

Comunicabilidade na Dança Afroperuana *El Festejo*¹

Joana Prieto²

Wilton Garcia³

Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba, SP

Resumo

Esta pesquisa parte de reflexões relacionadas à comunicabilidade na dança, cujo objetivo é pesquisar sobre comunicação, corpo e cultura, tendo como objeto de investigação a dança afroperuana *el festejo*. Para tanto, justifica-se o trabalho, mediante as especificidades da área de comunicação e alguns aspectos econômicos, identitários, socioculturais e políticos presentes no corpo negro. O percurso metodológico constituiu-se de investigação qualitativa (exploratório-experimental). O embasamento teórico realiza-se pelos estudos contemporâneos, os quais contextualizam noções de atualização e inovação, para aproximar dos estudos culturais. O processo investigativo direciona-se a resultados que visam a entrelaçar teoria e prática, ou seja, conceito e aplicação, sobretudo no que se refere ao estudo de questões comunicativas, da área da cultura e da movimentação nessa dança afroperuana.

Palavras-chave: Comunicação; Corpo; Cultura; Dança afroperuana; Festejo

1. Percepções sobre comunicação, corpo e cultura

Neste artigo pretende-se abordar parte da pesquisa que entrelaça comunicação, corpo e cultura na dança folclórica afroperuana *el festejo*.

Para tanto, inicia-se a discussão ao refletir na comunicação como engendradora de cultura, e as atividades cultivadas em sociedade, causadoras de novas maneiras de comunicabilidade. Pensa-se o corpo e as inúmeras formas de comunicar, como geradores culturais.

Assim, comunicação e cultura estão imbricadas e, também apresenta inúmeras possibilidades de estudo, em diversas áreas do conhecimento. Com isso, permite estudar o corpo humano como lugar de comunicabilidade, junto à diversos meios criados, pela necessidade do homem em comunica-se com o outro. Segundo Norval Baitello Junior (2012, p. 21), os meios

[...] primários são aqueles que não precisam de nenhum recurso além daqueles oferecidos pelo próprio corpo, seus sons, seus movimentos,

¹ Trabalho apresentado no GT Folkcomunicação, do PENSACOM BRASIL 2016.

² Mestranda do Programa de Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (UNISO), artista do corpo e professora. Bolsista CAPES-PROSUP. Email: joannna.prietto@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Comunicação e Cultura da (UNISO), email: wgarcia@usp.

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

sua gestualidade seus odores. Entre um corpo e outro não há nenhum artefato [...] São portanto, três diferentes maneiras de preencher o vazio entre o eu e o outro. A primeira é presencial [...] Mas todas elas têm um elemento comum: começam no corpo e terminam no corpo.

O ser humano como diz Baitello Jr (2012) precisa comunicar, seja por gestos, dança, teatro, música, cartas, livros, gritos, por *email*, por aparelhos celulares, por computadores e outros meios que fazem mediação entre corpos. E ao atinar para a citação, a ponte que preenche o vazio entre um e o outro (BAITELLO, 2012), pode ser compostas por diversos meios que são denominados como mídia primária, secundária e terciária.

E para esta investigação o que interessa é a mídia primária. No qual pelo pensamento do mesmo autor, coloca-se como o que antecede a máquina, por não ter a necessidade de artefatos para realizar o processo comunicativo na totalidade corpórea (BAITELLO JR, 2012) e, por ser entidade cultural que se movimenta. Em ambas as situações o corpo comunica e gera cultura, conseqüentemente enviesado por milhares de informações modificadoras.

A partir disso, estuda-se a comunicação no corpo, tanto com as interferências do cotidiano, como na dança. Para pensar essa corporeidade como mídia e no sentido do lugar onde ocorrem processos culturais (BAITELLO JR, 2012). Ou seja, o corpo é mídia e cultura, intrínseca uma a outra.

