
Negritudes entre o pacífico e o atlântico: um estudo sobre as representações de afroperuanidad no Rio de Janeiro

Negritudes between the pacific and the atlantic: a study on the representations of afroperuanidad in Rio de Janeiro

Jeniffer Fernandes Oliveira e Camila Daniel

**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/10899>

DOI: 10.4000/pontourbe.10899

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Jeniffer Fernandes Oliveira e Camila Daniel, «Negritudes entre o pacífico e o atlântico: um estudo sobre as representações de afroperuanidad no Rio de Janeiro», *Ponto Urbe* [Online], 29 | 2021, posto online no dia 27 dezembro 2021, consultado o 31 dezembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/10899> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.10899>

Este documento foi criado de forma automática no dia 31 dezembro 2021.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Negritudes entre o pacífico e o atlântico: um estudo sobre as representações de afroperuanidad no Rio de Janeiro

Negritudes between the pacific and the atlantic: a study on the representations of afroperuanidad in Rio de Janeiro

Jeniffer Fernandes Oliveira e Camila Daniel

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em / Original Version 12/01/2021

Aceitação / Accepted 11/06/2021

INTRODUÇÃO

- 1 Entendendo a raça como uma construção social que hierarquiza os indivíduos, cujos significados estão sempre sujeitos a redefinições em cada contexto social e histórico (Segato, 2005; Grosfoguel, 2016), este artigo tem como objetivo analisar as formas de representação de negritude e as identidades étnico-raciais nas Américas. Como estudo de caso, analisamos as representações sobre a *afroperuanidad* no contexto migratório do Brasil.
- 2 Nosso ponto de partida é a premissa que as representações de negritude e as identidades raciais não são essenciais, mas elaboradas de forma relacional, contextual e diaspórica. Entendemos que a própria definição de negritude, cujas origens remontam à experiência de colonização ocorrida desde o século XVI, está balizada no deslocamento – físico e simbólico – estabelecido historicamente entre a Europa, a África e as

Américas. Neste sentido, examinamos aqui em que medida o deslocamento para fora das fronteiras nacionais do Peru continua a vigorar como um elemento relevante para a elaboração de representações do negro como parte do que é ser peruano no Rio de Janeiro.

- 3 Explorando a riqueza que uma análise comparativa tem a oferecer para desnaturalizar a raça e o racismo, este artigo se justifica ao propiciar uma reflexão sobre como a ideia de raça se manifesta na atualidade nas Américas, de um lado, nas dificuldades ao acesso à cidadania plena impostas às populações negras, incluindo a reprodução de estereótipos que os desumanizam; por outro, pelas estratégias elaboradas pelos sujeitos – de ascendência africana ou não – para reconhecer a presença negra no Peru a partir da observação e do convívio com as experiências de negritude em outros países, no caso desta pesquisa, no Brasil país referência na questão racial nas Américas. No caso peruano, a população negra se constitui ao mesmo tempo uma minoria numérica e política, sendo duplamente preterida do imaginário nacional como sujeitos de direito. Assim, entendemos que o trânsito transnacional de peruanos para o Rio de Janeiro e o contato com as populações negras na cidade terão um papel relevante para que eles repensem o lugar da negritude na identidade peruana.

RAÇA E RACISMO NA REPRESENTAÇÃO DOS POVOS DE ORIGEM AFRICANA NO PERU

- 4 O conceito de raça e racismo nos coloca diante de muitas questões devido aos seus significados mutantes em cada momento histórico nos diferentes países. Diante disso, deve-se entender, de forma geral, que a ideia de raça procura validar projetos de dominação baseado na hierarquização entre os brancos e grupos não brancos, segundo suas características físicas ou culturais. E o racismo, assim como explicado por Moreira (2019), tem por seu objetivo manter o poder nas mãos do grupo racial dominante, na tentativa de legitimar seu sistema de dominação material e simbólica.
- 5 O estudo de Gisele dos Santos (2002), a respeito da construção da ideia do que é ser negro, aponta o debate provocado sobre a origem dos grupos não brancos descobertos durante as grandes navegações europeias do século XV. Entendida como forma de exploração, a escravidão, prática exercida pelos europeus, era cultivada em meio a essas descobertas, defendendo a tese de que ameríndios e negros eram bestas, e não seres humanos, justificada a partir das distinções entre o colonizador e o escravizado.
- 6 Segundo Santos, a junção de vários fatores favoreceu para que enfim a escravidão pudesse ser entendida como uma instituição retrógada e indigna e levasse seu extermínio total na Europa e nas Américas. Porém, embora os conceitos, debatidos a partir do século XIX, concedessem sustento suficiente para condenar a escravidão, eles também abriram espaço para o surgimento de teorias que hierarquizavam o homem de acordo com sua “raça” e cultura.
- 7 Vinculada aos conceitos estruturados pelos europeus, a Europa “civilizada” era tomada como paradigma para a “compreensão” da cultura do novo mundo, como se fosse possível fazer um transplante de valores (dos Santos, 2002, p. 55). Mediante isso, além de ter a celebração do reconhecimento da dignidade humana dos povos descobertos condicionada a sua conversão ao cristianismo, a construção de um discurso que

decretou a superioridade da raça branca em relação às raças negra e amarela, persistiu após o fim das colônias e durante a formação dos Estados Latino-Americanos.

- 8 Convergente à teoria de hierarquização racial, Adilson Moreira (2019) explica a realidade dos indivíduos na sociedade contemporânea por meio da concretização que as classificações sociais marcam segundo a estrutura de relação de poder que as características dos membros de minorias raciais presentes em dada sociedade apresentam, ou seja, a diferença cultural e biológica dada entre os indivíduos chamada de “raça” passou a distinguir os sujeitos e a provocar o racismo por parte da elite existente.
- 9 No caso do Peru, a colonização dos espanhóis nas terras antes (e somente) indígenas, mais a exploração escrava dos povos africanos no continente americano, marca o início desse processo legitimador que vai formar a sociedade peruana. A colonização na América Latina, iniciada por volta do século XV, provocou o encontro forçado dos europeus os ameríndios. Assim como no Brasil, o período colonial do Peru também se ancorou no sequestro dos povos de origem africana, para poder alimentar a economia capitalista europeia da época. Apesar de sua menor escala no Peru, se comparada com o Brasil, a escravização no Peru também impulsionou a economia colonial. Maribel Arrelucea e Jesús Cosamalón (2015) destacam que entre os séculos XVII e XVIII, enquanto a população indígena tinha se instalado nas minas, nas fazendas e outros espaços, o trabalho escravizado exercido pela população africana foi explorado principalmente na produção de cana-de-açúcar e algodão (duas das principais atividades econômicas exportadoras do Peru) no litoral do país.
- 10 Para além do trabalho escravizado, os afro-peruanos participaram da sociedade peruana de diferentes formas. O estudo de N’gom (2010, p.11) aponta que, em toda a América Latina, a população africana, onde esteve presente, foi protagonista de muitos momentos significativos na história de seus respectivos países: desde o período revolucionário e a luta pela libertação, passando pelas guerras de independência, até as subsequentes lutas civis. No entanto, esse protagonismo não foi reconhecido no discurso oficial da nação, o que resultou na exclusão da participação negra da historiografia nacional peruana. Maribel Arrelucea e Jesús Cosamalón exemplificam essa questão no caso do Peru:

