual se concentrava a maioria dos italianos, surgiram os primeiros sindicatos. A “huelga” (greve) como método de protesto foi impulsionada desde os espaços clandestinos de discussão política organizados pelos imigrantes europeus socialistas. Os anarquistas, por sua vez, desenvolveram métodos mais violentos (Patriarca, 1991: 86). Na virada para o século XX criaram-se leis que afetavam diretamente os

¹⁷ Entre 1869 e 1895, a população do país duplicou – de 1,8 milhão para 4 milhões de habitantes. Em 1914 tinha quase duplicado novamente: eram 7,9 milhões de argentinos. No entanto, o crescimento da capital foi mais impressionante: de 187 mil habitantes, em 1869, Buenos Aires passou a 650 mil moradores em 1895. Em 1914, a capital concentrava 1,5 milhão de pessoas. Em 1914, 30% da população argentina tinham nascido em outro país. Embora mais tarde se espalhassem por toda Argentina, em 1869 (quando a capital contava somente com 12,9% da população nacional) quase a metade de todos os imigrantes no país vivia na Grande Buenos Aires. Já em 1895, 38,6% dos imigrantes da Argentina viviam na capital (Gallo & Cortes Conde, 1998). Ver quadro em Anexo 2.

imigrantes com participação ativa na vida política. “En 1902 se creó la ‘Ley de Residencia’, que autorizaba al Poder Ejecutivo a expulsar a los extranjeros cuya conducta hiciera peligrar el orden público. En 1910 se creó la ‘Ley de Seguridad Social’, que prohibía la entrada al país de anarquistas y otros activistas que de alguna manera atentaran contra las instituciones o sus representantes” (Patriarca, 1991: 221).

A ideologia racial deu lugar a uma maneira de pensar voltada ao tratamento das diferenças étnicas sobre os imigrantes europeus (Helg, 1990), especialmente judeus e italianos. O racismo, segundo Helg, transformou-se em xenofobia. A situação política e a participação das “massas” se complexificou na virada do século; as elites encontraram na origem dos imigrantes a culpa dos novos problemas. Foi a época do movimento nacionalista, da exaltação da figura do “gaucho” na literatura gauchesca¹⁸ e da educação nacionalista (Helg, 1990). A preocupação com a “integração” dos imigrantes mobilizou a opinião dos pensadores e literatos conhecidos como a “Generación del 80”. Os *gauchos* crioulos – mestiços, de ascendência indígena, espanhola e africana – ficaram numa situação muito desvantajosa frente aos trabalhadores rurais de origem europeia, acostumados ao trabalho estável e disciplinado. Os *crioulos*, que estavam perdendo progressivamente suas fontes de trabalho para os imigrantes, eram rotulados como “vagos” – pessoas que “careciendo de domicilio fijo y de medios conocidos de subsistencia perjudicaran a la moral por su mala conducta y sus vicios habituales” (Petrarca, 1991: 122) – e forçosamente destinados à atividade militar dos exércitos que, nessas décadas, lutaram incessantemente

¹⁸ Neste contexto surge um movimento nacionalista crítico frente ao impacto cultural dos imigrantes. É paradigmática deste movimento uma corrente literária baseada na vida e nos costumes do habitante da *pampa bonaerense*: o *gaucho* converte-se na fonte de inspiração de poetas e escritores. O *Martín Fierro*, de José Hernández, entre 1872 (ano da sua primeira edição) e 1879, teve onze reedições de mil exemplares cada uma. Prova da magnitude que alcança a exaltação ao *gaucho* é que, entre 1880 e 1890, se publicam mais de trinta romances *gauchescos*; entre 1890 e 1900 se editam outros tantos dramas crioulos; estréiam aproximadamente cinquenta obras teatrais *gauchescas* e, na primeira década do século XX, se publicam cinquenta jornais *gauchescos* e se criam mais de duzentos “centros crioulos” (Blache, 2002).

na definição das fronteiras territoriais nacionais. Os imigrantes, como estrangeiros, não precisavam obedecer a estes recrutamentos, sendo, portanto, uma mão-de-obra muito mais atrativa para os *estancieros*. Nas cidades, os imigrantes europeus também representaram uma ameaça, enquanto deslocaram a população local das suas ocupações tradicionais: “En un fenómeno que se asemejó a sucesos análogos en ciudades brasileñas y estadounidenses del siglo XIX, los inmigrantes lograron sacar a los afroargentinos de muchas de las categorías ocupacionales que habían desempeñado previamente.”(Reid Andrews, 1989:214) Os intelectuais e a classe alta também se mostraram incomodados frente aos estrangeiros, isso quando não manifestaram uma xenofobia pura e simples. Até Sarmiento, em suas últimas obras, expressa o desencanto frente aos europeus que vieram para a Argentina: ele queria europeus nórdicos e teve “latinos incivis e barulhentos” (Pomer, 1983).

No entanto, o sonho da população racialmente branca parecia estar realizado. Segundo Reid Andrews (1989), no ano de 1910 era geral na Argentina a crença de que os grupos étnicos que teriam construído a nação eram todos europeus: a herança européia era o orgulho nacional. Em 1883, Sarmiento tinha antecipado que, em 1900, se um argentino desejasse ver como era um negro, precisaria ir ao Brasil (Reid Andrews, 1989: 126). O mito da Argentina racialmente homogênea e branca e da ascendência européia da sua população ainda tem forte aceitação. Recentemente, em 1996, o então presidente Carlos Menem declarou num discurso nos Estados Unidos: “Na Argentina não existem negros, esse problema o tem o Brasil” (Heguy, 2002: 38).

A invenção de outros “negros” e o “preconceito de não ter preconceito”

Neste capítulo quero referir os diferentes sentidos que historicamente teve a categoria “negros” em Buenos Aires, mostrando as mudanças ocorridas enquanto era aplicada a distintos grupos sociais, embora sempre conservasse atributos negativos¹⁹.

Na atualidade, quando se fala de um negro para indicar quem fenotipicamente revela ascendência africana, é preciso esclarecer a referência a um “negro negro”, “negro africano” ou “negro mota²⁰”. Isto porque historicamente – como mostra Reid Andrews (1989) no tocante ao século XIX – tem-se introduzido outras categorias para referir as pessoas de pele escura, fazendo com que a dimensão racial retroceda nas nossas formas de categorizar os grupos sociais. No caso do termo “trigueño” – utilizado nos censos da cidade de Buenos Aires a partir de 1810 para categorizar os indivíduos não-brancos –, não há uma associação direta com a ascendência africana, como acontece com os termos “moreno”, “mulato” ou “pardo²¹”. Embora os negros quase tenham desaparecido das estatísticas oficiais no final do século XX, a diversidade da sua imprensa (Reid Andrews, 1989: 212) mostra que a população negra ainda existia, embora suas organizações declinassem.

¹⁹ Embora os contextos históricos brasileiro e argentino apresentem profundas diferenças quanto à problemática racial, nesta reflexão nos servimos da observação de Roberto da Matta (1986) de que é exatamente o caráter fluido das definições brasileiras para negros e brancos o elemento que está na base da constante negação do racismo. A ambigüidade nas definições facilita o preconceito velado e a inexistência de combate às formas de racismo.

²⁰ “Mota” é quem tem cabelo cacheado ou diz respeito aos próprios cachos do cabelo – “las motas”.

²¹ Na seção “Trigueño: ni negro ni blanco”, Reid Andrews afirma: “Poco después de la declaración de la independencia en 1810, empezó a aparecer un nuevo término para denotar los antecedentes raciales en los registros oficiales de la provincia de Buenos Aires. El término era ‘trigueño’, literalmente ‘del color del trigo’. El sentido racial del término es vago, quizás adrede (...) puede aplicarse a mulatos, mestizos, afroindios, europeos de tez morena (v.g., sicilianos, andaluces o portugueses), o cualquier combinación de todo lo precedente. Así la palabra tiene una amplia aplicación y no implica necesaria o automáticamente ascendencia africana, lo que siempre sucede con los términos mulato o pardo. (...) El uso extensivo de este término inevitablemente resultaría en una disminución de una población afroargentina oficialmente documentada” (1989: 98-99).

A imagem dos “negros” descendentes de africanos escravizados apresentada pela imprensa da primeira década do século XX²² – através de desenhos humorísticos ou de histórias nas quais aparecem personagens negros – lhes atribui sempre características negativas na relação com o pensamento hegemônico. Ou aparecem como serventes dos brancos ou são brutais, pouco confiáveis e propensos a ludibriar seus patrões. São apresentados igualmente como tolos, infantis, preguiçosos, nunca preocupados com o trabalho e sim com a diversão e os bailes (Frigerio, 2002a).

Na década de 40 do século XX, quando em Buenos Aires assume visibilidade um outro grupo social que será chamado de “cabecitas negras”, o termo “negro” se distancia da sua referência à ascendência africana. Embora geralmente se aceite que a estigmatização veiculada com este apelativo se fundamenta em preconceitos baseados nas diferenças de classe e sobretudo de orientações políticas, o fator racial não pode ser desdenhado, tal qual como argumenta Frigerio (2002a), se se pretende entender o fenômeno em toda a sua complexidade. Hugo Ratier analisa o surgimento e a persistência desta categoria como um apelativo estigmatizante no seu livro *El cabecita negra*, de 1971, mostrando que a articulação do termo, para designar um setor da população argentina, deve ser explicada pela adscrição política desse setor e não somente por razões de classe ou raciais. Se os “negros” de 1840, africanos e seus descendentes, foram captados como força política pelo governador Rosas – e foram socialmente depreciados quando derrubado o líder –, os “cabecitas negras”, que constituíram a força política sobre a qual se articula o poder de Perón a partir de 1945, sofreram, por parte de amplos grupos antiperonistas, a mesma condenação aplicada aos “negros”.

²² Frigerio estuda os volumes da revista “Caras e Caretas”, fazendo um levantamento das imagens com que eram apresentados os negros (Frigerio, 2002a).

Sem necessariamente contradizer a argumentação de Ratier (1971), aqui nos interessa sublinhar o racismo implícito na desvalorizada categoria “cabecitas negras”: a rejeição a esse grupo social tinha, sim, fortes fundamentos políticos e de classe, mas o fator racial é uma dimensão fundamental do fenômeno, por mais que isto contradiga o senso comum de uma sociedade que acredita não fazer distinções raciais e muito menos ser racista. Como sintetiza Guber: “La categoría de ‘cabecita negra’, sin embargo, no se limita a una coyuntura, sino que viene a sintetizar una forma de racismo particular de la Argentina, la cual contrasta com la pretensión constitucional de que la Argentina no es un país racista” (Guber, 2002: 360). Ratier sustenta que os “cabecitas negras” são um setor objetivo da população crioula nativa – descendentes de indígenas, africanos e europeus, isto é, *mestizos* –, daquela população que tinha sido desprezada pelos próceres da organização e “civilização” argentinas, como Alberdi²³ ou Sarmiento²⁴. E, para piorar as coisas, além de mestiço, o “cabecita negra” é provinciano, “do interior”, distinto da população “branca e européia” de Buenos Aires, chegada com a imigração ultramarina e com cujos atributos identificavam-se os portenhos. “Venían llegando desde 1930, cada vez más masivamente. En la década del 40 fueron legión, y amenazaban com cambiarle el rostro a Buenos Aires,

²³ Juan Bautista Alberdi foi um filósofo político cujo pensamento moldou em boa medida a Constituição de 1853 da Argentina. É famosa a seguinte citação do seu livro *Bases y puntos de partida para la organización de la República Argentina*: “Haced pasar el roto, el gaucho, el cholo, unidad elemental de nuestras masas populares, por todas las transformaciones del mejor sistema de instrucción; en cien años no haréis de él un obrero inglés, que trabaja, consume, vive digna y confortablemente” (IN Reid Andrews, 1989: 123). Alberdi defendia a mistura de raças como um meio para melhorar a composição genética da humanidade, sendo que os genes brancos, naturalmente superiores, terminariam por se impor aos das raças inferiores. Ele propôs várias medidas para fomentar a imigração européia e que foram incorporadas à Constituição de 1853.

²⁴ Domingo Faustino Sarmiento foi presidente da Argentina entre 1868 e 1874 e importante artífice da modernização do país. No seu livro *Civilización y Barbarie: la vida de Juan Facundo Quiroga*, de 1845, ele descreveu o conflito entre as cidades argentinas e o campo, sintetizados respectivamente como a civilização urbana e a barbárie rural. Posteriormente, em *Conflicto y Armonia de las razas en América*, o conflito era apresentado em termos estritamente raciais: ele ressaltava nos negros “su arte musical, su alegría infantil, su estúpida malicia, su cándida estupidez, su imaginación primitiva” (IN Reid Andrews, 1989: 123). Embora Sarmiento seja lembrado como herói da pátria, entre outras coisas por ter desenvolvido um sistema de educação para o país, suas idéias sobre as raças, baseadas no pensamento racista da época, o levaram à convicção de que a instrução por si só não era suficiente para modernizar a Argentina: precisava-se também de genes europeus e brancos.

tal como los inmigrantes ultramarinos lo hicieron a principios de siglo. La clase media los vió avanzar estupefacta” (Ratier, 1971: 13)²⁵. A oposição que sofreram estes migrantes internos, novos operários da pujante indústria nacional localizada nos arredores das grandes cidades argentinas – oposição descrita por Ratier como um “enfrentamiento cuasi racista de porteños y provincianos: ser ‘negro’ era ser peronista, y viceversa. Y los ‘negros’ pisaban fuerte” (1971: 13) –, não se sustentava, segundo o autor, nem em motivos raciais nem de classe, mas principalmente em razões políticas. É preciso considerar que 1945 marcou o “arranque” do movimento peronista, rejeitado, embora por motivos diferentes, tanto pelos liberais conservadores como pela esquerda tradicional²⁶, para a qual estes recém-chegados à cidade e à vida política eram culturalmente muito primitivos para serem considerados como “a classe operária”. Os antiperonistas, embora pertencentes às mais divergentes linhas políticas, contribuíram para forjar aquele denominador comum pejorativo aplicado às pessoas provincianas – “do interior”, em expressão nativa –, de serem, simultaneamente, peronistas e não-brancas.

Na década de 1970, os “cabecitas negras” viraram “villeros” (Ratier, 1971): perderam representação política, se desmobilizaram e foram espacialmente marginalizados nas favelas (“villas miséria”, na terminologia local). Segundo Guber, os “cabecitas negras” – e mais tarde os “villeros” – remetem à idéia argentina da subalternidade, à forma como são pensados os setores populares. No entanto, Frigerio (2002a) propõe que a primeira figura da subalternidade argentina foram “os negros de Rosas”, setor social em que o governador do século XIX conseguiu o apoio popular que até então nenhuma figura política

²⁵ Todas as citações de Ratier foram tomadas de Guber, 2002, pp. 347-374.

²⁶ Esclarece Guber que essa “esquerda tradicional” tinha surgido na Argentina com a imigração européia ocorrida no final do século XIX, que introduziu, especialmente na cidade de Buenos Aires, importantes tópicos do pensamento socialista, anarquista e comunista (Guber, 2002: 362).

obtivera. Segundo Frigerio (2002a), é sobre esse modelo, e conservando muitas das características atribuídas àquele grupo pelos opositores políticos de Rosas, que serão pensadas ao longo da história argentina posterior as outras figuras que definirão os setores populares. As características sociológicas e culturais que se atribuíam aos “cabecitas negras” e aos “villeros”, e que hoje são atribuídas aos “negros” (categoria que inclui as duas anteriores), são muito similares às que correspondem aos negros de origem africana do século XIX e início do século XX (Frigerio, 2002a).

Atualmente, o termo “negro” (que às vezes é adjetivado, falando-se em “negro cabeça”, e que continua sendo utilizado para designar pessoas com as características antes atribuídas aos “cabecitas negras” e aos “villeros”, embora estes apelativos não tenham desaparecido totalmente) serve para referir pessoas de moral fraca: quem faz “negradas”, quem não é ético e desconhece valores, quem não é confiável. Quem “negrea” é quem engana a pessoa com quem se relaciona, tipicamente se não retribui adequadamente o trabalho alheio²⁷. Os atributos negativos dos negros descendentes de escravos do final do século XIX e início do século XX, dos “cabecitas negras”, dos “villeros” e hoje, novamente, dos “negros” (embora não sejam mais, necessariamente, os de ascendência africana) são similares.

Na atualidade existe um consenso de que variáveis como classe, raça e etnicidade não podem ser tomadas de forma exclusiva para explicar fenômenos deste tipo. No entanto,

²⁷ Estes sentidos foram referidos durante o trabalho de campo por pessoas pertencentes à minha faixa etária – 30 anos – , que nasceram e vivem em Buenos Aires, embora esta não fosse uma problemática central da pesquisa. Com certeza um trabalho de campo mais sistemático sobre o assunto revelaria muitos outros sentidos e a abrangência do termo. A polissemia e as ambigüidades com que localmente se utiliza o apelativo “negro” são notáveis, variando seus significados de acordo com a circunstância em que seja utilizado. Assim como é um insulto e uma ofensa em algumas situações e segundo quem emite e quem recebe o apelativo, é também um modo sumamente carinhoso de chamar um amigo.

nas diferentes sociedades, as explicações correntes sobre as diferenças de poder, de privilégios, de acesso a bens e serviços ou a direitos como educação e saúde, geralmente ressaltam mais algumas dessas variáveis, obscurecendo os efeitos das outras. Na Argentina, os discursos populares e hegemônicos se apoiaram na classe como variável explicativa mais do que em qualquer outro fator (Frigerio, 2002a). No entanto, é inegável que, ao longo da história argentina e na atualidade, certos traços fenotípicos que aludem a uma pertença étnico-racial distinta da “branca” – sem necessariamente denotar ascendência africana – têm relevância social enquanto condicionam, em alguma medida, os relacionamentos das pessoas e os acessos diferenciados que terão a certos âmbitos sociais. No entanto, o racismo portenho se exorciza através do preconceito de que na Argentina não existe preconceito racial²⁸.

²⁸ Florestan Fernandes reflete sobre a negação do preconceito racial baseando-se em pesquisas realizadas no Brasil durante as décadas de 1950 e 1960. Em sua reflexão sobre os efeitos do preconceito de não ter preconceito, aponta: “Em lugar de procurar entender como se manifesta o ‘preconceito de cor’ e quais são seus efeitos reais, ele suscita o perigo da absorção do *racismo*, ataca as queixas dos negros ou dos mulatos como objetivação desse perigo e culpa os ‘estrangeiros’ por ‘semelhante inovação estranha ao caráter brasileiro’ ” (Fernandes, 1971: 25). O preconceito de não ter preconceito surge, segundo o autor, do dilema racial brasileiro, isto é, do “contraste entre normas ideais (moldadas por um ‘ethos democrático’) e comportamentos efetivos (exclusivistas e tendentes à subalternização do ‘negro’ e do ‘mulato’)” (1971: 259).

Raça, etnicidade e grupos étnicos

Pensando as diferenças, ou como entender a raça

A “racialização do mundo” (Marques, 1995) ou a emergência dos discursos racialistas modernos, enquanto maneiras de explicar a diversidade humana e os processos históricos – que atingem o apogeu no final do século XIX –, postulavam a existência de diferenças profundas entre os seres humanos, constatáveis a partir de seus caracteres físicos. Para os teóricos das raças humanas existia uma ligação entre os caracteres físicos – revelados pela biologia – e as características culturais e morais dos seres humanos. As classificações racialistas não se limitaram ao estabelecimento de taxonomias, mas hierarquizaram os grupos classificados, afirmando sempre a supremacia intelectual e moral do branco europeu. Segundo Marques (1995), o pensamento racial moderno, além dessa face científico-descritiva, possui também uma face ética e pragmática. “É aqui que o racialismo se junta ao racismo: a teoria dá lugar à prática e se legitimam, através de discursos mais ou menos cientifizantes, a hegemonia européia, a situação colonial e os sucessivos genocídios e etnocídios perpetrados pelo Ocidente” (Marques, 1995: 43). O século XIX de alguma maneira se caracteriza, segundo Malik (1996), pelo primado da natureza nas relações humanas: a anatomia comparada de Linneo, estabelecendo uma diversidade de raças baseada em critérios fenotípicos, serviu de base às ideologias nacionalistas, que se apoiaram neste tipo de explicação para justificar as desigualdades. No século XIX, as ideologias do pertencimento forjaram-se apoiadas na noção de raça (Malik, 1996). A representação das diferenças entre os grupos em termos biológicos teve conseqüências bastante evidentes, conduzindo especialmente à idéia de que pouca coisa

podia ser feita por meios políticos para alterar os quadros de desigualdade – as fronteiras entre os grupos mostravam-se impermeáveis e inflexíveis (Banton, 1983: 59).

O pensamento etnológico do século XIX estava imbuído de racialismo: “Fundam-se as sociedades de Antropologia e de Etnologia no intuito de apreender as relações entre cultura e biologia e de explicar o diferencial civilizacional entre europeus e ‘primitivos’ ” (Marques, 1995: 43). A História e a Política também foram campos dominados pelo conceito de raça. “A raça funde-se com a nação, estruturando a emergente ideologia nacionalista e, paradoxalmente, é utilizada para gerir antigas divisões identitárias no seio dos próprios Estados” (Marques, 1995: 43).

Segundo Helg (1990), as ideologias nacionais na América Latina apoiaram-se em modelos racialistas da antropologia física e de outras ciências. A ideologia do “branqueamento”, que dominou o pensamento dos países latino-americanos em formação, conduziu à intervenção por parte dos estados nacionais, através de políticas imigratórias. A solução para a mestiçagem existente nos países do continente (sendo a mistura racial considerada um problema pelo pensamento racista) foi a de uma miscigenação positiva, isto é, que produzisse o branqueamento da população: a eugenia encarada como política de estado. Segundo Marques (1995), desde meados do século XIX entrou em cena o modelo evolucionista proposto por Darwin e realizou-se uma leitura eminentemente política da seleção natural, originando o racismo científico ou a higiene social. Diferentemente, por exemplo, da política segregacionista característica dos Estados Unidos, no Brasil considerou-se que a melhor maneira de acabar com os negros era misturando a população. Na Argentina, a supremacia natural dos genes brancos levaria à ‘extinção inevitável’ dos outros segmentos populacionais. Segundo os cânones da História Natural das Raças, a luta pela sobrevivência levaria ao triunfo “dos povos/nações/raças biológica e moralmente mais

aptos” (Marques, 1995: 43). As razões que sustentaram o estímulo à imigração de europeus, tanto no Brasil quanto na Argentina, no final do século XIX e início do século XX, foram similares. De acordo com o pensamento da época, o processo civilizatório só seria levado a cabo pela incorporação da população européia, mais civilizada que a americana e claramente superior à africana, introduzida através do comércio escravista. Tal fato aconteceu num surto de nacionalismo assimilacionista onde os estados não toleravam as diferenças étnicas ou culturais e nem a existência de coletividades que não se integrassem.

O conceito de raça sofreu mudanças de sentido ao longo da sua história, mas pode-se afirmar que mantém até hoje a particularidade de delimitar uma categoria e, portanto, de estabelecer uma diferença. Segundo Marques (1995), o termo “raça” veicula ainda hoje, no discurso acadêmico ou no do senso comum, pelo menos três significados diferentes. Em primeiro lugar, raça é utilizada no sentido de povo ou grupo lingüístico e cultural, uso muito freqüente até meados do século XX e que foi substituído, no âmbito acadêmico, pela noção de grupo étnico, embora ainda mantenha o antigo sentido para o senso comum. O segundo significado é o de raça na acepção taxonômica da biologia, utilizada pelos antropólogos físicos para referir as supostas subespécies de *homo sapiens*. Esta acepção perdeu validade para a biologia moderna, sendo gradualmente destituída de sentido. O terceiro significado é o que interessa às Ciências Sociais, o de raça como conceito analítico e que diz respeito a uma “categoria de indivíduos que, numa determinada sociedade, é socialmente definida, em virtude de quaisquer marcas físicas como a estatura, a textura do cabelo, a cor da pele etc.” (Marques, 1995: 46). Aqui, enfatiza-se o caráter social da identificação, embora definida pela visibilidade somática dos indivíduos incluídos na categoria. As Ciências Sociais ainda utilizam o conceito de raça neste sentido, embora de

forma polêmica, mas dando conta da subjetividade dos atores e da reprodução social da categoria. Raça seria, então, aquilo que é percebido como tal pelos membros de uma sociedade concreta. Isto é afirmar, em outras palavras, que as variações fenotípicas que constituem as raças são socialmente construídas e que essa seleção de traços liga-se aos processos históricos que permearam as sociedades. O termo “raça” ou o qualificativo racial “não mais denota a hereditariedade biossomática, mas a percepção das diferenças físicas, no fato de elas terem uma incidência sobre os estatutos dos grupos, dos indivíduos e das relações sociais” (Poutignat e Streiff-Fenart, 1997: 41). Ou seja: se é útil em algum grau seguir falando em raças, não é para pensar as raças em si, mas as relações entre as raças, o que permite observar o nível das representações sobre as diferenças humanas e como estas se vinculam com as práticas sociais (Da Matta, 1987).

Etnicidade e grupos étnicos

A etnicidade, na versão substantivista da primeira metade do século XX, era o que permitia falar em entidades discretas dotadas de uma cultura, de uma língua e de uma psicologia específicas. Durante as primeiras décadas do século passado, as discussões predominantes na disciplina centravam-se na descrição e na explicação das formas de vida de grupos fechados, isolados – na melhor das hipóteses comparavam-se tais unidades (Kuper, 1988). Os antropólogos norte-americanos e brasileiros que nessa época estudavam os processos de contato cultural, teorizando sobre a aculturação, também partilhavam uma perspectiva focada nos grupos e nos conjuntos de bens que cada um possuía (Redfield, Linton & Herskovits, 1936; Ramos, 1942).

Quando a discussão sobre grupos étnicos se generaliza na antropologia, a predominância do paradigma segundo o qual as culturas e as estruturas sociais se associam

com grupos discretos passa a ser duramente questionada. Com a publicação, em 1954, de *Political Systems of Highland Burma*, do britânico Edmund Leach, formula-se um questionamento sólido sobre as teorias que dividiam o mundo em sociedades discretas com a concomitante discrição de suas culturas. Leach argumenta que “en contextos como los que encontramos en el norte de Birmania resultan absolutamente inadecuadas las convenciones etnográficas usuales acerca de lo que constituye una cultura o una tribu” (Leach, 1977: 281). Aquele modelo de “unidades portadoras de cultura” não conseguiu ser resgatado depois do trabalho do Leach e de outras publicações importantes que o acompanharam neste questionamento. Em 1967 a American Ethnological Society organizou um simpósio sobre “o problema da tribo”: havia um consenso de que as antigas teorias não explicavam mais as complexas relações existentes entre a expressão cultural, a língua e a organização social e política (Keyes, 2000).

Desde então a etnicidade passou a ocupar um lugar central no âmbito da antropologia, assumindo novo significado conceitual. Com a publicação, em 1969, da introdução que Fredrik Barth escreve para *Ethnic Groups and Boundaries*, este ensaio se converte em referência obrigatória para qualquer estudo que relacione seu objeto à problemática étnica. Barth rejeitou a idéia de que os grupos étnicos pudessem ser definidos por um inventário dos traços culturais compartilhados pelos seus membros. Apontando numa outra direção, afirmou que, quando se constrói a história de um grupo étnico ao longo do tempo, não se está reconstruindo concomitantemente a história de uma “cultura”. Os elementos que constituem a cultura desse grupo étnico na atualidade não emanaram, necessariamente, daquele conjunto particular que constitui a cultura do grupo num período mais antigo. O grupo tem uma existência organizativa contínua, com suas fronteiras (certos critérios que definam quem pertence e quem não pertence a ele), cuja existência apresenta

também uma continuidade (Barth, 1976: 38). Segundo observa Barth, as fronteiras de um grupo étnico constituem-se tanto por auto-adscrição quanto por adscrição pelos outros, num processo que leva algumas pessoas a realçar certos atributos culturais como diacríticos. “Muchas veces rasgos tales como vestido, lenguaje, forma de la casa o estilo general de vida” serão “señales o signos explícitos” da sua peculiaridade (1976: 14). Se tais fronteiras são construídas assim, pode-se ainda perguntar por que as pessoas elaboram fronteiras indicadas por conjuntos de diacríticos. A resposta de Barth pode associar-se, segundo Keyes (2000), à que dariam outros pensadores formados no estrutural-funcionalismo britânico. Os grupos étnicos, segundo Barth, “pueden proporcionarse unos a otros bienes y servicios importantes, es decir, ocupar nichos recíprocos y, por lo tanto, diferentes, pero en estrecha dependencia” (1976: 19). Nessa afirmação está implícita a idéia de que os grupos étnicos somente são apreensíveis num sistema de relações sociais em que se relacionam uns e outros. É claro que essas relações nem sempre serão simétricas. Muitos pesquisadores aprofundaram-se no estudo dos sistemas de relações interétnicas que refletem os processos de dominação política, econômica e ideológica de um grupo sobre outro (Cardoso de Oliveira, 1976).

No final do século XX, a intensidade e a freqüência das confrontações violentas e dos conflitos étnicos colocaram em xeque as previsões modernas de que estas afiliações eram coisa do passado. A etnicidade foi utilizada como explicação nestes contextos, embora às vezes através de concepções que supõem existir algo de essencial ou dado de antemão nas distinções entre os povos, seja na versão simbólica de Geertz e os “laços primordiais” (1973), seja na versão genética dos sociobiólogos (Van der Berghe, 1986). Embora não exista um consenso geral nas teorizações sobre a problemática da etnicidade desenvolvidas nas últimas décadas, existem alguns pontos aceitos pela maioria das

conceitualizações, embora variem as formas de interpretar as diferentes manifestações do fenômeno étnico. Passemos, então, a apresentar os aspectos das concepções de etnicidade que serviram de modelo para o caso em estudo.

Muitos teóricos, começando por Max Weber, têm afirmado que a base da identidade étnica é a presunção de uma ascendência comum. Este autor define as comunidades étnicas como grupos “que alimentam uma crença subjetiva em uma comunidade de origem, fundada nas semelhanças de aparência externa ou dos costumes, ou os dois, ou nas lembranças da colonização ou da migração, de modo que esta crença torna-se importante para a propagação da comunalização, de um projeto de existência, pouco importando que uma comunidade de sangue exista ou não objetivamente (Weber, (1921) 1971: 416)” (IN Leite, 2002: 26).

O mecanismo para estabelecer uma ascendência comum entre os que afirmam ter uma mesma identidade étnica pode ocorrer, como entre grupos de parentesco, através de uma genealogia que estabelece vínculos com um antepassado comum. Em muitos casos, porém, as vinculações com os antepassados de um grupo étnico se estabelecem através de narrativas de origem, de migrações e, muitas vezes, de sofrimento em mãos de outros grupos. Essas narrativas são reconstruídas dia-a-dia, através de inúmeras práticas, entre elas *performances*²⁹ de expressões culturais consideradas próprias.

O trabalho de Barth foi básico na consolidação da perspectiva que entende a etnicidade como uma forma de interação social. A principal contribuição de sua teorização, segundo Poutignat e Streiff-Fenart (1995: 112), foi a de focar os aspectos gerativos e

²⁹ O conceito de “performance” alude a um modo particular de comportamento comunicativo, marcado esteticamente e executado frente a uma audiência para sua avaliação (Bauman, 1992). O conceito de performance (atuação) permite centrar a análise nas prescrições que orientam a relação estabelecida entre a obra, as obras anteriores e as simultâneas (interdiscursividade), o artista que a produz e a audiência na situação de comunicação (Bauman & Briggs 1990, 1996).

processuais dos grupos étnicos. Estes são considerados como tipos de organização baseados na consignação e na auto-atribuição dos indivíduos a categorias étnicas. Esta abordagem pressupõe o contato cultural e a mobilidade das pessoas e problematiza a emergência e a persistência de grupos étnicos como unidades identificáveis pela manutenção de suas fronteiras. Os processos de atribuição categorial e a interação ficam, assim, no centro da análise: os problemas fundamentais referidos à etnicidade são o das condições gerativas de emergência de distinções étnicas e o da articulação destas distinções com a variabilidade cultural. A tarefa comparativa que os diferentes estudos sobre a problemática étnica assumiram desde então não está mais centrada na comparação entre tipos de agrupamentos étnicos, mas entre formas onde a diferença cultural é organizada socialmente. Os contrastes culturais ocupam um papel central na organização social da etnicidade e se expressam através das manifestações identitárias, entendidas não como meras resultantes das psicologias individuais, mas da constituição dos espaços cênicos e das interações sociais que os atores ali realizam. Segundo registram Poutignat e Streiff-Fenart (1995: 113), a obra de Barth permite leituras interacionistas ou centradas preferencialmente na ação individual – e que às vezes são apresentadas como leituras instrumentalistas da etnicidade. As abordagens interacionais centram o foco nas operações de classificação e de categorização que regem os processos de interação, como também – numa linha continuadora de Goffman – nas negociações dos estatutos sociais e das estratégias de domínio das impressões. A construção do nosso objeto, nesta pesquisa, orientou-se sobretudo por aquele primeiro aspecto da abordagem interacionista, no qual as operações de classificação e de categorização definidoras da etnicidade ou dos limites de um grupo étnico são centrais. Não buscamos, nos indivíduos que integram nosso recorte, a posse de alguma qualidade ou propriedade que derivasse de sua pertença a um grupo específico. Nosso enfoque

privilegiou a observação das capacidades cognitivas de categorização que operam através de símbolos culturais. A pertença étnica, tal qual a abordagem de Barth, é entendida em termos dinâmicos: os limites que definirão quem pertence e quem não pertence, as definições nós/eles, podem ser sucessivamente recompostos, segundo situações sociais definidas por processos sociais mais amplos.

As críticas das concepções substancialistas na problemática da etnicidade abriram perspectivas de pesquisa divergentes, sem que até hoje se tenha chegado a uma teoria geral da etnicidade. Tal é a diversidade de fenômenos estudados segundo os vários modelos de etnicidade que se deveria falar realmente em diferentes etnicidades, e não de etnicidade em geral. Segundo Poutignat e Streiff-Fenart (1995), as aquisições teóricas resultantes da crítica geral à abordagem substancialista remarcam os aspectos dinâmicos e relacionais da etnicidade. Assim, tão importante como o estudo do grupo étnico é a observação da matriz social e histórica em perpétua mutação em que esses fenômenos étnicos têm lugar. Por outro lado, existe consenso de que a etnicidade não se manifesta em condições de isolamento – ao contrário, é a intensificação das interações sociais no mundo moderno e nos âmbitos urbanos que faz com que o fenômeno étnico ganhe visibilidade e adquira caráter conflituoso. Deste modo, a etnicidade encontra sua origem não na diferença cultural, mas na comunicação entre grupos que passam a delimitar fronteiras através de símbolos compreensíveis tanto para os membros do grupo como para os de fora.