Desse modo, para Norval Baitello Jr a mídia está como aparato da cultura, elemento que surge da e para a cultura. Na mídia primária, o corpo é uma entidade cultural que está em processo e, é pro-perceptivo (BAITELLO JR, 2012).

E nesses processos culturais do corpo as marcas das afetações entre corporalidade e espacialidade (SANTOS, 1997), pelas quais se impregnou com mais intensidade no sujeito corpóreo, se encontra na expressividade cultural do movimento e, é o que interessa neste trabalho. Já que para Baitello (2012, p. 21), os meios “primários são aqueles que não precisam de nenhum recurso além daqueles oferecidos pelo próprio corpo, [...] seus movimentos, sua gestualidade [...]”.

Assim, ao observar o corpo e, refletir na comunicabilidade que essa entidade exala. E que a todo instante de maneira imperceptível o sujeito comunica por meio de movimentos, composto por músculos, ossos, órgãos que movem e decompõem-se em

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

gestos que comunicam, mas nem sempre de forma clara! Muniz Sodré (2014, p. 16) discorre sobre comunicação a partir da metáfora:

É aceitável a metáfora das “placas” para apresentar o conceito: a comunicação seria o conjunto das placas tectônicas sob a superfície do comum. Elas, como suas congêneres geológicas, são essenciais, mas não eternas em constituição ou em alinhamento.

Os corpos semelhantes ao interior da terra estão compostos por elementos com vida. Um desses componentes vivos da terra são as placas tectônicas. Movidos a ciclos naturais, mas com alterações inesperadas.

Assim percebe-se que torna-se possível comparar a comunicação com a placas tectônicas pelo movimento de alinhamento e desalinhamento. Ou seja, existe semelhança na movimentação nem sempre linear, que ocorre entre quem recebe e emite a mensagem e, observa-se que nesse processo não há total clareza, repleto de mudanças espontâneas. Ao contrário de uma conta matemática que sempre sairá com resultado exato, o ser humano é constituído de inúmeros elementos e suas instabilidades, atrelada ao permanente deslocamento corpóreo, que muda as maneiras de comunicar atravessados por objetos e ações (SANTOS, 1997).

Segundo Stuart Hall (2003, p. 354) “A mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação”.

Por isso, o modelo de receptor-emissor passível, no qual se chega a uma única interpretação ou entendimento com significado definido, não cabe para o corpo. Quando o sujeito se expressa quem recebe essa mensagem, percebe essa informação de acordo com as experiências, estado em que se encontra fisicamente e mentalmente, em sua totalidade. E o sujeito emissor também se comunica pelas vivências traçadas por corpo e espaço (SANTOS, 1997).

Por conta dessas questões que podem ser consideradas em inúmeros momentos subjetivas, a clareza entre a mensagem do emissor e receptor não é cem por cento determinante ou com somente um significado e, sim variante. E na contemporaneidade a comunicação está cada vez mais instantânea e, as trocas não ocorrem realmente

(GARCIA, 2015). Com essa dinâmica atual a comunicabilidade corpo a corpo, pelas tecnologias, está comprometida e, afeta a movimentação corpórea.

Por meio disso, entende-se que corpo e comunicação mais uma vez estão atrelados à aspectos econômicos, identitários, socioculturais e políticos. Sarzi-Ribeiro (VILLAÇA, 2011) manifesta inquietude ao criticar a dominação ou manipulação exercida pela cultura. Porém, ao mesmo tempo a autora não encontra escapatória, a não ser refletir nesse controle sociocultural sobre o corpo e, mergulha em tentativas de fugas dessa ditadura imposta ao sujeito.

Questões como sexo, beleza, arte, sentimentos, e outras tantos atravessamentos da vida são parte da comunicação e cultura, além de estar no lugar das subjetivações imbricadas a esses temas, no quais escondem em muitos instantes a verdade do sentir passada ao corpo.