A conquista e os primeiros anos de colonização formaram um longo ciclo de guerras em que a escravidão se inseriu como sistema de trabalho e ao mesmo tempo importante ajuda militar. Os africanos e afrodescendentes cumpriam várias tarefas nacionais, como servos e pajens, também participavam ativamente nas guerras de conquista como arcabuzeiros e soldados, e cumpriram delicadas tarefas como espiões, vigilantes e exploradores. (Arrelucea, M.; cosamalón, J., 2015, p.19)
- 11 Apesar do Peru ter conquistado sua independência em 1821 e os afro-peruanos terem participado desse processo, a abolição da escravidão, por sua vez, só se deu ano de 1854. Assim, afirma-se que a primeira etapa da vida republicana do Peru excluiu os afro-peruanos da história nacional e do acesso à cidadania, reproduzindo sua marginalização perante as estruturas sociais, econômicas e políticas (N’gom, 2010). Tal marginalização se atualizada no presente de diferentes formas, entre elas na invisibilização da história afro-peruana, na invisibilização dos afro-peruanos em espaços de poder ou ainda na reprodução de estereótipos negativos, por exemplo, em programas de TV, como o conhecido personagem da TV peruana El Negro Mama.

- 12 Para explicar essa passagem no contexto peruano, trago o encontro do historiador afro-estadunidense Henry Gates Jr. com Mónica Carrillo, uma enérgica e destacada ativista afro-peruana que estava trabalhando em sua campanha contra um personagem da TV chamado El Negro Mama. Personagem tal que se caracterizava como um estereótipo racista, ao estilo black face:
- “No Peru, mama quer dizer ‘burro’, e não ‘mamãe’. Assim, o nome desse personagem, El Negro Mama, significa “o negro burro.” (...) A foto mostrava um homem caracterizado como negro, com lábios exagerados e uma peruca afro, ordinária e mal ajustada, usando luvas pretas para esconder a pele branca. Seus olhos estavam arregalados e vazios, a boca pendia, mole, com os lábios delineados em vermelho (Gates Junior, 2011, p. 96).
- 13 Na trama televisiva, o personagem *Negro Mama* se comporta de maneira infantilizada, ambígua e confusa, visando entreter humoristicamente os telespectadores. O personagem pode ser analisado dentro do escopo do que Moreira (2019) define como "racismo recreativo". Um projeto social de dominação racial que utiliza o humor como expressão e encobrimento de práticas racistas.
- 14 O humor não é mero produto de ideias que surgem espontaneamente nas cabeças das pessoas. As piadas são produtos culturais de sentidos existentes de um coletivo. Por esse motivo, ele assume a forma de um mecanismo responsável por medidas que legitimam arranjos sociais existentes (Moreira, 2019, p. 95). A televisão, por exemplo, tem um relevante lugar na legitimação e reprodução da hegemonia da branquitude. A partir do momento que analisamos que os meios de comunicação são espaços representacionais da produção cultural formada segundo as relações de poder de uma dada sociedade.
- 15 A iniciativa de ativista afro-peruana Mónica Carillo, de denunciar o Negro Mama como personagem racista e reivindicar sua retirada do ar, revela o poder de ação e crítica dos afro-peruanos, que não aceitam passivamente as representações negativas sobre si. Eles atuam como agentes de transformação que lutam contra o racismo em suas diferentes manifestações, assim como pelo protagonismo de seu poder autorrepresentar na sociedade peruana.
- 16 No processo de luta pelo seu reconhecimento como parte da nação peruana, os afro-peruanos têm na dimensão cultural um importante espaço para construir uma identidade racial política que resiste às tentativas de apagamento e elabora projetos políticos a partir da negritude. Entre as décadas de 1950 a 1970, se formou o que ficou conhecido como "(re)nascimento da música afro-peruana", movimento de avivamento dos gêneros culturais de origem afro-peruanos até então ignorados e esquecidos pela cultura nacional peruana empreendido por artistas e militantes afro-peruanos, com o objetivo de revalorizar a negritude (e a herança africana).
- 17 Referindo-se à ideia de Atlântico Negro, de Paul Gilroy, Feldman (2005) desenvolve a ideia de "Pacífico Negro" para explicar as conexões construídas pelos africanos em diáspora no Peru no passado, mas, principalmente, no presente. Nicomede Santa Cruz, artista, militante e pesquisador que participou ativamente desse processo, realizou o trabalho de reconstrução de manifestações culturais afro-peruanas a partir das pesquisas que realizou em países do Atlântico Negro, como Brasil e Cuba, países latino-americanos como uma presença negra mais numerosa, cujas manifestações culturais estavam mais presentes no cotidiano.