A partilha da origem

Geralmente é aceito que os grupos étnicos – os quais o senso comum refere muitas vezes como “raças” – distinguem-se de outros tipos de agrupamentos, mais flexíveis, pela forma como as pessoas passam a integrá-los. Nos grupos étnicos, o critério que torna possível o recrutamento, segundo o senso comum, é o do nascimento. Porém, como já indicamos, as análises conceituais da etnicidade têm revelado que o princípio do nascimento baseia-se, em grande medida, na criação de filiações bastante fictícias. Este caráter fictício não as torna falsas, mas demonstra o lado criativo da simbolização humana. O princípio do nascimento como recrutador nos grupos étnicos tolera inclusive muitas exceções, combinando-se com outros tipos de recrutamento. Existem importantes mecanismos culturais de recrutamento, que permitem traçar um parentesco fictício para incorporar novos membros ao que se considera a comunidade étnica. Essa suposta filiação partilhada não opera sozinha na definição do grupo étnico: a identidade manifestada – os índices que permitiriam, de fato, recortar um grupo com características diferenciadas, de acordo com critérios delimitadores – é também uma condição para a existência do grupo. Mas essa identidade cultural se legitima sempre numa narrativa sobre o passado. “Logo, o que diferencia, em última instância, a identidade étnica de outras formas de identidades coletivas (religiosas ou políticas) é que ela é orientada para o passado e tem sempre uma ‘aura de filiação’ (R. Cohen, 1978)” (Poutignat e Streiff-Fenart, 1995: 162).

A origem comum é geralmente apresentada em termos de ancestralidade e é entendida como justificativa dos traços culturais compartilhados – através de uma história mítica³⁰ se reificam e se substancializam certas qualidades e atributos como possessões

³⁰ Seguimos a conceitualização de Evans Pritchard : “In the first sense history is part of the conscious traditions of a people and is operative in their social life. It is the collective

inatas. A crença numa origem comum naturaliza certos atributos como a cor da pele, a religiosidade, a língua ou a vinculação a um território. É importante frisar que esses atributos podem ser manipulados nas ações cotidianas e, sobretudo, nas apresentações para “os de fora”, com o objetivo de recriar o mito da origem comum. Logo, por mais que nos discursos nativos certos atributos sejam apresentados como prova da origem compartilhada, analiticamente é importante destacar que não são certos atributos em si mesmos que definem o caráter étnico do grupo. Tais atributos apenas se tornam índices da etnicidade ao serem utilizados como marcadores e critérios definidores da pertença pelos que reivindicam uma origem comum. A referência a uma vinculação com um território determinado – neste caso, a África – é um elemento que ainda pode ser realçado quando outros itens, como a língua ou fortes semelhanças culturais, se tenham apagado. Este é o traço que tradicionalmente é considerado central nos estudos da diáspora³¹. Assim, os fatores que

representation of events as distinct from events themselves. This is what the social anthropologist calls myth.” (...) O fato de que uma história seja situada no gênero mitológico não implica em que contenha erros ou omissões. “A story may be true yet mythical in character and a story may be false yet historical in character”. (As citações são de EVANS-PRITCHARD, “Social Anthropology: Past and Present”, in *Essays in Social Anthropology*, 1962, tomadas de CARNEIRO DA CUNHA, Manuela, *Antropologia do Brasil. Mito. História. Etnicidade*. São Paulo, Brasiliense, 1987)

³¹ Clifford chama a atenção para o fato de que algumas diásporas podem não estar orientadas às raízes num lugar específico nem a um desejo de voltar, mas orientar-se para a habilidade de recriar uma cultura em diversos lugares (1997: 285). “Descentred, lateral connections may be as important as those formed around a teleology of origin/return. And a shared, ongoing history of displacement, suffering, adaptation or resistance may be as important as the projection of a specific origin” (1997: 286). Gilroy (2001), por sua vez, tentando redefinir o conceito de diáspora, retira importância do território como elemento definidor. “...O conceito de diáspora pode oferecer alternativas reais para a inflexível disciplina do parentesco primordial e a fraternidade pre-política e automática. (...) A popular imagem de nações, raças ou grupos étnicos naturais, naturalmente dotados de coleções intercambiáveis de corpos ordenados que expressam e reproduzem culturas absolutamente distintas é firmemente rejeitada. Como uma alternativa à metafísica da ‘raça’, da nação e de uma cultura territorial fechada, codificada no corpo, a diáspora é um conceito que ativamente perturba a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Uma vez que a simples sequência dos laços explicativos entre lugar, posição e consciência é

definem a etnicidade não podem ser enumerados de uma vez e para sempre e de um modo universal: a ordem sob a qual se estruturam em cada caso também varia segundo as circunstâncias, podendo alterar a hierarquização de critérios com que um grupo define seus limites e quem o integra ou não ao longo de sua existência.

rompida, o poder fundamental do território para determinar a identidade pode também ser rompido.” (2001: 18)

O circuito 'Afro' em Buenos Aires

A pesquisa de campo em que se baseiam as reflexões apresentadas neste trabalho foi realizada na cidade de Buenos Aires, na Argentina, entre os meses de dezembro de 2002 e março de 2003.

Esta pesquisa contrasta com uma investigação etnográfica convencional (Marcus, 1998), caracterizada pelo encapsulamento do objeto em lugares distantes, exóticos e singulares. Tentamos, ao invés disso, estudar a circulação de significados culturais e a construção de limites étnicos. Para tanto, recolhemos narrativas sobre as atividades e experiências de diferentes pessoas que obedecem ao nosso recorte. Trata-se de dançarinas e dançarinos, professoras e professores de dança, músicos, professores de capoeira, “candomberos”, responsáveis por organizações e por espaços como centros culturais e bares, além do editor da revista *Benkadi – A Revista da Comunidade Afro*. Gente que veio morar na cidade de Buenos Aires vinda do Uruguai, do Brasil, do Equador, do Peru, República Dominicana, Senegal, Costa de Marfim, Jamaica e Serra Leoa, e que chegou a Argentina a partir da década de 1970. Entrevistei também vários argentinos que de diferentes modos pertencem ao mesmo campo – filhos dos imigrantes vindos daqueles países e que se dedicam a atividades similares às desenvolvidas por seus pais, músicos que participam de grupos junto com esses estrangeiros, afro-argentinos e cabo-verdianos nascidos no país, como também os realizadores dos documentários *Afroargentinos* e *Sodad*, ambos lançados em 2002.

Diversos foram os espaços onde realizei observação participante e entrevistas, constituindo um circuito³² em que me movi durante o trabalho de campo. Esses espaços, todos localizados na capital argentina³³, são bares – África 1, The Limit-African Pub e Remembranza Candomblé (no bairro de San Telmo); centros culturais – Centro Cultural Ricardo Rojas, o Danzario Americano (o primeiro no bairro de Once, o segundo em Almagro), a sede do *Movimiento Afro Cultural* (localizada no limite entre os bairros de San Telmo e Barracas) e o Parque Lezama (no bairro de San Telmo). As entrevistas e conversas aconteceram nas casas das pessoas, em seus locais de trabalho (os centros culturais mencionados, os bares, ou bancas de feira na Costanera Sur ou no centro comercial Spinetto), na sede da organização África Vive (no bairro de Once) ou na Sociedade de Socorros Mutuos ‘Unión Caboverdeana’ (no bairro de Dock Sud). Algumas entrevistas gravadas³⁴, assim como conversas que integram o trabalho de campo, tiveram lugar nas ruas do bairro de San Telmo.

San Telmo é considerado parte do Centro Histórico pelo Governo da Cidade de Buenos Aires. Localizado ao sul da capital, conserva muitas casas antigas e ruas de paralelepípedos iluminadas por velhos postes de luz. San Telmo foi um bairro aristocrático até 1870, quando uma epidemia de febre amarela levou as famílias ricas a mudar-se para a zona norte da cidade. De grande riqueza arquitetônica, especialmente por preservar várias

³²A noção de circuito “une estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinado serviço, porém não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários...” (Magnani, 1996: 45).

³³ Ver no ANEXO 3 os planos com os bairros mencionados da cidade de Buenos Aires.

³⁴ Depois de gravadas, as entrevistas foram digitadas e ordenadas. Para processar esse material utilizei o programa de computação NUD-IST (Nonnumerical, Unstructured Data – Indexing, Searching and Theorizing), criado por Lyn & Tom Richards (Universidade La Trobe, Austrália, 1995). Os textos das entrevistas foram articulados em torno das categorias em que se baseia a análise.

igrejas dos séculos XVII e XVIII, tem reputação de zona tradicional e boêmia. Limita-se ao norte com o bairro de Monserrat, que no século XIX era o espaço habitado pela elite portenha. Anteriormente, os jesuítas fizeram de Montserrat o centro intelectual de Buenos Aires, no que hoje se conhece como a *Manzana de las Luces*. Entre 1661 e 1767 – ano em que foram expulsos da Argentina pelo rei da Espanha –, os religiosos da Companhia de Jesus edificaram nessa área inúmeros prédios e igrejas que existem até hoje e onde funcionam importantes instituições, entre elas o *Colegio Nacional Buenos Aires* e o *Museo de la Ciudad*. No limite norte do bairro de Monserrat fica a *Plaza de Mayo*, epicentro de importantes acontecimentos históricos da nação e núcleo de marcantes concentrações populares: a *Revolución de Mayo*, primeiro passo da declaração de independência frente a Espanha, em 1810; o juramento público da primeira constituição nacional, em 1860; a explosão popular do peronismo, em 1945; os sucessivos golpes de Estado ocorridos ao longo do século XX e os protestos das *Abuelas y Madres de Plaza de Mayo*, organização que tomou a denominação da *plaza* ao protestar contra o desaparecimento de presos políticos durante a última ditadura militar. Em torno da *Plaza de Mayo* encontram-se o *Cabildo* (principal instituição portenha durante o período colonial), a *Catedral Metropolitana* e a atual *Casa de Gobierno*. O *Cabildo* e a *Casa de Gobierno* têm sacadas de onde governantes e políticos tradicionalmente fazem discursos e saúdam o povo reunido na *plaza*. Na direção oeste, a *Plaza de Mayo* une-se a *Plaza del Congreso* pela *Avenida de Mayo*, uma via que também foi cenário de importantes acontecimentos na história da cidade, como o desfile do *Centenario de la Revolución de Mayo*, em 1910, e os desfiles de carnaval, que tiveram seu auge por volta de 1940. Na *Avenida de Mayo* se erguem importantes edifícios, teatros e cafés. A *Plaza del Congreso*, no extremo oeste da *Avenida de Mayo*, é dominada pelo monumental edifício do *Congreso de la Nación*. Esta *plaza*, por

encontrar-se diante do *Congreso*, também serviu de cenário para diversas celebrações populares e passeatas de todo tipo.

Organizado pela *Sociedad de Amigos de la Avenida de Mayo*, com apoio do Governo da Cidade, realizou-se ali, no dia 28 de dezembro de 2002, um extraordinário desfile de comparsas de candombe³⁵, em que cinco comparsas da capital desfilaram juntas³⁶. As várias fogueiras acesas na *Plaza del Congreso* e a enorme quantidade de tambores “se templando” ao redor delas³⁷, enquanto aguardavam pelo começo do desfile, formaram uma cena inesquecível. Era um final de tarde de sábado e um público numeroso, com a presença de muitas famílias, acompanhou o desfile dançando. Num canto da *plaza* formou-se também uma roda de capoeira comandada por membros do *Movimiento Afro Cultural*, mas da qual também participaram pessoas do público.

Segundo explicou um jovem que participava do desfile de tambores de candombe, o toque seria iniciado pela comparsa dos “morenos”, numa referência ao grupo comandado pelos irmãos uruguaios Bonga, líderes do *Movimiento Afro Cultural*. No ambiente do candombe essa comparsa é reconhecida como a dos “morenos” porque é composta, em sua

³⁵ O candombe é um gênero musical originário da região do Rio da Prata, incluindo tanto o Uruguai como a Argentina. As comparsas são agrupamentos que se reúnem para ensaiar, preparando apresentações ou saídas de rua, conforme o caso. A integração dos membros se dá por diversos vínculos: familiares, afetivos ou de vizinhança. Cada comparsa tem a sua *cuerda de tambores*, que em Buenos Aires somam aproximadamente vinte instrumentos. Cada tocador utiliza um tambor, que se pendura “en banderola”, na frente e ao lado da pessoa, e que é tocado com um pedaço de pau, em pé (nos ensaios) ou caminhando. Descrevemos o observado em Buenos Aires; já em Montevideú, onde o carnaval tem uma importante dimensão institucional, sendo as *llamadas* de candombe parte fundamental desse evento, as comparsas são organizações bem mais complexas. Ver Ferreira, 1997.

³⁶ As comparsas foram: *Movimiento Afro Cultural Bonga*, *Las Lonjas de San Telmo*, *Kimbará*, *Rataplán* e *Urocando*.

³⁷ O candombe se toca com três tambores do mesmo tipo, variando apenas o tamanho (por vezes inclui-se um *bombo* como quarto tambor). O tambor é feito de *duelas* encurvadas de madeira e usa uma só membrana, sendo aberto no extremo oposto ao *parche*. Os tamanhos se denominam, em ordem decrescente e com sonoridade do grave ao agudo, *piano*, *repique* e *chico*. O *parche* de couro do tambor de candombe (a “lonja”) é afinado com a técnica tradicional de “templar” o instrumento próximo ao fogo: o calor tensiona o couro e o tambor adquire o som apropriado. Embora nas últimas décadas se tenham introduzido *parches* de plástico nos tambores de candombe e que se afinam com tensores de metal, os “candomberos” que entrevistamos em Buenos Aires defendem o uso do tradicional *parche* de couro para que “no se pierda el ritual de reunión alrededor del fuego”.

maioria, por afro-uruguaios e seus filhos nascidos na Argentina, e é com este termo que eles mesmos se referem às pessoas de fenótipo africano. Nas reuniões preparatórias do evento tinha-se combinado que *los morenos* abririam o desfile. Embora aprofunde o assunto adiante, quero mencionar que, na expansão do candombe verificada em Buenos Aires na última década, os afro-uruguaios são considerados autoridades, uma vez que foram negros uruguaios que reintroduziram candombe na capital argentina a partir dos anos 1970³⁸.

Menciono este desfile porque ele representou minha entrada no campo e muitos de seus detalhes revelaram-me significados inseridos na trama que constitui o corpo de meu trabalho de campo. O local onde ocorreu o desfile é muito significativo. A batida de mais de cem tambores por quase três horas na *Plaza del Congreso*, o desfile pela *Avenida de Mayo*, a multidão dançando – “la Avenida de Mayo brilló com todo el universo del candombe”, como foi intitulada a matéria jornalística que descreveu o evento no dia seguinte³⁹.

Em San Telmo ficam a *Plaza Dorrego* – a mais antiga da cidade, depois da *Plaza de Mayo* – e, em direção sul, se localiza o *Parque Lezama*. Enquanto a *Plaza Dorrego* está geralmente lotada de turistas e portenhos de classe média, com seus cafés elegantes e caros, o *Parque Lezama* é mais popular. A feira que ali tem lugar aos sábados e domingos não é de antiguidades, como a da *Plaza Dorrego*, mas de artesanato e objetos usados, que são vendidos ou trocados. San Telmo é conhecido por muitos como *el barrio del tambor* e é

³⁸ Frigerio (1993) aponta que o candombe argentino não desapareceu, mas evoluiu de forma diferente em relação ao candombe uruguaio. Segundo o autor, isso faz com que as pessoas que consideram a forma uruguaia como modelo do candombe afirmem que na Argentina o candombe desapareceu. Sem nos posicionarmos nesta discussão, esclarecemos que, a partir da década de 1970, graças à atividade difusora de imigrantes afro-uruguaios, o candombe – na versão uruguaia, se se quiser – voltou a aparecer em algumas zonas da capital.

³⁹ Ver ANEXO 4.

considerado o berço argentino do candombe⁴⁰. O candombe, para muitos, faz parte da “identidade” do bairro, o que é confirmado pelos vários murais de rua que mostram cenas ligadas ao tema. Algumas pessoas, porém, acreditam que o candombe “perturba a ordem”: uma denúncia feita por um grupo de moradores nos últimos meses de 2002, em depoimentos repletos de apreciações xenófobas e racistas, acusa Diego Bonga, do *Movimiento Afro Cultural*, de ser responsável pelos grandes prejuízos que o candombe, segundo eles, trouxe para o bairro.

Queremos registrar que no século XIX, quando Buenos Aires “ainda tinha negros”, estes se concentravam nas áreas de San Telmo, Monserrat e Barracas (Reid Andrews, 1989: 95). Atualmente não se pode afirmar que San Telmo concentre população negra, mas dois bares de propriedade de africanos se localizam no bairro e ali o candombe tem grande vitalidade pela memória de sua vinculação com o lugar. As saídas dos tambores de candombe⁴¹ em datas especiais, como Natal, Reveillion e Reis, começam na Plaza Dorrego – onde os tambores são “templados” junto a uma fogueira – e avançam pela rua Balcarce

⁴⁰ O candombe é um gênero musical classificado por seus praticantes como “afro-rio-platense”, existindo desde o período colonial tanto no Uruguai (especialmente em Montevideú) como em Buenos Aires. Segundo relatam seus adeptos e, segundo pode ser comprovado em fontes históricas, o candombe foi criado pelos escravos africanos trazidos para o Rio da Prata e recriado por seus descendentes. Embora seja considerada uma “música de negros”, muitos brancos integram as comparsas de Buenos Aires. Aprofundaremos o assunto adiante.

⁴¹ Em Buenos Aires os tambores saem à rua em algumas datas do calendário ritual do candombe – certos feriados, além do Natal, Reveillion e Dia de Reis –, realizando um percurso pré-estabelecido. As saídas de tambores que presenciei em Buenos Aires iam da Plaza Dorrego até o Parque Lezama, em San Telmo. O evento tem uma estrutura que se repete: junto a uma fogueira, no local da saída, “templam-se” os tambores; a bateria (formada por sucessivas filas de três tambores que, por sua vez, formam colunas) avança pelas ruas seguindo o percurso pré-estabelecido; no meio do trajeto suspende-se o toque e os *tamborilleros* aproveitam para “templar” os tambores novamente, acendendo pequenas fogueiras no local; recomeça o desfile e a bateria segue até o local do encerramento, onde os tocadores desfazem as filas, formam um círculo e realizam o toque final. Enquanto tocam e se espalham pela rua, os *tamborilleros* se olham e se escutam – dá para perceber que “dialogam” através do toque. Ferreira aponta: “Los tambores (são) una tradición de hacer música colectivamente con los tambores en marcha, ceremonialmente, y con una alta exigencia de concentración para su ejecución” (...), “protagonizadas por orquestas de tambores llamadas cuerdas o bateas (de doce o más tamborilleros), batería o cuerditas (de hasta nueve tamborilleros)” (1997: 41). Durante o trabalho de campo, tanto nas datas especiais como nas saídas que os tambores realizam no parque aos domingos, verifiquei que as *cuerdas* tinham mais de vinte tambores.

até o Parque Lezama, onde termina o desfile e os tocadores abandonam as filas para formar um círculo e realizar a batida final. Nos limites do Parque Lezama foram erguidos, entre 1706 e 1712 – quando a importação de escravos africanos esteve a cargo da *Real Compañia Francesa de Guinea* (Liboreiro, 1999) –, os barracos nos quais viviam os negros escravizados desde que chegavam ao porto da cidade até serem trasladados a outros mercados provinciais⁴². O parque é o espaço que se escolhe para realizar atividades artístico-culturais concebidas como sendo ‘dos negros’. O local não serve de cenário somente para a prática do candombe: aos sábados há roda de capoeira, promovida pelo grupo *Movimiento Afro Cultural*. Lá também assisti, durante o trabalho de campo, ao músico senegalês Abdoulaye Badiane tocando *djembé* e outros tambores da música tradicional africana, e à dançarina brasileira Isa Soares apresentando coreografias de dança “afro”.

Os três bares que mencionei – África 1, The Limit-African Pub e Remembranza Candomblé – ficam no mesmo bairro, a poucos quarteirões de distância. Nos três locais, pessoas que fazem parte do nosso recorte realizam apresentações, ensaiam ou dão aulas. Esses bares são freqüentados pela classe média, não são grandes nem dispõem de instalações muito sofisticadas.

⁴² O Governo da Cidade de Buenos Aires colocou no parque uma placa informativa: “Parque Lezama. Ubicado en el barrio de San Telmo, limitado por las calles Defensa, Brasil, Av. Paseo Colón y Av. Martín García. Está emplazado sobre una barranca natural. Algunos afirman que en las inmediaciones tuvo lugar el primer asentamiento de esta ciudad. (...) A fines del Siglo XVIII, la Real Compañia de Filipinas instaló en el Parque el depósito de negros esclavos. (...) Luego de sucesivos dueños, en el año 1857, el comerciante salteño José Gregorio Lezama adquirió la propiedad, la rodeó de un cerco alto de rejas de hierro y enriqueció el ambiente forestal con plantas y árboles exóticos. Hacia 1871, durante la epidemia de fiebre amarilla, la residencia funcionó como lazareto y en junio de ese año es recuperada por su dueño. En 1889, cuando muere Lezama, su viuda Angela Alzada formula al intendente una propuesta: vender a la comuna la propiedad con el compromiso de que este predio fuera uno parque público y llevara el nombre de Parque Lezama”. Anteriormente, desde 1701, a *Real Compañia* mantinha os africanos escravizados em barracos localizados também no que hoje são os bairros de Monserrat e San Telmo (na atual Avenida Paseo Colón e Chile) e depois na *Mesón del Retiro*, onde atualmente fica o Ministério de Relaciones Exteriores, na mesma área (Liboreiro, 1999).

Rememranza Candomblé fica no subsolo de uma galeria comercial, a três quarteirões do Parque Lezama. A dona é uma uruguaia, de cerca de 40 anos, que diz ter criado o espaço por ser originária da região entre os bairros Sur e Palermo⁴³, em Montevideu, e pelo desejo de proporcionar aos afro-uruguaios um local em que eles pudessem se reunir, onde houvesse candombe e ‘afro’ e que os negros pudessem frequentar sem sentir-se discriminados. Ela mora na cidade desde 1985 e, segundo explicou na entrevista realizada no bar, acha que em Buenos Aires faltam espaços para mostrar a “cultura afro” e que se assuma que “tem muito de afro” na cultura local: *“Y yo pienso que acá en San Telmo la cultura es el candombe – que no lo quieran aceptar es otra historia. Y el tango salió del candombe. Por algo se llama tango. Que el argentino no lo quiera aceptar es otra historia, pero pienso que, haciendo fuerza un poquito de cada lado (ela falava das relações entre negros e brancos no Rio da Prata), va a llegar un momento que se va a aceptar”*. (Silvia, uruguaia)

O bar tem um grande mural na parede que serve de fundo ao palco: lá estão representados tocadores de candombe e o *Conventillo Medio Mundo*, de Montevideu. Atravessando o mural de ponta a ponta pode-se ver o rio que cruza os bairros Sur e Palermo unindo Montevideu com San Telmo. A pedido dessa senhora, a presenteei com uma série de fotografias tiradas nas apresentações ocorridas nesse espaço⁴⁴. Ela organizou as fotos

⁴³ Esses bairros ao sul de Montevideu são tipicamente habitados por afro-uruguaios e lá o candombe é muito dinâmico.

⁴⁴ Durante o trabalho de campo tirei fotografias dos lugares onde estive, dos entrevistados e de seus locais de trabalho. As pessoas aparecem dando aulas, atuando, conversando, posando etc. As fotos foram um importante elemento na interação no campo. Dei fotografias para diversas pessoas, a pedido ou por minha própria iniciativa, imaginando que podia tratar-se de um material valioso para elas, enquanto para mim foi uma forma de agradecer pelo carinho e generosidade com que fui tratada. As fotografias motivaram muitos encontros, conversas, perguntas e respostas e têm para mim um significado afetivo e estético que não é

sobre um pano e montou um mural onde aparecem muitos dos artistas que freqüentam o local. Nesse bar assisti a apresentações e ensaios de bandas de candombe de palco – que incorporam instrumentos eletrônicos e ritmos do rock e pop à base de candombe tocado com tambores, como *Molembos* e *Afro Candombe*. Também assisti a apresentações de bossa nova, das quais participava um músico brasileiro, e a aulas de dança afro, também ministradas por uma brasileira e que acontecem à tarde, quando não há fregueses no bar. Ali entrevistei os membros do grupo *Afro Candombe* e conversei com muitas pessoas, como parte do trabalho de campo. Embora jovens argentinos brancos de classe média freqüentem o bar, a maior proporção do público é sempre de negros, na maioria uruguaios ou filhos de uruguaios.

O África 1 está localizado na rua Balcarce, a dois quarteirões da Plaza Dorrego, e conserva a fachada de uma casa antiga. O dono é Abba, um senegalês de aproximadamente 40 anos que explica ser o África 1 o primeiro espaço africano da cidade e que tanto ele como outros senegaleses sentiram a necessidade de mostrar “un poquito de la cultura y de la musica africana”. O bar foi aberto em 2001 e é decorado com máscaras de madeira e tecidos coloridos. Abba trabalha no local com outros senegaleses aos finais de semana (ele tem outro trabalho nos dias úteis), mora em Buenos Aires há nove anos e há três anos chegaram sua esposa e seu filho. A família mora num apartamento no andar de cima do bar, onde também moram outros senegaleses. Abba explica que seu objetivo ao abrir o África 1 não foi apenas comercial, mas o de oferecer aos africanos um lugar onde pudessem se reunir, “adonde vayan los negros y puedan poner su música”. O espaço, no entanto, é aberto para qualquer pessoa e nas noites de sábado e de domingo o público é formado na

independente deste trabalho. Até o momento da redação final desta dissertação recorro às fotografias como material de interpretação.

maioria por argentinos. Além da “africana”, se escuta música latina e brasileira. Abba comentou, na entrevista que realizamos em seu bar, que ele e seus conterrâneos têm projetos para divulgar informações sobre a África – para que os argentinos saibam, segundo explica, que a África é um continente formado por distintos países. No África 1 assisti a várias apresentações e ensaios de *Banakabú – Música Tradicional Africana*, além de entrevistar seu diretor, Abdoulaye, e acompanhar aulas de percussão de *djembé*. Abdoulaye é um jovem senegalês de 31 anos que mora em Buenos Aires desde 2001. Decidiu vir para a América do Sul por sugestão de um jovem argentino que viajara ao Senegal justamente para estudar as técnicas do *djembé*. Abdoulaye já viajou para a Europa, também ensinando percussão, e embora trabalhe duramente, junto com os membros do seu grupo, para melhorar e difundir seu trabalho, não descarta a possibilidade de mudar-se para um país onde sua arte musical tenha melhor inserção. Também no África 1 entrevistei a dois outros membros da banda: o senegalês Abdul, que dança “afro”, e Isa, uma brasileira que, além de cantar, tem importante trajetória nas danças “afro-brasileiras” da cidade⁴⁵. As entrevistas, ensaios e aulas no África 1 aconteceram durante o dia – o espaço é aberto para o público à noite e somente nos finais de semana. Embora o bar feche durante o dia, pessoas sempre entram e saem dele. São na maioria africanos, o que percebi pelo jeito arrevesado de falarem espanhol ou porque falavam com Abdoulaye em uma outra língua⁴⁶. Essas pessoas se dirigiam ao andar superior ou porque moravam ali ou porque visitavam algum morador. Conversei com Abdoulaye pela primeira vez depois de uma apresentação do grupo no local. Combinamos de nos reunir noutro dia e a partir de então ele permitiu que eu assistisse a

⁴⁵ Conheci Isa em 1997, época em que fiz aulas de dança com ela e a entrevistei para uma pesquisa sobre brasileiros em Buenos Aires. Além de nos encontrarmos no África 1, durante os ensaios e apresentações do grupo, nos reunimos outras vezes no Remembranza Candomblé, onde ela ministrava aulas de dança “afro” nas tardes de domingo.

⁴⁶ Abdoulaye comentou: “Em Senegal hay muchísimas etnias distintas, pero los que estamos acá en África 1 somos todos de la misma, con el mismo dialecto”.

várias de suas aulas e ensaios, além de apresentar-me a outros senegaleses. Nas apresentações com o grupo, Abdoulaye toca o *djembé*⁴⁷ solo e três outros percussionistas – jovens argentinos que estudam com ele – o acompanham, todos vestindo roupas típicas africanas, bem coloridas. Abdoulaye também canta, dialogando com o coro de duas mulheres, uma argentina e outra brasileira, que tocam *xequere*⁴⁸ enquanto cantam e dançam. Em determinados momentos do espetáculo, Abdul entra em cena realizando passos de dança e “dialogando” com o tambor de Abdoulaye, que faz um “toque-convite”, respondido por Abdul através dos movimentos.

The Limit-African Pub fica no mesmo bairro, a poucos quarteirões de distância. Conheci um dos seus donos, John, também com 40 anos – nascido na Jamaica mas de família serra-leonesa, e que morava em Serra Leoa antes de viver na Argentina –, na *Sociedade de Socorros Mutuos Unión Caboverdeana*, num evento em homenagem a Amílcar Cabral. Fora convidado para assistir ao evento, segundo me explica, por seus vínculos com “a causa dos negros e africanos” na capital. Junto a seu sócio, o serra-leonês Victor, de 29 anos, abriu o bar em 2002 e o lugar é hoje freqüentado tanto “por negros africanos como por argentinos que no miran las razas mal”, segundo me explicaram. Entrevistei os donos do bar no seu espaço – um local de dois andares, com um “preto velho” sentado na vitrina: eles o colocaram ali com a intenção de indicar que aquele é um “espaço de negros”. Penduradas ao lado do “preto velho”, há roupas de tecidos coloridos africanos e uma mesa com livros sobre a África que o público pode consultar. Nas paredes,

⁴⁷ O *djembé* é um tambor proveniente da área ocidental da África (segundo Abdoulaye, é originário de Mali, Costa de Marfim e Senegal), feito de tronco só, oco e afinado na parte da “cintura”, com um só *parche* de couro na extremidade superior e tensionado com cordas. Nas bordas se encaixam duas “orelhas” de latão que acompanham, com um som particular, o toque. O *djembé* é pendurado com uma faixa na frente do percussionista, levemente encaixado entre suas pernas, e se toca com as mãos.

⁴⁸ O *xequere* é um instrumento de percussão construído com uma cabaça grande revestida com uma malha de sementes ou contas de plástico. Ao mover a malha, as contas soam contra a madeira da cabaça.

várias pinturas com cenas da mitologia afro-brasileira. No bar se escuta música africana e também brasileira e latina. Sobre o nome do espaço, John me explica que “o Limit é o lugar para pessoas diferentes se encontrarem”. Conversando com o editor de *Benkadi – La revista de la comunidad Afro*, natural da Costa do Marfim, ele me disse que costumava freqüentar mais o África 1 porque os africanos que ali se reúnem são na maioria francófonos, enquanto os que vão ao Limit são anglófonos.

Durante os meses de janeiro, fevereiro e março de 2003, no Centro Cultural Borges, – um espaço freqüentado pela classe média-alta e localizado num shopping do bairro de Retiro –, aconteceu a exposição “Ceremonias Africanas – un tributo a Africa”⁴⁹. Freqüentei o Centro porque no local da exposição aconteceram várias atividades culturais e artísticas das quais participaram algumas das pessoas com quem conversei ou queria conversar. Foi nesse evento que conheci Kiko, um jovem dominicano de 34 anos que mora em Buenos Aires desde 1990 e dava aulas de dança afro-caribenhas no próprio centro cultural. Também assisti a algumas de suas aulas de *salsa*⁵⁰ no Kiko Salsa – um clube grande, com boa infra-estrutura, do qual ele é sócio-proprietário. O lugar tem um palco de grandes proporções, telão e sofisticado equipamento de iluminação e de som. O Kiko Salsa, localizado no bairro de Almagro, abre à noite, funcionando durante o dia como espaço para as aulas de salsa. Kiko, como vários de meus entrevistados, veio para Buenos Aires por

⁴⁹ No último capítulo descrevo com mais profundidade a exposição.

⁵⁰ Kiko relata a história da salsa: “*Cada uno de los esclavos trae esto* (falando da música primitiva da África) *cuando son esclavizados a America. Y cada uno de estos es como que va desarrollando su estilo. Otros estilos a la vez se van desarrollando por otros lados, y a la vez fue, por los que buscan el negocio, viniendo más a la actualidad, que mezclan esto y ya crean algo nuevo.(...) Por ejemplo, la salsa, que se dice que nace en Cuba, y los portorriqueños y los cubanos tienen un conflicto increíble por el tema de lo que es la palabra salsa. Toda esta cuna, en Cuba, se juntan todos estos ritmos. Los anglo-sajones son más vivos, en Estados Unidos alguien tiene que comercializarlo, pero esta música no se puede vender, comercializar tan cruda, porque la gente no la entiende, no la conoce. En los años 50 aproximadamente, más o menos cuando se empezó a identificar el mambo como ritmo, el son, el cha-cha-chá, todo esto fueron ritmos que se quedaron allá en el tiempo, pero qué pasaba con lo tradicional, con el merengue, con la bachata, con los boleros? Todo esto en Nueva York alguien se inventa un nombre, para que se pueda vender comercialmente, más allá de los distintos tipos de ritmos y de lo afro de donde vino. Entonces inventan la palabra salsa. La palabra salsa es la mezcla de todos los ritmos, para que se pueda vender, inclusive en Africa”.* (Kiko)

causa da namorada, uma argentina que passava férias na República Dominicana⁵¹. Com uma trajetória profissional e artística bastante desenvolvida⁵², Kiko confessa que, embora pense às vezes em voltar para seu país, gosta da cultura argentina e considera que sua vida “agora é aqui”.