Além disso, o processo comunicativo corpóreo está imerso em complexidades ínfimas. Porque há interferências na gestualidade pela roupa, adereços, tatuagens, *piercings*, etc (LYRA, GARCIA, 2002). O corpo está coberto de máscaras, mas ainda assim, todos os aspectos da cultura refletem e, expressam suas peculiaridades na movimentação, mesmo que no cotidiano e cenicamente a mensagens corporais podem ser direcionadas e, não estão sempre imbricadas ao sentir, pelo treinamento que o corpo recebe e pela habilidade de camuflar. Ainda assim o sujeito tem características do movimento. Contudo, tampouco pode-se colocar como comunicação corpórea totalmente nebulosa, por essas marcas corporais cultivadas pelo sujeito.

Esses aspectos anteriores e a peculiaridade do corpo e seu mover instigam a pesquisa ao pensar comunicação, corpo, cultura e dança. A corporalidade em constante trânsito (GARCIA, 2008). Nesse transitar a pesquisa leva em consideração o pensamento de Milton Santos (1997) ligados as transformações que os sistemas de objeto (objetos e espaço) e, sistema se ações (movimento do sujeito) causam entre corporalidade e espacialidade.

De tal modo, a região junto aos fluxos resultado das ações do homem e da natureza (SANTOS, 1997) carregam cultura. Nesse aspecto o corpo negro na dança afroperuana *el festejo*, escolhido como objeto de estudo permeia o popular, no qual “não

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

se utiliza do meio formal de comunicação” (BELTRÃO, 2004) e, sim tem como meio para o dialogo a entidade, corpo.

Ou seja, o espaço ou região conversa com o sujeito corpóreo, inserido na cultura popular afroperuana, que têm como polos as cidades de Ica, Chicha, Lima e Cañete e, expressa por meio de canto, dança, culinária, mitos, lendas e tantas outras manifestações suas histórias e vivências.

Pontua-se também, a desvalorização dessa cultura e conseqüentemente do *festejo*, no qual não ocupa o lugar do dito culto e, sim popular. Mas que também não é visto como cultura popular no Peru pelas interferências (mais no próximo tópico) hibridizadas sofridas por parte da cultura espanhola e indígena. Esses são alguns dos fatores que colocam *el festejo* como dança folclórica (CANCLINI, 1997) que também faz parte de:

[...] grupos culturais marginalizados intelectual, econômica e geograficamente e/ou grupos urbanos socialmente marginalizados, ora pelo reduzido poder aquisitivo de sua renda econômica que não lhes permite o acesso aos meios citados, ora por contestação à cultura ou à organização social estabelecida [...] (BELTRÃO, 2004, p. 63).

Atualmente, a concentração de afrodescendentes peruanos permanecem em determinados locais, principalmente no litoral do Peru e, são considerados periferia, portanto, ainda hoje marginalizados intelectualmente, economicamente e socialmente pelo contexto histórico desse povo. O preconceito instaurado pelos negros diluiu *el festejo* e, ao resgatar recriou-se essa dança afroperuana, um tanto distante da movimentação tradicional (adiante se contextualizará mais sobre esse assunto).

Assim, a relevância de tratar cotidianidade e subjetividades na comunicação, estão em questões que resvalam para o estudo do corpo. Ainda mais ao tratar de arte, no caso desta pesquisa a dança. Mediante pensar a corporalidade, o pensamento flexível, como o artístico, se entreveram no sentido atípico da epistemologia, porque as reflexões torna-se protagonistas e, ao afunilar de comunicação à dança, no qual orienta-se a estética (neste trabalho) e aproximação de crítica, além de pensar a sociedade por meio da arte. Como outras possibilidades do pensamento, de estudo, de refletir, de agir. Na contemporaneidade o sujeito não tem como objetivo a solução de problemas, mas sim,

transformar e criar estéticas artísticas para sentir o mundo de outro modo. Foge-se de sistemas fechados ao abraçar o potencial criativo (SODRÉ, 2014).