- 18 Essa consciência da diáspora africana que estabelece conexões entre o Pacífico e o Atlântico teve como protagonista famílias de artistas e militantes afro-peruanos, como a família Santa Cruz. A família foi uma das que lideraram o "renascimento afro-peruano", recriando músicas e danças, dirigindo peças, escrevendo poemas e hospedando programas de televisão e rádio. Victoria Santa Cruz, por exemplo, recriou as coreografias esquecidas de seus ancestrais africanos através de um processo corporal de redescoberta que ela chama de "memória ancestral", e, mais tarde, se tornou coreógrafa e diretora de sua própria companhia de teatro de dança e do Conjunto Folclórico Nacional do Peru, que se apresentaram no Peru e no exterior." (Feldman, 2005).
- 19 Outra família que tem atuado no processo de preservar e difundir tradições culturais afro-peruanos são os Ballumbrosios. Henry Gates comenta a respeito de sua passagem em *El Carmen*, distrito do Peru localizado na província de Chíncha, ao sul de Lima:
(...) ao conhecer um famoso grupo musical afro-peruano chamado de *Los Ballumbrosios*, com 15 membros. Amador Ballumbrosio, já falecido, criou o grupo no fim da década de 1960. Hoje, a família e a cidade de El Carmen são conhecidas em todo o mundo por manterem viva com orgulho a cultura dos afro-peruanos. (Gates Junior, 2011, p. 93)
- 20 Onde eles mesmo dizem que ter uma herança de música africana com mais de 350 anos de história fazendo com que a família continue a preservar a presença negra, cultivando sua música, cantando suas canções e não apenas suportando a existência passivamente, usando assim o orgulho para vencer o racismo que ainda existe de alto a baixo no Peru.
- 21 Ao falar do Pacífico negro, Heidi Feldman (2005) enfatiza que evita buscar uma noção de propriedade cultural que distingue o que é "peruano" do que não é, pois, afinal, assim como Gilroy (1993) afirmou, "nenhuma forma cultural é 'pura' e as expressões culturais da América Latina e do Atlântico negro são particularmente infundidas com dupla consciência.
- 22 Nesse sentido, apesar dos afro-peruanos tomarem como inspiração cultural as tradições de origem africana existentes na América Latina (no Brasil, podemos citar como exemplos o samba e o pagode), as tradições transplantadas para o Peru representam uma importante fonte de conhecimento sobre o passado africano, além de fomentar uma identidade diáspora original que passa a substituir a "África" como único centro de origem cultural.

A REPRESENTAÇÃO DA AFROPERUANIDAD NO RIO DE JANEIRO

- 23 Fazendo o uso da metodologia etnográfica, apresentarei, em ordem cronológica, quatro eventos que eu pude presenciar no segundo semestre de 2019, com o auxílio da minha orientadora e coautora desse artigo. Tendo sido todos eles essenciais para debater com a teoria já apresentada, tais eventos também me ajudaram a formular respostas para uma das perguntas feitas ao começar a elaborar esse artigo, que se desenvolve por meio de um Iniciação Científica: qual o lugar atribuído à *afroperuanidad* no contexto migratório do Rio de Janeiro?

SHOW DO NEGRO MENDES

- 24 Composto por três peruanos, um brasileiro e uma uruguaia, o grupo musical chamado Negro Mendes nasce na cidade do Rio de Janeiro em 2003. Seu surgimento se deu pelo encontro dos peruanos Edison Mego, responsável pela repercussão e Ricardo Batra, responsável também pela repercussão e a voz do grupo. Além deles, José Maria, responsável pela voz e percussão, também ocupa o lugar de origem peruana no grupo, sendo o único dos três a se reconhecer como afro-peruano. Além deles, Negro Mendes é também integrado pelo brasileiro Marcelo Bruno no baixo e voz, e a uruguaia Natália Sarante na voz e percussão.
- 25 Ao fazerem a junção do rock, do jazz e da salsa dos anos 70, o estilo musical do grupo se preocupa também em denunciar aspectos acerca do Peru Negro em suas letras musicais. A respeito disso, é possível entender que o grupo compõe-se por histórias pessoais diversas, no entanto, se encontram quando todos os integrantes apreciam falar de uma mesma cultura, a peruana.
- 26 Na entrevista dada à Camila Daniel no ano de 2016, Ricardo Brata conta que todos do Grupo assumem ter outras atividades que geram renda e, por isso, mesmo que não precisem ser preparar para nenhuma apresentação, eles se reúnem para fazer o que gostam quando estão juntos: ensaiar e tocar todo o repertório do Negro Mendes.
- 27 O meu primeiro contato com a produção cultural de inspiração afro-peruana foi assistir ao show do Grupo Negro Mendes que ocorreu no bar Beco das Garrafas, no bairro de Copacabana. O bar era um ambiente pequeno, com a capacidade de um público de aproximadamente 20 pessoas. Antes de iniciar sua apresentação, Ricardo, um dos vocalistas do Grupo, dá as boas-vindas aos presentes. Ao longo do show, o Grupo preenche a pausa entre as canções com explicações sobre o repertório, a tradição musical *criolla* e afro-peruana e também sobre os instrumentos afro-peruanos que o Grupo incorpora - o *cajón*, a *quijada* e a *cajita*. Durante o show, Ricardo também divulgou o perfil do Grupo nas redes sociais, como o Facebook e o Instagram, incentivando o público a continuar interagindo com eles depois do evento e também a acompanhar os futuros shows.
- 28 No show no Beco das Garrafas, pude perceber que o público presente era composto por amigos da banda, que ao final de sua apresentação foram cumprimentá-los; brasileiros aleatórios que foram apenas na intenção de estar em um lugar que pudessem conversar com seus amigos e/ou parceiros (as) de quem estavam acompanhados, ou até mesmo, a presença dos moradores das redondezas da zona sul carioca que majoritariamente são pessoas brancas. Chego a essa conclusão a respeito das características do público desse show, após a observação feita até o fim daquela noite, já que antes da minha saída do local, consigo olhar o comportamento dos outros ao redor de mim, desde o momento da apresentação do Grupo até o desfecho dela.
- 29 Após 20 a 30 minutos do show, sentada em frente do palco e focando apenas no grupo, me levanto e mudo de lugar para assumir uma visão mais ampla de todo o ambiente. Direcionando-me agora no fundo do bar, lá noto que a pequena plateia interage (tirando fotos ou gravando vídeos) de forma mais atenta ao Negro Mendes quando eles estão a tocar músicas mais animadas, mesmo que não sejam as suas autorais, e quando a melodia dançante é substituída por outras mais calmas, o foco dos presentes torna-se seus companheiros convidados. Neste sentido, a relação do Negro Mendes com o público, em bares pequenos e noturnos, se dá por meio da escuta ativa dos presentes,

onde eles se sentam para escutar e toleram as mudanças repentinas da sonoridade musical.