Outro espaço no qual vários integrantes do nosso recorte trabalham como professores, é o Centro Cultural Ricardo Rojas, ligado a Secretaria de Extensão da Universidade de Buenos Aires. Nesse centro se oferece uma grande variedade de cursos de inúmeras áreas: Teatro, Artes Plásticas, Circo, Murga e Carnaval, Cinema e Vídeo, Desenho, Fotografia, Língua e Culturas, Letras e Comunicação, Música, Tango e Danças. O “Rojas” funciona em pleno centro da capital, na Avenida Corrientes, num edifício moderno com fachada de concreto. O local foi, durante alguns anos, um espaço importante no campo “afro” na cidade. No início da década de 1990, durante a gestão do secretário Leopoldo Sosa Pujato e graças ao apoio conseguido por Ioji Senna, um professor de capoeira brasileiro que trabalhava no centro, o espaço funcionou como local de reunião para o *Movimiento Afroamericano*. Miriam Gomes descreve o fato em seu artigo *Apuntes para una historia de las instituciones negras en Argentina*: “En diciembre de 1989 surgió el Movimiento Afroamericano, por iniciativa de negros argentinos, uruguayos y brasileños ‘preocupados por la situación social y cultural del negro en Argentina’, como declaran en el primer número de su vocero mensual El Mandinga. Tenía su sede en un espacio cedido por

⁵¹ No caso de duas entrevistadas brasileiras, seus parceiros argentinos moravam no Brasil quando se conheceram e vieram com eles a morar na Argentina. Tanto no caso delas quanto no de Kiko, o relacionamento se desfez depois de algum tempo morando no novo país. No entanto, os três seguiram com seus projetos de vida em Buenos Aires.

⁵² Em Santo Domingo, ele nunca estudara danças. Depois de começar trabalhando com danças afro-caribenhas no Danzario Americano, resolveu desenvolver a atividade e passou a estudar teatro, tendo participado de inúmeros espetáculos na Argentina e no exterior, nos quais se combina o teatro com a dança. Kiko afirma que o “afro” é, para ele, uma etapa cumprida, dedicando-se agora a estilos que oferecem maior retorno financeiro.

el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA” (2001: 401). Hoje essa organização deixou de existir e o “Rojas” não funciona mais como espaço de reunião para essas pessoas, apenas como local de trabalho para algumas delas.

Até 2002, a área de “Culturas Afro-Americanas” do centro cultural foi coordenada pela brasileira Isa. Aos 49 anos, Isa é dançarina, coreógrafa e professora de danças, dirige um grupo de danças afro-brasileiras⁵³ e atua como cantora e dançarina no grupo *Banakabú – Música tradicional africana*. Removida da coordenação com a posse da nova administração, viu sua área mudar de nome: chama-se agora “Danzas Étnicas”⁵⁴. Segundo Isa, a nova denominação não descreve a multidimensionalidade da atuação de muitos professores da área “afro” – especialmente em relação à capoeira e à recriação de mitos afro-brasileiros, que não se enquadrariam no rótulo “danças”. Ela também critica o rótulo “étnico” por não se referir de forma explícita às culturas afro-americanas: “...*Decían que esto no es cultura, que es danza, que cultura para ellos es claramente teatro, literatura, cultura más erudita, reconocida. Ellos no toman como cultura un conjunto de saberes dichos a través del arte de determinada manera, y a donde se enfoque, la literatura en los textos de los cantos, la iconografía... Hay un lenguaje, hay una aclaración, hay una historia, de las cosas que se cuenta, hay una literatura de cada cosa asociada. No es que yo me paro adelante y hago unos pasos y nada más. Hay toda una cosa previa. Hay una*

⁵³ O grupo Alabase, segundo Isa, significa “quem partilha uma tarefa” em iorubá. Isa realiza coreografias baseadas nos personagens da mitologia afro-brasileira. Estas danças, que ela ensina no Centro Cultural Ricardo Rojas e em outros locais, recriam os personagens dessa mitologia e são também chamadas “danças dos orixás”.

⁵⁴ O Centro Cultural Rojas oferece grande quantidade de “cursos de cultura” a preços mais acessíveis do que os centros culturais particulares. Somente na área de *Tango y Danzas Étnicas* se oferecem: *Bailes populares cubanos: son y salsa* (prof. Moro), *Salsa, Merengue y bailes populares cubanos y caribeños* (prof. Alexis), *Danzas populares del Brasil* (prof. Cláudio de Oliveira), *Danzas Afro-Yorubas – recriación de mitos afrobrasileños* (prof.^a Isa Soares), *Capoeira regional* (prof. Marcos Gytaúna), *Iniciación en la Capoeira angola* (prof. Fabio Rizzo), *Danza Árabe*, *Danza jazz: fusión com técnicas mixtas*, *Danzas folclóricas argentinas*, *Introducción a la técnica de danza afro*, *Proyección artística de folclore y tango*, *Tango danza*, *Tango y bailes de salón*.

preparación del vestuario, se habla respecto de comida, se habla de muchas cosas. No es sólo danza. Es una cultura, que tiene un idioma propio, una musicalidad propia, valores propios. (...) Todo pasa por la gestualidad y el cuerpo, pero es cultura, no es danza. Sino yo no necesitaría abrir la boca... Acá son muchas cosas interactuando". (Isa Soares, brasileira [un. 76-77])

Muitas pessoas que integram este campo também desenvolveram seu trabalho no Danzario Americano, uma instituição privada fundada por Jorge Winter em 1990, que a definiu como “uma escola de danças afro-latino-americanas”. Situa-se no bairro do Abasto e seus objetivos são: *“equiparar los ritmos latinos al nivel de las técnicas más reconocidas, las occidentales, como las danzas clásicas o contemporáneas; producir conocimientos generando proyectos que permitan mostrar el trabajo que se realiza en el interior del país y relacionarse con otras instituciones del mundo; luchar contra la discriminación y el racismo y toda forma de estrechez de miras que buscan imponer los sectores tradicionales que no se sienten enriquecidos por la diversidad y la pluralidad”*⁵⁵.

Atualmente o Danzario está sob responsabilidade de Freda Montaña, uma artista equatoriana de 45 anos que mora na Argentina desde 1993 e dirige o *Grupo de Arte Afro-Ecuatoriano Bejuco*⁵⁶. Freda mora, com a família e alguns outros membros do grupo, na parte de trás da casa onde funciona o Danzario. As instalações da casa, apesar de antigas, foram adaptadas às necessidades do centro cultural. Freda reuniu professores de diversas

⁵⁵ Entrevista com Jorge Winter (14/05/2001), durante o trabalho de campo de Domínguez, 2001.

⁵⁶ Segundo Freda, o significado do *Bejuco* é: *“Bejuco es una liana. Entonces el Bejuco para nosotros es un símbolo. El bejuco sirve para atar nuestros instrumentos, que son rústicos, de percusión. Pero hay un bejuco que es muy fuerte. Mi papá me decía que había un bejuco que se llama perro, y que son muy fuertes. Esos nudos le dan la fortaleza, y eso somos, porque eso somos, una resistencia. Porque es difícil arrancar a un bejuco, y a nosotros nos ha pasado mucho, pero seguimos siendo Bejuco”*. (Freda)

disciplinas “que apuntan a la integración cultural humanística de carácter esencialmente afro-americano”, como constava no folheto com a programação para 2003. Os cursos oferecidos pertencem às áreas de *Danza occidental, Danzas étnicas, Danzas populares, Danza urbana, Artes Teatrales, Artes musicales, Fotografía, Artesanía, Investigación e Área Social*. Esta última diz respeito a uma escolinha recreativa que funciona no Danzario e onde as crianças almoçam e realizam várias atividades. Segundo explica Freda no seu modo lento, mas alegre de falar: “...*la escuelita recreativa funciona para niños de todas partes. Yo soy presidente de la Asociación de Ecuatorianos Residentes en Argentina, pero la idea es no tener solamente niños de Ecuador, es para todos los niños que puedan venir. Estuvo una niña aquí que es blanca, es ucraniana, y viene a la escuelita. Vienen niños del Perú, de todas partes, de Bolivia, de Paraguay, Uruguay y argentinos. Porque de esta manera, es como si fuera un juego, que después resulta en algo serio, porque estamos creando valores en los niños. Después ellos van a pensar diferente. Les estoy enseñando a hacer artesanías, porque quiero que los niños después armen los talleres para enseñarles a sus padres. Y tienen también ajedrez, arte y dibujo, y guitarra*”. (Freda, equatoriana)

O espaço tem um bar-restaurant que funciona nas festas, apresentações, palestras e exposições, e é decorado com instrumentos fabricados com materiais naturais. Durante o trabalho de campo assisti, no Danzario, ao “Carnaval Latinoamericano”, organizado pela *Red de Mujeres Migrantes de la Ciudad de Buenos Aires*, da qual Freda também participa e que oferece assessoria legal para imigrantes, alimentação e aulas de apoio escolar. Nessa ocasião houve apresentações de danças típicas do México, Bolívia, Perú e Equador, a cargo de diferentes grupos de residentes na cidade. O grupo *Estampas Peruanas*, que acabara de retornar de sua apresentação no Fórum Social Mundial de Porto Alegre, mostrou quatro danças: duas revelando a influência africana nas danças folclóricas peruanas, uma dança

indígena de origem andina e uma espanhola. O *Grupo de Arte Afro-Ecuatoriano Bejuco* se apresentou com um pau-de-chuva e três tipos de tambores: “tumbadoras” e dois tambores ocios artesanais (um deles vertical, tocado com as mãos, o outro horizontal, em que se bate com um pau no *parche* e com outro se golpeia a armação de metal da parte superior, a “clave”). Freda atuou como cantora e dançarina. Três homens tocavam os tambores e uma mulher movia o pau-de-chuva, acompanhando Freda enquanto ela recitava. Todos vestiam roupas típicas – os homens em estilo camponês, com calça branca e chapéu de palha, e as mulheres com vestidos compridos e lenço na cabeça. *Bejuco* apresentou várias músicas e coreografias teatralizadas, além de um recital de poesia:

“Hermanito, hermano mio,/ te lo pido por favor,/ decime tú mi negrito,/ si tu tienes corazón./ Hermanita de mi vida/ se quedó en el socavón,/ cuando me esclavizaron/ sin piedad y sin razón./ Luchemos, luchemos por la igualdad./ Que la inhumana injusticia/ De esclavizar/ No se de más./ Que los pueblos se reúnan,/ Y juntos en hermandad/ Hagamos un mundo nuevo/ y consigamos la paz./ Que entre el indio con el negro/ El blanco y el mestizo/ Unamos todas fuerzas/ Y transformemos juntos/ Esta humanidad./ Hermanita de mi vida/ Así podrá yo cambiar/ Y retomar mi querida/ Y ansiada libertad”. (Freda Montaña)

No encerramento do “Carnaval Latinoamericano”, falando em representação “da comunidade peruana em Buenos Aires”, a apresentadora afirmou: “*Porque quienes cruzan las fronteras de su país, al bailar sus danzas, se reencuentran con su cultura, que es lo máspreciado que tenemos*”. As palavras finais foram de Freda, com outro de seus poemas:

“Hemos recorrido el mundo de la mujer inmigrante/ y encontramos que llevamos la misma lucha/ la misma paz/ saboreamos lo difícil que es estar lejos de su país de origen/ y empezar de nuevo./ Pero estamos, hermana, para sostener la bandera/ la bandera de la

*lucha, mi gran querida compañera/ avancemos y avancemos, no paremos de avanzar/
transformemos este mundo con nuestra capacidad/ rememos mis hermanas que si se puede
llegar,/ sin violencia,/ sin maltratos,/ con el corazón abierto/ y lleno de amor y paz./ La
paz, se la dan a los niños a traves de su vivencia/ los indigenas que sufren reclamando sus
derechos/ y los discapacitados cuando dicen no existimos/ porque la sociedad no los tiene
incluidos./ Los negros en toda partes/ luchan por la igualdad/ y como todos luchamos/
pues no vamos a parar./ Trabajemos/ trabajemos que lo vamos a lograr,/ pues luchando
con el arte lucharemos con la paz”. (Freda Montaña)*

Freda explicou que defende várias causas, incluindo a da “rede de mulheres migrantes”: *“Yo ahora estoy con lo de ser migrante, pero realmente yo no siento que soy una migrante. Hay un grupo de personas que formó el grupo y quieren contar conmigo y yo estoy. Por eso a través de mi canción quiero que tomemos conciencia. Que luchemos, que no nos sintamos que somos ajenos al país, no. Tenemos que trabajar. Simplemente eso”*. (Freda- equatoriana)

Como a Argentina é o país que escolheu para viver, ela afirma não se sentir nem agir como “estrangeira”: *“Yo no me siento de otro país. No señor. Si yo aqui duermo, lloro, rio, respiro y hago todo en este país como lo hacen los argentinos. Entonces yo tengo mis deberes y también tengo mis derechos. Entonces eso hay que tenerlo en cuenta y no sentirse: ‘no porque por ahi como yo soy extranjera... porque como yo soy negra...’. No, porque yo me considero una persona”*. (Freda- equatoriana)

Descrevo o evento do “Carnaval Latinoamericano” e apresento alguns dos poemas de Freda porque eles ilustram o ideário e o tipo de atividades que se desenvolvem no Danzario. É um lugar onde se reúnem pessoas que moram em Buenos Aires vindas de diferentes países e muitos eventos que ali acontecem ligam-se a esses “imigrantes”. Ser

imigrante, segundo minha interpretação ao longo do trabalho de campo, pode ser parte importante na subjetividade dos indivíduos. Não me refiro apenas a quem não possui, por exemplo, a documentação legal para residir no país ou não dispõe dos benefícios inerentes à condição de cidadão. Ser imigrante é também quem tem sua subjetividade marcada pelo fato de ter deixado sua pátria para “começar de novo” num lugar estranho, onde o trabalho e a própria permanência devem ser de alguma maneira justificados – como se se tratasse de uma condição mais “artificial” que a de um nativo. O possível “retorno” ao lugar de origem é uma idéia sempre presente, mas que, por motivos diversos, raramente se concretiza. Isto é percebido na letra de uma canção composta pela *Hermandad Bonga*, a banda de candombe de palco dos diretores do *Movimiento Afro Cultural*:

“Cruzando el Río de la Plata,/ Desembarqué, en el 83,/ Me fui pa'l Once,/ al barrio de Once,/ Seré./ Barrio de Once, gente inmigrante./ Barrio de Once, gente inmigrante./ Se juntan todos en la Plaza,/ Y tocan para recordar,/ La tierra de donde vinieron,/ Y que algún día volverá./ Barrio de Once, gente inmigrante./ Barrio de Once, gente inmigrante./ Se van mirando a la cara,/ Y saben que lejos están,/ Del otro lado del Río de la Plata,/ Pensando que algún día volverán./ Barrio de Once, Puerto Esperanza,/ Crisol de razas,/ A todos abraza./ Barrio de Once, a todos abraza”. (Javier Bonga)

Movimiento Afro Cultural é a denominação que recebe um grupo formado em torno de Diego e Javier Bonga, gêmeos uruguaios de 40 anos, ambos tocadores de candombe. Não se trata de uma organização formal, mas de um movimento que desenvolve uma série de atividades culturais. O *Movimiento* foi criado em 2000 e tem sede no bairro de Barracas, numa antiga zona fabril desativada. Muitos prédios das antigas fábricas foram adaptados e convertidos em elegantes “lofts” ou escritórios comerciais. Outros estão informalmente ocupados, como é o caso do espaço onde o *Movimiento* desenvolve suas atividades. Os dois

andares superiores – antigamente ocupados por escritórios – foram convertidos em moradia e lá vivem tanto integrantes do *Movimiento* quanto pessoas sem ligação com ele. O térreo tem pequenas subdivisões habitadas por algumas famílias e os fundos são utilizados para as atividades do *Movimiento*. Uma grande área é reservada para os treinos e atividades ligadas à capoeira – as aulas são ministradas por Diego, com ajuda dos alunos mais adiantados. A área é decorada com pinturas feitas pelos membros do grupo e mostram cenas de capoeira ou candombe. Há também instrumentos pendurados nas paredes ou colocados em alguns cantos e um pequeno altar com objetos e imagens das religiões afro-brasileiras. Num setor contíguo funciona a oficina de tambores, sob responsabilidade de Javier. Aí se espalham as ferramentas e materiais usados para a armação dos tambores. Na parte central existe um tanque metálico para água posicionado sobre uma fogueira permanentemente acesa: nele são amaciadas as *duelas* de madeira (a fogueira também serve para esquentar a água do *mate*). Três “camas” feitas com canos de ferro servem para curvar a madeira de acordo com os diferentes tamanhos de tambor. A parede ao fundo da oficina tem um mural no qual aparecem a *Mama Vieja* e o *Gramillero* dançando⁵⁷, pintado por um jovem frequentador. O “luthier” conta com a colaboração de um aprendiz e, além de armar e consertar tambores, ele é toca em duas bandas de candombe de palco, Lado Sur e *Hermandad Bonga*. No prédio moram tanto os irmãos Bonga como outras pessoas que participam da capoeira ou saem nos tambores com a comparsa do *Movimiento Afro Cultural*. O grupo não tem apoio financeiro e sustenta suas atividades com o dinheiro das aulas de música e de capoeira

⁵⁷ Personagens típicos costumam dançar na frente da bateria de tambores de candombe durante as saídas na rua. Segundo a interpretação de Ferreira (1997), estudioso do candombe montevidense, o *Gramillero* representa o Negro Velho, o Bobo, os ancestrais masculinos, que sabem misturar as folhas (*yuyero*). Trata-se de um curandeiro que leva folhas (*yuyos*, *gramilla*) numa pequena mala e que forma um casal de baile com a *Mama Velha*. O *Escobero* é o “abre-caminhos”, com seu bastão (uma pequena vassoura com fitas coloridas) e sua capa (uma *levita* e dois couros pendurados da cintura). Ele abre o baile e, na rua, avança na frente da comparsa (Ferreira, 1997: 53).

(embora algumas crianças que integram o grupo não paguem mensalidade), das apresentações e da venda de tambores.

Na entrevista realizada na sede do *Movimiento*, Diego contou que veio para Buenos Aires com o irmão em 1983. Eles tinham parentes na cidade e resolveram tentar a sorte e melhorar as condições de vida. *“Y ya tenemos veinte años de estar acá, vinimos a Buenos Aires como inmigrantes. Primero vinieron mis abuelos, después vinieron mis padres y ya vivimos nosotros y aquí nacieron nuestros hijos. (...) Y, en busca de mejorar la situación económica y social, uno sigue buscando un poco más de bienestar, y bueno es así que estamos acá, pasaron veinte años y ya venimos con una buena base. Lo que quiero decir es que el tambor, el candombe, para nosotros fue algo que ya trajimos muy arraigado de allá del Uruguay, nosotros no nos formamos acá, acá si maduramos, vinimos siendo jóvenes, digamos que maduramos acá, establecimos nuestras familias. Y el hecho de haber salido de allá, de Uruguay, que es nuestra tierra natal, nos dejó ver a nosotros, y nos permitió darnos cuenta del racismo y la marginación en la cual tienen a nuestra gente”*. (Diego Bonga –uruguaio)

Como procurarei demonstrar no Capítulo 7, a migração e o fato de viver num novo ambiente contribuem para que muitas pessoas passem a trabalhar com os saberes aprendidos informalmente nos seus países de origem e também para desenvolver um sentido de pertença com eixo na etnicidade e ao qual se ligam os trabalhos desenvolvidos.

Diego explica por que não regressa ao Uruguai:

“...realmente eché raíces acá, me volvería a Uruguay... no sé, la situación allá es mucho más difícil que acá... cuesta más allá sobrevivir, acá ya tenemos un proyecto, echamos raíces, tenemos ya proyectos, cosas en marcha, momentáneamente hasta que no se afiance más el proyecto acá no, no tengo pensado ir a ninguna parte sino cuidar bien de

cerca lo que vengo haciendo acá. (...) Pero sí siento nostalgia, de la ciudad. Sí porque todo mi temple, espíritu, si hoy hemos logrado alguna satisfacción que es mucha, muchísima, se lo debo a mi tierra natal, más allá de que le pongan Uruguay, el lugar donde nació, cómo crecí, eso fue lo que me dio el espíritu y el axé como para hoy sentirme contento”. (Diego Bonga –uruguaio)

Nos Capítulos 5, 6 e 7 aprofundarei questões que aponto aqui de modo introdutório. As falas dos entrevistados foram transcritas em alguns trechos porque contribuem para a narrativa. Antes de aprofundar esses assuntos, porém, considero importante esclarecer o que entendo por trabalho etnográfico e qual a validade atribuída a um estudo baseado em dados como os que se articulam aqui.

O campo e o fazer etnográfico

Um dos objetivos deste trabalho foi o de etnografar o campo⁵⁸ das atividades artístico-culturais “afro” em Buenos Aires. Guber sustenta que a etnografia pode ser entendida de três maneiras: como enfoque, como método e como texto. Como enfoque⁵⁹, a etnografia é uma concepção e prática de conhecimentos que busca compreender os fenômenos sociais desde a perspectiva dos seus membros (entendidos como “atores”,

⁵⁸ Um dos conceitos centrais da sociologia da cultura de Pierre Bourdieu é o do campo intelectual (1971). O mesmo autor retoma a noção para particularizar os âmbitos da produção cultural como campo artístico ou campo literário, propondo uma perspectiva analítica para o estudo das obras e agentes da atividade cultural. O conceito de campo permite pensar os condicionamentos sociais que intervêm no universo da produção cultural. “Su instancia de referencia es el espacio social relativamente autónomo, dotado de una estructura y una lógica propias, cuya formación histórica es correlativa a la constitución de categorías socialmente diferenciadas de profesionales de la producción cultural” (Altamirano, 2002: 9). A constituição de um campo pode ser abordada desde uma perspectiva histórica, mas segundo Bourdieu o campo também pode ser estudado, num dado momento, como um sistema de relações entre posições distintas das obras, instituições e agentes. Os campos podem ser entendidos como lutas pela legitimidade cultural que enfrentam os agentes que se encontram em distintas posições – como a de “estabelecidos” e de “recém-chegados”. O poder que eles têm para definir o que é legítimo e o que é ilegítimo depende do seu capital simbólico, do reconhecimento de que gozam alguns dos agentes que fazem parte dessas lutas.

⁵⁹ Não desenvolverei as idéias da autora sobre a etnografia como método e como texto. Remeto a Guber, 2002.

“agentes” ou “sujeitos sociais”) (2002: 12-13). A premissa deste enfoque é a de que um investigador social dificilmente poderá entender uma ação sem compreender os termos em que a caracterizam seus protagonistas. Para Clifford Geertz, a interpretação, ou descrição densa, reconhece os marcos de interpretação dentro dos quais os atores classificam o comportamento e atribuem-lhe sentido, como quando um certo movimento dos olhos é chamado de “piscadela” e é interpretado como gesto de cumplicidade, aproximação sexual ou sinal num jogo de cartas (1973). Nas descrições que levam em conta a interpretação dos agentes – interpretações, portanto –, adotar um enfoque etnográfico significa elaborar uma representação coerente do que pensam e dizem os nativos, de modo que essa “descrição” não é nem o mundo dos nativos, nem o como é o mundo para eles, mas uma conclusão interpretativa que o investigador elabora. Mas, diferentemente de outros informes, essa conclusão é gerada na articulação entre a elaboração teórica do investigador e o seu contato mais ou menos prolongado com os “nativos”.

O empreendimento etnográfico, observa Peirano, supõe que, no contraste entre nossos conceitos e os dos nativos, é possível formular uma idéia de humanidade construída pelas diferenças (1995: 15). No texto etnográfico, na inscrição da etnografia, salta à vista a relação entre teoria e campo, mediada pelos dados etnográficos. Assim, a transcendência da obra etnográfica está na presença de interlocução teórica inspirada nos dados etnográficos (Peirano, 1995: 48-52). No âmbito do pesquisador operam tanto as mediações da teoria como as do sentido comum etnocêntrico: estas influências podem, na melhor das hipóteses, ser identificadas e reconhecidas, o que implica também em aceitar que pesquisador e sujeitos de estudo são duas partes distintas da mesma relação. Entendi como situações sociais as entrevistas e conversas que aconteceram enquanto eu realizava o trabalho de campo, nas quais pelo menos dois marcos interpretativos se encontravam: eu mesma ao

interpretar as situações a partir das mediações do meu sentido comum e das minhas concepções teóricas, e sendo também interpretada através de concepções de diferentes tipos.

Em contraste com os enfoques positivista e naturalista, os relatos segundo a “teoria interpretativa” não são espelhos passivos do mundo exterior, mas interpretações ativamente construídas sobre ele. Mas, sublinha Guber (2001: 44), do mesmo modo que na “teoria da correspondência”, a ontologia ainda é realista, já que sugere a existência de um mundo real – só que agora esse mesmo mundo real admite variadas interpretações. As “teorias constitutivas”, em troca, sustentam que os nossos relatos ou descrições constituem a realidade que essas descrições referem. Bourdieu (1987) propõe uma espécie de síntese entre dois pólos que cindiram a sociologia – a saber, estruturalismo e construtivismo –, no que seria um estruturalismo construtivista ou um construtivismo estruturalista. “Con estructuralismo quiero decir que existen en el mundo social, y no sólo en los sistemas simbólicos (mitos, lenguaje etc.), estructuras objetivas independientes de la conciencia y de la voluntad de los agentes... Con constructivismo quiero decir que hay una génesis, por un lado, de los esquemas de percepción, de pensamiento y de acción, que son constitutivos de lo que llamo habitus, y por otro lado, de las estructuras sociales, en particular de lo que llamo campos o grupos, sobre todo de lo que se denomina normalmente clases sociales” (Bourdieu, 1987: 113). Segundo Bourdieu, é característica das ciências sociais esta oscilação entre dois pólos aparentemente inconciliáveis e que são o objetivismo e o subjetivismo, já que “(la ciencia social) por un lado, puede tratar los hechos sociales como cosas, según la vieja máxima durkheimiana, y dejar así de lado todo lo que deben al hecho de ser objetos de conocimiento en la existencia social. Por otra parte, puede reducir el mundo social a las representaciones que de él se hacen los agentes, consistiendo la tarea de

la ciencia social en producir un ‘informe de los informes’ producidos por los sujetos sociales” (Bourdieu, 1987: 113). Bourdieu tenta ultrapassar essa ruptura entre objetivismo e subjetivismo ao considerá-la artificial: “Podría dar en una frase el resumen de todo el análisis que propongo: por un lado, las estructuras objetivas que construye el sociólogo en el momento objetivista, dejando a un lado las construcciones subjetivistas de los agentes, son el fundamento de las representaciones subjetivas y constituyen los obstáculos estructurales que pesan sobre las interacciones; pero, por otro lado, estas representaciones deben ser también retenidas si se quieren exponer especialmente las luchas cotidianas, individuales o colectivas, que aspiran a transformar o a conservar estas estructuras. Esto significa que los dos momentos, objetivista y subjetivista, están en una relación dialéctica y que, aunque el momento subjetivista parezca muy próximo a los análisis interaccionistas o etnometodológicos cuando es tomado separadamente, se encuentra alejado de ellos por una diferencia radical: los puntos de vista son aprehendidos como tales y referidos a las posiciones dentro de la estructura de los agentes correspondientes” (Bourdieu, 1987: 113).

Os pesquisadores que trabalham nesta perspectiva geralmente fazem usos distintos do conceito de “reflexividade”, termo introduzido no mundo acadêmico pela etnometodologia, que nos anos 1950-1960 passou a se ocupar de como e por que os membros de uma sociedade conseguem reproduzi-la no dia-a-dia. “Para Harold Garfinkel, el fundador de la etnometodología, el mundo social no se reproduce por las normas internalizadas como sugería Talcott Parsons, sino en situaciones de interacción donde los actores, lejos de ser meros reproductores de leyes preestablecidas que operan en todo tiempo y lugar, son activos ejecutores y productores de la sociedad a la que pertenecen. Normas, reglas y estructuras no vienen de un mundo significativo exterior a, e independiente de las interacciones sociales, sino de las interacciones mismas. Los actores no siguen las

reglas, las actualizan, y al hacerlo interpretan la realidad social y crean los contextos en los cuales los hechos cobran sentido (Garfinkel, 1967; Coulon, 1988)” (Guber, 2001: 44). Para os etnometodólogos, o veículo por excelência de reprodução da sociedade é a linguagem. Ao se comunicarem entre si, as pessoas informam sobre o contexto e o definem na hora de reportá-lo. Isto é: longe de ser somente um marco de referência sobre o que acontece “ali fora”, a linguagem cria a situação de interação e define o marco que lhe dá sentido. Desde esta perspectiva, então, descrever uma situação, um fato etc., é produzir a ordem social que esses procedimentos ajudam a descrever (Briggs, 1986).

A função performativa da linguagem responde a duas de suas propriedades: a indexicalidade e a reflexividade. A indexicalidade se refere à capacidade comunicativa de um grupo de pessoas em virtude de pressupor a existência de significados comuns, do seu saber socialmente compartilhado. Na comunicação são muito frequentes as expressões indexicais, como “isso”, “aqui”, “lhe” etc., que a lingüística denomina “deícticos”, indicadores de pessoa, tempo e lugar inerentes à situação de interação. O sentido dessas expressões é inseparável do contexto que os interlocutores produzem. Por isso as palavras são insuficientes e o seu significado não é transsituacional. Já a reflexividade indica que as descrições e afirmações sobre a realidade não somente informam sobre ela, mas a constituem. Isto significa que o código não é informativo nem externo à situação, mas prático e constitutivo (Coulon, 1988).

É por isso que tomamos as falas ouvidas durante o trabalho de campo como narrativas que vão constituindo categorias, que atualizam, na prática, uma multiplicidade de concepções e que são polissêmicas, e ao mesmo tempo as realidades que essas categorias descrevem. “El conocimiento de sentido común no solo pinta a una sociedad real para sus miembros, a la vez que opera como una profecía autocumplida; las características de la

sociedad real son producidas por la conformidad motivada de las personas que la han descrito. Es cierto que los miembros no son conscientes del carácter reflexivo de sus acciones, pero en la medida que actúan y hablan producen su mundo y la racionalidad de lo que hacen. Describir una situación es, pues, construirla y definirla” (Guber, 2001: 44-46). As narrativas que recolhi referem-se a categorias articuladas segundo sentidos comuns divergentes, e também a interesses diferentes, fazendo com que as relações ao interior do campo sejam conflituosas, que coexistam idéias contraditórias e que diferentes tendências se façam presentes na arena das suas disputas.

As situações sociais geradas nas conversas e entrevistas do trabalho de campo possibilitaram o encontro dos sentidos comuns nativos, do meu próprio e das minhas concepções teóricas, dando lugar a um fluxo particular do evento de comunicação. A presença do pesquisador no campo constitui as situações de interação, como a linguagem constitui a realidade. Ciente da multiplicidade de reflexividades, o pesquisador pode tornar-se o principal instrumento de pesquisa e de produção de conhecimentos (Briggs, 1986). Seguindo Guber, a particularidade do conhecimento científico não está em seus métodos, mas no controle da reflexividade e em sua articulação com a teoria social. Admitir a reflexividade do mundo social tem vários efeitos na pesquisa social. Primeiro, os relatos do pesquisador são comunicações intencionais que descrevem traços de uma situação, e estes atos comunicativos não são meras descrições, mas produzem as situações que descrevem. Segundo, os fundamentos epistemológicos da ciência social não são independentes nem contrários aos fundamentos epistemológicos do senso comum, mas operam sobre a mesma lógica. Terceiro, os métodos da pesquisa social são basicamente os mesmos que se usam na vida cotidiana (2001: 47).

A literatura antropológica sobre o trabalho de campo tem desenvolvido, nas últimas duas décadas, um conceito de reflexividade como equivalente à consciência do pesquisador sobre a sua pessoa e os condicionamentos sociais e políticos. Gênero, idade, pertença étnica e posição social geralmente são reconhecidos como parte do processo de conhecimento, tanto quanto os nativos ou grupo social com o qual se trabalha. No entanto, a tarefa do antropólogo também é fortemente influenciada pela posição do analista no campo científico-acadêmico. Segundo Bourdieu, o pressuposto dominante neste campo é o da sua pretensão de autonomia, apesar de tratar-se de um espaço social e político. O autor sublinha também os efeitos do “epistemocentrismo” no processo de produção de conhecimentos, isto é, as determinações próprias da postura intelectual. A tendência teoricista ou intelectualista consiste em não inscrever, na teoria que construímos do mundo social, o fato de que é o produto de um olhar teórico. O pesquisador enfrenta o seu objeto de conhecimento como se aquilo fosse um espetáculo e não desde a lógica prática dos seus atores (Bourdieu & Wacquant, 1992). O acadêmico que faz etnografia seria ingênuo, então, se pensasse que pode lançar um olhar neutro e que não tem nada a ver, não tem responsabilidade nenhuma, na existência da situação que acredita estar observando. A observação participante permitiria “observar mais de perto”, “desde dentro”, as situações que queremos descrever. No entanto, a suposta interferência mínima da técnica – por exemplo, se contrastada com as entrevistas – é também uma ilusão. A observação participante não permite esquecer em momento algum que se participa para observar e que se observa para participar, isto é, que involucramento e investigação não são opostos, mas partes de um mesmo processo de conhecimento social (Holy, 1984). Nesta linha, a observação participante aparece como um meio adequado para examinar criticamente os conceitos teóricos e para ancorá-los em realidades concretas, pondo em comunicação distintas reflexividades (Guber, 2001: 62).

Daí o valor particular da antropologia frente a outros tipos de reflexões, mais filosóficas, sobre assuntos similares.

Como já apontamos, a presença direta do investigador frente às pessoas que estuda dificilmente pode ser neutral, a sua observação sempre estará significada por aquelas pessoas, as que atuaram em conseqüência. Nesta pesquisa de campo e marcadamente durante as entrevistas, as pessoas geralmente deixavam entrever que o episódio, para elas, era uma possibilidade de divulgar seu trabalho, suas atividades, tanto por promovê-lo quanto por difundir certas idéias e valores ligados à sua atividade. Esta observação não surge do conteúdo referencial das suas falas, mas de sua atitude frente à situação da entrevista: esse foi o contexto social criado nessas interações e esta constatação permitiu-nos entender um pouco a lógica de suas formas de se relacionar com os outros. Foi ao longo do trabalho de campo, depois de muitas conversas, observações e entrevistas, que os sentidos dados pelas pessoas, tanto ao encontro quanto à minha presença em campo, tornaram-se mais claros. Esses sentidos de alguma forma influenciaram minha interpretação do fenômeno que procurava entender. O fato, por exemplo, de que para as pessoas a entrevista foi encarada como uma possibilidade de divulgar suas atividades - a 'quebra de marco'⁶⁰ (Briggs, 1992)- foi para mim uma chave interpretativa, dentre outras, e que me levou a organizar os dados do modo como o fiz.