De tal maneira, está escrita pretende também, instigar o outro para pensar corpo como entidade comunicativa e cultural. E a dança como lugar e área do conhecimento (BAITELLO JR, 2012), o corpo pensa e lê (CANCLINI, 2016), a leitura não se faz somente por livros, mas por mensagens de textos, no ato de dançar, ao ver uma exposição fotográfica, ao ler blogs, ao sentir a voz ao cantar, entre outros. É necessário repensar a cultura dita culta que no caso na sociedade ocidental é bastante valorizada pela leitura somente de livros escritos (CANCLINI, 2016) e, que essas outras manifestações que são parte da cultura popular são valorizadas e pesquisadas pela folkcomunicação.

A partir dessa inquietação entre lugares como culto e popular. O segundo permanece (atualmente em menor proporção) no lugar do excluído, vítimas de discursos colonialistas (BHABHA, 1998). Entrelaça-se *el festejo* a dança afroperuana que esteve como cultura não culta, pela historicidade ligada ao negro escravizado no Peru e, outros lugares no mundo. Corpos forasteiros na América (CANCLINI, 2016) e, estrangeiros para si mesmo pela condição de trabalhos forçados, rejeição a etnia, cultura e religião.

Inserido nesses aspectos estão: resistência social, por movimentos ao dançar, pela criação de instrumentos e, entre outras. Mas também para perceber, ler, estudar de outra maneira, “questionar o próprio fazer”, “questionar a própria linguagem” (MARINHO, 2008, p. 95) como já mencionado, nesta investigação acadêmica-artística que se faz pelo corpo, concomitante com a teoria.

2. Contextualização da dança afroperuana: *El festejo*

Inicia-se este tópico com uma visão atual e mais conhecida pelos peruanos sobre essa dança considerada representativa da cultura afroperuana. Com isso, direciona-se para a Exposição *Rectablo de Octubre* que ocorreu na capital do Peru, Lima, em julho de 2016, com o apoio do Ministério da Cultura peruano que descreve *el festejo* da seguinte forma:

Se debe a los habitantes africanos llegados al Perú en el siglo XVII. Es un baile festivo y erótico, se baila a golpe de cajón, guitarra, quijada

de burro y palmas. Se caracteriza por los contorneos de cadera de los bailarines y los movimientos de polleras y faldas.

Nota-se pela descrição anterior que essa dança afroperuana tem como característica predominante *los contorneos de las caderas*, que são os movimentos dos quadris que se movem de forma bem marcada e súbita, como se as pélvis a partir da crista ilíaca desenhassem o símbolo do infinito na horizontal. As marcas emblemáticas dessa dança folclórica estão no movimento dos quadris e, nos instrumentos como o *cajón*, *quijada de burro*, violão, *cajita*, palmas e no movimento da saia.

El festejo, como o próprio nome conduz trata-se da expressão festiva do povo negro, que encaminhavam para a música e dança as tristezas e alegrias, no fluxo contrário do ambiente forçado de trabalho da época mais severa da escravidão imposta aos negros arrancados da África, e que transformaram o sofrimento em expressão artística (BARRANTES, 2015) Também, originalmente surgiu da erótica do corpo ou rito de fecundidade, visto como indecente pelos espanhóis, pela prevacente movimentação dos quadris, que permaneceu como posição de resistência silenciosa (FOUCAULT, 2011) do africanos no Peru e afrodescendentes.

Além da movimentação vibrante das pélvis e ombros *el festejo*, está composto por passos, coreografia com possibilidades de várias figuras e desenhos no espaço, quando realizado como apresentação cênica. Já em espaços informais forma-se uma roda ou se espalha pelo espaço para dançar.