- 30 Tendo em vista que o imaginário hegemônico que eu tenho a respeito do Peru seja sua representação exclusivamente referidas às pessoas de fenótipos indígenas, estar àquela noite diante de um grupo musical que faz seu repertório ora ser influenciado por músicas de origem *criolla* ora afro-peruana, me despertou um novo olhar a respeito dos peruanos e principalmente para com os afro-peruanos, comunidade essa que até pouco tempo era desconhecida por mim.
- 31 Antes mesmo de ir assistir a esse show, eu tinha iniciado há menos de três meses essa pesquisa científica e lido apenas um capítulo de um livro referente aos afro-peruanos (Os negros na América Latina, de Henry Gates). Com um imaginário ainda muito carente, depois daquela noite que foi tão curiosa para mim, passei a olhar com mais cuidado os próximos eventos que irão ser apresentados aqui, assim como as leituras que passam a compor esse trabalho.
- 32 Quando nos referimos ao Negro Mendes, essa simbologia pode ser observada por mim, ao notar o uso de dois instrumentos feito pelo grupo: *el cajón* e *la quijada*. O uso de ambos os instrumentos carrega com si a originalidade afro-peruana, a partir da noção do uso dos mesmos que se deu inicialmente pelos afrodescendentes do Peru para substituir os instrumentos de origem europeia, como o violão. Além do uso desses instrumentos citados que remetem “afroperuanidad”, a referência também é gerada por meio das letras das músicas de autoria própria do grupo. Lembro-me naquela noite quando o grupo tocou *El amo Miguel*. Ela denuncia a exploração do trabalho evidenciada pelo comportamento que um afrodescendente descreve ter ao sonhar com a sua liberdade ainda não alcançada.
- 33 A contribuição do Negro Mendes ao cenário musical carioca reinventa-se a cada criatividade do grupo. Segundo Daniel e Cabanzo (2016), a inclusão de diferentes tradições musicais do repertório afro-peruano numa mesma canção expressa o projeto do Grupo de mostrar a liberdade de sua criatividade por meio da música afro-peruana e *criolla* no contexto de imigração.
- 34 ***
- 35 Para entender por onde a produção cultural transmitida pelo grupo Negro Mendes se faz, é necessário levar em consideração que a trajetória que eles percorrem, desde o seu surgimento no ano de 2003, quando não em eventos de lugares de amplo porte, se dá em um ambiente pequeno exclusivamente para adultos, que se reúnem em torno de pequenas mesas com pouca luminosidade sobre elas, além de compor o serviço de garçons que servem bebidas com e sem álcool, como observado nessa noite e percebido por mim nas divulgações que o Grupo faz em suas redes sociais.
- 36 Por isso, noto que sua participação cultural não acontece apenas nos seus shows solos, mas também em festas latinas onde ambas atraem seu público pelo uso das redes sociais, pois é por elas que o convite que chega aos seus amigos e eles, por sua vez, fazem o papel de convidar outras pessoas, assim como chegou para mim o convite para assistir meu primeiro show do grupo Negro Mendes.
- 37 Mesmo não atingindo um grande número de pessoas interessadas somente nos seus shows, Negro Mendes, por ter uma grande relevância para o público que aprecie músicas em espanhol tocada por nativos de países que tenham esse idioma como língua materna, eles possui importantes passagens em festivais patrocinados pela Petrobras, o

Instituto Cervantes e o grupo Nômades Eventos, tendo sido o último citado, promovido com o caráter de disseminar cultura latino-americana, na qual se insere o grupo afro-peruano e será apresentado no próximo subtópico em um contexto mais abrangente.

LA PACHANGA, UMA NOITE DE RITMOS LATINOS

- 38 Na noite do dia 6 de julho acontecia o evento La Pachanga, uma noite de ritmos latinos, no Píer Mauá, Centro do Rio de Janeiro. Organizado pelo grupo chamado de Nômade Eventos – Arte, Cultura e Solidariedade, o evento tinha por seu objetivo fazer, mais uma vez, a promoção da arte, da cultura e do entretenimento no Brasil, tendo em vista que aquela não foi a primeira edição do mesmo. Nômades tratou-se de convidar para aquela noite seis atrações latinas, sendo duas delas bandas musicais, dois Dj's, um grupo de dança e um bloco de carnaval.



Imagem - Capa da divulgação do evento La Pachanga
Fonte: facebook.com/lapachangaRJ (2019)

- 39 Já tendo observado essa descrição previamente no Facebook, ao chegar no local, por volta das 21h30, observei que o espaço ainda estava bem vazio, por isso, aproveitei para olhar com mais calma qual era a estrutura e a decoração que o lugar dispunha, para então tentar associar a descrição do evento com o que de fato eu veria naquele dia. Cercado por pequenos bares para a compra de tira-gosto e bebidas, mesas e cadeiras para se sentar, e até mesmo a presença de uma equipe paulista tatuadora, a Flash Tattoo, que estava àquela noite trabalhando e prestigiando seu primeiro evento em uma festa nomeada de latino-americana, o lugar me parecia bem receptivo e propício àqueles que estavam à procura de um espaço para dançar.
- 40 Ao som de muita música e uma iluminação bem colorida, às 23h mais pessoas estavam presentes: amigos em comum das bandas que iam se apresentar durante o evento; jovens à procura da melodia para além dos ritmos cariocas; casais e pessoas que foram sem companhia, apenas com o propósito de dançar e se divertir com as músicas que foram propostas para esse evento, e entre elas estavam: a salsa, a marchinha, o reggaeton e o jazz.
- 41 Nesse evento, assim como nos outros descritos neste trabalho, eu estava presente, primordialmente, a fim de entender e anotar tudo o que se passava; portanto, procurei,

por vezes, me dirigir às escadas que levavam até o palco, pois ali eu tinha uma ótima visão de todo o espaço e principalmente dos que dançavam em frente a ele. E por falar em dançar, quando o grupo de salsa cubana criado no início de 2018, *Rueda de Janeiro*, inciou sua apresentação, eu estava nas escadas, porém, desta vez, em pé, para conseguir acompanhar a roda que se fazia em torno deles.

- 42 Agitando a noite com coreografias ora roda de cassino e ora feitas pela salsa, *Rueda de Janeiro* conseguiu chamar, com o auxílio do microfone, todos os que se sentiram à vontade para dançar. Acompanhados pelos que se contagiaram, pude perceber que a vestimenta padronizada do grupo, nas cores vermelha e branca, me parecia ter sido feita exatamente para aquele tipo de dança, a mais agitada. Assim como a vestimenta dos convidados presentes, mais soltas e coloridas, mesmo que por vezes vestissem algo que os deixassem mais quente, justificada pela temperatura amena daquela noite. Além de terem tirado a atenção dos presentes naquele momento, o grupo se apresentou outras vezes durante o evento, e continuamente propondo coreografias já ensaiadas no ritmo da salsa e da roda de cassino.
- 43 No palco, o local que mais detinha as cores trazidas para iluminar as apresentações, aos poucos ia projetando as mais diversas melodias que faziam os convidados dançar como bem entendessem. A banda *Mango Mambo*, por exemplo, formada por músicos de origem latina que se inspiram nas tradicionais orquestras caribenhas, foi a responsável por trazer o som que remetesse às músicas brasileiras, argentinas, peruanas e bolivianas produzidas pelos instrumentos que requerem o uso de sopro, como o saxofone.
- 44 Já o grupo musical *Negro Mendes*, enalteceu durante aquela noite seu repertório composto por músicas mais animadas (como a salsa dos anos 70) e outras, por vezes, mais calmas (como o jazz). Noto, inclusive, que durante sua apresentação, principalmente durante as músicas mais lentas, as pessoas que estavam a dançar, nesse momento, fazem uma pausa para descansar, se fotografar ou observar o grupo a se apresentar. Partindo dessa análise, me questiono se esse comportamento não se deu pelo desconhecimento do *Negro Mendes* e sua particularidade acerca da música afro-peruana tenha causada estranhamento pelos ouvintes, já que diante daquela noite, eles eram os únicos convidados que estariam no palco fazendo tal manifestação.