Nesta pesquisa se articularam a observação participante e a realização de entrevistas. "La entrevista es una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que sabe, piensa y cree (Spradley, 1979: 9), una situación en la cual una persona (el investigador-

⁶⁰ Quando os entrevistados utilizam as entrevistas para satisfazer objetivos próprios, segundo Charles Briggs, estão quebrando o marco segundo o qual o entrevistador mantém o controle sobre a situação e os diferentes papéis que a situação de entrevista implica. Este tipo de informação extrarreferencial é uma dimensão das narrativas que não pode ser ignorada na análise sociocultural (Briggs, 1986).

entrevistador) obtiene información sobre algo interrogando a otra persona (entrevistado-respondente-informante). Esta información suele referirse a la biografía, al sentido de los hechos, a sentimientos, opiniones y emociones, a las normas o standards de acción, y a los valores o conductas ideales” (Guber, 2001: 75). A entrevista antropológica, etnográfica, informal ou não-diretiva (todas estas são maneiras de denominar o que o antropólogo faz) pode integrar o marco interpretativo da observação participante, não residindo seu valor no caráter referencial – informar sobre como as coisas são –, mas no performativo. De acordo com Charles Briggs, as entrevistas são exemplos de metacomunicação: enunciados que informam, descrevem, interpretam e avaliam atos e processos comunicativos (Briggs, 1986: 2). A entrevista é uma situação que coloca cara-a-cara distintas reflexividades e que, por sua vez, produz uma nova reflexividade. Contrária à concepção que entende a entrevista como um meio para obter informação do mundo externo – e segundo a qual as respostas dos informantes adquirem sentido por sua correspondência com a realidade empírica, na qual a informação obtida na entrevista é tão somente transmitida pelo entrevistado –, a posição construtivista entende a entrevista como “una relación social, de manera que los datos que provee el entrevistado son la realidad que éste construye con el entrevistador en el encuentro” (Guber, 2001: 77). A entrevista constitui, então, uma relação social através da qual podem ser obtidos enunciados e verbalizações numa instância de observação direta e de participação.

Por vezes é colocado que as perguntas abertas (as que serão respondidas pelas palavras do informante, e não apenas por “sim”, “não” ou “não sei”) permitem captar a perspectiva dos atores, com pouca interferência do pesquisador. No entanto, ao formular suas perguntas, o pesquisador estabelece o marco interpretativo para as respostas, isto é, o contexto no qual as verbalizações dos informantes terão sentido para a pesquisa e o

universo cognitivo do pesquisador. Este contexto é expresso através da seleção temática e dos termos das perguntas. O pesquisador deve começar por reconhecer seu próprio marco interpretativo sobre o que se propõe estudar, estabelecendo as diferenças, de conceitos e de terminologia, do marco dos entrevistados. Esse reconhecimento pode realizar-se mostrando as respostas subjacentes às perguntas e revelando o papel que os nativos dão ao entrevistador (Guber, 2002: 80). Nesta via, e se a análise é centrada nos entrevistados, o pesquisador deve aceitar os marcos de referência do seu interlocutor para, junto com ele, indagar sobre os aspectos do problema em discussão e do universo cultural em questão.

Assim, nos tópicos a seguir, procuraremos mostrar em que termos certas problemáticas que integravam nossas questões foram formuladas nas narrativas que selecionamos. Ao planejar esta pesquisa pensamos na possibilidade de analisar as atividades de diferentes agentes que categorizam o que fazem como “afro”, “africano” ou “negro”, no intuito de compreender os sentidos com os quais se apropriam dessas categorias. Entendemos que, através das práticas destes diferentes agentes, estão se constituindo limites étnicos e culturais, fenômeno indissociável das definições das categorias às quais nos referimos.

Nas seções seguintes exporemos alguns fragmentos em que pessoas que fazem parte de um determinado campo – mesmo não agregadas em torno de alguma organização formal – relataram suas experiências na cidade de Buenos Aires, especialmente no que refere às atividades. Antes, porém, descreveremos duas organizações representativas de grupos que também organizam seu pertencimento com eixo na etnicidade, mas que não são imigrantes recentes de variadas procedências como aqueles que constituem o nosso recorte: são a *Africa Vive* e a *Sociedad de Socorros Mutuos Unión Caboverdeana* (também conhecida por *Unión Caboverdeana*). As organizações congregam, respectivamente, os afro-argentinos e

os nativos de Cabo Verde e seus descendentes, que se autodefinem como ‘caboverdeanos’. Citamos estas entidades porque muitos entrevistados participam ou apóiam iniciativas organizadas por elas e mantêm contato com seus representantes, estabelecendo desta forma esferas de solidariedade. Partilhar os problemas associados ao fato de serem “negros” constitui tanto o elo que os agrupa quanto um elemento desagregador em situações onde interesses e lealdades diversos têm mais peso. Através de suas organizações, de grupos informais ou da ação individual, argentinos, afro-argentinos e cabo-verdianos, assim como os estrangeiros vindos de diferentes países da África e da América Latina (e que se reconhecem como afro-peruanos, afro-uruguaios, afro-brasileiros etc.), trabalham partilhando o objetivo de que os “negros” saiam da invisibilidade na Argentina.

“Afro”, “Negros” e argentinos

Afro-argentinos e cabo-verdianos

Em Buenos Aires, “afroargentinos” e “cabo-verdianos” são duas categorias utilizadas para indicar pessoas que inscrevem na sua memória⁶¹ um passado africano, mas que nasceram na Argentina e têm residência legal no país – para quem, portanto, o exercício da cidadania é um direito. Assim como muitos estrangeiros, essas pessoas exercem diferentes atividades que têm entre seus objetivos fazer com que os “negros” saiam da “invisibilidade” na Argentina.

Como demonstrado na primeira parte do trabalho, o projeto assimilacionista – que privilegiou a homogeneidade cultural e racial –, que desempenhou importante papel na formação da Argentina moderna, sustentou-se em políticas que fomentaram a imigração maciça de europeus e contribuiu para tornar “invisível”⁶² a população negra. No entanto, como mostramos no capítulo 1, a mestiçagem dos negros descendentes dos africanos escravizados por si só não explica a suposta ‘desaparição’ dos negros na Argentina, como

⁶¹ Sem aprofundar a discussão teórica em torno do conceito de “memória”, referimo-nos às representações coletivas que contêm em si uma dimensão histórica. Halbwachs, na década de 1930, estabeleceu o conceito de memória coletiva para referir as determinações da consciência individual por quadros sociais que a antecedem e tornam possível a existência da sociedade. Na linha de pensamento durkheimiana, a memória era pensada a partir dos laços sociais existentes entre indivíduos e constituídos no presente. A partir da década de 1980, as abordagens a partir de diferentes disciplinas das ciências sociais de modo geral “identificam a memória coletiva a construções simbólicas, rompendo com as dicotomias entre indivíduo e sociedade, por um lado, e passado e presente, por outro” (Santos, 2003: 13). Este tipo de abordagem entende que as representações coletivas podem ser responsáveis por processos de inclusão e de exclusão sociais, isto é, que o estudo destas construções simbólicas pode abordar não somente o sentido inerente a elas, mas também sua dimensão política. “A representação do passado (...) pode ser utilizada e manipulada para atender interesses de grupos diversos” (Santos, 2003: 186). Também pode ser acionada de modo criativo estabelecendo pontes simbólicas entre as atividades culturais do presente e o significado que se atribui a essa memória.

⁶² Leite (1996), referindo o processo de segregação sofrido pelos afro-descendentes no Estado de Santa Catarina, Brasil, descreve um processo que é formalmente muito similar ao da província de Buenos Aires. A desaparecimento dos negros é anunciada e eles, portanto, se tornam invisíveis como grupo social. Essa ausência coincide com o avanço econômico relativo da região, servindo como argumento, por parte do próprio Estado, para explicar o sucesso de um processo modernizador específico e associado à figura do branco. A coincidência, a partir daí, passa a ser usada como “prova” para teorias racistas.

as vezes se afirma. Segundo muitos argentinos negros, a “invisibilidade” enquanto grupo social não exclui que eles sejam vistos individualmente como “negros”. O estereótipo segundo o qual a condição de “negro” é associada a características pouco valorizadas socialmente ativa atitudes xenófobas, discriminatórias, exotizantes ou compassivas, dependendo do caso. Se, como afirma a maioria, “não tem negros” ou “tem muito poucos negros” na Argentina, eles são vistos como estranhos e é freqüente que sejam tratados como estrangeiros em seu próprio país.

Leite (1996), problematizando a suposta “inexistência” de afro-descendentes no sul do Brasil, recorre à noção de “invisibilidade” para descrever um certo olhar que nega a existência dos ex-escravos e de seus descendentes “como forma de resolver a impossibilidade de bani-lo(s) totalmente da sociedade”. Este mecanismo, que opera nos mais diversos contextos, é uma das mais radicais formas de racismo. “Como um *dispositivo de negação* do Outro, muitas vezes inconsciente, é produtor e reproduzidor do racismo”. (Leite, 1996: 41) Essa “invisibilização” é um processo permanentemente reconstruído por diversos mecanismos que operam através de iniciativas institucionais e oficiais, de textos escolares e científicos, e que se reproduzem na interação social cotidiana.

A suposta insignificância do comércio escravista para a atual Argentina quando comparado ao de outras regiões da América, como o Brasil, ou a pouca quantidade de “negros” na população atual, são argumentos usados para desvalorizar a experiência dos africanos escravizados e a de seus descendentes. Eles “desapareceram”, se “extingüiram” como grupo ou passaram a integrar a sociedade nacional simplesmente “assimilando-se”, sem enfrentar maiores dificuldades pelo fato de serem negros. A reflexão sobre a lógica com que operam algumas categorias nativas, penso eu, pode nos ajudar a entender como foi possível que “os negros desaparecessem” e como ainda hoje parecem não existir. Frigerio

levanta a discussão nestes termos: “Argumentaré (...) que la blanquitud porteña, que habitualmente es considerada un dato objetivo, natural de la realidad, resulta de un proceso socialmente construido y mantenido por: 1) una determinada manera de adscribir las categorizaciones raciales en nuestras interacciones cotidianas; 2) el ocultamiento de antepasados negros en las familias y 3) el desplazamiento, en el discurso sobre la estratificación y las diferencias sociales, de factores de raza o color hacia los de clase” (2002: 3).

Sem entrar na discussão sobre como é criada e recriada a “branquitude portenha” – e mesmo reconhecendo a relevância do assunto para a temática deste trabalho – apresento alguns comentários sobre as formas como pessoas e grupos “negros”, que se consideram descendentes de africanos, desenvolvem iniciativas que, segundo afirmam, podem contribuir para colocar na arena pública as problemáticas desse grupo social.

Durante os séculos XVIII e XIX, organizações negras com diversos objetivos e pautas proliferaram em Buenos Aires⁶³. Irmandades religiosas, confradias, nações, sociedades de ajuda mútua⁶⁴, jornais, todas essas instâncias eram espaços de reunião e de

⁶³ Como nossa pesquisa de campo foi desenvolvida na cidade de Buenos Aires, o trabalho refere-se tão somente à capital argentina. Isso não implica, é óbvio, que o estudo das populações negras das demais províncias não mereça atenção, mas escapa ao nosso recorte. Faço este esclarecimento porque muitas vezes os pesquisadores portenhos são acusados (e não sem razão) de generalizar a situação de Buenos Aires para o conjunto do país.

⁶⁴ Na região do Rio da Prata, os africanos introduzidos pelo comércio escravista e seus descendentes criaram uma tradição de organização comunitária que se manteve de 1760 até depois de 1900. O primeiro tipo de associação conhecido foram as *cofradías* ou *hermandades*. Eram agrupamentos de pessoas que contribuía para manter o altar de seu santo patrono ou sua igreja. “Durante el periodo colonial, la pertenencia a la cofradía tendía a seguir líneas bastante estrictas de segregación racial... los negros y mulatos eran un grupo aparte, y como tal se les requería habitualmente que establecieran organizaciones separadas, lo que ellos hicieron en toda America hispana y portuguesa” (Reid Andrews, 1989: 167). “Las hermandades proporcionaban un vehículo para el desarrollo de la conciencia de grupo, un sentimiento de orgullo e identidad social del que no disponían los afro-argentinos por ningún otro medio, salvo posiblemente el servicio en la milicia” (Reid Andrews, 1989: 169). Outros tipos de organização dos negros surgiram logo – as “nações” e mais tarde as “Sociedades de Ayuda Mutua”. Analisando a história uruguaia, diz Ferreira: “Si bien las Naciones, como las Cofradías Religiosas, fueron formas de control social impuestas por el colonialismo europeo primero y continuado después por los gobiernos criollos, ellas permitieron a los africanos y sus descendientes crearlas con sus respectivos etnónimos, reunirse y recrear danzas y géneros festivos en los límites de la ‘legalidad’ del gobierno (...)” (1997: 24).

socialidade para a população negra da capital (Reid Andrews, 1989). Já no século XX, embora o volume de iniciativas deste tipo não fosse tão significativo quanto no século anterior, outras tantas organizações negras podem ser descritas (Gomes, 2001). As diferentes organizações podem ser vistas como formas de afirmação, por parte dos negros e afro-descendentes, da sua existência como grupo social, ainda que entre elas existam diferenças de objetivos e de concepções sobre o coletivo ao qual pertencem.

Na atualidade, o termo “afro-argentino” é utilizado principalmente no interior do próprio grupo para fazer referência aos descendentes dos africanos escravizados introduzidos na região durante a época colonial – isto é, aos negros “crioulos”⁶⁵. Em Buenos Aires, um segmento desse grupo, liderado por María Magdalena Lamadrid (de quem falaremos mais adiante), fundou em 1997 uma organização denominada África Vive. A Casa Indo-Afro-Americana, fundada em 1988 na província de Santa Fé e dirigida por Lucia Dominga Molina, é outra organização de afro-argentinos que combina militância com atividades de pesquisa. A Casa mantém publicações através das quais divulga a problemática dos negros na Argentina e organiza palestras e congressos com participantes do país e do estrangeiro. Também colaborou em algumas atividades com a *Organización Mundo Afro*, de Montevideu, Uruguai (Gomes, 2001: 424). Otero Correa (2000) fala acerca de um segmento de afro-argentinos como “intelectuais ou militantes da negritude”. Trata-se de pessoas que participaram de distintas organizações negras formadas e desenvolvidas durante as últimas décadas – embora atualmente se tenham dispersado – e

⁶⁵ Neste contexto, a noção de crioulo não tem o significado de “híbrido” que assume em outras situações (ver Hannerz, 1991; García Canclini, 2002). Na Argentina, no período colonial, os descendentes de espanhóis nascidos no território eram considerados crioulos. Os mestiços de ascendência espanhola, indígena e/ou africana também entram na categoria de crioulos. Já os descendentes dos europeus chegados com a grande imigração ultramarina, a partir da segunda metade do século XIX, não são considerados crioulos. Desta forma, na Argentina, o termo crioulo, mais que ressaltar a mistura e a miscigenação (como o faz em outros contextos) remete à idéia de “nativo”, “autóctone”.

que se apresentam individualmente como afro-argentinos na sua participação em movimentos negros internacionais. Assim como o de muitos outros intelectuais-militantes afro-argentinos, o trabalho que Lucia Molina realiza na Casa Indo-Afro-Americana, segundo ela mesma, centra-se na necessidade de reconstruir a história da escravidão dos africanos na Argentina e de desvendar a existência de subreptícios mecanismos de discriminação racial no país (Molina, 1999).

A organização África Vive

África Vive é uma organização relativamente recente: foi fundada em 1997, graças ao trabalho conjunto de um grupo de afro-argentinos e ao apoio do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), um agente financeiro internacional que apóia a formação de organizações e movimentos de minorias nos países da América Latina⁶⁶. África Vive tem entre seus objetivos tornar público de diversas maneiras, principalmente entre os argentinos, o fato de que existem negros descendentes de africanos escravizados nascidos no país. Em outras palavras, afirmar que a Argentina “tem negros argentinos”. A organização realizou em 2002 um censo da “comunidade afro” na cidade de Buenos Aires⁶⁷, com apoio técnico da Defensoria del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires e auxílio financeiro de vários organismos, entre eles o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e a Fundação Kellogs. Depois de avaliar um total de 196 entrevistas constatou-se que 39% dessa “comunidade” são argentinos, 28% vêm de países

⁶⁶ Sem emitir um juízo moral à organização, devemos mencionar que iniciativas baseadas em políticas pensadas para outros contextos correm o risco de aplicar soluções idênticas para problemas supostamente homogêneos que, na realidade, são diversos. Bourdieu e Wacquant (1998) desenvolveram uma discussão instigante sobre o assunto, colocando em dúvida o sentido político da formação de campos sustentados por agências financeiras norte-americanas.

⁶⁷ Segundo afirma a presidente da organização, em entrevista realizada em março de 2003, existe um pleito junto às autoridades do *Instituto Nacional de Estadísticas y Censos* (INDEC) sobre a possibilidade de incluir perguntas sobre ascendência africana no próximo censo nacional, a ser realizado em 2010.

africanos e outros 28% de países latino-americanos. Os uruguaios representam 17% desse total e os brasileiros, 2%. Os desempregados somam 24%⁶⁸.

Para 2003, África Vive previa⁶⁹ a realização de três seminários: “Primeras Jornadas Culturales Afro-argentinas” (com o objetivo de indagar sobre “a negritude na Argentina hoje”), “Encontro Pan-africano” (visando reunir “todas las comunidades africanas y afrodescendientes residentes en el país para fomentar el conocimiento y el trabajo en conjunto acerca de la tarea de sensibilización de la sociedad mayor en la que están insertas”) e o “Seminário Jóvenes Afrodescendientes” (com a meta de criar “redes de capacitación de jóvenes líderes de la comunidad”). A solicitação de fundos para a realização desses eventos estava sendo encaminhada ao Banco Mundial. Na carta-pedido, a organização se apresenta do seguinte modo: *“La Fundación Organización Africa Vive, creada el 17 de abril de 1997, desarrolla diversas actividades que apuntan a la promoción de la comunidad afroargentina, postergada durante décadas por el silencio oficial, los medios de comunicación y la sociedad en general. En este sentido, al no aparecer en censos ni estadísticas, e incluso ni siquiera en los textos de historia, dicha comunidad no ha sido beneficiaria de políticas públicas de acción afirmativa que permitirían equilibrar el desbalance social, económico y humano, producto del sistema esclavista primero, y de la marginación secular después, en las nuevas repúblicas latinoamericanas, al no prever estas un lugar de desenvolvimiento para los afrodescendientes”*.

Entre as tarefas às quais se propõe, destacamos: *“La Fundación se aboca a difundir de manera masiva los aspectos relativos a la cultura y a la humanidad afroargentina, con*

⁶⁸ Ver Heguy, 2002.

⁶⁹ Entrevistei María “Pocha” Lamadrid, presidente da África Vive, em março de 2003. Esta programação dependia do apoio financeiro que pudesse obter e, segundo consta, não foi possível cumpri-la na totalidade.

el objeto de que éstos ocupen la escena pública y se conviertan en tema de difusión y debate”.

As atividades que África Vive desenvolve não têm como único alvo torná-la visível nacionalmente. A organização também se dedica a um trabalho de conscientização política no interior da “comunidade afroargentina”: *“La difusión y el debate sobre los argentinos de origen africano tendrán una direccionalidad doble: en primer lugar, hacia la sociedad argentina de la que son parte indisoluble, aportando una de las aristas de su identidad, permeada en muchos aspectos por la impronta africana. En segundo lugar, hacia el interior mismo de la comunidad negra criolla, estimulando su autoreconocimiento, el que hasta el momento se ha visto dificultado por la tendencia social general de negar lo diferente o de neutralizar las manifestaciones humanas que no se correspondan con la visión etnocéntrica impuesta”*.⁷⁰

Entrevistei Maria Magdalena Lamadrid, a “Pocha”, presidente da África Vive, na sede da organização – um apartamento alugado no bairro de Once. “Pocha” é argentina e se reconhece como negra, tem aproximadamente 55 anos e garante pertencer à quinta geração de descendentes de africanos escravos trazidos para Buenos Aires. Ela me recebeu muito amavelmente e conversamos por mais de três horas, durante as quais falou-me sobre sua história e seu trabalho. Também permitiu que eu fotocopiasse parte do material da organização.

Segundo “Pocha”, a organização também busca resgatar o papel ativo que a “comunidade afro-argentina” já teve na produção cultural na cidade, especialmente através

⁷⁰ As citações foram extraídas do documento que “Pocha” me permitiu fotocopiar. Ela sugeriu que os seminários fossem divulgados no Brasil (eu expliquei que estudava e participava das atividades de pesquisa do NUER/UFSC no Brasil). O documento é uma carta de solicitação de apoio financeiro dirigida ao representante do Banco Mundial na Argentina.

do candombe, concebido como uma expressão “autenticamente afro-argentina”. Suas palavras evocam a lembrança dos candombes familiares e das reuniões que, entre 1922 e 1970, se realizavam no subsolo da Casa Suíza⁷¹: o Shimmy Club foi um espaço de reunião dos afro-argentinos, onde ocorriam bailes de salão e candombe. Outro objetivo da África Vive é o da promoção socioeconômica da “comunidade”. Já foram desenvolvidas iniciativas de “micro-empresamentos”, com apoio financeiro privado, o que possibilitou que alguns integrantes da organização recebessem formação profissional especializada.

A denominação “África Vive” não deixa de ser significativa. Na medida em que os objetivos da organização estão fortemente vinculados à busca de um exercício mais pleno da cidadania por parte dos afro-argentinos e a seu reconhecimento como parte integrante da nação, é preciso que eles próprios “vivam” o valor positivo de sua identidade – historicamente estigmatizada e até negada – para sair da invisibilidade. A partir do momento em que sua existência passe a integrar a memória nacional, toda uma trajetória de marginalização social começaria a ser mudada. A expressão “África Vive” tece uma relação com o continente africano, recuperando, para parte da população argentina, uma origem marcadamente diferente da européia.

A “África”, no imaginário portenho, representa o radicalmente diferente, e o desconhecimento sobre a realidade social daquele continente leva, em muitas ocasiões, a uma exotização da africanidade. A exotização, no entanto, porque baseada num estereótipo, é uma valorização ambivalente, sustentando às vezes atitudes discriminatórias eufemísticas. Segundo Todorov (1991: 305), o exotismo, na sua forma ideal, é um relativismo: o que é valorado não é um conteúdo estável, mas uma cultura definida segundo a relação que tem

⁷¹ A *Casa Filantrópica Suíza*, cujos salões são ainda na atualidade oferecidos para a realização de festas e bailes, está localizada em plena capital portenha, na rua Rodríguez Peña.

com a cultura do observador. Trata-se de um relativismo sujeito a um juízo de valor (“os outros são melhores do que nós”, por exemplo), mas no qual a definição das entidades comparadas, “nós” e “os outros”, é relativa. O exotismo, por definição, “se trata, no tanto de una valoración del otro, como de una crítica de uno mismo, y no tanto de una descripción de una realidad, como de la formulación de un ideal” (1991: 305). Assim, o exotismo com que revestimos o “outro” baseia-se no desconhecimento desse “outro” e esse desconhecimento, a impossibilidade de vê-lo tal qual é, afirma Todorov, dificilmente pode considerar-se uma forma de valorizar. “Es un cumplido muy ambiguo el de elogiar al otro simplemente porque es distinto que yo. El conocimiento es incompatible con el exotismo, pero el desconocimiento es, a su vez, irreconciliable con el elogio a los otros; y, sin embargo, esto es precisamente lo que el exotismo quisiera ser, un elogio en el desconocimiento. Tal es su paradoja constitutiva” (1991: 306). Numa perspectiva menos eufemística, a África é diretamente associada com todo o negativo que a humanidade possa ter: a miséria, a desordem, a barbárie⁷².

A denominação “África Vive” afirma que a Argentina não é o imaginado “paraíso” de homogeneidade branca e europeia – a diferença vive nela continuamente, desde os primórdios da organização do país. A diferença – apesar de todos os esforços homogeneizadores para articular uma cultura nacional numa sociedade racialmente homogênea – não desapareceu, mas vive e quer ser vista e ouvida. A construção dos limites e critérios que definem quem pertence à categoria dos “afro-argentinos” ressalta a

⁷² Num artigo intitulado *Una respuesta a las comparaciones miserables: sobre el esencialismo de la miseria africana*, Fernández Bravo (2002) destaca como, nos comentários sobre a crise socioeconômica vivida pela Argentina em 2002, proliferaram as comparações com a África, menos para sugerir que tanto lá quanto aqui a pobreza e a violência têm causas sociais e políticas, do que para afirmar que a reputação argentina de nação civilizada e próspera desceu tão baixo quanto possível. Pelo desconhecimento da realidade social africana, o discurso da mídia tem da África uma idéia essencializada: a miséria aparece como um atributo da africanidade.

importância dessa continuidade na história argentina, desafiando o postulado hegemônico segundo o qual os negros se “extingüiram”. “Vive”: a continuidade proposta é tanto espacial, assentada no território argentino, quanto temporal, constitutiva do processo histórico nacional.

No apelo aos jovens afro-argentinos e na iniciativa de estimular-lhes o auto-reconhecimento – que é difícil, pela “tendência social general de negar lo diferente o de neutralizar las manifestaciones humanas que no se correspondan con la visión etnocéntrica impuesta” – vemos também afirmada a possibilidade de os negros argentinos tomarem consciência política da sua negritude e do seu passado escravo. A categoria “afro-argentino”, em nossa perspectiva, se refere menos a um duplo pertencimento do que a um modo particular de ser argentino. A ponte aparente entre a África e a Argentina aponta a existência de uma memória social em que o fato de ser descendente de escravos e negro reativa leituras do passado e possibilita compreender como essa condição foi definitiva ao definir os nichos sociais que essas pessoas ocupariam. Também se refere a uma condição até hoje estigmatizada e negada quando se fala da nação.

Os Caboverdeanos de Buenos Aires e a *Sociedad de Socorros Mutuos Unión Caboverdeana*

A “comunidad caboverdeana” é outro grupo em que os membros reconhecem seu passado africano e atuam no sentido de vencer o preconceito e de tirar os negros da “invisibilidade” na Argentina. A organização que os congrega é a *Sociedad de Socorros Mutuos Caboverdeana*, também conhecida por *Unión* ou *Sociedad Caboverdeana*, localizada em Dock Sud. Antes de descrever a organização, vejamos quem são esses caboverdianos.

A categoria “caboverdeano”, tal como é utilizado hoje em Buenos Aires, refere a partilha de uma memória social que reconhece um passado, pessoal ou dos ancestrais, nas ilhas de Cabo Verde, arquipélago situado na costa ocidental da África (Gomes, 2001). Os cabo-verdianos ingressaram voluntariamente na Argentina em três contingentes. O primeiro veio entre a metade e o final do século XIX e dirigiu-se principalmente à zona austral do país, constituindo-se fundamentalmente de baleeiros (Maffia, 2001). Outro contingente numericamente significativo chegou na década do 1920, após a Primeira Guerra Mundial, e instalou-se na zona portuária ao sul da capital, nos bairros de Dock Sud e Ensenada. Finalmente, na década de 1950, depois da Segunda Guerra, ocorreu o terceiro ingresso de habitantes do Cabo Verde⁷³.

Os “caboverdeanos” estão organizados a muitas décadas. A “Sociedad de Socorros Mutuos” ou “Sociedad Caboverdeana” foi fundada em 1932 e desde então se mantém no mesmo bairro, o Dock Sud, próximo ao limite sul da capital. A “Sociedad” aglutina e presta auxílio aos cabo-verdianos por meio de atividades culturais e de um centro de documentação. No bairro de Ensenada, também ao sul de Buenos Aires, fica a “Asociación Cultural y Deportiva Caboverdeana”, fundada em 1927 e ativa até hoje.

Embora a ascendência comum e o território de origem sejam critérios importantes para definir o pertencimento ao coletivo “caboverdeano”, as diferentes gerações que residem no país situam aquela origem em pontos simbolicamente diferenciados. Todos compartilham um passado, real ou imaginário, em Cabo Verde, mas as ilhas nem sempre

⁷³ Aponta Gomes “...la comunidad caboverdeana se ha visto rezagada en la promoción socio-económica, comparada con otras comunidades de inmigrantes llegados en la misma época: mientras en los años 40 y 50 el país crecía y con él las camadas de inmigrantes europeos, los caboverdeanos continuaban siendo mayormente clase media-baja. Sólo para las décadas del 80 y 90 los nietos, es decir, la tercera generación, han tenido un acceso más significativo a la educación superior y a la universidad. El conjunto caboverdeano está compuesto por unos 10 mil individuos. Cabe señalar que no se ha integrado con el resto de la comunidad afroargentina, permaneciendo como un grupo aparte. Como minoría negra ha sufrido los mismos condicionamientos que aquella” (2001: 408).

são representadas da mesma maneira. Para alguns, esse passado é europeu, mais precisamente português – adscrição predominante entre os mais velhos. Já seus descendentes enfatizam o fato de serem negros, além de cabo-verdianos, ligando o arquipélago mais a África do que a Europa (Gomes, 2001).

O pensamento dos independentistas africanos nas décadas dos 50 e 60 do século XX teve impacto entre os “cabo-verdeanos” da Argentina, que nos anos 70 criaram o “Comité Regional do Partido Africano por la Independencia de Guinea y Cabo Verde” (PAIGC) – o partido foi fundado em 1956, no Cabo Verde, “por el padre de la nacionalidad cabo-verdeana, Amílcar Cabral” (Gomes, 2001: 419). O comitê difundiu as lutas independentistas das ex-colônias portuguesas de Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique, mas nem todos os cabo-verdianos da Argentina se alinharam ao movimento pela independência. A diferença entre gerações e experiências históricas originou maneiras diversas de representar a origem e a pertença. Os cabo-verdianos que ingressaram no país no final do século XIX consideravam-se portugueses, por pertencerem as ilhas de Cabo Verde, naquela época, a Portugal (a independência só chegou em 1975, sob a liderança de Amílcar Cabral). Desta maneira, aqueles pioneiros se reconheciam como herdeiros do legado cultural lusitano, embora falassem o *creol*, que mistura o português com línguas africanas, e buscassem atualizar o que entendiam ser as expressões artísticas e culturais do seu país de origem. Muitos dos antigos imigrantes optaram, enquanto possível, pela cidadania argentina, garantindo direitos como o do trabalho legal. Quando outra corrente imigratória de habitantes do Cabo Verde chega a Buenos Aires, em meados do século XX, traz consigo histórias e idéias diversas. Com o fortalecimento do movimento pela independência no arquipélago, muitos dos novos imigrantes eram partidários da emancipação política e viam sua cultura como herdeira da África, considerando opressor o

domínio português que lhes destruía, entre outras coisas, a própria auto-estima. O clima político da Argentina em meados dos anos 1970 não era, porém, o mais propício para a expressão destas linhas de pensamento⁷⁴. Só mais tarde, nas décadas dos 1980 e 1990, em grande parte pela iniciativa dos jovens, a “Sociedad Caboverdeana” assume uma “identidade” mais próxima da África negra e afastada da pertença a Portugal⁷⁵. Essa distintividade não se sustentava preferencialmente na raça, mas nos traços culturais que os fazem africanos – que falam creol e que herdaram, em grande parte, traços culturais da África. Reforçava essa identidade o recente passado colonial cabo-verdiano, mas sobretudo a condição pós-colonial, compartilhada com muitos outros países do continente africano.

Miriam Gomes é uma militante e acadêmica “cabo-verdeana” engajada há anos na promoção de atividades vinculadas a esse trabalho. Devo a ela a notícia de muitos “eventos afro” (como Miriam os denomina) que ocorrem em Buenos Aires. Em agosto de 2003 recebi um e-mail com o seguinte texto: *“Estimados Amigos y colegas : los invito a participar de un Festival a Beneficio de la Institución hermana de Santa Fe⁷⁶. Debido a las inundaciones la Casa perdió la casi totalidad de sus 22.000 volúmenes sobre la temática de los Derechos Humanos, Cultura Africana, Afroamericana y Amerindia. El evento se realizará el próximo viernes 29 de agosto a las 21 hs. en el local senegalés Africa 1, Balcarce 958, San Telmo. Se cobrará un bono contribución de \$4 y se recibirán donaciones de textos y materiales sobre los temas nombrados arriba. Esa noche actuarán grupos de música afroargentina, africana, afro-rioplatense y afrolatina. Espero contar con*

⁷⁴ Em 1976, através de um golpe de Estado, os militares se apossam do poder, mergulhando a Argentina num dos mais sombrios períodos da sua história política. Inúmeras pessoas foram presas por razões políticas e muitas foram desaparecidas, através de mecanismos de violência do Estado. A volta da democracia só aconteceu em 1983.

⁷⁵ Esses jovens participam ativamente em outras instâncias, sempre vinculadas à presença de africanos, afro-descendentes, afro-argentinos e negros no país.

⁷⁶ Referência a Casa de la Cultura Indo-Afro-Americana.

su habitual presencia pero sobre todo con su solidaridad. Afectuosamente. Desde Territorio Africano. Miriam”.

Transcrevo este longo trecho porque ele serve para apresentar alguns temas sobre os quais pretendo discorrer. Em que pesem eventuais conflitos e discordâncias, em muitas oportunidades se estabelecem alianças entre diferentes organizações e pessoas (que atuam individualmente ou em grupos informais), vinculadas ao tratamento das problemáticas dos negros e afro-descendentes. Os eventos por eles impulsados, por sua vez, são geralmente realizados numa série de espaços, como o do África 1, por exemplo, o que nos levou a pensar na existência de um circuito (Magnani, 2001). Dessas atividades e circuito participam também pessoas que não são “afro-argentinas” nem “cabo-verdeanas”, mas vieram de diferentes países africanos ou da América Latina e vinculam seu pertencimento à trajetória dos africanos escravizados em seus próprios países de origem e/ou ao fato de serem negros. As formas com que cada um desses agentes significa os termos “afro”, “africano” ou “negro” quando fala da sua pertença ou descreve suas atividades são consideravelmente variáveis. No convite se anuncia a presença de “grupos de música afroargentina, africana, afro-rioplatense y afrolatina”. As diversas classificações deixam entrever diferenças de sentido, embora todas compartilhem o fato de ser “afro”. Assim, fronteiras simbólicas que aludem a diferenças nas memórias sociais parecem encontrar-se em algum ponto.