Foto 1 - Negro Mendes no palco se apresentando no evento La Pachanga
Fonte: facebook.com/identidadediaspora (2019)

- 45 Embora a particularidade gerada por Mendes não tenha deixado as pessoas apenas a observá-los, ou a realizar outras atividades, pelo contrário, além do atrevimento de passos que se inserissem ao ritmo ouvido, ao ter a performance da dança Tondero, por Camila Daniel (vestida com os trajes referentes a essa dança e os pés descalços), os que estavam a dançar descontraidamente, fizessem, neste momento, voluntariamente, uma roda em torno dela e de seu par da dança para então observá-los e tentar ao máximo se juntar a eles.
- 46 Tendo em vista que o festival La Pachanga começou bem tarde e duraria a maior parte da madrugada daquele fim de semana, percebo que a interação do público que apreciava o Negro Mendes era diferente daquele encontrado no bar em Copacabana. A interação não surgia apenas pelas palmas que tentavam acompanhar a melodia, mas também a cantoria e os passos encorajados a se encaixar às músicas, tal como descrito no parágrafo anterior. Além disso, o evento consistia em ter um caráter mais festivo, logo, diferenciando-se do público mais sereno do Show solo do Negro Mendes que ocorreu no meio da semana.
- 47 A festa, tendo sido necessária a compra de ingresso para seu aprecio, recebia mais pessoas durante aquela madrugada, principalmente os amantes do futebol de origem argentina, já que no dia seguinte aconteceria a final da Copa América do Brasil x Argentina, no Maracanã, estádio do Rio de Janeiro. No entanto, por volta da 2h da manhã, minha orientadora e eu, um pouco cansadas, fomos embora, logo, não pudemos prestigiar o bloco de carnaval Besame Mucho que subiu ao palco, nem os outros Djs convidados, que continuariam a agitar o galpão que aparentava ter mais de 200 pessoas presentes.

III ENCONTRO BRASIL – PERU

- 48 Dessa vez, em um ambiente mais calmo, com caráter acadêmico e cultural, estava eu no Instituto Cervantes, no bairro de Botafogo, prestigiando não só mais um evento multiplicador para esse trabalho, porém um dos mais significativos. Aberto e gratuito ao público, no dia 17 de julho, ao anoitecer, acontecia o III Encontro Brasil-Peru¹, com o apoio do Consulado Geral peruano do Rio de Janeiro e do Instituto que recebia o evento. O encontro foi organizado pelo Grupo de Pesquisa CALID (Culturas da América Latina e Identidades na Diáspora), fundado e coordenado por Camila Daniel, e o “Encontros Latino-americanos”, produtora fundada e coordenada pelo casal Rocío Salazar, do Peru, e Phillip Jhonston, do Brasil. O evento constituiu-se numa mesa redonda com três pesquisadores e artistas negros: Débora Campos e Camila Daniel, do Brasil e Héctor Arévola Robles, do Peru. Propondo aproximar ambos os países latino-americanos, essa terceira edição, que durou aproximadamente três horas, conseguiu unir cerca de 25 pessoas. Entre elas estavam adultos natos tanto do Brasil quanto do Peru.
- 49 Além do importante apoio fornecido para efeito deste, o evento também contou com a organização de diferentes pessoas e importantes grupos que ajudariam na representação do “aprofundamento do diálogo sobre as corporalidades negras na dança”, como explicado na descrição do próprio encontro no Facebook. Tendo sido eu uma das responsáveis pela organização, minha participação se concentrou na recepção dos convidados; por isso, consegui observar que o público presente se compunha de pessoas que falavam espanhol, acadêmicos ou pessoas que já costumam frequentar o Instituto Cervantes e se interessaram pelo assunto apresentado naquele dia. Uma vez que eles chegavam ao Instituto, antes de entrarem para o auditório, eu os cumprimentava e pedia a assinatura e/ou o e-mail, assim podendo fazer com mais facilidade a contagem dos presentes, além de registrar, fotograficamente, as apresentações que iriam acontecer.
- 50 Durante todo o Encontro o que não faltou foram elementos que retratassem a produção cultural afrodescendente, principalmente pelo fato de ter os próprios convidados palestrantes negros. A respeito dessa abordagem feita ao Brasil, Débora Campos de Paula, dançarina e doutoranda em Filosofia pela UFRJ, e responsável pelo Afro Conexões (uma das principais organizações do evento), trouxe consigo seu trabalho inspirado em danças africanas e afro-brasileiras.
- 51 Iniciando a sua apresentação, ela abordou a denominação que agrega as diversas danças de matriz africana e as interligam às danças brasileiras. Débora Campos explica a importância de Mercedes Baptista, figura clássica e referência da dança negra brasileira. Ela foi a primeira bailarina negra a fazer parte do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Após essa introdução, Débora Campos discute seu trabalho como pesquisadora, artista, dançarina e professora no campo das danças afro-brasileiras. Como parte de sua trajetória, Débora desenvolve o projeto Afroconexão, que se concentra em oficinas semanais de danças afro-brasileiras. As oficinas acontecem no Instituto Tear, no bairro da Tijuca. Essa oficina, que também funciona como um lugar de pesquisa sobre a dança com enfoque na produção de movimentos e na comunicação, surgiu como um espaço de desenvolvimento de práticas artísticas.
- 52 Durante sua fala, Débora Campos realiza uma pausa da sua apresentação visual dos slides que trouxe para seu auxílio e demonstra a postura na dança ensinada por ela, que mistura o balé clássico com a dança dos orixás. Nesse mesmo momento, a plateia saca

seus aparelhos eletrônicos para fotografar ou até mesmo filmar sua performance demonstrando seu envolvimento com a apresentação. Logo após a finalização da sua apresentação corporal conduzida por sua própria explicação oral dos movimentos, ela retorna aos slides para então partir para suas considerações finais: o papel da sua pesquisa. Baseada nas tradições afro-brasileiras, Débora explora as potencialidades dos saberes corporais a partir da dança. A pesquisadora aborda a dança em sua capacidade de oferecer aos indivíduos a possibilidade de se expressar, se comunicar e também a dança como fator de luta e resistência, espaço este que ela ocupa segundo seu autorreconhecimento como mulher negra.



Foto - Débora apresentando as realizações de Mercedes Batista na dança afro-brasileira.
Fonte: Acervo pessoal (2019)

- 53 O segundo convidado, como já apresentado, foi Héctor Arévalo Robles. Seu tema “Huellas del Zapateo de Contrapunto Afro-peruano” focou no trabalho que ele desenvolve num projeto musical inspirado na comunidade afro-peruana da qual participa. Ele o apresentou, para além do uso da escrita nos slides, o vídeo no qual ele encontra-se presente e é também responsável por ajudar na produção midiática, o *Repiqueta - Oficial/Zapateo Afro-peruano*², uma homenagem aos dançarinos tradicionais do *zapateo de contrapunto*. O *zapateo* é um tipo de sapateado popular na tradição cultural afro-peruana. O *zapateo de contrapunto* tem como especificidade o fato dos dançarinos, chamados de “zapateadores”, dançarem no estilo pergunta x resposta, como se fosse uma competição. Enquanto uma dança, o outro assiste. Em seguindo, o dançarino que estava assistindo, toma a vez de dançar e tentar superar o primeiro.



Foto - Héctor Arévalo explicando as técnicas do zapateo de contrapunto .
Fonte: Acervo pessoal (2019)

- 54 Como entendido, Hector já estava na cidade do Rio de Janeiro no mês de julho antes mesmo desse Encontro, por isso, sua participação nos eventos de caráter também peruano se dará por intermédio dos convites feitos por Camila Daniel, uma das principais idealizadoras do Encontro realizado em Botafogo, de maneira essencial para visibilizar e representar a *afroperuanidad* por um afro-peruano profissional e especialista na Dança. Camila e Hector se conheceram no Peru, no mês de junho durante a celebração do mês da cultura afro-peruana. Os dois foram apresentados por Alicia, pesquisadora que trabalha na *Dirección de Políticas para Población Afroperuana* do Ministério da Cultura do Peru no evento "Somos Pacífico: Encuentro de Cocina Tradicional Afrodescendiente Colombia - Perú", que aconteceu no dia 8 de junho no Centro de Lima. Na ocasião, Hector ia se apresentar com seu grupo artístico. Alicia teve a ideia de nos apresentar porque o artista estava se preparando para realizar uma residência artística voltada para artistas negros no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro.
- 55 Héctor Arevalo explica que "cada passo é uma história e cada história é uma memória", por isso, sua investigação concentra-se na apreciação do *zapateo* que ele adquiriu desde adolescente quando questionou o porquê do sapateado ser presente na cultura da dança negra e no seu dia a dia, entre amigos e/ou familiares. Antes de finalizar sua apresentação, ele faz uma demonstração do *zapateo* com o auxílio do violão como instrumento musical. A plateia que senta-se à frente dele para observar sua performance, concentrando a vista em seus pés. Entusiasmada, parte da plateia sai de seus assentos e busca um lugar nas laterais do auditório, o mais próximo possível de Héctor para assistir melhor toda a sua movimentação, da cabeça aos pés e registrá-la em foto e vídeo.
- 56 Sendo a terceira e a última apresentação do III Encontro Brasil – Peru, Camila Daniel, coordenadora do grupo de pesquisa CALID (Culturas na América Latina e Identidades na Diáspora), contribuiu para o compartilhamento do seu trabalho de campo sobre a dança Tondero nas cidades de Morropón, Piura e Chiclayo. Ao falar sobre sua pesquisa realizada no Norte do Peru, ela descreve oralmente e, também, por meio dos slides com imagens autorais, as características da dança, como a sua origem camponesa e o seu

tradicional modo de dançar em casal, sem deixar de realçar sua inquietação quanto às suas origens africanas, indígenas e espanholas. Camila também ressalta a diversidade existente no Tondero, expressa por exemplo nas técnicas de executar a dança, nos figurinos e nas variações musicais.

- 57 Para melhor entendimento e apreciação da plateia, Camila Daniel, com a vestimenta clássica da dança (uma blusa três-quartos e uma saia abaixo do joelho), demonstra a dança acompanhada de Héctor Robles. Com os pés descalços, joelhos semi-flexionados e peito aberto, ambos dançam, com pouco contato físico, como no Tondero piurano. E o público, mais uma vez, fotografa e filma a performance, além de interagir com palmas que acompanham a melodia da dança.



Foto - Performance do Tondero por Camila Daniel e Héctor Arévalo.
Fonte: [WWW.FACEBOOK.COM/DIPLOMACIACULTURAL](https://www.facebook.com/diplomaciacultural) (2019)

- 58 Por entender que a localização do Instituto Cervantes seja em um bairro nobre da cidade do Rio, me questiono se as pessoas brancas mencionadas e a pouca plateia negra, não só as nacionais do Peru, porém incluo brasileiros, corresponda à facilidade de uns (moradores brancos da redondeza) para chegar até lá, ao mesmo tempo que outros (pessoas não negras) desconheçam o evento desse caráter ou não tenham acesso ao local. Todavia, percebo que a contribuição da diáspora negra na dança é muito bem representada por aqueles que a amam e se reconhecem nela, como negros brasileiros, no caso de Débora e Camila e peruano, no caso de Héctor, e por isso, é aplaudida e parabenizada com louvor pelos que estiveram presentes.
- 59 Ao fim do evento, convidados e palestrantes se dirigem para fora do auditório para conversar, fotografar com os amigos e até mesmo degustar do vinho que fica à disposição de todos que se sentiam à vontade. Posterior a isso, Phillip Johnston, documentarista, pesquisador de cinema, produtor de TV e um dos organizadores responsáveis por todo o equipamento audiovisual, desliga aos poucos os aparelhos e encerra o III Encontro Brasil-Peru.
- 60 Dois dias antes do III Encontro Brasil-Peru, Campos convida para uma das edições de suas aulas, Héctor Arévalo, artista afro-peruano formado pela Escuela Nacional de

Folklor José María Arguedas. O mesmo, que também aceitou o convite de Camila Daniel para expor sua experiência artística a respeito do *zapateado* no Encontro, propôs naquele dia uma aula especial para os alunos de Débora Campos.