Em 2000 e 2001, por iniciativa de Balthazart Ackhast, um nativo da Costa do Marfim que mora há seis anos na Argentina, circulou em Buenos Aires a revista *Benkadi*, que no editorial do seu primeiro número explica: *“Hoy reaparece una publicación de la comunidad negra argentina: Benkadi. Benkadi, traducido literalmente del Mandinga al Español, significa una variedad de expresiones: unión es belleza, unión es lindo, unión es*

*bueno, unión es mejor. Elegimos esta palabra porque queremos una unión de los pueblos, una unión en la diversidad, una unión a partir de las diferencias. Benkadi es una publicación bimensual de las **comunidades afro** dedicada a **la cultura – cultura como expresión de la totalidad de la vida social de los seres humanos**. Benkadi es renacimiento. Renacimiento para que la **comunidad negra en Argentina** vuelva a tener un espacio dedicado al sólo objeto de difundir sus cuestiones e intereses. Benkadi es la revista de ayer-hoy-y-mañana”.*

O texto é de Balthazart e nele aparecem, como expressões similares, “comunidad negra argentina”, “comunidades afro” e “comunidad negra na Argentina”. A primeira parece referir-se aos “afro-argentinos” descendentes dos africanos escravos introduzidos no Rio da Prata nos séculos XVIII e XIX. A segunda aparentemente diz respeito a quem possui algum vínculo com “a Africa” – não somente como território, mas como idéia e como valor. A terceira expressão já permite incluir todos os que se consideram “negros” e que são naturais, residem ou se encontram temporariamente na Argentina. Há um ponto comum que identifica e inclui a todos nestas categorias flexíveis: a sua “cultura” merece um espaço de difusão. Os usos, termos e noções de cada uma destas categorias, que recolhi durante o trabalho de campo, revelaram uma enorme variedade. Nas narrativas que selecionei, pude interpretar respostas para algumas questões. Por exemplo: quais os sentidos dos termos usados para denominar o coletivo ao que se sente pertencer? Quais as formas em que esse pertencimento é representado? E também: de qué modos se vincula o grupo social dos ‘afro’, no qual as pessoas que fazem parte do nosso recorte se incluem, com o passado dos afro-descendentes na região? É sobre esses assuntos que tratam os dois capítulos seguintes.

O ‘Afro’ e o ‘negro’ como articulações do pertencimento entre imigrantes de diferentes procedências

Neste capítulo quero apresentar, através das falas de alguns entrevistados, como pessoas de várias procedências, e que integram o campo que estudamos, utilizam os termos “afro” e “negro”. Os sentidos que o termo adquire variam de acordo com a situação e com o interlocutor. Entre os africanos entrevistados não é muito frequente que se referam aos “afro” como um coletivo que inclui a africanos e latino-americanos. No entanto, como mostrei, as palavras de Balthazart – editor de *Benkadi* – referem-se aos “afro” como um coletivo capaz de representar pessoas de vários países africanos e também da América Latina. Além disso, imigrantes oriundos dos países africanos geralmente se referem ao coletivo a que pertencem como “os africanos”, embora também usem a expressão “negros”.

Entre as pessoas vindas dos países de América Latina encontrei mais referências ao coletivo genérico “afro” ou à classificação de “afro-brasileiros”, “afro-uruguayos” ou “afro-peruanos”, que abrange segmentos populacionais descendentes de africanos escravizados durante o período colonial que também se consideram “negros”. Os termos “afro” e “negro” são utilizados de forma intercambiável, de modo que seus significados, em muitos casos, se sobrepõem. Quando os latino-americanos falam acerca de si mesmos, predomina nos discursos o termo “negro”, mas suas atividades são, via de regra, classificadas como “afro-equatorianas”, “afro-uruguayas”, “afro-peruanas” etc. Essa característica do discurso dos latino-americanos pode ser interpretada como um esforço para afirmar sua ascendência africana, inclusive em termos culturais, sem utilizar uma referência racial. As valorizações negativas associadas aos “negros” enquanto raça podem ser desta forma descartadas, recuperando-se para a memória uma ascendência particular a alguns conjuntos de

populações nacionais que buscam reconhecimento enquanto integrantes das nações a que pertencem.

O “afro” relaciona-se às vezes a um coletivo ou serve para distinguir segmentos populacionais de diferentes nações, mas a utilização do termo como referência a um estilo de dança e de música também é frequente: *“En el Rojas voy a seguir trabajando con las clases de afro”*. (Isa Soares, brasileira [un. 73])

Esse estilo admite variações, existindo um modelo para cada país em que existe o “afro”: *“Yo ya hice afro-brasileño, afro-cubano”*. (Kiko Céspedes, dominicano [un. 28])

No entanto, as diferenças que pessoas de países diversos imprimem a seu estilo não escondem um substrato comum: *“...cubanos, brasileños, uruguayos, en un sentido me parece que tenemos una raíz afrolatinoamericana muy parecida, más allá de las diferencias en los distintos estilos”*. (Isa Soares, brasileira [un. 11])

O “afro” é entendido, de acordo com a fala dos entrevistados latino-americanos, como fruto da influência africana na América, também ligada à memória do passado escravo: *“Todo esto que se baila ahora, la danza actual en lo afro-caribeño, (...) que tampoco es nuestro este ritmo, porque este ritmo nace en África, pero el latino no sé por qué, (...) si por todo ese sufrimiento que hubo en Latinoamérica con los esclavos, es como que lo mamamos más, por nuestras raíces, por nuestros antepasados”*. (Kiko Céspedes, dominicano [un. 36])

Marisa é uma dançarina e professora de dança brasileira de 42 anos, que veio de São Paulo para Buenos Aires em 1997. Assisti a suas aulas no Danzario, onde também a entrevistei. Ela ensina dois estilos diferentes de dança: “bailes populares brasileiros” (com coreografias de axé-music, samba e músicas de Clara Nunes e do Araketu) e “dança afro”, que segue algumas formalidades da “dança dos orixás”, mas tem bastante de improvisação,

com percussão e cantos. Um dos critérios para definir a “pureza” do estilo “afro” é o da ausência de influências modernas ocidentais – o “afro puro” é identificado com o “afro primitivo”: *“Siempre luché y lucho para o afro-primitivo, lo afro-afro, sin ninguna mezcla, nada que tenga contemporáneo, o afro-jazz, no me gustan esas mezclas. (...) Estoy investigando para poder entrar más en esse afro puro que es o afro”*. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 47])

Entretanto, a fonte das expressões legitimamente “afro” está na África e não na América. Em 2002, Marisa passou a cantar e dançar no grupo *Wonbere – Música y danzas de Africa*, que é dirigido por um argentino que estudou percussão no Senegal. Ela comenta acerca do estilo: *“Afro afro, no sabés lo que fue para mi. Tuve que aprender todo nuevamente, porque o afro brasileño es muy distinto. Afro cubano y afro brasileño tem cosas muy parecidas. Pero este es afro afro”*. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 68])

Além de um estilo de dança e de música, “afro” é um adjetivo utilizado para descrever coisas diversas, seja a “cultura afro” ou pessoas que são “afro”. Embora “afro” seja algumas vezes tomado como equivalente de “africano”, em outras situações a acepção é diferente. Mencionei no capítulo anterior a diversidade de referências que se podia depreender dos usos da categoria “afro” no editorial da revista *Benkadi*. Conheci o editor da revista, Balthazart Ackhast, em uma reunião preparatória para o lançamento da revista, em 2000, e o reencontrei várias vezes durante o trabalho de campo, no África 1. Quando pedi para entrevistá-lo, Balthazart sugeriu o local: um bar na esquina do Parque Lezama, em San Telmo. Nesse encontro ele me disse, entre outras coisas, que a circulação da revista estava suspensa por falta de fundos, mas que não desistira de suas atividades⁷⁷: *“Estamos trabajando en distintos proyectos, son casi todos el mismo pero de distintas maneras. Uno*

⁷⁷ Para manter-se, Balthazart trabalha na área da construção civil.

es tener un espacio como para enseñar todo lo que es la cultura afro en Argentina. (...) mostrar y enseñar todo lo que consideramos como cultura afro, africana. (...) todo lo que tenga un origen africano, aunque sea afro-latinoamericano. Todo lo que sea la danza, la comida, tinturas, hacer las telas tipo africanas, y todo lo que es eso”. (Balthazart, marfiniano [un. 7-11])

Um dos donos do The Limit-African Pub também vê a diferença entre o “africano” e o “afro” como uma categoria classificatória mais ampla: *“La intención acá es difundir no solamente lo africano, también lo afro, en general. Porque nosotros queremos tener muchas actividades, clases de percusión, clases de bailes africanos, afro, clases de árabe, danza árabe, pinturas africanas: estas actividades van a lanzarse acá. Para hacer algo de intercambio de cultura africana”*. (John, jamaicano/serra-leonês, [un. 34])

Para quem se dedica a atividades culturais “afro-americanas”, as expressões da cultura “africana”, quando surgem, são validadas como uma referência de “autoridade”. Quando perguntei a Isa sobre a importância de uma proposta artístico-cultural africana em Buenos Aires (referia-me a *Banakabú – Música Tradicional Africana*, grupo integrado pela própria Isa e liderado pelo senegalês Abdoulaye Badiane), ela respondeu: *“Yo creo que esto es fundamental, porque es como legitimar desde algún lugar lo que yo hago. Yo me encuentro en un lugar rescatando y afirmando un discurso que yo he tenido durante todo este tiempo, y encuentro alguien justo para legitimar, es una forma de legitimar. Porque hay mucha evolución con el tema de lo africano, siempre hubo, pero nunca hubo un africano haciendo cosas africanas acá. Siempre hubo brasileños haciendo cosas africanas, cubanos haciendo cosas africanas, desde su aprendizaje de la ancestralidad, de gente que ya vino con un sistema nervioso alterado, porque la esclavitud que uno sabe lo que es, lo que fue, lo que generó para el psiquismo del negro africano salir de Africa.(...) Entonces*

para mí es como legitimar algo que los afroamericanos estamos haciendo". (Isa Soares, brasileira [un. 37])

Como dissemos, o 'afro', para os latino-americanos, é produto da influencia cultural africana da época da escravidão. No entanto, para quem adscribe a suas expressões culturais nessa categoria, as expressões culturais africanas contemporâneas são ainda um referente legítimo. A difusão de expressões culturais afro, e a reivindicação de uma origem africana são muitas vezes o motor do trabalho cultural nestas atividades, sendo que desde um ponto de vista instrumental outras opções seriam mais proveitosas. O dominicano Kiko (que já se dedicou a vários estilos de "afro", trabalha hoje com a *salsa moderna*) afirma que outras propostas são comercialmente mais lucrativas que as atividades 'afro': "*Lo que pasa es que es una etapa cumplida para mi. Lo afro, lo afro puro, lo afro neto, o sea de mostrarlo, de mostrar todo esto, es como que para mi es una etapa cumplida porque para mi esto también tiene que ver con los años que van corriendo. (...) No quiere decir que no lo tenga adentro y que cuando me salga lo hago, obviamente. Hoy en día... las raíces se quedan, pero hoy en día hay que vivir de lo que te ofrece el momento. (...) Entonces yo no sé el día de mañana que me deparará. Si seguiré en esto o me sentaré en una oficina a manejar una computadora, y guardaré la parte afro, de negro, que uno tiene, para hacerlo en mi casa en una fiesta*". (Kiko Céspedes, dominicano [un. 79-85])

Este tipo de atitude, ao reconhecer que o trabalho em assuntos "afro" pode ser deixado em segundo plano por não ser tão rentável comercialmente, é muitas vezes criticado por quem vê as atividades "afro" de um ponto de vista mais politizado: "*En Brasil hay mucha gente negra, más que acá, trabajando en el tema de los derechos humanos. Porque no es fácil también en Brasil, hay mucha oposición de un grupo de blancos, que no quiere que los negros lleguen a ciertos poderes. También hay mucho trabajo allá, tenemos*

muchas informaciones, (...) están trabajando bastante duro, y los respeto mucho, en Rio, San Pablo, Bahia. Acá había algunos solamente que estaban trabajando muy duro, por ejemplo Pedrinho, que trataba de enseñar todo lo que sabía de los negros y de la cultura afro. Pero si no es por eso la mayoría de los negros brasileños que hay acá en Argentina son así: les gusta pasar light, bailar, comprar cosas. Un poco como los cubanos también”.

(Balthazart, marfiniano [un. 223])

Entretanto, como apontamos no começo, além de um estilo de música e danças, a expressão “afro” também é utilizada para designar tanto pessoas quanto a um coletivo: “...ahora que el candombe está teniendo una aceptación social en general, ojalá que el día de mañana si el candombe da beneficios materiales nosotros tengamos las suficientes pilas y claridad de mente como para defender el espacio y que nuestra comunidad no quede afuera de esos beneficios que por derecho corresponden a nuestros afro”. (Diego Bonga, uruguaio [un. 76])

Os critérios segundo os quais se estabelece quem pertence a esse coletivo são variáveis. Para os latino-americanos, a idéia de descender de africanos escravizados numa época anterior à organização de seus países como nações modernas parece um critério sempre presente na hora de estabelecer quem faz e quem não faz parte desse coletivo. A ascendência africana e escrava também é um aspecto ligado ao fato de ser “negro”.

O que significa ser negro? A pergunta é mais difícil de responder do que parece à primeira vista, justamente porque “ser negro” não possui um significado unívoco, mas depende de quem fala, de quem ouve, como e com que objetivo. O significado de “ser negro” terá, indubitavelmente, sentidos e conseqüências sociais diversos, segundo o

contexto sócio-histórico abordado⁷⁸. Nos relatos que recolhemos em Buenos Aires encontramos uma significativa multidimensionalidade sobre as experiências pessoais, aludindo tanto aos “negros” como grupo social quanto à “cultura negra”. Cabe assinalar que o termo “negro” refere-se à autopercepção, mas também referencia a existência de um grupo que compartilha “uma cultura” ou certos atributos.

Pessoas vindas de países latino-americanos vinculam o fato de serem negros a certas características fenotípicas, mas igualmente à ascendência africana, à memória de uma origem em território africano, ao passado escravo, a uma cultura africana herdada e concebida como seu patrimônio cultural, à discriminação de que são alvo e à marginalidade socioeconômica. Em seguida, através do relato de alguns entrevistados sobre suas vivências na capital argentina, apresentamos os sentidos com que é pensada a categoria “negros”.

“Em Buenos Aires tem muito poucos negros” é o que afirmam tanto nativos como estrangeiros, e esses poucos “negros” são alvo de atitudes bastante peculiares: *“Argentina es el primer país que voy que no hay negros. Entonces acá me pasaba que iba por la calle y algunas personas te tocan o te corren para tocarte y me dicen que tocar a un negro da suerte: molesta un poco, pero después me acostumbré. (...) Las mujeres no tienen problema con los negros, pero hay lugares a los que yo no puedo ir porque se me quedan mirando, sobre todo en la provincia de Buenos Aires”*. (Victor, serra-leonês [un. 64])

⁷⁸ No contexto do debate contemporâneo sobre a ação afirmativa no Brasil, por exemplo, aponta Sell (2002: 61), ser negro é ocupar um *topos*, um lugar na estrutura sociocultural, que se institui tanto pela cor da pele quanto pela ancestralidade africana, pela ascendência escrava, pelas formas da cultura popular, pela pobreza, pela atribuição da identidade de “negro” pelos outros e pela assunção dessa identidade. O fato de ser negro, assim, se constituiria de vários planos: o da percepção (dos outros, ao chamar a pessoa de “negra”, e da própria pessoa, vendo-se como “negra”), o plano histórico (ter antepassados na África e ser descendente de escravos na América), o plano cultural (o de serem atribuídas à pessoa certas manifestações culturais, autodefinidas ou através das idéias estereotipadas com que é representada pelos “de fora”) e, finalmente, o plano econômico (ao ser socialmente marginalizado).

Os imigrantes entendem que o fato de terem chegado mais negros na cidade nas últimas décadas contribuiu para que eles mesmos deixassem de ser tratados como estranhos pela população local. Guinea é um jovem uruguaio de 35 anos que mora no mesmo prédio onde funciona o *Movimiento Afro Cultural*. Toca candombe e integra a comparsa dos “morenos” sempre que os tambores saem à rua. Deixou Montevideu em 1986 e desde então atua como percussionista. Segundo ele, tocar “música brasileira” durante a década de 1990 – lambada, axé, samba etc. – foi o que garantiu sua sobrevivência e também a de outros uruguaios. Guinea se apresentou em diversos pontos do país e integra atualmente a banda de candombe de palco *Afro Candombe*, uma das mais renomeadas do gênero em Buenos Aires⁷⁹. *Afro Candombe* foi formada por um grupo de uruguaios – Jimmy Santos, Juan Candamia e Araña Luna – que protagonizou a introdução do candombe uruguaio na cidade de Buenos Aires a partir da década de 1970. É graças, em boa medida, a esses homens que existe candombe nas ruas da capital argentina⁸⁰. Atualmente, Guinea completa a *cuerda* de três tambores com Jimmy e Candamia (assisti a algumas apresentações em que Pablito,

⁷⁹ Na capa do seu único CD, ‘Suenan el río’ (1999, Rigor Records), eles descrevem a si mesmos: “Este sexteto rioplatense conformado por músicos de ambas márgenes presenta su primer CD, ‘Afro Candombe. Suenan el río’. Integrado por artistas de vasta trayectoria en distintos estilos, que convergen en esta original propuesta de interpretar el candombe, propuesta que abarca desde el genuino sonido de la cuerda de tambores hasta arreglos vocales propios de otros géneros, todo esto sumado al color eléctrico de las guitarras del rock nacional (fenómeno de la orilla occidental)”. E agregam: “En los años ‘70 fue demolido el conventillo Medio Mundo en Montevideo, epicentro del candombe de esa ciudad. Por aquellos tiempos sendas dictaduras convivían en ambas márgenes del Rio de la Plata, por lo tanto, esta como cualquier otra expresión artística nacida del pueblo, quedó sumergida en las sombras o callada en el exilio. Al producirse el éxodo, grandes maestros del tambor arribaron a la orilla porteña a la espera de un retorno cercano. Treinta años después algunos de ellos abren su memoria y dejan salir, como una ofrenda, candombes de aquellos tiempos”.

⁸⁰ A idade e a trajetória destes homens fazem deles autoridades no universo do candombe. Jimmy e Candamia têm entre 50 e 60 anos e Araña, com 50 anos, faleceu em 2001. Diz Diego Bonga, que pertence a outra geração (ele tem 40 anos) e chegou a Buenos Aires na década de 1980: “*Y ya tenemos veinte años de estar acá, (...) Entonces desde ya hacia algunos años el candombe ya se estaba reivindicando acá en la ciudad de Buenos Aires. (...) Y ya estaban los más viejos, Candamia, Juan Carlos Candamia y Jimmy Santos, que son los más antiguos, también estaba Milton Rodrigues, eran los más antiguos acá en Buenos Aires y han tenido una permanencia con la autoridad. Nosotros los Bonga entramos en la década del ochenta*”. (Diego)

filho de Candamia, tocou o tambor). Dois argentinos completam o grupo: Pedro Conde, que toca violão elétrico e é a voz principal – os percussionistas fazem o coral –, e uma moça chamada Leticia, que toca o baixo⁸¹. Cacho Tejera, outro percussionista uruguaio, também toca na banda em algumas oportunidades. Entrevistei os membros do *Afro Candombe* em conjunto no Remembranza Candomblé, depois de um ensaio. Eles se revezaram nas respostas e várias vezes debateram entre si os assuntos que eu sugeria, sempre de bom-humor. Assim descreve Guinea as atitudes exotizantes de que os negros eram alvo há alguns anos: *“Y te tocaban la rodilla, el codo, que daba suerte, ahora ya no es tanto, pero antes vos ibas caminando y te tocaban la rodilla, el trasero, yo decía 'pará papá', porque la onda era que el tipo o la mina te tenía que tocar la rodilla o el trasero pero vos tenías que verlo, ahí venía la suerte. Y te agarrabas cada calentura, 'qué te pasa', y te juro, terminabas re mal. Ahora mermó, ahora tenés uruguayos, ahora está lleno de africanos, ahora está bien, está todo relajado, pero antes, cuando yo vine, era terrible. Así como era bueno era también terrible. Vos ibas a un lugar y decían '¿y este?'”* (Guinea, uruguaio [un. 253])

A surpresa diante do pequeno número de negros na cidade leva muita gente a indagar sobre a história dos negros argentinos e a posicionar-se criticamente frente ao tratamento exotizante do qual são alvo: *“Esa fue una cosa que a mi me llamó la atención cuando llegué a la Argentina, porque yo empezaba a contar los negros, como ustedes les llaman, y me acuerdo que en el año 90, yo vine en noviembre del 90, empecé a ver si encontraba gente así de mi color. (...) Yo soy más negro que otra cosa, sí, negro de alma, de sangre, de todo. (...) Entonces empecé a buscar los negros, no encontraba negros por*

⁸¹ Segundo relatou Pedro Conde, não foi fácil uma mulher ser aceita na banda. No ambiente de candombe mais “tradicional” apenas os homens tocam – as mulheres dançam.

ningún lado. Hasta que empecé a indagar, porque me interesaba, porqué no había negros en Argentina, hasta que encontré un negro, y era argentino, y eso más me llamó la atención. Quise profundizar y me contaron la historia de que los negros que había en su momento en la Argentina, que los habían traído de África y se habían mezclado se quedaron todos en el Uruguay, algo así me explicaron. Y tu sabes que la gente cuando no tiene algo, es como que le gusta lo exótico, es lo que pienso yo. Entonces la gente empieza a buscar primero la piel, los rasgos. Cotidianamente se dice que el negro baila y qué se yo. Para mí bailan todos, todos iguales, ese mito medio misterioso yo no creo mucho en eso. Yo he visto bailar blancos que bailan mejor que el negro, de cualquier manera. Pero la gente siempre busca lo exótico y hasta que no te toca la piel o el cabellito, ‘¿y porqué lo tienes redondito así?’, y empiezan a marcar diferencias y qué sé yo. La gente busca todo ese tipo de cosas”. (Kiko Céspedes, dominicano [un. 42])

Os entrevistados externam a percepção de que os negros que chegam de outros países tornam visíveis os negros como um grupo. Até então, afirmam alguns, simplesmente não havia negros na cidade, já que os negros argentinos teriam sido exterminados: “*En Argentina... los mataron a los negros acá, a todos, eran carne de cañón, por eso acá no había negros. Tuvimos que venir nosotros de allá de Uruguay, a traer, me entendés?, a meter un poco de negros acá, a ambientar un poco...*”. (Guinea, uruguaio [un. 94])

Essa “desaparição” dos homens e mulheres negros explicaria por que na Argentina não existem “expressões culturais negras” tão fortes e atuantes como em outros países da América. Depois de comparar o candombe de Montevideú e de Buenos Aires, Jimmy Santos, um dos integrantes do grupo *Afro Candombe*, explica por que, na década dos 70, quando ele migrou para a Argentina, não havia candombe nas ruas da capital, embora antes o ritmo fosse muito popular: “(...) *la raza negra que existía acá en la Argentina, se*

desvaneció un poco al desvanecerse el hombre negro, que por distintas circunstancias desaparece, y al desaparecer el hombre negro desaparece su cultura”. (Jimmy Santos, uruguaio [un.92])

O fato dos negros serem considerados “estranhos” faz com que sejam tratados de maneira exotizante, o que contribuiria, paradoxalmente, para que a discriminação racial não seja tão forte na Argentina quanto em outros lugares: *“Acá en la Argentina también lo hay (falava do racismo em Uruguai) pero... los negros estaban desaparecidos y ya pasamos a ser como una cosa extraña. Entonces es como una ventaja eso, es como que de repente aparecieron negros. Acá por mucho tiempo no hubo negros antes de la inmigración, había muy pocos negros, había muy pocos negros argentinos”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 33])

A ausência de “negros” e de uma “cultura negra” na cidade faz com que os imigrantes negros considerem que na Argentina há menos racismo do que em outros lugares – embora reconheçam que ele exista – e que lá é possível desenvolver um trabalho com os saberes de suas respectivas culturas: *“Y porque es algo que acá no había, acá no cuidaron a los negros, murieron todos en la guerra, con fiebre amarilla, muy pocos negros quedaron, los pocos negros que quedaron perdieron su identidad, se convirtieron en abogados, quizás en doctores, y bueno, se blanquearon, digamos, y de pronto que haya una movida así, es como un fenómeno no?, que aparezcan de nuevo un montón de negros, que aparezcan con toda su parte comercial de lo que es la parte de música, a mí me parece que si el afro sale adelante haciendo su música, sale adelante haciendo cosas de su cultura está perfecto. Lo que me parece mucho más importante es que cuide los valores, que cuide los valores porque cuando perdamos eso ahí vamos a ser como una bola sin manija, y que no nos mariemos con los espejitos de colores, que tengamos cuidado con eso, que no perdamos los valores”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 129])

É importante ressaltar que os próprios agentes classificam como um “fenômeno” o fato de muitos negros trabalharem com expressões culturais consideradas próprias na cidade. Em algumas oportunidades aparecem tensões entre as pessoas que trabalham em expressões ‘afro’ ou ‘negras’ que instalam diferenças entre eles. O objetivo do trabalho e a forma de executá-lo, a diferença de interesses, a faixa etária dos “trabalhadores culturais”, o tempo em que vivem em Buenos Aires, as diversas trajetórias profissionais – todos esses são elementos que ajudam a definir as posições relativas ocupadas pelos distintos agentes no campo que eles integram.

As expressões artístico-culturais estão relacionados às diferentes maneiras de entender o próprio pertencimento, daí que um dos pontos de controvérsia seja o eixo sobre o qual esse pertencimento é articulado. Há situações em que a pertença nacional é mais destacada. Um exemplo é o caso de Sergina, uma brasileira de 55 anos que vive em Buenos Aires desde 1975 e faz shows de música brasileira e afro-brasileira com o grupo “A Turma da Bahiana”. O grupo canta bossa nova, samba e axé music e é integrado por Sergina e duas das suas filhas, nascidas na Argentina⁸². Ela resume: “*Hace treinta años que estoy representando a mi país*”. (Sergina da Boa Morte, brasileira [un. 18])

Outras vezes é o fato de ser negro, entendido como uma pertença étnica, o eixo sobre o qual se articula o pertencimento: “*Hablando objetivamente creo que la elección pasa por esa cuestión de la identificación con lo más primario, con esa cosa más étnica, de la identidad en el Brasil, que tiene que ver con la negritud, a diferencia de la*

⁸² Entrevistei Sergina num posto de feira na Costanera Sur, no qual ela vende bonequinhos negros para às quais costura roupas de baiana, nos finais de semana. Além disso, trabalha voluntariamente na *Dirección General de Migraciones*, assessorando legalmente os imigrantes. Entrevistei também sua filha caçula, Sergia, de 19 anos, no Remembranza Candomblé, onde passou a atuar como dançarina do grupo Afro-Candombe. Sergia explica que, como seu pai era uruguaio, a família viajou várias vezes para Montevidéu durante sua infância, e que ela conheceu o candombe nessa cidade. No entanto, diz ter aprendido a dançar nas saídas dos tambores em Buenos Aires.

brasilidad. Quizás a mí la brasilidad sí, sí, me gusta, pero mi elección desde el arte tiene que ver más con las raíces negras que con la brasilidad en general". (Isa Soares, brasileira [un. 19])

O caso dos cabo-verdianos dá lugar a controvérsias, já que muitos são criticados por privilegiar a pertença a Cabo Verde em detrimento à de serem “negros”: *“Los que tienen más de sesenta años dicen que son portugueses, como Cabo Verde era colonia portuguesa, esa gente vieja se piensa que es portugués. Y en realidad son negros, son africanos. Y los hijos de esa gente que llegaron hace años se considera como argentino, nacieron acá ellos, vos les ves negros pero el tipo no, no se considera a él como negro, él se considera como argentino*”. (Balthazart Ackhast, marfiniano [un. 202])

Para muitos, o trabalho em práticas culturais “afro” ou constitutivas da “cultura negra” tem um sentido político, na medida em que pode contribuir a tirar os negros da invisibilidade, a mostrar uma imagem diferente daquela com que são vistos habitualmente e a propiciar uma discussão sobre a história dos negros na Argentina e sua suposta “desaparição”. Vários estrangeiros entrevistados manifestaram seu interesse em conhecer a história e a situação atual dos negros argentinos, questionando muitas vezes as versões correntes que explicam o seu “desaparecimento”. Isso porque suas experiências em Buenos Aires, assim como seu relacionamento com os nativos, relacionam-se à tradição local de negar a existência de uma população negra: *“Estoy más interesado en hacer cosas y conocer lo que tiene que ver con África, el continente africano y los negros. Una cosa que yo me he dado cuenta es que Argentina tiene negros. Pero mucha gente no lo sabe eso. Por eso nosotros trabajamos muy cerca de todas las asociaciones africanas como la Asociación Caboverdena, Casa de África, África Vive, todas esas asociaciones, tratamos de trabajar con ellas, para que vengan acá. Aca pueden tener un lugar de encuentro. Y por*

ahi de acá se puede hacer algo para que la gente del país vaya conociendo que hay negros”. (John, serra-leonês [un. 62])

O tom de façanha com que muitos afirmam ter descoberto que há negros na Argentina revela quão persistente e arraigada no senso comum é a idéia de que não há negros entre a população local. A luta contra o preconceito justifica, na visão do serra-leonês John, a união de esforços de diferentes organizações e pessoas para tirar os negros deste quadro de negação. O primeiro passo para desarticular o preconceito é revisar a história dos negros no país e redimensionar sua situação atual no âmbito da capital portenha: *“Siempre la noticia que me llegaba es que no existía afroargentinos acá. Que hubo una guerra, que todos murieron. Y a mi no me cerraba mucho esa historia. Y hubo un seminario acá en el Danzario (...) Y alguien hizo el comentario de que había afro argentinos en Dock Sud, que no eran afroargentinos, eran caboverdeanos, que estaban acá, descendientes de caboverdeanos. Mas mesmo asi no son argentinos. Ahi después hablando com Freda, hace muy poco que yo estoy sabiendo de todo isso, cuando Freda vino acá... Antes, cuando estaba Claudio vino una señora llamada Pocha, y tenía un artigo de Pocha acá diciendo todo cómo era. Y ahi dije viste cómo hay una persona, no puede ser. Y toda la lucha de esa mujer acá. Y después cuando vino Freda, hablando conmigo, me presentó Miriam, y ahi se me cerró todo mesmo, hablando com ella me contó lo que pasaba, qué pasa todavía, que todos pensan que aca só tem brasileños, que todos los negros que están son brasileños o cubanos o dominicanos o uruguayos. Y que cuando la vem en la calle le preguntan si es brasileña. Pero me quedé muy contenta de saber que hay negros acá. Que no se perdió, porque la cultura está acá. Pero es una lástima que las personas de acá no se dan cuenta de isso”. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 76])*

Vale ressaltar, no depoimento de Marisa, o fato de que os negros são à primeira vista pensados como estrangeiros, e especialmente como brasileiros, no imaginário local. Ribeiro (2002) descreve o processo de formação do Brasil e da Argentina, resultantes de dois “projetos nacionais” diferentes, mas que, em maior ou menor grau, implicaram na adesão às teses do “branqueamento” da população como caminho para a civilização.

“Assim, o modo de representar pertencimento ao Estado-nação, freqüentemente impulsionado por suas elites e claramente presente nas diferentes imagens homogeneizadas onde cada ‘identidade nacional’ se projeta, é de um Brasil da ‘democracia racial’, formada por brancos, negros e índios, e de uma Argentina do ‘crizol de razas’, formada por uma composição de muitos segmentos brancos europeus. (...) este é o espelho interétnico onde brasileiros e argentinos se miram”. (Ribeiro, 2002: 242-243)

Além do estereótipo de que todos os negros são brasileiros, existe o de que todos os brasileiros são alegres e divertidos (características de que nós, portenhos tristes e melancólicos, careceríamos), de que são sensuais e de que são ótimos tanto na dança quanto na música (Frigerio, 2002; Domínguez, 2001). *“Te veían negro, tocando, y decían 'mirá los brasileños' (...) Y sí, tiene el otro lado. El lado bueno es que musicalmente acá te tratan bien, y hablando de chicas, nos va bien, a todos, a todos los cariocas, a toda la negrada. Pero cuando yo vine, en el año 86 acá, que no había negros, era terrible. Me acuerdo que estábamos tocando en la calle Florida y te tocaban y se miraban la mano. Y cuando fui a Tucumán, no sabés, yo fui a Tucumán en la época de la lambada. Nosotros fuimos como bailarines, los verdaderos brasileños de la lambada”.* (Guinea, uruguaio [un. 251])

Como revela este entrevistado, o estereótipo pelo qual são vistos os negros e os brasileiros incomoda às vezes, mas também é uma representação suscetível de ser explorada. Entretanto, os negros que vieram de outros países para Buenos Aires, além de

compartilharem o tratamento exotizado, parecem partilhar um estigma relacionado à memória do passado escravo: *“Los negros venimos arrastrando una historia muy triste, donde el título que se le pone en la frente ‘negros’ a los que fueron esclavos, al tener, al llevar eso, es llevar una pesada cruz. Una cruz en la espalda, que lo va hundiendo. Yo se lo digo con una experiencia de la vida muy grande”*. (Freda Montaña, equatoriana [un. 94])

Para os imigrantes latino-americanos, um dos elementos definidores de seu coletivo é a memória de um passado em que os negros foram “escravizados” pelos brancos. As expressões culturais desse coletivo são revestidas, para eles, de significados ligados à memória dos negros escravos: *“La historia del candombe es una historia triste y llena de dolor, y también llena de fiesta, es una mezcla de la esclavitud con la libertad y es el estallido, la conclusión, de la cultura Bantú, de la civilización Bantú de distintos pueblos, expresando desde dolor, felicidad, odios, expresando todo, todo lo que pueda sentir una persona que lleva cadenas durante más de quinientos años, acá en este lado del mar. Puede expresar la impotencia de que el amo viene y viole a su hija y no poder hacer nada, o la impotencia de un hermano ver al otro cómo el amo le arranca la oreja o cómo castigan a su madre sin poder hacer nada, y la felicidad de tener una esperanza de que el negro ya no va a ser esclavo y que tus hijos van a poder ser algo mejor, vos inclusive, también de poder disfrutar una comida y saber que no te van a marcar a fuego. No se quiere expresar tantas cosas el candombe, y aprender de todo eso y preguntarse porqué tanta maldad, tanto odio, qué es todo eso, y encontrarle un significado a todo eso. Aprender que todo eso hoy, a pesar de que viene del pueblo negro, cómo hoy puede ser compartido y sentido, y cómo podemos estar todos contenidos: negros, blancos, indios. Candombe es todo eso, creo que es el principio de algo, recién es el principio de algo con todo eso”*. (Diego Bonga, uruguayo [un. 39])

Assim como as práticas culturais de seus lugares de origem estão simbolicamente relacionadas com a memória dos negros escravizados nos respectivos países, a atualização dessas mesmas práticas num novo âmbito também tenta estabelecer uma ligação com a memória dos negros escravizados no novo contexto em que vivem. As expressões culturais são recriadas por estes agentes em lugares que vinculam a prática presente com a memória sobre a presença de negros na região. O Parque Lezama, por exemplo, onde realizamos parte do trabalho de campo, é palco tanto de ensaio de comparsas como das saídas dos tambores.

Numa tarde em que eu observava, em San Telmo, alguns murais que mostram cenas de candombe na companhia de Martín, argentino filho de uruguaio que atua na banda de candombe de palco *Molembos*⁸³, encontramos Artigas no Parque Lezama, diretor da comparsa *Las Lonjas de San Telmo*. Artigas é uruguaio, tem 41 anos e veio de Montevideu em 1983 para se apresentar num espetáculo do qual participavam duas comparsas de candombe e duas murgas da capital uruguaia. Nessa oportunidade ele conheceu uma argentina, casou e decidiu morar em Buenos Aires. Há sete anos Artigas realiza um trabalho para difundir o candombe na cidade, ministrando aulas e ensaiando no Parque Lezama com a comparsa que formou. Na conversa que mantivemos, ele destacou: *“¿Porqué este parque? Este parque, antiguamente, acá donde nosotros damos las clases, eso lo he averiguado, leyendo, me han dicho, también la persona que me trajo el libro, ahí estaban las barracas de los esclavos, el río llegaba hasta ahí, hasta la barranca esa llegaba el río, por el 1810. Llegaba hasta ahí el río: ahí desembarcaban todos los esclavos*

⁸³ Segundo Martín, *Molembos* é a denominação que recebeu um grupo de africanos escravizados trazido para a região e que ali desenvolveu o candombe. Já Néstor Ortiz Oderigo (1984) afirma que *Molembos* foi o nome dado aos escravos trazidos do Congo para o Rio da Prata. Esse autor não menciona a suposta influência desse grupo no desenvolvimento do candombe, embora a reconheça em relação a outras etnias introduzidas na região.

y los ponían en unas barracas, y la casa de los Lezama no existía todavía. Y ahí donde nosotros, donde yo doy las clases, estaban las barracas de los negros esclavos, y las caballerizas. Y para mí eso tiene un valor muy importante, pero muy importante, igual que todo San Telmo, que sé que por acá hubo negros y hubo candombe. Y aunque no crean eso quedó, acá abajo”. (Artigas, uruguaio [un. 65])

Num domingo, após o encerramento da saída dos tambores no Parque Lezama⁸⁴ – os tambores fizeram o percurso costumeiro, da Plaza Dorrego pela rua Balcarce –, um dos tocadores tomou a palavra e falou alto, de modo que todos pudessem ouvi-lo: *“Hay una persona que va a ir a juicio, esa persona es Diego Bonga. Esa persona está acusada de llevar a cabo adelante toda esta movida. Cada tambor que hay acá en San Telmo, es responsable Diego Bonga y va a ir a juicio por eso. El casco comercial [¿histórico?] de San Telmo nos ha denunciado, porque, supuestamente, toda la movida, todo aquel que tiene un tambor, mea en la puerta de la gente, hace mugre. Y una sola persona, una sola persona, por todos nosotros que venimos y nos gozamos acá va a ir a juicio. Yo creo que todo aquel que tenga un tambor, todo aquel que se cuelgue un tambor, tiene que venir y hacerse responsable, por el espacio, por el lugar y por la cultura, por todos esos negros que murieron acá. Tienen que hacerse responsables. Entonces, si yo me tomo una cerveza, o me fumo un porro, o hago lo que hago, lo hago sin el tambor, porque el tambor representa el cuerpo y el alma de todos aquellos negros que murieron en esta tierra”*. (Força Africana, argentino)

As palavras do jovem referem-se ao conflito surgido no final de 2002, quando Diego Bonga, diretor do *Movimiento Afro Cultural*, foi acusado de promover “bagunça”

⁸⁴ A saída fora convocada sob o lema “Tambores por la paz”, em repúdio à guerra que o governo dos Estados Unidos iniciaria, na semana seguinte, contra o Iraque.

por um grupo de moradores do bairro de San Telmo⁸⁵. A “bagunça”, segundo eles, seria provocada pelos participantes das saídas dos tambores – gente que, em muitos casos, nem é vinculada ao *Movimiento Afro Cultural*, mas une-se espontaneamente à comparsa. O que interessa salientar, neste caso, é o fato do jovem orador revestir a manifestação cultural da qual participa de um sentido simbólico, relacionando a saída dos tambores com a memória e o próprio lugar onde os negros sofreram no passado. Assim, a conduta que se espera dos que pretendem integrar o grupo se fundamentaria no respeito a essa memória.

A partilha de uma memória que relaciona o presente do grupo com o passado dos negros escravizados é um elemento aglutinador fundamental. Esse passado e o estigma gerado a partir dele explicariam, em alguma medida, a situação de marginalidade social em que hoje vive a maioria dos negros nesta região, justificando também a busca coletiva de soluções para os problemas decorrentes desse quadro: “*He estado con Miriam Gomes, de la Sociedad Caboverdeana, también con Pocha, de Africa Vive, con Sergina da Boa Morte, que es brasileña, he vivido con los Bonga, por eso, he estado, es ahí que tuve el roce con toda mi gente, yo sé cuál es el problema del negro, el problema es cuanto a sus cuestiones culturales, en cuanto a su conducta, en cuanto a la forma de ser. Yo sé, hay similitud en muchas cosas*”. (Freda Montaña, equatoriana, [un. 93])

Como tentamos mostrar, embora em Buenos Aires os ‘negros’ que fazem parte do nosso recorte sejam de diferentes procedencias, entendem pertencer a um coletivo a que estão unidos por partilhar uma série de atributos, o que lhes permite incluir-se na categoria social dos ‘afro’. Entretanto, por mais que muitos deles trabalhem num mesmo circuito, não

⁸⁵ Tive acesso à citação judicial em questão: a acusação foi tipificada como “Desorden y Ruidos Molestos en la Via Pública”. No documento em que pedia a anulação do processo por falta de provas, a advogada que voluntariamente assessorou os representantes do *Movimiento Afro Cultural* aponta: “...resultaba más fácil culpar a una persona de raza negra, com una precaria cultura y com magros ingresos mensuales, que investigar verdaderamente a los responsables”.

existe na atualidade uma organização formal – como as descritas na seção anterior para os afro-argentinos e ‘caboverdeanos’ – que os reúna independentemente da sua nacionalidade. Na percepção de alguns entrevistados, os negros ainda têm um longo caminho a percorrer até realizarem um trabalho conjunto: *“Yo creo que nosotros estamos un poco desorganizados. Cada uno desde su lugar quiere hacer cosas, pero hay como algo que yo sé qué es, yo puedo decirlo pero no quiero que salga. Falta unión, es como que si alguien quiere hacer una cosa... es como que estamos en otra, y más que todo a los blancos los veo más metidos en las cuestiones negras que a los propios negros”*. (Freda Montaña, equatoriana [un. 160])

Embora por vezes os afro-argentinos trabalhem junto com os imigrantes “negros” ou “afro-descendentes”, seus interesses também se contrapõem. Um exemplo foi o pedido de um espaço para desenvolver suas atividades que África Vive, uma organização de “afro-argentinos”, encaminhou em 2000 ao Governo da Cidade de Buenos Aires. Um grupo de uruguaios – apoiado por alguns africanos – fez o mesmo pedido e a *Defensoría del Pueblo* – ligada ao Governo da Cidade – tentou uma mediação para resolver o impasse. Segundo “Pocha” Lamadrid, presidente do África Vive, a mediação consistiu de várias reuniões onde se discutiu se a casa devia ser do “negro argentino” ou do “negro” em geral. A impossibilidade de um acordo levou a Defensoria a negar a cessão da casa a qualquer dos grupos. Enquanto a presidente do África Vive defende sua posição, afirmando que os “afro-argentinos” merecem um reconhecimento particular por parte das instituições oficiais, os estrangeiros entendem que devem se aliar nesta luta. *“Yo considero que con ‘la casa del negro argentino’ se está haciendo la misma discriminación que ha venido haciendo el hombre blanco de todos los tiempos desde que el negro está acá de este lado del océano. Cuando acá hay montones de inmigrantes, gente africanos, que llegan totalmente... les*

hacen cualquiera. Hay gente que está mal acá, que si no nos ayudamos entre nosotros, si no aprendimos nada hasta ahora... Entonces la clase negra argentina está discriminando, es lo que yo siento por lo menos en lo personal, es lo que siento, porque en nuestra casa acá no se discrimina a nadie, acá estamos abiertos, compartimos y ayudamos incluso a un montón de gente, pero de montones de lugares, de los lugares que se te ocurran, desde capoeiristas de Brasil, africanos, uruguayos, gente de Ecuador, no sé, si me pongo a pensar... y está todo bien. Entonces la gente que tiene posibilidad de hacer algo con apoyo del gobierno que te ponga el título 'negro argentino', no sé, qué querés que te diga".
(Diego Bonga, uruguaio [un. 99])

Entre os pesquisadores de temáticas ligadas às relações interétnicas não existe consenso sobre se a etnicidade deve ser entendida como um processo de manipulação política ou se se deve enfatizar-lhe a criatividade cultural. Embora os que ressaltam o caráter político da etnicidade e os que lhe priorizam o aspecto simbólico concordem em que se trata de uma construção social da pertença, situacionalmente determinada e suscetível de manipulação pelos atores, existe discordância sobre os motivos por que as pessoas organizam suas diferenças culturais nesses termos. Para quem vê na etnicidade uma forma de mobilização política, ela é explicada enquanto relações de classe e enquanto diferenças de poder – seu objetivo, portanto, é obter mais poder ou bens. Outros acentuam a construção simbólica da distinção cultural baseando-se na assunção da capacidade, tipicamente humana, de organizar o mundo social e as diferenças que existem entre os grupos através de símbolos que tornem significativas essas diferenças. Essa aparente oposição pode ser ultrapassada se tentarmos articular num mesmo modelo de análise os aspectos simbólicos e instrumentais da etnicidade. Assim, sem negar a importância cultural

da etnicidade é possível considerar também os interesses políticos subjacentes à manutenção ou reforço de grupos étnicos.

As expressões culturais nas quais os agentes trabalham e que concebem como próprias do coletivo ao qual pertencem não são uma opção referente apenas a preferências estéticas, nem resultam de um cálculo racional sobre o que é mais lucrativo. Elas se revestem de significados valiosos para suas subjetividades, são importantes na sua estima pessoal e também motivo de orgulho. A pertença ao grupo social 'afro', constitui, em boa medida, a identidade destes imigrantes (Fearon, 1997) Para muitos a migração e o fato de viver no contexto particular que é a cidade de Buenos Aires, contribui na articulação desse sentido de pertença. As atividades culturais consideradas como próprias do grupo ao qual eles mesmos pertencem –expressões culturais que as vezes são aludidas como o seu 'patrimônio'- referem ao plano das relações sociais enquanto ligam se também, simbolicamente, às posições sociais que os membros dessa categoria ocupam nos distintos países.

Entre o trabalho cultural e o ativismo cultural

Na cidade de Buenos Aires, especialmente nas duas últimas décadas, imigrantes de diferentes nacionalidades que trabalham na difusão de práticas artístico-culturais têm contribuído, segundo os seus depoimentos, para tornar público o debate sobre o tratamento historicamente dispensado a grupos étnica e racialmente diferenciados. A aproximação etnográfica ao campo das atividades “afro” fez compreender que as atividades são realizadas de variadas maneiras e com objetivos diferenciados. A diversidade de formas como o trabalho cultural é desenvolvido se assemelha a um espectro em que as distintas iniciativas estariam mais ou menos próximas de dois pólos: aquele em que as iniciativas respondem a fins comerciais e a atividade é encarada como um meio de lucro material, e o que relaciona as iniciativas com a construção de limites étnicos e culturais, com a divulgação de uma nova imagem do grupo de pertença e com a ligação histórica desse grupo ao passado local. O trabalho cultural não responde a um ou a outro interesse de forma excludente, como se os dois pólos fossem realidades empíricas opostas. Esses pólos são, sim, parte do modelo que construímos para entender o fenômeno do trabalho cultural⁸⁶ em toda sua complexidade.

Trabalho cultural, no enfoque de nossa pesquisa, vincula a utilização de saberes de distintas expressões da cultura popular, como um meio de trabalho que, em maior ou menor

⁸⁶ Gustavo Lins Ribeiro (1998) analisa a presença de brasileiros em San Francisco (EUA), registrando o trabalho em atividades vinculadas à cultura brasileira por parte desses imigrantes (aulas de dança e capoeira, por exemplo) como um elemento que permite pensar um grupo – o dos trabalhadores culturais. Esse grupo terá importância na formação do estereótipo do brasileiro: a imagem que, no caso, a sociedade norte-americana fará do grupo e de seus membros individualmente considerados. Aqui utilizamos a denominação “trabalhadores culturais” para referir um segmento de imigrantes que, através do seu trabalho em atividades artístico-culturais, difundem uma imagem que lhes simboliza o pertencimento.

medida, garante a subsistência. No caso das pessoas que integram nosso recorte, trata-se de saberes obtidos informalmente, em alguns casos pela participação em grupos de música e dança, nos diferentes lugares de onde elas provêm.

Para muitos entrevistados, trabalhar com a própria cultura não fazia parte do projeto profissional que pensavam desenvolver quando chegaram a Argentina. Embora já praticassem, em sua terra natal, as atividades que desempenham hoje em Buenos Aires, o significado e os fins que atribuíam a essas atividades mudaram. As práticas artístico-culturais faziam parte da vida cotidiana – o que é demonstrado através de afirmações como “era a nossa cultura” – ou dependiam da participação em grupos artísticos locais. Depois de chegar ao novo ambiente e avaliar as possibilidades de trabalho oferecidas é que as pessoas começam, aos poucos, a desenvolver o que terminará por constituir-se numa “profissão”. Foi o que aconteceu com o dançarino dominicano Kiko que, como já comentamos, se dedicou a ensinar “danças afro-caribenhas” durante seus primeiros anos em Buenos Aires e hoje é sócio-proprietário de um dos maiores clubes de salsa da cidade: *“Al principio, cuando llegué, no sabía qué iba a hacer en Argentina. Y cuando empecé con las clases ví que era un camino especial. (...) Yo vine a nada, yo vine a ver cómo era la Argentina, y descubrí todo esto, me gustó y me quedé. Y después empezó a caer más gente y más gente. (...) Acá enseño lo que es salsa tradicional, merengue, bachata, cha-cha-chá, rumba, mambo, todos los ritmos afrocaribeños. Pero ahora específicamente lo que la gente baila en las discotecas. Esto se ha convertido en algo comercial, en todo sentido”*. (Kiko Céspedes, dominicano [un. 20-48])

A brasileira Marisa, antes de mudar-se para Buenos Aires, dançava num “ballet folclórico” na cidade de São Paulo, e estabelece um forte contraste entre sua atuação no Brasil e o processo que vivenciou para converter seus saberes numa profissão e inserir-se

no campo das atividades artístico-culturais “afro” na Argentina: *“A partir de ahí, del ballet folclórico, empecé a ser profesional, empecé a bailar ya ganando, y también aprendiendo, enseñando a los que estaban llegando no grupo. Y ahí fue que empecé mi vida mismo, con toda mi preparación, a partir de ahí. (...) Y acá me despertó isso. Dando clase, que isso para mí ya fue un desafío, empecé a dar clases y a conocer otras personas que también les encantaba el afro, a conocer músicos ecuatorianos y decir 'mirá qué lindo lo que están haciendo', y fui conociendo personas, muchos brasileños también que trabajan de la misma forma, como conocí Claudio de Oliveira que es brasileño también, y hablaba mucho con él y él también tenía esa meta de seguir y seguir. Para empezar es muy difícil, pero tenés que seguir”*. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 20-40])

Para muitos, o trabalho com a cultura significa um processo pessoal cuja importância ultrapassa o ganho financeiro. A busca de prestígio e reconhecimento – ou de capital simbólico (Bourdieu, 1987) – influencia a decisão das pessoas sobre com quem trabalhar e muitas vezes conduz a relações tensas com os demais integrantes do campo. As atividades desenvolvidas por outros trabalhadores culturais são avaliadas e não raro é questionada a legitimidade de seus conhecimentos⁸⁷ ou a busca exclusiva pelo ganho financeiro:

“Es muy difícil trabajar con brasileños acá. No es fácil. Hay un poco de competencia. (...) Los otros brasileños miran más la parte financiera. Entonces hacen cosas que no existen, que mirás y decís ¿de dónde sacó eso? Para poder cobrar más y que

⁸⁷ Como sustenta Bourdieu, a participação dos agentes nos distintos campos é marcada pela busca de capital simbólico. Segundo o autor, capital simbólico é a forma de que se revestem distintos tipos de capital quando reconhecidos como legítimos (1987: 131). O capital simbólico tem, segundo Bourdieu, um carácter instável ao fundar-se sobre “la reputación, la opinión, la representación, (...) puede ser destruido por la sospecha, la crítica, y se revela particularmente difícil de transmitir, de objetivar...” (1987: 113).

las personas miren y dicen 'ele debe entender muy bien'. Então yo me afasté, porque no es ese el objetivo que tengo". (Marisa Nascimento, brasileira [un. 58])

Muitos trabalhadores culturais se preocupam com o fato de formar discípulos – de “hacer escuela” – e de trabalhar como docentes na difusão de determinados valores. Perguntada sobre suas expectativas em relação ao trabalho no grupo *Banakabú – Música Tradicional Africana*, a dançarina e coreógrafa brasileira Isa, com importante trajetória no campo das danças afro-brasileiras de Buenos Aires, responde: “*Siento que esto da para mucho, pero ahora yo siento un enriquecimiento interno como persona, como profesional, que va más allá de lo que pase con el grupo, que yo vaya a Africa, que yo viaje, y por supuesto espero ganar dinero con eso. (...) Pero siempre tengo el cuidado de que esto me sirva para reafirmar lo que yo ya elegí, que es la docencia, que es la danza, que es el género, esto, la relación con la gente, desde mi trabajo. Mirá que somos brasileños y hacemos todo esto desde un lugar de mucho dolor a veces, que es el mismo dolor que hay en todas las personas*”. (Isa Soares, brasileira [un. 30])

Nem sempre o trabalho cultural proporciona ganho suficiente para que as pessoas possam sustentar-se, e isso é particularmente verdadeiro no caso do candombe⁸⁸. O uruguaio Artigas, que é diretor da comparsa *Las Lonjas de San Telmo*, e dá aulas de candombe no Centro Cultural Fortunato Lacamera, ligado ao Governo da Cidade de Buenos Aires, precisa realizar outras atividades para sobreviver e sustentar sua família: “*Como verás yo tengo dos trabajos, pero el candombe para mi... no sé si para vivir, es lo que me da energia, es lo que me da fuerza, es mi fuente de vida. (...) Yo soy carpintero y también trabajo en Clarín, en el diario Clarín*”. (Artigas, uruguaio [un. 52-110])

⁸⁸ O “trabalho” com o candombe se resume basicamente a dar aulas de música ou de dança do candombe, ou a fazer apresentações com bandas de “candombe de cenário”.

Os rendimentos gerados pelo candombe, pelo menos em relação às comparsas existentes em Buenos Aires, não são muito significativos. Como alternativa para ganhar dinheiro, os candomberos uruguaiois geralmente trabalham como percussionistas em bandas que tocam outros gêneros musicais ou realizam trabalhos de outra natureza. Assim explica Diego, do *Movimiento Afro Cultural*: *“Con el candombe no ganamos plata, no, o sea, se puede vender un tambor, pero... Nosotros andamos en bicicleta no andamos en coche. (...) Nosotros andamos en bicicleta, plata no, es así, tenemos que hacer de todo, una changa, damos una clase, no sé, sobrevivimos, pedimos ayuda social, vamos a buscar comida, hacemos un trámite y vamos a buscar comida a un lugar donde entregan comida, y bueno eso lo compartimos con nuestra gente acá, si”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 79])

A possibilidade de utilizar as práticas culturais como fonte de renda varia de acordo com o caso, dependendo do objetivo do trabalho e da possibilidade de ocupar diferentes espaços. No entanto, o contexto em que isso se realiza tem a ver, em boa medida, com as dimensões do próprio trabalho cultural. Os imigrantes mais antigos garantem que nas décadas de 1980 e 1990 o trabalho era mais bem pago e que hoje, por vezes, nem compensa fazer apresentações. A crise econômica de dezembro de 2001 e a desvalorização da moeda fizeram com que a classe média reduzisse drasticamente seu gasto com cultura e lazer, o que afetou de forma direta o mercado de trabalho dos que exercem atividades artístico-culturais. Por outro lado, instituições governamentais e não-governamentais, através da “gestão cultural”, criaram vários espaços para o desenvolvimento destas atividades. Abdul, dançarino e artesão⁸⁹ do Senegal, depois de sua primeira atuação numa feira municipal,

⁸⁹ Abdul vende artesanato importado da África tanto nas feiras itinerantes quanto numa banca fixa no Centro Comercial Spinetto, no bairro de Once. São estátuas de madeira, máscaras, tecidos estampados e roupas, bijuterias de miçangas e outros objetos. Em sua banca há uma grande bandeira de Senegal e várias

conseguiu inserir-se no circuito de feiras e dar continuidade ao seu trabalho: “*Y vino un coordinador de la Municipalidad de Quilmes a mi stand a decirme que este fin de semana que viene también tenían una feria, y así arranqué. Y por esto me enganché en las ferias de las colectividades. Ahora trabajo hace un año y medio com estas exposiciones. Y ahora gracias a Dios soy muy conocido com esto. Si vos vas ahora al Gobierno de la Ciudad, al lugar de cultura, la encargada Graciela, si le preguntas por Abdul de Africa ella me conoce. Siempre me llaman el Gobierno de la Ciudad si hay una exposición o una reunión sobre cultura. Hoy a la mañana justo me llamó el coordinador de la Municipalidad de San Martín para una feria en abril, ahora tengo mucha gente conocida de las ferias. Y vendo las artesanías y actúo en cosas de cultura*”. (Abdul, senegalês [un. 40])

Entre as pessoas oriundas de países africanos é freqüente a afirmação de que encontraram em Buenos Aires um grande desconhecimento acerca da África. Abdul veio para a Argentina há cinco anos e durante os primeiros meses de permanência na capital portenha vendeu bijuterias nas ruas, como faz a maioria dos jovens imigrantes senegaleses⁹⁰. Graças ao contato com um importador, ele passou mais tarde a vender artesanato africano em feiras organizadas em diferentes pontos do país. Nas feiras onde há espaço para apresentações artísticas – como nas *Ferías de las Colectividades* ou na *Feria de las Naciones* –, Abdul dança um “baile popular africano” ao ritmo de músicas senegalesas reproduzidas num aparelho de som e veste “roupas africanas”. Recentemente passou a integrar o grupo *Banakabú – Música Tradicional Africana*, liderado pelo também

enciclopédias sobre a África, que ele costuma mostrar, explicando para os fregueses onde fica o Senegal e quais as características do país.

⁹⁰ Durante uma pesquisa realizada em 2001 (Courtis & Pacecca, 2001) constatamos existir entre os jovens senegaleses que migram para Argentina (muitos pedem estatuto de refugiado) uma rede de apoio financeiro que lhes permite iniciar atividades comerciais. Quando um senegalês chega em Buenos Aires e encontra seus conterrâneos – com os quais geralmente compartilha quartos de pensão –, estes arrecadam dinheiro para que o recém-chegado possa comprar seu primeiro lote de mercadorias, quase sempre de bijuterias. O motivo alegado pelos senegaleses para essa iniciativa é de solidariedade religiosa – eles são, na maioria, muçulmanos.

senegalês Abdoulaye Badiane, junto com quem se apresenta dançando. Abdul distingue o estilo de dança que apresenta individualmente nas feiras – que utiliza som eletrônico e é “popular” e “da rua”, segundo ele – do estilo “afro” que dança no *Banakabú – Música Tradicional Africana*, ao som de instrumentos de percussão. Além de proporcionar ganho financeiro, explica, suas atividades servem para difundir “as coisas africanas”: *“Yo antes de conocer a Abdoulaye pensaba cómo no hay un grupo africano. Porque los africanos tenemos mucho para mostrar de cosas africanas. Y muy poca gente piensa en mostrar las cosas africanas, nadie lo hace. Acá muy poca gente conoce las cosas que hacen los africanos, porque la gente que hay no llega a mostrarlo”*. (Abdul, senegalês [un. 58])

John, que veio de Serra Leoa há três anos e instalou o bar The Limit-African Pub explica o porquê da iniciativa: *“La idea cuando nosotros vinimos acá fue mostrar a Argentina, a la gente de acá, que no conoce Africa, lo que es Africa. Algunos conocen por lo que ven por televisión, por lo que escuchan. Nosotros queremos hacer otro intercambio, mostrar otra distinta imagen. (...) Este es un intento para dar a Argentina otra imagen de Africa. (...) El lugar no es solamente para africanos, es para estar todos juntos. El lugar es como un intercambio entre argentinos y africanos. Los argentinos que vienen es porque se sienten cómodos, no miran las razas mal. Nosotros somos una, y los argentinos que vienen acá se sienten cómodos entre los negros. (...) No queremos hacer un intercambio económico sino de cultura, lo que tiene que ver con la imagen. Porque el objetivo de otros es solamente hacer plata; pero nosotros queremos algo más interesante, dentro de la cultura”*. (John, serra-leonês [un. 8-46])

Entre os imigrantes de países africanos, segundo constatamos, existe algum desconforto frente ao estereótipo com que são representados pela sociedade local. Por isso

seu trabalho cultural liga-se ao interesse em difundir na Argentina uma imagem da África diferente daquela com que se deparam cotidianamente – um estereótipo que representa todos os países africanos como homogêneos e destaca apenas a miséria do continente. Apesar do crescente número de africanos, dos mais variados países, que chegou a Buenos Aires na última década, não se alterou a imagem estereotipada e homogeneizadora que a mídia divulga sobre o fenômeno da imigração ou a própria África. Segundo explica o mafiniano Balthazart: *“Hubo en Canal 2, hace dos años atrás, 2001 o 2002, un programa sobre los negros, los africanos negros, en Buenos Aires. ¿Qué hizo Canal 2? (...) Entonces lo hizo en Dock Sud, en una casa que viven muchos negros, muchos africanos ahí. Algunos que llevaron muy bien, de nivel universitario, que hablan muy bien español, y algunos tienen nivel malo, algunos ni hicieron primer año. Entonces acá les cuesta también adaptarse a la lengua. Y eso es lo que mandan al aire, los que hablan peor. Entrevistaron a toda la gente, y mostró solamente a los que hablan mal en el programa. (...) Es siempre lo mismo, sí, en todos los programas que veo acá en la Argentina sobre el negro es lo mismo así. Es como cuando un blanco, un argentino, va a cualquier país de Africa y saca la foto de la villa para mostrar cómo es esa Africa. Es lo mismo que hacen acá los periodistas. No solamente en Argentina, pero en todos los países europeos, en todos los países de los blancos, es el mismo sistema: mostrar una Africa hambrienta, una Africa que muere de hambre, una Africa miserable”*. (Balthazart, mafiniano [un. 254-258])

O desconforto, evidente na fala de alguns entrevistados, não decorre apenas do desconhecimento dos argentinos acerca da África ou da existência de uma imagem estereotipada sobre “os africanos”, mas do significado social e moral difundido através dessa imagem: *“Pensamos que acá en Argentina se necesita saber muchas cosas de Africa. Acá hay una mentalidad de que Africa es un país, y justamente es un continente que*

contiene muchos países adentro. Y también cuando hablan de Africa hablan solamente de la cosas negativas, las cosas que muestra la tele. Nosotros queremos enseñar las cosas buenas, para que sepan que hay cosas buenas. La gente acá solo piensa que es un continente muy pobre con muchas enfermedades. Pero no es verdad. Y a las personas africanas eso les duele un poco. Entonces queremos intercambiar las culturas de los argentinos y de los africanos para que nosotros aprendamos de lo suyo y ellos también aprendan de nosotros". (John, serra-leonês [un. 44])

Assim, um dos objetivos do trabalho dos imigrantes africanos seria o de informar sobre a realidade do continente africano, além de intervir localmente, discutindo a imagem estereotipada produzida pela mídia e adotada pelo senso comum, tanto dos imigrantes africanos quanto dos negros em geral. O fato de partilhar com alguns latino-americanos às problemáticas referentes a sua adscrição racial, não apaga a percepção de que existam marcadas diferenças entre negros africanos e latino-americanos. Para nossos entrevistados, o que distingue os africanos dos afro-americanos seriam justamente as diferenças culturais – cultura entendida como os saberes, idéias e valores gerados através de processos sociais diferentes: *“Cuando hablamos, por ejemplo, de los afro-latinos, los que vinieron de la esclavitud y los que hoy están en Africa, como que incorporaron otras ideas, ideas que yo no entiendo, porque hace más de quinientos años que están acá, y ellos vienen de otras civilizaciones. Ellos hoy incorporaron a lo que saben, a su cultura, otra cultura, hay como una mezcla, tienen otros pensamientos. Y nosotros tenemos el pensamiento de la gente que vive hoy en Africa, que también va cambiando, pero hay una diferencia muy grande”.* (Balthazar, marfiniano [un. 65])

Entretanto, a diferença nacional e de interesses entre os próprios africanos é explicada em termos culturais, daí a dificuldade em implementar uma organização

“africana”: *“Sí, ese fue un problema muy grande acá, siempre hubo ese problema, de las nacionalidades. Yo sobre eso tuve muchos problemas con Miriam, por ejemplo, o con Bubacar Taore, que también viene de Senegal. Miriam, por ejemplo, le decía a la gente que yo era un separatista. Porque justamente se empezó a armar una Asociación Africana, en el 96, en noviembre del 95 empezamos a hacer las reuniones, para armar una Asociación Africana, entonces invitamos a la gente de Ghana, de todos los países, para armar la Asociación. Era solo de países africanos, afro-uruguayos todo el resto no, sólo países africanos. Entonces yo ví que eso no iba a andar, porque Miriam tenía la idea de que somos todos lo mismo, ella tenía esa idea típica argentina de que somos todos lo mismo. (...) Y yo lo que trataba de explicarle es que no eramos lo mismo, cada uno tenía su país diferente, su cultura”.* (Balthazar, marfiniano [un. 231])

No meses de janeiro, fevereiro e março de 2003 aconteceu no centro de Buenos Aires uma exposição de fotografias denominada “Ceremonias Africanas – un tributo a Africa”, organizada pela “Dirección General de Asuntos Culturales de la Cancilleria Argentina”. As imagens, da autoria de duas fotógrafas norte-americanas, mostravam cerimônias de diferentes regiões do continente africano. Também aconteceu no local, no mesmo período, um ciclo de atividades “artísticas e educativas”, como registrava o folheto da programação. As atividades eram variadas, incluindo desde discursos de diplomatas africanos até palestras de especialistas sobre “Raíces y tradiciones africanas”, “Sudáfrica, sus costumbres y tradiciones”, “La descolonización da Africa”, “La negritud en Argentina” e “La influencia negra en nuestro folclore y en el tango”. Também constavam da programação um “Show de penteados africanos”, “Cocina Afro-americana” e aulas abertas de “danças afro-caribeñas” e de “dança afro”. A mesma professora brasileira responsável pelas aulas de dança ainda realizaria uma palestra intitulada “Aspectos religiosos de las

tradiciones afro-brasileñas”. O músico senegalês Abdoulaye Badiane tocou na abertura e no encerramento da exposição. Também ocorreram apresentações de capoeira regional a cargo da “Asociación Argentina de Capoeira”, comandada por um brasileiro, mestre Marcos Gytauna⁹¹. Embora não assistisse a todas as atividades, a experiência de participar do evento ajudou-me a forjar uma noção de como é representada “a África” nesse meio. Especialmente nas perguntas feitas pelo público aos palestrantes – e semelhante foi a minha impressão quanto à série de fotografias –, ia sendo delineada uma África caricaturizada, exótica, colorida e muito diferente da realidade que nos cerca. Uma África recriada esteticamente a partir da nossa observação e do primitivismo com que é imaginada⁹².

Enquanto os “africanos”, como mostramos, se preocupam em introduzir uma imagem da África diversa da que existe localmente, muitos “afro-americanos” se esforçam para estabelecer um vínculo entre as suas atividades contemporâneas e a cultura dos africanos escravizados, introduzidos na região durante a colônia. Desse modo se incorpora na própria memória um passado ligado aos africanos escravizados e se incluem no próprio patrimônio cultural expressões desenvolvidas por esses africanos em outras regiões: *“Este espacio (refere-se ao Movimiento Afro Cultural) nace a partir de la necesidad de mantenernos activos en todo lo que tiene que ver con los aspectos culturales de las raíces*

⁹¹ Mestre Marcos Gytauna, depois de Ioji Senna (ver Domínguez, 2002), foi um dos pioneiros no desenvolvimento continuado da capoeira na Argentina. Vivendo há cerca de quinze anos no país, Gytauna é responsável pela maior e mais antiga academia de capoeira regional da capital argentina.