Foto - Héctor coreografando com Débora e seu alunos
Fonte: Acervo pessoal (2019)

FIESTAS PATRIAS

- 61 Logo na entrada principal, não só eu, mas todos que estavam a passar por ela assim que chegassem, recebiam um broche que remetia à bandeira do Peru. Após essa demonstração de boas-vindas, preendi-o na blusa e fui admirar o parque que já estava cheio durante aquela tarde ensolarada. Ao olhar ao redor do parque pude observar inúmeras bandeiras espalhadas no local; uma feirinha de artesanato com a venda de inúmeros objetos feitos pelos comerciantes peruanos que vivem no Rio de Janeiro, muitas barraquinhas de comidas típicas do Peru, como o famoso ceviche; um de grande mural com retrato de Machu Picchu para as pessoas tirarem fotos.



Foto - Visão aérea do térreo do Fiestas Patrias

Fonte: Acervo pessoal (2019)

- 62 Muitos dos presentes à festa vestiam a camisa da seleção peruana de futebol, revelando sua paixão pelo esporte. Grande parte dos participantes que vestiam o uniforme da seleção de futebol do Peru tinham o fenótipo indígena, assim como o visual aderido de quem estava trabalhando em uma das 15 barraquinhas que vendiam os pratos típicos. Muitos desses presentes estavam acompanhados de suas famílias ou amigos já que o evento era vespertino. Crianças para todo lado, muita música e olhares curiosos a respeito do tema do evento eram transmitido por quem chegasse, seja ele o público peruano ou brasileiro.
- 63 O evento contou com uma grande agenda de atrações. Além da venda de comidas peruanas, bebidas e artesanato, a reunião também teve apresentações artísticas. Quanto às exibições artísticas, é possível citar as sessões de cinema que aconteceram das 11h da manhã às 15h da tarde, entre elas uma produção que aborda a questão afro-peruana, o filme “Son de Los Diablos” exibido na pequena sala de cinema do Parque. Mesmo não tendo assistido ao filme naquele dia, posteriormente, quando tenho essa oportunidade, meses depois, descubro que Phillip Johnston, o pesquisador de cinema já citado no evento anterior, é o diretor responsável pela direção. Fazendo-me lembrar que, assim como alguns integrantes do grupo Negro Mendes, Johnston mesmo não sendo peruano e nem negro, faz da sua visibilidade audiovisual ser palco para a representação da *afroperuanidad* no Rio de Janeiro.
- 64 Ao ir até a parte interna do parque, notei uma grande galeria com desenhos feitos a mão que retratavam cenas da vida peruana. Na sua maioria, eles ilustravam um Peru andino. Representado por as crianças de fenótipos indígenas, a imagem de Machu Picchu, algumas construções antigas como a fachada do Palácio do Arcebispo e dentre outros desenhos, encontravam-se ali. Apenas uma obra fazia referência ao Peru Negro, que era a menção do *el festejo*³



Foto - Pinturas de danças folclóricas peruanas. Da esquerda para a direita: el festejo, la marinera e el huayno

Fonte: Acervo pessoal (2019)

- 65 Ao lado de um dos quadros que fazia menção à dança *huayno*, estava ele, o único e singelo quadro, não mais que 40 centímetros de largura, exposto em meio aos outros. Nele estava um homem e uma mulher dançando, ambos vestindo uma roupa da cor branca e laranja ao mesmo tempo em que pareciam estar dançando freneticamente, quando noto uma das pernas de ambos levantada enquanto com a outra no chão para manter equilíbrio. Justifico aqui o imaginário do Peru já mencionado em um dos eventos desse trabalho, no qual a representação afro-peruana no Brasil seja de maneira muito singela ou excludente.
- 66 Do lado de fora, em um espaço mais aberto no segundo andar do Parque, foi montado um palco onde os DJs Rayado e Gerardo reproduziam músicas dançantes, que fazia muitos dos presentes mover o corpo. Nesse mesmo palco, a fala foi passada também a Héctor Arevalo, o único representante afro-peruano presente. Depois do III Encontro Brasil-Peru, o consulado estendeu o convite para Hector participar também das Fiesta Patrias, fazendo uma demonstração do *zapateo*. Hector chamou a atenção da plateia pelo microfone, convidando todos a participar da melodia produzida pelos instrumentos que ele usava: o *cajón* e o violão. Hector realizou uma pequena oficina de *zapateo*, demonstrando que a técnica afro-peruana está acessível para todos. Em seguida, ele realizou uma breve oficina do ritmo festejo, que culminou com o convite de que integrantes da plateia se juntassem a ele para dançar no palco. Entusiasmadas, um grupo de peruanas se apressou para assumir um lugar de protagonismo no palco.



Foto 8 - Héctor e as senhoras que se voluntariaram a dançar no palco

FONTE: ACERVO PESSOAL (2019)

- 67 Nessa hora, estou na parte superior do parque, com a vista de cima para baixo do principal foco de aglomeração, o palco. Agitadas, já contagiadas pela melodia dançante tocada anteriormente pelo Dj, as senhoras de fenótipo indígena que estavam ao redor do palco começam a se animar mais com a performance de Arévalo. Em seguida, desço para acompanhar mais de perto e tirar algumas fotos, e logo percebo que elas estão no palco acompanhando-o, em passo mais lentos, seu *zapateo*, porém não deixam aparentar estar alegres em poder participar dessa representação sugerida por Héctor.
- 68 Quase ao término do evento, houve também a fala do Cônsul Geral do Peru no Rio de Janeiro, agradecendo a todos os presentes e convocando a comunidade peruana a cantar o hino nacional do peruano. Nesse momento, era fácil de observar os que estavam ao redor do palco se emocionando, sussurrando o hino ou até mesmo filmando a cena. Logo depois, para encerramento das atrações, um casal faz a apresentação do *festejo* em meio a uma roda formada em torno deles, logo à frente do palco.