⁹² O folheto diz: “El arte africano está más cerca nuestro de lo que pensamos. El ritmo del Africa negra incorporado al rag time, al jazz, al tap, al folclore latinoamericano, a las danzas del Caribe, a la milonga, a la bossa nova, han acompañado con alegría a diferentes generaciones. La estética renovada hoy en las pasarelas acerca tanto recreaciones de los pueblos árabes del norte africano como el colorido de los pueblos negros de sus costas. **Jóvenes blancos con innumerables trenzas se desplazan por las ciudades sin saber el valor que esos peinados tienen en África** (o grifo é nosso). Durante la exhibición de las impactantes fotografías de Carol Beckwith y Angela Fisher, la programación de actividades tratará de acercarnos a la comprensión de algunos conceptos como el respeto por los antepasados, el sentido de la danza que comunica con lo trascendente, el trabajo de las tallas y las máscaras, el significado de sus ceremonias, el sabor de sus comidas. En síntesis, intentará transmitir algunos secretos de ese continente. Lic. Diana Avellaneda”.

africanas acá en el Rio de la Plata, rescatando cultura también afrobahiana como capoeira". (Diego Bonga, uruguaio [un. 15])

Assim como a cultura – entendida como um conjunto de saberes e expressões artístico-culturais – pode ser mantida e transmitida ao interior do próprio grupo, os imigrantes que se dedicam ao trabalho cultural desejam que aquilo que eles consideram a sua cultura seja conhecido pela sociedade em que vivem, estabelecendo um diálogo com a história desta. O candombero Jimmy Santos, depois de descrever suas vivências em Montevideú, afirma: *"Y trasculturizamos eso. (...) La trasculturización es la trasportación de la cultura nuestra hacia el sur, hacia otro lugar. Que justamente sea San Telmo, La Boca, Monserrat, porque acá ya había candombe alguna vez. (...) Aquí tengo mi propia cultura. Hoy, gracias a Dios, con Cacho Tejera, con ellos, con Pedro Conde, con Guinea, aún mantenemos nuestra cultura, hacemos candombe"*. (Jimmy Santos, uruguaio [un. 78/118])

Se antigamente existiu candombe do lado argentino do Rio da Prata, ele parece ter sofrido um destino similar ao do grupo social a que pertencia: "desapareceu"⁹³. Foram imigrantes uruguaio, chegados em Buenos Aires a partir da década de 1970, os responsáveis pela reintrodução do candombe na cidade. Graças ao trabalho difusor realizado por eles durante mais de duas décadas é que os tambores de candombe saem quase todos os domingos pelas ruas de San Telmo, no Parque Lezama e em outros parques da cidade. Nos últimos dez anos, muitos jovens têm freqüentado aulas de candombe e integrado as comparsas – chegando até mesmo, alguns deles, a formar as suas próprias⁹⁴.

⁹³ Frigerio (1993) discute esta interpretação em *El candombe argentino: Crónica de una muerte anunciada*.

⁹⁴ Segundo comenta Quintín Quintana, responsável pela *Agrupación de Cultura Afro-Rioplatense Dos Orillas*, em entrevista de dezembro de 2001, a partir do trabalho difusor realizado entre 1997 e 1999 pela comparsa Kalakan-Gué, dirigida pelo uruguaio Angel Acosta, surgiram na cidade seis novas comparsas de

“Está bueno que el candombe vuelva a salir en Plaza de Mayo, es muy importante, para que se note, o sea, hay un reconocimiento del candombe. Eso es muy importante para nosotros, desde el momento prácticamente que se nos niega, o sea niega la existencia... como que no hay negros en la Argentina, negros argentinos, ¿no? Pero sí reconocen el candombe argentino. Eso es importante porque también es importante que haya gente que se esté acercando, pero hay que tener cuidado para que no se desvirtúe el valor de la cosa”. (Diego Bonga, uruguaio [un. 64])

Sublinho a percepção do entrevistado de que, embora não se reconheça a presença dos negros enquanto grupo social em Buenos Aires, ao menos se reconhece ali a existência do candombe, entendido não somente como uma herança dos negros que viveram na cidade até o final do século XIX (e que se “extinguíram”, de acordo com o senso comum), mas como uma atividade presente e que envolve muitas pessoas. Quando Diego Bonga expressa a importância de que *“el candombe vuelva a salir en Plaza de Mayo”*, ele estabelece uma ponte entre a antiga expressão do candombe local e o que é feito na atualidade e traça uma linha de continuidade entre os velhos praticantes de candombe do sul de Buenos Aires – os negros escravizados, seus filhos e netos – e eles mesmos, descendentes de africanos escravizados no Uruguai.

É importante frisar que, na linha de trabalho do Movimiento Afro Cultural, o candombe como uma prática associada aos “negros”, não expressa somente uma especificidade cultural, mas também a condição social de marginalidade em que vive esse

candombe formadas majoritariamente por jovens argentinos. Lopez, descrevendo a comparsa Kalakan Gué, explica: “...a partir de esta experiencia aprendieron a tocar o a danzar muchas de las personas que hoy practican candombe en Buenos Aires. (...) La comparsa fue formada en el marco del proyecto ‘Homenaje a la Memoria’ que tuvo como objetivo rastrear las raíces africanas de diversas manifestaciones de la cultura rioplatense. Com el fin de realizar un desfile por las calles de San Telmo (viejo ‘barrio del tambor’) representando en escenas la historia de los africanos en el Rio de la Plata, se dictaron, desde el año 1997, talleres en diversos centros culturales de la ciudad de Buenos Aires” (Lopez, 2002 – cap. 4).

grupo social. A construção de limites étnicos e culturais não deixa de estar associado à vinculação da prática em questão com uma condição social: *“Esto se está tratando de hacer respetar desde nuestra conciencia, desde nuestras posibilidades del gueto, desde el conventillo, desde donde estamos luchando desde siempre, y es ahí que estamos resistiendo, y haciéndole la guerra al parche de plástico. (...) No tiene sentido el plástico, la plata metida arriba de un tambor: candombe no es competencia, candombe no es carnaval, candombe no son plumas ni lentejuelas, candombe es otra cosa (...) El Movimiento Afro Cultural, liderado por Javier y Diego Bonga, nace a partir de la necesidad de revertir todo ese tipo de injusticia que sigue pasando y esta quedando marginada nuestra gente en nuestra propia casa, en nuestra propia cultura”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 57-83])

Esse protesto equivale a uma denúncia acerca da condição em que vive um grupo social que compartilha uma ascendência, pouco importa se real ou suposta, e a memória do sofrimento em mãos de outros grupos: *“Nuestra lucha viene de hace muchísimo tiempo y aún mucho antes de nacer que venimos luchando, luchando, luchando, luchando. Y sí, el negro que era cruzado en un barco por todo el océano, durante días y días, aquel negro que sobrevivió, y llegó acá a América. Y por eso yo estoy hablando acá contigo, y un montón de otros negros. (...) Y bueno, nos estamos organizando cada vez más, estamos convocando a la gente para que se acerque, para que llegue, para que se entere, para que aprenda, para que nos organicemos y que nos dejemos de circo y realmente hagamos candombe”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 116])

Muita gente considera o candombe uma prática pertencente a um determinado grupo social e o entende como expressão cultural desse grupo. Na medida em que o candombe, especialmente no carnaval uruguaio, integra cada vez mais os circuitos

mercantis, ele também pode ser considerado uma fonte de ganhos comerciais. Essa possibilidade não sofre rejeição em si mesma, mas é criticada quando a participação nos circuitos mercantis escapa ao controle do grupo social que pratica o candombe e o encara como prática sua: *“Y sí hoy el candombe está generando un montón de dinero, en carnaval mucho, en Uruguay, y hoy por hoy apunta a crecer el candombe, y a generar un montón de cosas. Pero voy a tratar de ocuparme, en la medida que mis fuerzas me lo permitan, va a ser en que de ese beneficio no queden afuera la gente que nunca tuvo que haber quedado afuera, y quiero que tengan posibilidades, como la puede tener aquel que se puede comprar un piano⁹⁵ con mucha facilidad o con menos obstáculos que otros que pertenecen a los guetos, conventillos, el lugar de donde venimos la gente del candombe”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 61])

A cultura é concebida como um capital, no sentido de tratar-se de algo que se possui e que compensa, em alguma medida, as limitações que o meio social impõe. É neste sentido que o trabalho em atividades culturais pode ser entendido e desenvolvido também como trabalho social: *“He transmitido a jóvenes, los veo que han crecido, que han crecido en su identidad (...) Porque por lo general muchas veces la falta de identidad hace que te vuelvas un marginal, y que te vuelvas un marginal te podés volver un drogadicto mal, maleante, un resentido social que lo único que trae es malas consecuencias para tu vida, la de tus familiares, tristeza. En cambio sentirme un eslabón de poder transmitir identidad a nuestros jóvenes y ver cómo han crecido hoy en distintos aspectos, eso me hace sentir un orgullo. Y creo que la lucha vale la pena”*. (Diego Bonga, uruguaio [un. 141])

Como apontamos na introdução, a identidade pessoal, no uso corrente, refere-se a uma série de valores, crenças, desejos e princípios de ação, que a pessoa entende capazes de

⁹⁵ “Piano” é o maior dos três tambores do conjunto (chico, repique e piano) com que se toca candombe.

distingui-la dos demais e que lhe dão um sentimento de orgulho de tal ordem que formam a base de sua auto-estima e auto-respeito (Fearon, 1997). Um dos objetivos do trabalho cultural, como vimos na fala dos entrevistados, é justamente o de gerar esses sentimentos positivos entre os membros da categoria.

Freda, junto a seu *Grupo de Arte Afro-Ecuatoriano Bejuco*, deixou o Equador há dez anos, atuou no Chile, Uruguai, Paraguai e Brasil, e atualmente reside em Buenos Aires, onde, além de liderar o grupo, dirige o centro cultural Danzario Americano. Quando perguntada sobre o porquê dessa longa trajetória, explicou: *“Ibamos a Chile, pero no era solo Chile, era recorrer. (...) La idea era recorrer los países de Sudamérica donde fueron llevados los negros, conocer en cuanto a su manifestación cultural, hacer intercambio cultural, que mis compañeros se saquen, al igual que yo, esa carga pesada de que el negro porque es hijo de esclavo y que no sé cuánto... tener otro roce con otra gente, hablar, investigar, difundir la cultura y que nos conozcan y que sepan que somos todos personas. Poder enriquecernos con un material logrado en otros países”*. (Freda Montaña, equatoriana [un. 16])

Nos planos de Freda manifesta-se a intenção de conhecer as manifestações culturais de outros “negros” e a idéia de que isso contribua para apagar o estigma existente entre os integrantes de seu grupo e que pertencem à mesma categoria social. Conhecer as manifestações culturais de outros “negros” é uma forma de enriquecer a autopercepção e a autoestima, ainda que esses “negros” sejam de diferentes países. *“Es porque nosotros somos artistas y somos negros. Yo creo que si fuera de otro color de piel y tengo que difundir mi cultura lo voy a hacer. Realmente me movía eso, el querer recorrer los países y conocer los lugares donde hubo asentamientos negros, conocer qué pasó con esos negros, qué hicieron, cuál fue su manifestación cultural”*. (Freda Montaña, equatoriana [un. 29])

É freqüente que as pessoas descrevam a experiência da migração e o fato de tornarem-se trabalhadores culturais como contribuições à articulação de uma consciência da sua pertença étnica: *“Salí de allá com 37 años. Pero nunca pensé en mi vida salir y vivir en outro país, sola. (...) Y gracias a eso logré conocer a mi misma y saber cómo soy africana. De saber de mis ancestros, de estudiar más de mi misma, de mi familia, a familia que digo é a familia africana, de onde todos viemos. Porque cuando estaba estudiando, estudiaba y trabajaba, pero no tenía la conciencia que tengo ahora de mi color, de mi raza. Después de venir para acá para Argentina eso se reforzó y mucho. Porque acá las personas te miraban, ahora no me sorprende más, pero cuando llegué acá yo sentí lo que era ser negro. En Necochea me miraban y se reían, y en mi país no pasaba, porque Brasil viste cómo es, muy mezclado todo. Y ahí no, ahí yo me sentía... pasé por una parte de depresión muy fuerte, no quería salir a la calle, no quería hablar com nadie, tuve que trabalhar muito com eso. Y ahí fue tomando conciencia de que yo tenía que sacar esa fuerza de la mujer negra y decir sí, soy negra, qué es lo que pasa, mi pelo es así, sí. Fue muy fuerte. Si hablaste com otras negras yo creo que deben haber pasado por eso también. Porque era muy así. Tenía que sacar esa fuerza do negro que tengo y seguir adelante”*. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 34])

O trabalho cultural também é empreendido como uma forma de alimentar a consciência sobre a própria pertença a um grupo social, de fortalecer a “identidade”, desfazer estigmatizações e lutar contra o preconceito: *“Y te miraban así como mujer negra, porque mujer negra é facil, son prostitutas, cosas así, entonces tenía que trabajar contra eso también. Diciendo no, yo tengo que mostrar que soy mujer, soy brasileña, soy negra, y puedo trabajar bien acá, com mi cultura de la mejor forma”*. (Marisa Nascimento, brasileira [un. 37])

O que num primeiro momento é um estigma transforma-se, em alguns casos e segundo as trajetórias pessoais, em símbolo da própria honra, emblema da própria pertença. Wilmer é um peruano de 42 anos e reside em Buenos Aires desde 1986. Casado com uma argentina, mora com sua família num apartamento do bairro Norte, onde o entrevistei. No momento em que cheguei, ele terminava uma aula de *cajón*⁹⁶. As aulas de percussão são uma atividade a mais, já que Wilmer é dançarino, coreógrafo, músico e diretor do *Ballet Afro Peruano* em Buenos Aires, além de apresentar-se como percussionista, declamador e sapateador em eventos artísticos – ele já recebeu vários prêmios em concursos de danças folclóricas, na Argentina e no exterior. No verão de 2003, Wilmer participou de uma turnê com Jaime Torres, renomeado músico do folclore argentino, tocando *cajón* e recitando o poema *Me gritaron negro*, onde descreve o processo de revisão da imagem do “negro” e reavalia a diferença que o particulariza:

*“Tenía siete años apenas, apenas siete años, / Qué siete años, no llegaba a cinco
siquiera, / De pronto unas voces en la calle, me gritaron 'negro', / Negro, negro, negro,
negro, negro. / Y yo no sabía, por quién lo decían, / ¿Es acaso malo ser negro? / ¿Qué
cosa es ser negro? / Me enlació el cabello, me polvié la cara, / Pero en mis entrañas
resonaba siempre la misma palabra, / Negro, negro, negro, negro, negro, negro, negro, / Y
pasaba el tiempo con mi vida siempre amargado, / Llevando en la espalda la pesada carga,
/ Y cómo pesaba. / Al fin entendí la triste verdad que aquello escondía, / Y me sentí negro /
Como ellos querían / Y miré apenado mi piel tostada y retrocedí, / Como ellos querían /
Hasta que un día que retrocedía y retrocedía / Y ya iba a caer / Negro sí, negro soy, negro*

⁹⁶ O *cajón* é um instrumento de percussão com a forma de uma caixa de madeira fabricados por “luthiers” especializados que lhe dão a ressonância característica. O músico toca o *cajón* com ambas as mãos à frente da caixa, sentado sobre ela e com as pernas abertas. Segundo Wilmer, o *cajón* foi inventado pelos escravos africanos que, proibidos de usar tambores, inventaram uma forma disfarçada de tocar suas músicas, batucando em qualquer caixa de madeira. O próprio Wilmer, ao perceber que não tinha em casa nenhum instrumento para tocar enquanto declamava *Me gritaron negro*, improvisou marcando o ritmo num fundo de gaveta.

y qué, y qué, / De aquí en adelante no quiero / Enlaciaz mis cabellos, no quiero /Y voy a reírme de aquellos, que por evitar según ellos, / Que por evitarnos algún sinsabor / Llaman a los negros gente de color, / Y de qué color? Negro, / Y que lindo suena, negro, / Y que ritmo tiene, negro, negro, negro / Ya no me avergüenzo, avanzo seguro, / Avanzo y espero /Y bendigo al cielo porque quizo Dios /Que negro azabache fuese mi color / Al fin comprendí, negro soy". (Wilmer Palomino, peruano [un. 74-100])

Como vimos, compartilhar o estigma de “ser negro” é um dos elementos que permitem pensar num coletivo formado por pessoas vindas de diversos países e que, no contexto local, trabalham no sentido de reverter as avaliações negativas que pesam sobre elas no imaginário popular, tanto individual como coletivamente. Sobre o assunto, aponta Bourdieu: “(...) a luta coletiva pela subversão das relações de forças simbólicas – que tem em vista não a supressão das características estigmatizadas mas a destruição da tábua dos valores que as constitui como estigmas –, que procura impor, senão novos princípios de divisão, pelo menos uma inversão dos sinais atribuídos às classes produzidas segundo os antigos princípios, é um esforço pela autonomia, entendida como poder de definir os princípios de definição do mundo social em conformidade com os seus próprios interesses (...) O estigma produz a revolta contra o estigma, que começa pela reivindicação pública do estigma, constituído assim em emblema” (Bourdieu, 1989: 125).

Mas a articulação de valorizações positivas respeito da própria pertença está estreitamente associada à vinculação da identidade pessoal com um grupo social que partilha um passado do qual decorrem condições sociais específicas para os membros da categoria. Se bem o trabalho cultural poderia ser fundamentado em habilidades individuais, geralmente as narrativas através das quais as pessoas descrevem como aprenderam as habilidades que utilizam em seu trabalho revelam que essa aprendizagem está estreitamente

ligada ao fato de pertencer a um grupo social particular. Por sua vez, o aprendizado é geralmente apresentado de modo a naturalizar as próprias habilidades: *“Toco candombe porque nací en eso... yo nací adentro de un tambor”*. (Jimmy Santos, uruguaio [un. 222])

Como registramos, as pessoas já estavam envolvidas em distintas práticas artístico-culturais em seus países de origem, mas somente passaram a encarar profissionalmente essas atividades no novo ambiente. Perguntado sobre se já dançava em Santo Domingo, o dominicano Kiko, explica: *“Sí, pero bailaba de la panza de mi vieja, no así profesionalmente. (...) Y todo esto sin yo haber pasado por una escuela, yo nunca fui a una escuela, ni a estudiar danza, ni a nada. Aprendí porque lo tengo adentro, me sale del alma. Lo mismo que con el merengue, la salsa, una cosa es que yo desde chiquito la bailaba y me gustaba. (...) Todos los fines de semana nos juntábamos los muchachos y nos íbamos a bailar al malecón, pero allá era más por una cuestión cultural nuestra, pero artísticamente nunca. Acá lo empecé a hacer artísticamente, y Argentina me enseñó mucho de eso. (...) Empecé en el Danzario Americano, duré siete años dando clases en el Danzario Americano. No había nada, pero nada de nada. Ahí la gente fue conociendo un poco, pero después me di cuenta que hacía falta más desarrollo para la gente, que conozca más a fondo lo caribeño y todo esto, entonces mandaba a buscar material a Santo Domingo y me fui explayando y profesionalizando más en el tema”*. (Kiko Céspedes, dominicano [un. 95])

O processo de socialização em âmbitos específicos faz com que as pessoas adquiram habilidades vistas depois quase como atributos “naturais” e que passam a fazer parte de sua identidade pessoal. Quando perguntei a Freda como aprendeu a dançar, ela respondeu: *“En la provincia de Esmeralda, bailar salsa, por más que la salsa es de Cuba, pero en Ecuador, en Colombia se baila, es la música de los negros. (...) Y los niños, ya cuando van siendo que van teniendo un poquito de conocimiento y ven los bailes, bailan*

salsa o marimba, que es una danza afroecuatoriana, ellos empiezan también a bailar. Y así se va aprendiendo". (Freda Montaña, equatoriana [un. 144-147])

O aprendizado aparece, via de regra, ligado a um lugar de origem, a uma condição social e à pertença a um determinado grupo étnico, com saberes transmitidos de geração em geração: "*Nosotros venimos tocando de allá del Uruguay (...) Mi familia tocaba candombe así que toqué yo candombe también, mis hijos van a tocar candombe y así sucesivamente*", (Diego Bonga, uruguaio [un. 17-20])

O fato de ter nascido e crescido em determinado lugar e âmbito social, bem como o fato de pertencer a um grupo – “os negros” –, é uma justificativa suficiente para tornar a pessoa competente numa atividade cultural e, ao mesmo tempo, uma forma de legitimar o próprio trabalho no novo contexto, monopolizando o direito de difundir-lo frente à sociedade. O investimento na legitimação dos próprios conhecimentos – que, por tratar-se de saberes obtidos informalmente, são difíceis de certificar – é significativo e pode ser uma forma de alcançar reconhecimento e capital simbólico (Bourdieu, 1987).

Artigas, diretor da comparsa *Las Lonjas de San Telmo*, descreve assim o modo como aprendeu a tocar o tambor e se tornou um “candombero”: "*Yo nací en el conventillo Medio Mundo*⁹⁷, *yo toqué en una comparsa que era de ahí de adentro del conventillo. Eso no lo aprendí jamás, eso no se aprende, eso lo llevo metido hasta la médula, y bueno... yo nací en un lugar donde toqué toda mi vida con mis hermanos, mis tíos, mis abuelos, mis*

⁹⁷ Os *conventillos* são moradas coletivas – cortiços –, geralmente casas grandes em que cada cômodo é ocupado por uma família, embora esta formatação seja flexível e exista grande variedade de *conventillos*. O *conventillo Medio Mundo*, em Montevideú, demolido na década de 1970, durante a ditadura militar, é lembrado por sua grande importância no desenvolvimento do candombe montevidense contemporâneo. Ferreira comenta o fenômeno: “Vamos ahora a referirnos al proceso de dispersión barrial violento y doloroso que sufrió la comunidad afrouruguaya en la segunda mitad del Siglo XX. A fines de 1965, los habitantes del conventillo Gaboto fueron desalojados y el lugar fue ocupado por un cuartel de policía que daba a los fondos. A fines de 1978, durante la segunda época de la dictadura uruguaya, los conventillos de Reus al Sur y el Medio Mundo fueron derrumbados con fines comerciales y político-sociales: la dispersión de familias afrouruguayas de clase baja, molesta para los intereses del gobierno municipal” (Ferreira, 1997: 61).

hermanas bailaban, mi mamá, mis tías, y para mí fue algo siempre maravilloso. Entonces uno aprendió el candombe y lo vivió de una forma tremenda, a 'full', siempre ir tocando mirar para un costado y ver a tu hermano, a tu tío, para mí era algo inigualable, no había otra cosa igual". (Artigas, uruguaio [un. 123-125])

Este tipo de vivência daria à pessoa uma habilidade que não poderia obter por qualquer outro meio, fazendo dela uma conhecedora legítima da expressão cultural em questão e habilitando-a, também, a transmitir essa expressão: *"Entonces era como tocar de memoria, con los ojos cerrados, así, siempre. Y eso a uno le enseñó a escuchar, yo tengo un oído que es tremendo, tremendo, porque siempre tuve tiempo, porque yo sabia qué estaba haciendo el que estaba acá, y el que estaba allá. Los que estaban conmigo sabían cada uno lo que tenia que hacer, mismo yo sabia todo el tiempo lo que tenia que hacer, me daba todo el tiempo para poder escucharlo a él, saber lo que él hace, para poder contestarle lo que él me decía con su tambor. Porque es un diálogo, es increíble, es un dialogo. Yo cuando toco siempre me engancho con el primero hasta con el último, sé que el último me hace 'racatán' y yo le contesto, porque sé que me esta llamando, eso es simultáneo, eso es, tiene que ser así. Yo no grito, no hablo, solo miro, toco. Entonces esa es la diferencia por ahí de ver el candombe, de haberlo sentido de otra forma, vivido de otra forma". (Artigas, uruguaio [un. 127-133])*

Wilmer, segundo me relatou, atua, dança, toca e recita desde os quatro anos, já que sua mãe, Teresa Palomino, participava do *Grupo Teatro y Danzas Negras del Perú*, de Lima, dirigido por Victoria Santa Cruz, e ele a acompanhava aos ensaios. Wilmer também ressalta a importância de certas vivências que o distinguem de outros peruanos, os quais só aprenderam a tocar em Buenos Aires, já adultos: *"Yo bailo desde los cuatro años, y ya tengo 42. (...) Yo siempre sufro por la música negra porque a mí me gusta. Hay chicos que*

les puede gustar tocar por figurar, pero yo la he vivido, yo sé lo que es eso, sé la tradición. (...) Yo estuve en la mata, la esencia, estuve donde se hacían las verdaderas jaranas”. (Wilmer Palomino, peruano [un. 62-109])

Há uma prática que legitima as próprias habilidades e o trabalho nessa atividade. Já que, pelo menos em contextos imigratórios, essas habilidades podem ser usadas profissionalmente, o trabalho ganha legitimidade se sustentado em saberes adquiridos nas vivências ligadas a um grupo social e se possuir determinada origem – e não, por exemplo, se resultar de uma instrução formal: *“Yo hice llamadas, eso es otra cosa. Yo desfilé, antes de venir para acá yo desfilé, pasé por la comida. Después que pasé por la comida vine acá, y toco. Yo me comí todo el trayecto desde Cuareim y Carlos Gardel, me comí todo. Todo 18 de Julio de punta a punta⁹⁸: 'cha la ca tán', 'cha la ca tán'. Hice teatro de verano, hice tablado. Yo vengo de ahí de la raíz, de cero, de donde tiene que ser, por eso me gusta, hago lo que me gusta, después de ahí también monetariamente”.* (Guinea, uruguaio [un. 217])

Sendo o trabalho destas pessoas baseado em saberes adquiridos de modo informal, é notável o esforço por distinguir as habilidades aprendidas em contextos “originais”, conforme “a tradição”, daquelas aprendidas por outros meios – como é o caso, por exemplo, de quem recebe o aprendizado formal daqueles “mestres”. Várias expressões são utilizadas metaforicamente como referência à autenticidade dos conhecimentos e das várias práticas – *cuna* (berço), *raíz*, *mata*, *fuelle* (fonte) etc. –, remetendo a um contexto de aprendizado onde essas práticas são vistas como “originais” ou “puras”: *“Es muy importante que todos esos chicos que se sienten a gusto en el candombe, que traten de buscar la raíz, que traten de informarse, así se forman bien y aprenden correctamente. Eso*

⁹⁸ Tanto em Montevideu quanto em Buenos Aires, nas saídas, os tambores avançam pelas ruas num percurso previamente estabelecido. O entrevistado refere-se às ruas da capital uruguaia por onde avançava a *Morenada*, comparsa da qual fazia parte.

es lo que los va a hacer sentirse mejor, fortalecer su espíritu y demás. Que busquen la fuente, que vayan a la fuente, que no se conformen, que no se queden en la onda de moda, en la onda deportiva, en lo ficticio. Ellos tienen que recurrir al conventillo, tienen que ir a lo del negro, donde fue el negro, donde mamó, desde ahí, desde la fuente, y no es parte del pasado... sí es parte del pasado del negro, y es parte del presente aún, y es parte del futuro". (Diego Bonga, uruguaio [un. 65])

Como tentamos mostrar neste capítulo, o trabalho cultural no “campo afro” não pode ser dimensionado corretamente se for concebido apenas como uma forma de trabalho que busca maximizar o lucro comercial. Para muitos, o trabalho cultural é uma forma de desfazer o estigma de ser negro e descendente de escravo, de introduzir localmente uma nova imagem do grupo ao qual sentem pertencer e de lutar contra o preconceito. O trabalho cultural tem para alguns atores importantes fins sociais, na medida em que recupera para os jovens do grupo valores considerados atributos da sua “identidade” e que contribuiriam para livrá-los do destino de virarem “marginais”. O processo de transformar-se em um trabalhador cultural foi, para muitos, resultado da migração, de achar-se num novo contexto onde seu capital cultural é escasso ou desconhecido e da tomada de consciência ou da elaboração de um sentido da pertença com eixo na etnicidade. Há casos onde o trabalho cultural é dinamizado pela vontade de transformar o meio social em que se vive e pode, portanto, assumir feições de ‘ativismo cultural’ (Mahon, 2000). A “arma”, o instrumento, o meio através do qual isso pode ser feito é, para muitos trabalhadores culturais, a própria cultura, concebida como um conjunto de saberes, de idéias e valores:

“El libro más rico que tuve fue el tambor, ese fue el que realmente me enseñó toda la historia de mi pueblo, me enseñó de mi identidad, de mis raíces y la importancia que no se pierda nuestro patrimonio cultural. (...) Nuestro aporte es cultural, o sea, a la política

nadie le escapa, podemos creernos que estamos por fuera pero estamos todos dentro de la misma bolsa. Pero nuestra arma es cultural, como dice Olodum, nuestra arma es cultural, el tambor, la danza y la verdad, la verdad de lo que estamos diciendo, despertar a nuestra gente, viste, despertar, o sea, para acomodar el mundo, este mundo enfermo, tenemos que empezar por casa y bueno, eso es candombe, y nos podemos curar todos". (Diego Bonga, uruguaio [un. 94])

Considerações finais

Nesta pesquisa analisei as experiências de imigrantes vindos para a cidade de Buenos Aires, na Argentina, nas últimas três décadas, oriundos de países sul e centro-americanos (Uruguai, Brasil, Equador, Peru, Republica Dominicana) e africanos (como Costa de Marfim, Senegal, Serra Leoa). O critério para a construção do recorte foi que essas pessoas se dedicassem a atividades artístico culturais qualificadas por eles mesmos e pelos outros como ‘afro’. Na análise, prestei especial atenção à circulação de significados sociais ligados aos sistemas classificatórios, à maneira como as atividades se relacionam com as classificações vigentes no espaço social em que os agentes buscam se inserir, ao mesmo tempo em que as discutem, instalando uma controvérsia sobre sua adequação.

Para que se compreenda o contexto em que estes imigrantes se situam e as formas de categorizar e avaliar as diferenças étnico-culturais com que se deparam, dediquei a primeira parte do trabalho à descrição de como foi pensada e organizada a idéia de “nação argentina”. As maneiras de conceber a população local, de representar os “outros” instalaram no todo social uma tendência que nega a existência de qualquer heterogeneidade, enquanto a pretensa “homogeneidade nacional” foi pensada como “européia e branca”. Baseando-me na literatura existente sobre o assunto, abordei o “mistério da desapareção dos negros na Argentina” explicando o fenômeno como um processo de “invisibilização”, servindo-me do conceito desenvolvido por Leite (1996), ao analisar a presença de população negra no sul do Brasil, que descreve os processos de negação radical do outro, o que implica numa forma particular de racismo. Existem quatro explicações típicas dos motivos que provocaram a “desaparição” dos negros na historia nacional: a abolição do comercio escravista em 1813, as mortes nas guerras do século XIX, em que os exércitos estiveram formados principalmente por afro-argentinos, a necessidade

que tiveram as mulheres afro-argentinas de formar famílias com brancos, dada a escassez de homens negros, garantindo alguma possibilidade de ascensão social para os seus filhos e ao que se soma a grande proporção de homens europeus que entram na cidade a partir de 1860; as baixas taxas de natalidade e altas de mortalidade devidas as condições sociais precárias, com o seu ponto mais crítico na epidemia de febre amarela de 1876, na zona sul da cidade. No entanto, concordo com o historiador Reid Andrews no argumento de que esses não são motivos suficientes para explicar a suposta ‘desaparição’ de um grupo social que manteve o seu tamanho absoluto todo ao longo do século XIX, embora no ano 1900 a sua desapareção já era proclamada. O que aconteceu, ao lado daqueles fatos, foi um deslocamento nas formas de atribuir as pessoas as categorias classificadoras, introduzindo se rótulos para classificar as pessoas nos censos, como por exemplo a categoria ‘trigueño’, que não guardavam relação com a ascendência africana e se distanciavam da conotação racial.

Também relacionei, na primeira parte do trabalho (Capítulo 2), os sentidos com que é utilizada a categoria ‘negros’ e ‘cabecitas negra’ ao longo do século XX ou ‘negro cabeça’ na atualidade,— termos que, embora distanciados da referência à ascendência africana, revestem-se de conotações negativas. O título desse capítulo é ‘A Invenção de outros negros’ e ‘o preconceito de não ter preconceito’, e o objetivo ao inclui-lo neste trabalho foi o de expor como na cidade onde pesquisamos existe um racismo vedado. No entanto, o racismo portenho se exorciza através do preconceito de que na Argentina não existem nem diferentes raças nem preconceito racial.

No Capítulo 3, exponho de maneira rápida as mudanças registradas nas conceitualizações sobre raça e etnicidade, já que é exatamente sobre a construção de categorias étnico-raciais que versa este estudo. Entendo que, através das suas práticas, os

agentes que integram o recorte deste trabalho elaboram fronteiras culturais e étnicas ao adscreverem suas atividades e a si próprios em certas categorias e ao tecer vínculos, a través do trabalho cultural, que os levam a se organizar de modo de poder ser incluídos no grupo social dos ‘afro’.

Considerei pertinente inscrever o presente trabalho na problemática da etnicidade na medida em que trata de processos pelos quais diferentes agentes identificam-se e são identificados com base nas distinções nós/eles, que estabelecem quem pertence e quem não pertence ao grupo e no sustento de traços e expressões culturais considerados próprios enquanto possuidores de uma origem comum e realçados em algumas interações contemporâneas. Considerei o papel das diferenças culturais nas relações interétnicas como parte do “discurso nativo” e não tratei os conteúdos culturais em si mesmos, centrando-me, ao contrário, na reprodução social das fronteiras de grupo. Isto foi uma opção que se relaciona com o meu enfoque e com os objetivos que tinha para esta pesquisa, e não porque pense que as expressões culturais não merecem atenção. Mas enfatizei os processos de diferenciação social, tentando escapar de uma possível reificação da cultura e da reprodução dos estereótipos nativos. Busquei analisar as maneiras como as diferenças culturais são referidas e utilizadas, tornando-se socialmente relevantes, e como memórias e símbolos da “herança étnica” são vivenciados e recriados num contexto específico.

O foco das minhas observações foram as formas como os próprios protagonistas empregam rotulações e lutam pelo poder de nomear a própria pertença e o próprio critério de definição. É claro que a dinâmica da etnicidade é dialética e está sujeita tanto à definição endógena quanto à exógena. É muito freqüente que as exo-definições sejam homogeneizantes, baseadas em similaridades simplificadoras. Nas situações migratórias, os nativos têm geralmente a tendência a englobar os imigrantes numa categoria cujo valor

pejorativo pode ser mais ou menos eufemizado. No caso em questão, enquanto no imaginário portenho a “raça negra” é atributo da “brasilidade”, os negros, sejam do país que forem e mesmo se argentinos, são muitas vezes identificados como brasileiros. Este fato é suscetível de exploração na medida em que a “brasilidade” é localmente exotizada, possibilitando à pessoa ganhos materiais e simbólicos, como reconhecimento ou prestígio. Por outro lado, essa identificação produz desconforto quando se reconhece nela uma estereotipação simplificadora baseada, em parte, no desconhecimento dos portenhos acerca da realidade social dos demais países da América Latina ou da África. Entre os imigrantes vindos de países africanos nota-se desconforto ao serem chamados pela população local de “africanos”, com uma conotação negativa, e vistos falsamente como tendo uma origem única e como se fossem todos iguais. Por outro lado, o fato de serem categorizados e nomeados – e de serem, coletivamente, objeto de um tratamento específico – gera entre esses imigrantes um sentido de solidariedade.

A dialética que envolve a exo e a endonomeação pode revelar uma inversão de critérios. No caso, a definição desde fora como “negros”, com toda a carga negativa de que esse qualificativo se reveste no contexto em questão, é retomada pelos membros do grupo e investida de valores positivos, imprimindo outro sentido ao mesmo significante. Também é acompanhada de outra forma de nomear, mais recente e não tão amplamente difundida ao exterior do grupo: os “afro” é a autodenominação que, em seus múltiplos sentidos, serve de sustento para a resignificação semântica do termo “negro” e que pretende, através da autonomeação, afirmar o poder do grupo e atribuir-lhe características ou atributos positivos que até então lhe foram negados. A mudança no rótulo é acompanhada do uso de diferentes rótulos, segundo as circunstâncias – no nosso caso, de “negros” e “afro” até “afro-uruguayos”, “afro-brasileiros”, “afro-equatorianos” e assim por diante –, para assinalar que,

embora partilhem uma origem comum enquanto grupo –seja esta real ou suposta-, também registram diferenças vinculadas aos distintos processos socio-históricos nacionais e que geram heterogeneidade nas formas de representar o pertencimento e nas lealdades por elas suscitadas.

Então, retomando a ordem em que apresentei os argumentos na dissertação, na primeira parte mostrei como algumas idéias associadas aos imigrantes e aos “negros” foram construídas a partir do próprio Estado e “atualizadas” pela sociedade argentina. Já a partir do capítulo 4 –no qual descrevo os locais nos quais fiz observação participante e os espaços e atividades nas quais trabalham as pessoas entrevistadas, incluindo também algumas considerações sobre o fazer etnográfico- analiso a maneira como os próprios migrantes representam seu pertencimento, as relações que tecem entre si e com outros grupos em atividade na cidade, que também centram a pertença na etnicidade. Isso foi feito através da análise das narrativas em que essas pessoas descrevem suas experiências, refletem sobre a migração ou descrevem as atividades a que se dedicam, servindo-me de alguns trechos das entrevistas para coadjuvar na narrativa.

Como argumento, gente vinda de diferentes países e que reivindica para si mesma e para suas atividades uma origem “afro”, “africana” ou “negra” passa a integrar um circuito onde interage com não-migrantes que também reivindicam essas origens, realizando muitas vezes iniciativas conjuntas ou participando uns, nas atividades organizadas pelos outros. Incluí, portanto, um capítulo, em que descrevo duas organizações com atuação na capital portenha – *África Vive* e a *Sociedad de Socorros Mutuos Unión Caboverdeana* – em relação aos grupos a que pertencem: um segmento dos afro-argentinos e aos caboverdianos. Distingui estes grupos dos imigrantes de diversas procedências intitulando o capítulo 5 de “ ‘Afro’, ‘Negros’ e argentinos”, que por serem grupos ‘naturais’ do país, as

suas reivindicações as vezes se contrapõem com as de pessoas e grupos oriundos de outros países e chegados relativamente há pouco tempo na cidade.

No capítulo 6 –“O ‘afro’ e o ‘negro’ como articulações de pertencimento entre imigrantes de diferentes procedências”- relaciono a diversidade de sentidos com que é utilizado o termo “afro” para mostrar que, além de estilos com recursos estéticos particulares, esse termo refere-se a um coletivo – “os afro”. Esse coletivo é correntemente referido como “os negros”, no entanto, além de uma classificação racial fundamentada num conjunto de traços fenotípicos, o “ser negro”, no contexto em questão, se reveste de outros sentidos. Como mostrei, em alguns casos o termo “afro” é utilizado como sinônimo de “africano”, mas em outros refere-se à especificidade latino-americana. Essa especificidade liga-se ao fato de que os afro-descendentes, na América Latina, além de serem “negros”, em países onde o “branqueamento” populacional fez parte do ideal civilizatório, partilham a memória de ser descendentes de escravos e também o fato de terem sido marginalizados socialmente nas diferentes histórias nacionais.

No capítulo 7 e final –intitulado “Entre o trabalho cultural e o ativismo cultural”- descrevo as atividades dos imigrantes africanos e latino-americanos na cidade, com destaque para os objetivos com que empreendem seu trabalho, mostrando como, por vezes, o “trabalho cultural” assume feições de “ativismo cultural” enquanto o trabalho liga-se à construção de limites étnico-culturais, à divulgação de uma nova imagem do grupo ao qual se pertence e à ligação histórica desse grupo com o passado local – e não somente com a busca de recursos que garantam a subsistência ou o lucro comercial, como muitas vezes é descrita a atividade dos trabalhadores culturais por aqueles que enfatizam a possibilidade de mercantilização da cultura.

Sou ciente de que analisei a atividade de grupos relativamente pequenos e com acesso bastante restrito às esferas institucionais, e não pretendo sobre-dimensionar o impacto que estas iniciativas têm no âmbito social, histórico e institucional mais amplo. No entanto, as pessoas incluídas no recorte deste estudo desenvolvem atividades visíveis e públicas e, embora nem sempre de um modo consciente, contestam as categorias de classificação social e as avaliações que lhes são impostas. Ao falar em “ativismo” não quero significar que as atividades dos trabalhadores culturais sejam empreendidas com fins unicamente políticos, mas que é possível realizar uma leitura que considere relevantes as formas como as atividades culturais contestam as “verdades sociais” aplicadas sobre os grupos aos quais essas pessoas entendem pertencer. Tentei enfatizar, além de todas as restrições sócio-econômicas e institucionais vividas pelos grupos estudados, as atividades criativas através das quais esses agentes lidam com as classificações sociais, reverterem seus significados e discutem certas “verdades sociais” vigentes, por exemplo a de que ‘na Argentina não tem negros’ – ao invés de vê-los como vítimas passivas da marginalização sócio-institucional e da discriminação baseada em fatores étnicos ou raciais.

Embora ao longo do trabalho, especialmente nos capítulos 6 e 7, tenha falado sobre opções estéticas e formas de “arte”, busquei enfatizar a conexão entre a produção artístico-cultural e o mundo social no qual ela ocorre, relacionando as expressões culturais a processos sociais mais amplos, como as condições sociais de sua produção e circulação. Como tentei mostrar, as expressões culturais podem representar uma via para as pessoas com acesso restrito aos principais canais institucionais produzirem uma crítica política – sem que as expressões culturais possam reduzir-se apenas a ela, fenômeno que geralmente é referido como “política da identidade”. No entanto, não ignoramos que as opções criativas, as preocupações e os fins estéticos que informam estas iniciativas são também uma

dimensão importante e que dá ao fenômeno uma complexidade que foge à órbita do que eu consegui fazer neste trabalho.

O fenômeno abordado poderia ser compreendido em maior profundidade se dispuséssemos de uma maior experiência na difícil tarefa etnográfica de fazer dialogar – como coloca Peirano (1997) “os dados etnográficos” com “as teorias”. No entanto, espero ter conseguido apresentar de forma clara, os resultados da minha primeira aproximação analítica ao campo “afro” de Buenos Aires. Através da análise dos projetos e atividades dos trabalhadores culturais, meu objetivo foi o de mostrar a variedade de formas com que indivíduos e grupos desenvolvem discursos e ações, como através delas contestam ou redefinem significados ligados a certas categorias sociais e, também, a forma como isso se integra na sua cotidianeidade, nas suas subjetividades e nas suas experiências de vida.

Referências Bibliográficas

ALBERDI, Juan Bautista. *Bases y puntos de partida para la organización de la República Argentina*. Buenos Aires: Claridad, s/d. (1852)

ALTAMIRANO, Carlos. 2002. "Campo intelectual". IN: ALTAMIRANO, Carlos, (dir.). 2002. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

ANDERSON, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.

ARENDT, Hannah. 1976. *As origens do totalitarismo. II Imperialismo*. Rio de Janeiro: Documentário.

ARFUCH, Leonor. 2002. "Representación". IN: ALTAMIRANO, Carlos (dir.). 2002. *Términos Críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

ARRUTI, Jose Mauricio. 2002. "De como a cultura se faz política e vice-versa: Sobre religiões, festas, negritudes e indianidades no Nordeste contemporâneo." Texto apresentado ao 'IV Ciclo Nação e Região- Brasil 500 anos- Experiencia e Destino' promovido pela FUNART/UERJ e UENF, 2002.

AUSTIN, John. 1971. *Cómo hacer cosas con palabras*. Buenos Aires: Paidós.

BANTON, Michael. 1977. *A idéia de Raça*. Lisboa: Edições 70.

----- . 1983. *Racial and Ethnical competition*. Cambridge: Cambridge University Press.

BARTH, Fredrik. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México : Fondo de Cultura Económica.

BAUMAN, Richard. 1975. "El arte verbal como 'actuación'". IN: *Serie de Folclore*. Nº 14. Departamento de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. 1992.

----- . 1992. "Performance". IN: BAUMAN, R. (ed).1992. *Folklore, Cultural Performances and popular entertainments*. New York: Oxford University Press.

BAUMAN, Richard & Charles BRIGGS. 1990. "Poetics and Performance as critical perspectives on Language and Social Life". IN: *Annual Review of anthropology*. 19: 59-88.

----- . 1992. "Género, Intertextualidad y poder social." IN: *Revista de Investigaciones Folclóricas*. 11: 78-108. 1996.

BENENCIA. 1999. "El fenómeno de la migración limítrofe en la Argentina: Interrogantes y propuestas para seguir avanzando." IN: *Estudios Migratorios Latinoamericanos-Migraciones de países vecinos a la Argentina: la problemática de los 90*. Año 13/14, N° 40-41, 1998-1999, pp. 419-447.

BHABHA, Homi. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires : Manantial. (1994)

BHABHA, Homi. 1990. "Narrating the nation". IN : BHABHA, Homi (comp.), *Nation and Narration*. London : Routledge, 1990, pp.1-7.

BLACHE, Marta. 2002. Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. IN: VISACOVSKY, Sergio & Rosana GUBER . 2002. *Historia y Estilos de trabajo de campo en Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.

BOAS, Franz. 1940. *Race, Language and Culture*. Chicago: The university of Chicago Press.

BOURDIEU, Pierre. 1972. "Campo intelectual y proyecto creador." IN: POUILLON, Jean y otros. 1972. *Problemas del estructuralismo*. Mexico: Siglo XXI.

----- . 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

----- . 1987. *Cosas Dichas*. Barcelona: Gedisa.

----- . 1989. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

----- . 1999. *La miseria del mundo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

BOURDIEU, Pierre & Loic WACQUANT. 1988. "Prefacio. Sobre as artimanhas da razão Imperialista". IN: BOURDIEU, Pierre. 1988. *Escritos de Educação*. Petrópolis: Vozes.

BOURDIEU, Pierre & Loic WACQUANT. 1992. *An invitation to reflexive sociology*. Chicago : Chicago University Press.

BOURDIEU, P. ; J. C. CHAMBOREDON & J.C. PASSERON. 1975. *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires, Siglo XXI.

BRIGGS, Charles. 1986. *Learning how to ask. A sociolinguistic appraisal of the role of the interview in social science research*. Cambridge: Cambridge University Press.

BRIONES, Claudia. 1994. "Con la tradición de todas las generaciones pasadas gravitando sobre la mente de los vivos: usos del pasado e invención de la tradición". IN: *Revista Runa*, Buenos Aires, (21): 99-129, Instituto de Ciencias Antropológicas y Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, 1994.

CARÁMBULA, Rubén. 1995. *El candombe*. Buenos Aires : Ediciones del Sol.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1976. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Livraria Pioneira.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. 1987. *Antropologia do Brasil. Mito. História. Etnicidade*. São Paulo: Brasiliense.

CLIFFORD, James. 1992. "Traveling Cultures". IN: GROSSBERG L., NELSON C. & P. TREICHER. (eds.) 1992. *Cultural Studies*. New York: Routledge.

-----, 1996. "Diasporas". IN: GUIBERNAU, Monserrat & John REX (eds.), 1997, *The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration*. Cambridge: Polity Press.

CLIFFORD, James & George MARCUS. 1986. *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.

COHEN, Abner (ed.).1974. *Urban Ethnicity*. London: Tavistock.

COHEN, Anthony P. 1985. *The symbolic construction of community*. London:Routledge.

COHEN, Anthony P. 1994. *Self Consciousness. An alternative anthropology of identity*. London: Routledge.

COULON, Alain. 1988. *La etnometodología*. Madrid: Cátedra.

COURTIS, Corina & María Inés PACECCA (coords.). 2001. *Informe final correspondiente al proyecto de investigación 'Integración local de los refugiados urbanos en Argentina'*. Buenos Aires:
Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados/ Universidad de Buenos Aires.

DA MATTA, Roberto. 1986. *O que faz o brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.

-----, 1987. *Relativizando. Uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco.

DENT, Gina (ed.).1992. *Black Popular Culture*. Seattle: Bay Press.

DOMÍNGUEZ, María Eugenia. 2001. *Inmigrantes brasileños en Buenos Aires*. Buenos Aires, mimeo. (Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas, Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires).

-----, 2002. "Olha a Mandinga: Capoeira Angola em Buenos Aires". Trabalho apresentado na 23ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Gramado, RS, 2002.

____ & FRIGERIO, Alejandro. 2002. “Entre a brasilidade e a afro-brasilidade: Trabalhadores culturais em Buenos Aires”. IN FRIGERIO, Alejandro & RIBEIRO, Gustavo Lins (eds.), 2002, *Brasileiros e Argentinos: Encontros, imagens, estereótipos*. Petrópolis: Vozes.

DURHAM, Eunice. 1984. *A caminho da cidade. A vida rural e a migração para São Paulo*. São Paulo: Perspectiva.

EADES, Jeremy. 1987. “Anthropologists and migrants: changing models and realities”. IN EADES, J. (Ed.). *Migrants, workers and the social order*. New York, Tavistock Publications, 1987, ASA Monographs (26):1-16.

EMERSON, R., FRETZ R. & L. SHAW. 1995. *Writing ethnographic fieldnotes*. Chicago: Chicago University Press.

ERIKSSON, T.M. 1993. *Ethnicity and Nationalism. Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press.

FANON, Frantz. 1967. *The wretched of the earth*. Hamondsworth : Penguin.

FEARON, James. 1997. *What is identity (as we now use the word)?*. Chicago: Department of Political Science/ University of Chicago. (Mimeo.)

FENTRESS, James & Chris WICKHAM. 1992. *Memória social. Novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema.

FERNANDES, Florestan. 1972. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão europeia do livro.

FERNANDEZ BRAVO, Alvaro (comp.). 2000. *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires : Manantial.

FERREIRA, Luis. 1997. *Los tambores del candombe*. Montevideo : Colihue-Sepé.

FRIGERIO, Alejandro. 1993. “El candombe argentino. Crónica de una muerte anunciada.” IN:FRIGERIO, Alejandro. 2001. *Cultura negra en el cono sur. Representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina.

----- . 1999. “Prólogo”. IN ORO, Ari Pedro. 1999. *Axé Mercosul. As religiões afro-brasileiras nos países do prata*. Petrópolis: Editora Vozes.

----- . 2002. “A Alegria é somente brasileira: a exotização dos migrantes brasileiros em Buenos Aires”, IN FRIGERIO, Alejandro & RIBEIRO, Gustavo Lins (orgs.), 2002, *Argentinos e Brasileiros. Encontros, Imagens, Estereótipos*. Petrópolis: Vozes.

----- . 2002a. “‘Negros’ y ‘Blancos’ en Buenos Aires: Repensando nuestras categorías raciales”. Conferencia dictada en las Jornadas “Buenos Aires Negra: memorias,

representaciones y prácticas de las comunidades afro”. Organizada por la Dirección general de museos de Buenos Aires- Instituto histórico de la ciudad de Buenos Aires- Comisión para la preservación del patrimonio histórico cultural de la ciudad de Buenos Aires- Defensoría del pueblo de la ciudad de Buenos Aires. 14-15 de noviembre de 2002.

GALLO E. & R. CORTÉS CONDE. 1998. “La República Conservadora”. IN: HALPERÍN DONGUI, T. (Dir.) *Historia Argentina. Tomo 3*. Buenos Aires: Paidós.

GARCIA CANCLINI, Néstor. 2002. “Hibridación.” IN: ALTAMIRANO, Carlos, (dir.). 2002. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

-----1990. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

GEERTZ, Clifford. 1973. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

-----2000. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

GILROY, Paul. 2001. *O Atlântico Negro*. São Paulo : Editora 34. (1993)

GOFFMAN, Erwin. 1975. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis : Vozes. (1959)

GOLDMAN, Marcio. 1999. *Alguma antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumara.

GOMES, Miriam. 2001. “Apuntes para una historia de las instituciones negras en Argentina”. IN PICOTTI, Dina (comp.) 2001. *El negro en la Argentina. Presencia y negación*. Buenos Aires: Editores de América Latina.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. 1996. *A retórica da perda. Os discursos do patrimonio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ IPHAN.

GRIMSON, Alejandro. 1999. *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.

GUBER, Rosana. 2001. *La etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Buenos Aires : Norma.

-----2002. “ ‘El cabecita negra’ o las categorías de la investigación etnográfica en Argentina.” IN: VISACOVSKY, Sergio & Rosana GUBER . 2002. *Historia y Estilos de trabajo de campo en Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.

HALL, Stuart. 1997. *Representation. Cultural Representations and signifyng practices*. London: Sage.

-----2003. *Da Diáspora. Identidades e mediações culturais*. Minas Gerais: Humanitas/ Editora UFMG/ UNESCO.

HAMMAR, Thomas & TAMAS, Kristof. 1997. "Why do people go or stay?". IN HAMMAR, T. , BROCHMANN, G., TAMAS, K., FAIST, T. (Eds.) *International Migration, Immobility and Development*, Oxford, New York, 1997.

HANNERZ, Ulf. 1980. *Exploring the city. Inquiries towards an Urban Anthropolgy*. New York: Columbia University Press.

----- . 1991. "Scenarios for peripheral cultures". IN: KING, Anthony (org.), 1991, *Culture, Globalization and the world culture*. New York: State University of New York.

----- . 1994. "Cosmopolitas e locais na cultura". IN: FEATHERSTONE, Mike. 1994. *Cultura Global*. Petrópolis: Vozes.

----- . 1997. "Fluxos, Fronteiras, Híbridos. Palavras chave da antropologia transnacional". IN: *Mana*. 3 (1): 7-39. Rio de Janeiro: 1997.

HELG, Aline. 1990. "Race in Argentina and Cuba, 1880-1930: Theory, Policy and Popular Reaction", IN GRAHAM, Richard (Ed.). *The idea of race in Latin America, 1870-1940*. Austin: University of Texas Press.

HERSKOVITS, Melville. 1990. *The myth of the negro past*. Boston : Beacon Press. (1941)

HOBBSAWM, Eric and Terence RANGER (eds.). 1989. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

HOBBSAWM, Eric. 1992. *Nations and nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*. Cambridge, Cambridge University Press.

HOFBAUER, Andreas. 1997. "De raça à identidade da disputa por paradigmas na Ciência do Outro". IN: *Cadernos de Campo*. Nº 5&6. pp. 173-188. São Paulo: USP.

HOLY, Ladislav. 1984. "Theory, Methodology and Research Process". IN: ELLEN, R.F. (ed.). 1984. *Ethnographic Research. A guide of generl conduct*. London: Academic Press.

HUTCHINSON, John & Anthony SMITH, (eds.) 1994. *Nationalism*. Oxford University Press.

HYMES, Dell. 1972. "Toward ethnographies of communication: the analisys of communicative events". IN: GIGLIOLI, Paolo (ed.). 1972. *Language and social context*. New York: Penguin Books.

INGOLD, Tim (Ed.). 1996. *Key debates in anthropology*. London: Routledge.

KEYES, Charles. 1997. "Etnicidad y Grupos étnicos". IN: BARFIELD, Thomas (Ed.)1997. *Diccionario de Antropología*. México: Siglo XXI.

KILSON, Martin. 1975. "Blacks and Neo-Ethnicity in american political life." IN: GLAZER N. & D. MOYNIHAN (Eds.). 1975. *Ethnicity. Theory and Experience*. Cambridge: Harvard Universitu Press.

KUPER, Adam. 1988. *The invention of primitive society, Transformations of an ilussion*. London: Routledge.

----- 2002. *Cultura. A visão dos antropologos*. São Paulo: Edusc.

LARAIA, Roque de Barros. 1986. "Relações entre negros e brancos no Brasil", *IN BIB: O que se deve ler em Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo, Cortez/ Anpocs, 1986.

LEACH, Edmund. 1977. *Sistemas políticos de la alta Birmania*. Barcelona : Anagrama. (1954)

LEITE, Ilka Boaventura. 1996. "Descendentes de africanos em Santa Catarina: Invisibilidade histórica e negação." IN LEITE, I.B. (org.)1996. *Negros no sul do Brasil. Invisibilidade e Territorialidade*. Florianópolis :Letras Contemporâneas.

----- (org.). 1998. *Ética e Estética na Antropologia*. Florianópolis: PPGAS/ UFSC.

----- . 2002. *O legado do testamento. A comunidade de Casca em Pericia*. Florianópolis: Nuer.

LIBOREIRO, Maria Cristina. 1999. *No hay negros argentinos?*. Buenos Aires : Dunken.

LOMNITZ, Claudio. 2002. "Identidad". IN: ALTAMIRANO, Carlos (Dir.). 2002. *Términos Críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires : Paidós, pp. 129-134.

LOPEZ, Laura. 2002. *Candombe y Negritud en Buenos Aires. Una aproximación a través del Folclore*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Departamento de Antropologia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.

MACHADO, Igor J. de Reno. 1999. "A invenção da nação exótica entre os imigrantes brasileiros no Porto, Portugal". XXIII Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, MG. 19-23 de outubro.

MAFFIA, Marta. 2001. "Acerca de reuniones y fiestas de caboverdeanos en la Argentina". IN: PICOTTI, Dina. 2001. *El negro en la Argentina. Presencia y Negación*. Buenos Aires : Editores de América Latina.

MAGGIE, Ivone & Cláudia REZENDE, (orgs.) 2002. *Raça como retórica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. 1996. "Quando o campo é a cidade. Fazendo antropologia na metrópole". IN: MAGNANI, José Guilherme Cantor, Lilian de Luca Torres (orgs.), 1996, *Na Metrópole. Textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp.

MAHON, Maureen. 2000. "The visible evidence of cultural producers". IN: *Annual Review of Anthropology*. Oct. 2000, Vol. 29, pp. 467-492.

MALIK, Kenan. 1996. *The meaning of race*. London: Mac Millan.

MARQUES, João Filipe. 1995. "O estilhaçar do espelho. Da raça em quanto principio de compreensão do social a uma compreensão sociológica do racismo." IN: LIMA, A,G, Mesquitela (org.). *Ethnologia*. Revista do Departamento de Antropologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, (3-4):39-58, maio/outubro 1995.

MARTÍN, Alicia. 1996. "Blanquear Buenos Aires". IN: *Relaciones* (144):7-8, Montevideo, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. 1999. "Prólogo". IN: GRIMSON, Alejandro. 1999. *Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba.

MBEMBE, Achille. 2001. "As formas africanas de auto-inscrição". IN: *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 23 (1):171-209, 2001.

MICELI, Sergio. 2002. "Capital Cultural". IN: ALTAMIRANO, Carlos, (dir.). 2002. *Términos críticos de sociologia de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.

MINTZ, Sidney W. & Richard PRICE. 2003. *O nascimento da cultura afro-americana : uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro : Pallas/Universidade Cândido Mendes. (1992)

MOLINA, Dominga Lucía. 1994. "Negros en Argentina: racismo y autoestima." IN: *Cuaderno de la Casa Indo-Afro-Americana*, Nº 5, Santa Fe, Argentina.

MOORE, Henrietta. 2000. "Anthropological theory at the turn of the century". IN: *Anthropological Theory Today*. Cambridge: Polity Press.

ORO, Ari Pedro. 1993. "Religiões afro-brasileiras: religiões multiétnicas", IN: FONSECA, Claudia (Org.). *Fronteiras da cultura*. Porto Alegre: Editora da Universidade.

-----, 1999. *Axé Mercosul. As religiões afro-brasileiras nos países do prata*. Petrópolis: Editora Vozes.

ORTIZ, Renato. 1994. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense.

ORTIZ ODERIGO, Néstor. 1984. "Orígenes etnoculturales de los negros argentinos", IN *África : Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, 7, 1984, pp.97-114.

ORTNER, Sherry. 1984. "Theory in anthropology since the sixties". IN: *Comparative Studies in Society and History*, 26:126-166.

OTERO CORREA, Natalia. 2000. *Afroargentinos y Caboverdeanos. Luchas identitarias contra la invisibilidad de la negritud en Argentina*. Tesis de Maestría defendida en el Programa de Pos Graduación en Antropología Social de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina.

PATRIARCA, Cristina. 1991. *La gran inmigración*. Buenos Aires: Sudamericana.

PEIRANO, Mariza. 1995. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

-----, 1997. "Onde esta a Antropologia". IN: *Mana*, 3 (2):67-102, 1997.

PEREIRA, Brenda. 2001. *Organizaciones de inmigrantes de países vecinos en la construcción de ciudadanía*. Tesis de Maestría en Políticas Sociales. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.

PEREIRA, João Baptista Borges. 1981. *Estudos antropológicos e sociológicos sobre o negro no Brasil. Aspectos históricos e tendências atuais*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

PICOTTI, Dina (comp.).2001. *El negro en la Argentina. Presencia y negación*. Buenos Aires: Editores de América Latina.

PIERSON, Donald. 1942. *Negroes in Brazil: a study of race contact in Bahia*. Chicago: University of Chicago Press.

POMER, León. 1983. "Sarmiento ou a invenção de uma pátria". IN: POMER, León, (org.). 1983. *Sarmiento. Política*. São Paulo: Ática.

POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. 1998. *Teorías da etnicidade*. São Paulo: ENESP.

RAMOS, Arthur. 1942. *A aculturação negra no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.

RAPPORT, Nigel & Joanna OVERING. 2000. *Social and cultural anthropology: The key concepts*. London: Routledge.

RATIER, Hugo. 1971. *El cabecita negra*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina.

REDFIELD, Robert. 1949. *Civilização e Cultura de Folk*. São Paulo: Martins Fontes.

REDFIELD, Robert, LINTON, Ralsh & Melville J. HERSKOVITS. 1936. "Memorandum for the study of acculturation", *American Anthropologist*, 38, pp. 149-152.

REID ANDREWS, George. 1989. *Los Afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires : Ediciones La Flor.

REIS, Leticia Vidor de Souza.1996. "Negro na terra de branco: a reinvenção da identidade". IN: SCHWARCZ, L. M. & REIS L. (orgs.). *Negras Imagens: Ensaio sobre Cultura e Escravidão no Brasil*. São Paulo: Edusp.

REX, John. 1997. "The nature of ethnicity in the project of migration". IN: GUIBERNAU, Monserrat & John REX (eds.), 1997, *The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration*. Cambridge: Polity Press.

RIBEIRO, Gustavo Lins. 2002. "Tropicalismo e Europeísmo: Modos de representar o Brasil e a Argentina". IN FRIGERIO, Alejandro & RIBEIRO, Gustavo Lins (orgs.), 2002, *Argentinos e Brasileiros. Encontros, Imagens, Estereótipos*. Petrópolis: Vozes.

-----, 1998. "O que faz o Brasil Brazil. Jogos identitários em Sao Francisco". *Serie Antropología*, Nº 237. Brasília: Departamento de Antropologia de la Universidad de Brasilia.

ROFMAN, Alejandro & Luis Alberto ROMERO. 1973. *Sistema socioeconómico y estructura social en la Argentina*. Buenos Aires: Amorrortu.

ROOT, Maria, (ed.). 1996. *The multiracial experience. Racial borders as the new frontier*. London: Sage.

RUBEN, Guillermo Raul. 1988. "Teoría da identidade. Uma Crítica". IN: *Anuário Antropológico*. (86):75-92. Brasília, Editora Unb, 1988.

SAHLINS, M. 1997. "O pessimismo sentimental e a experiencia etnográfica: porque a cultura não é um objeto em via de extinção". IN: *Mana*, 3(1):41-73 e 3(2):103-150.

SANSONE, Livio. 2000. "Os objetos da identidade negra: consumo, globalização e a criação de culturas negras no Brasil". IN: *Mana*. Vol. 6 (1):87-120. Rio de Janeiro, 2000.

SANTOS, Miriam Sepúlveda dos. 2003. *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. 1993. *O espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.

-----, 1996. "Questão racial no Brasil". IN: SCHWARCZ, L. M. & REIS L. (orgs.). *Negras Imagens: Ensaio sobre Cultura e Escravidão no Brasil*. São Paulo: Edusp.

-----, 1998. “Questão Racial e Etnicidade”, IN: *BIB: O que se deve ler em Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Cortez/Anpocs, 1998.

SELL, Sandro Cesar. 2002. *Ação afirmativa e democracia racial. Uma introdução ao debate no Brasil*. Florianópolis: Fundação Boiteux.

SILVA, Nelson Fenrmando Inocencio da. 2001. *Consciencia negra em cartaz*. Brasilia: Editora da UnB.

SKIDMORE, Thomas. 1974. *Black into white. Race and nationality in brazilian thought*. Oxford University Press.

SPERBER, Dan. 1992. “Etnografia interpretativa e Antropologia teórica”. IN: *O saber dos antropólogos*. Lisboa: Edições 70.

TAYLOR, Anne Christine. 1991. “Ethnie”, IN BONTE, Pierre & Michel IZARD (dirs.). 2000. *Dictionnaire de l’ethnologie et de l’anthropologie*. Paris : Quadridge/Puf.

TODOROV, Tzvetzvan. 1991. *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI.

VAN DER BERGHE, P. 1986. “Ethnicity and the sociobiology debate”. IN: REX, J. & D. MASON (eds.) *Theories of race and ethnic relations*. Cambridge: Cambridge University Press.

VELHO, Gilberto. 2001. “Biografia, Trajetória e Mediação”. IN VELHO, Gilberto e Karina KUSCHIR (orgs.).2001. *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

-----, 1994. *Projeto e Metamorfose. Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar.

VELHO, Gilberto & Eduardo VIVEIROS DE CASTRO. 1978. “O conceito de cultura nas sociedades complexas: uma perspectiva antropológica”. IN: *Artefato I (1)*, Rio de Janeiro: Conselho Estadual de Cultura.

WEBER, Max. 1991. “Relações Comunitarias Étnicas”. IN: *Economia e Sociedade*. V. 1. Brasilia: Editora da UnB.

-----, 1982. *Ensaio de Sociología*. Rio de Janeiro : Zahar. 5º Edição.

WIRTH, Louis. 1945. “The problem of minority groups”. IN: LINTON R. (dir.) *The science of man in the world crisis*. New York: Columbia University Press.

YAO, Jean Arsène. 2002. *Negros en Argentina: integración e identidad*. Revue Électronique de Civilisation Contemporaine - EUROPE / AMÉRIQUES
<http://www.univ-brest.fr/amnis>

ZALUAR, Elva. 1985. *A máquina e a revolta. As organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo : Brasiliense.

ARTIGOS DE JORNAL

FERNADEZ BRAVO, Nicolás. “Una respuesta a las comparaciones miserables: sobre el esencialismo de la miseria africana.” *Diario La Nación*, 13 de octubre de 2002. Buenos Aires, Argentina. p.17.

HEGUY, Silvina. “Un censo para saber más de la comunidad negra en Argentina. Trabajo de la Fundación Africa Vive con apoyo de distintos organismos.” *Diario Clarín*, Domingo 4 de agosto de 2002. Buenos Aires, Argentina. pp.38-39.

ANEXO 1

QUADRO 1-

As categorias dos censos argentinos a finais do século XVIII e durante o XIX.

“Resultados de ocho censos de la ciudad de Buenos Aires, 1778-1887”.⁹⁹

AÑO	BLANCOS	INDIOS O MESTIZOS	AFRO-ARGENTINOS	NO ESPECIFICADOS	TOTAL	PORCENTAJE DE AFRO-ARGENTINOS ^a
1778	16.023	1.104	7.235	---	24.363	29.7
1806 ^b	15.078	347	6.650	3.329	25.404	30.1
1810	22.793	150	9.615	---	32.558	29.5
1822	40.616	1.115	13.685	---	55.416	24.7
1827 ^b	34.067	152	8.321	---	42.540	19.5
1836	42.445	---	14.906	6.684	63.035	26.0
1838 ^b	42.312	---	14.928	5.717	62.957	26.1
1887	425.370	---	8.005		433.375	1.8

⁹⁹ Tomado de: REID ANDREWS, 1989: 81.

^a Coluna calculada excluindo a coluna não especificada do total.

^b Resultados incompletos.

QUADRO 2

Residentes na Capital Federal –Cidade de Buenos Aires-, segundo a origem: 1869 y 1914.¹⁰⁰

	1869		
	NATIVOS	NO NATIVOS	% DE NO NATIVOS
TOTALES	94.963	92.163	49.1
HOMBRES 20-45 AÑOS	11.359	47.570	79.6

	1914		
	NATIVOS	NO NATIVOS	% DE NO NATIVOS
TOTALES	789.553	778.044	49.3
HOMBRES 20-45 AÑOS	139.365	341.395	71.0

¹⁰⁰ IN: GRIMSON, 1999: 22; Tomado de Rofman & Romero, 1973.

**Mapas de Buenos Aires.
Localização dos bairros e espaços mencionados.**

**Mapas de Buenos Aires.
Localização dos bairros e espaços mencionados.**

ARTIGO DE JORNAL

“La Avenida de Mayo brilló con todo el universo del candombe”¹⁰¹

¹⁰¹ Jornal *Crónica*, Buenos Aires, Domingo 29 de dezembro de 2002, p.16.