Foto - Em meio aos flashes e olhares curiosos, dois casais dançam el festejo em torno da multidão.
Fonte: Acervo pessoal (2019)

- 69 E assim, poucas horas depois, encerrou-se toda a programação no Parque das Ruínas, levando a grande quantidade das famílias, muitas delas com crianças, amigos e parentes à busca de outras atividades em torno da Cidade Maravilhosa, ou até mesmo ao retorno de suas casas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

- 70 Apesar da intensa segregação social entre negros e brancos no Brasil, o sentido de negritude na imigração peruana no Rio de Janeiro extrapola os limites físicos, simbólicos e ideológicos do Estado-nação, além de apresentar a negritude peruana por meio cultural e reconhecer sua contribuição, por vezes singela, quando não retratada por pessoas negras, como contribuinte para a cultura brasileira.
- 71 Diante da escassez de trabalhos que estudem a imigração peruana no Brasil, assim como trabalhos que analisem a raça numa perspectiva comparativa e transnacional a partir de países do Sul Global, concluímos este projeto a fim de possibilitar uma reflexão comparativa sobre a construção da negritude peruana, ressaltando sua dimensão diaspórica, intercultural (Gilroy, 2001) e transnacional a partir do reconhecimento da participação de diferentes atores neste processo.
- 72 Cabe ressaltar também que, na história do Peru, o campo da cultura tem sido um espaço privilegiado na reivindicação de artistas e militantes peruanos de ascendência africana ao reconhecimento da participação da *afroperuanidad* na construção do Peru como nação, bem como da ação dos afro-peruanos ao longo de toda história como sujeitos que resistem à dominação, produzindo saberes e visões de mundo através de seus corpos na dança e música. Neste processo, o trabalho de arte, pesquisa e militância de artistas como os irmãos Nicomedes e Victoria Santa Cruz, no passado e de Susana Baca, na atualidade, ocupam um lugar central no esforço de evitar o apagamento da presença negra na sociedade peruana, por meio da (re)criação de uma cultura afro-peruana em conexão com culturas negras de outros países, principalmente Brasil e Cuba, no que Feldman (2005), inspirando-se em Gilroy (2001) denominou como “Pacífico Negro”.
- 73 Em suma, é possível entender que mesmo estando no Brasil, a cidade do Rio de Janeiro contribui para o debate sobre as formas peruanas de racismo e estereótipos que se desvelam diante das formas de discriminações reproduzidas nos modos de interação entre os diferentes grupos étnico-raciais peruanos com os afro-peruanos. Nesse sentido, os eventos ocorridos na cidade carioca servem para visibilizar e construir redes de solidariedade entre os dois países a respeito da negritude.

BIBLIOGRAFIA

BARRANTES, M. A., & AGUILAR, J. A. (2015). La presencia afrodescendiente en el Perú: siglos XVI-XX. Lima, Peru: Ministerio de Cultura. Acesso em 2020

- TEIXEIRA, Carlos Alfredo e ZÉTOLA, Bruno Miranda. (2011). Afro-peruanos: rompendo a invisibilidade. *Mundo Afora: Políticas de inclusão de afrodescendentes* (8º), 91 a 97. Acesso em 2020
- DANIEL, C. (2013). *P'a crecer en la vida: a experiência migratória de jovens peruanos no Rio de Janeiro*. Tese (doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- FELDMAN, H. C. (2005). *The black Pacific: Cuban and Brazilian echoes in the Afro-Peruvian revival*. University of Illinois Press, 206-231.
- GILROY, P. (1993). *The black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press.
- GROSGOUEL, R. What is racism?. *Journal of World-Systems Research*, v. 22, n. 1, 2016, 9-15.
- GATES JR, Henry Louis. (2011). *Os Negros na América Latina*. São Paulo, Brasil: SCHWARCZ S.A.
- MOREIRA, A. (2019). *Racismo recreativo*. São Paulo: Pólen Livros. Acesso em 2020
- N'GOM, M. (2010). *Introducción*. Em *La libertad inconclusa: entorno a la esclavitud, su abolición y los derechos civiles* (1 ed., p. 9 a 18). Lima, Peru: CEDET. Acesso em julho de 2020
- ROBLES, H. A. (2019). *Huellas del zapateo de contrapunto criollo afroperuano*. Em *Cultura Afroperuana. Encuentro de investigadores*. 2018 (p. 253 a 257). Lima, Peru. doi: 978-612-4391-19-4
- SANTOS, G. A. (2002). *A Invenção do Ser Negro: Um Percorso das Ideias que Naturalizam a Inferioridade dos Negros*. Rio de Janeiro: Pallas.
- SEGATO, R. *Raça é signo*. Brasília: UnB, 2005. (Série Antropologia no 372).

NOTAS

1. Os Encontros Brasil-Peru foram criados por Camila Daniel, quando ela realizava a pesquisa para sua tese de doutorado sobre a imigração peruana no Rio de Janeiro. O I Encontro Brasil-Peru foi realizado em 2012 na Biblioteca Municipal Popular Machado de Assis, em Botafogo. Tendo como título: “Conexões entre culturas negras”. O II Encontro Brasil-Peru aconteceu em 2014 no Instituto Três Rios da UFRRJ com o título: “A produção do imaginário e relações de poder”.
2. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l2E6wm7fk5U>
3. *El Festejo* é uma dança de origem afro-peruana muito praticada nas regiões costeiras do Peru. Representação, também, da emancipação dos escravos.

RESUMOS

Dividido em duas partes, o presente artigo tem como objetivo analisar as formas de representação sobre a afroperuanidad no contexto migratório do Brasil, compreendendo como os imigrantes peruanos entendem a negritude e como eles negociam seus significados – hegemônicos e contra-hegemônicos – na sociedade acolhida, a cidade do Rio de Janeiro. Tendo como ponto de partida a premissa de que as reproduções da negritude e as identidades raciais

não são essenciais, mas elaboradas de forma relacional, contextual e diaspórica, este trabalho analisará em que medida o deslocamento para fora das fronteiras nacionais do Peru continua a vigorar como um elemento relevante para a elaboração de representações do negro de origem peruana.

Divided into two parts, this article aims to analyze the forms of representation about afroperuanidad in the migratory context of Brazil, understanding how Peruvian immigrants understand blackness and how they negotiate their meanings - hegemonic and against hegemonic - in the host society, in Rio de Janeiro city. Taking as a starting point the premise that reproductions of blackness and racial identities are not essential, but elaborated in a relational, contextual and diasporic way, this work will analyze the extent to which displacement outside Peru's national borders continues to be effective. a relevant element for the elaboration of representations of blacks of Peruvian origin.

ÍNDICE

Keywords: Rio de Janeiro, afroperuanidad, culture, immigrants, black representatio

Palavras-chave: Rio de Janeiro, afroperuanidad, cultura, imigrantes, representação do negro

AUTORES

JENIFFER FERNANDES OLIVEIRA

Graduanda em Relações Internacionais pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Pesquisadora de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro. Cidade: Rio de Janeiro. Estado: Rio de Janeiro. País: Brasil.

E-mail: jeniffer.fernandesoliveira@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7276-7310>

CAMILA DANIEL

Professora do Departamento de Ciências Administrativas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Pós-doutora pela Morgan State University, United States. Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Cidade: Rio de Janeiro. Estado: Rio de Janeiro. País: Brasil

E-mail: camiladaniell@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1199-2028>