El festejo tem como principal herança cultural a africana. E intensas interferências da cultura espanhola, já que os negros que foram ao Peru, já trabalhavam como escravos na Espanha e, eram batizados como católicos, conhecidos como *landinos*. Já as afetações da cultura indígena são mais suave, porém a presença deste povo se faz pela música. O contato do índio não foi maior com o negro porque no período colonial estalou uma guerra entre índios e os espanhóis e, os africanos escravos no Peru e descendentes, lutaram contra os indígenas. Nesse guerrear a quantidade de indígenas mortos foi imensa. A raiva entre negros e os nativos peruanos foi levada por anos e, ainda sutilmente está presente (FELDMAN, 2009).

Com todo o histórico de opressão, de discriminação, rejeição, exclusão (BHABHA, 1998). A cultura afroperuana foi mais que esquecida, esteve escondida e

modificada (afetações espanholas) ao se reavivar aos poucos entre as décadas de 1940 a 1970 por alguns artistas reconhecidos como: Porfirio Vásquez⁴, Nicomedes⁵ Santa Cruz, Victoria⁶ Santa Cruz e, mais adiante, pelo grupo *Perú Negro* (FELDMAN, 2009).

Esses artistas foram somente alguns que mobilizaram por meio da música, dança e teatro, questões relevantes a expor para a sociedade peruana ligadas ao preconceito instaurado pelo época do colonialismo. Isso se deu mediante, relatos de algumas pessoas mais velhas da comunidade negra localizada em Lima, Cañete, Chíncha e Ica cidades peruanas, onde foi possível resgatar a história do corpo negro. Mas de maneira precária, já que os registros escritos sobre a arte dos africanos e afrodescendentes não era valorizada. Também procurou-se tanto por artista, antropólogos, historiadores e pesquisadores das ciências humanas, pinturas, esculturas, instrumentos, documentos de compra e venda de escravos, pela culinária e outros aspectos socioculturais da comunidade afroperuana para que se chega-se a mais informações sobre o passado (BARRANTES, 2015).

A busca por material sobre aspectos da vida cotidiana foram procurados para observar melhor o corpo e movimento na tentativa de retomar *el festejo* e outras danças afroperuanas.

Entretanto, a falta de livros, artigos e outros tipos de materiais de estudo fizeram com que os artista citados anteriormente, principalmente Nicomedes e Victória Santa Cruz, resgatassem informações e reinventassem tanto em: movimentação, indumentária, musicalmente, socialmente, por mobilizarem, estimular e criar identidade negra peruana. Consequentemente, essa dança é híbrida porque ao reinventar a movimentação as inspirações estiveram presentes em danças afrocubanas, afro-brasileiras e obviamente outras danças afroperuanas.

E as características da movimentação dessa dança afroperuana, descrita na Exposição citada inicialmente neste tópico, são interferências bastante relevantes

⁴ Compositor, cultor exímio de música afroperuana como *zamuca*, *marinera limeña*, *festejos* e outros (YESQUEN, 2014).

⁵ Nicomedes Santa Cruz (1925-1992) es recordado como la voz literária de la *negritud* peruana y el padre del renacimiento de la música afroperuana (FELDMAN, 2009, p. 97). Títulos publicados em livros por Nicomedes, disponível em: <<http://www.librosenred.com/autores/nicomedessantacruz.html>>. Acesso em: inúmeras ocasiões.

⁶ Victoria Santa cruz hermana de Nicomedes, fué compositora, coreógrafa, diseñadora, investigadora y exponente del arte afroperuano (YESQUEN, 2014). Mais informações: <<http://www.afreaka.com.br/notas/victoria-santa-cruz-forcade-uma-voz-afro-peruana/>>; http://www.cimarrones-peru.org/nuevo_folklore.htm. Acesso em: inúmeras ocasiões.

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

realizadas principalmente por *Los Santa Cruz e Perú Negro*, no *festejo* como um todo. Com essas afetações esses artistas-pesquisadores, deixaram seus rastros também figurino do *festejo*, como nota-se a seguir:

Figura 1: Indumentária do *festejo*



Fonte: Fotografia do artista visual Wilton Garcia

Assim, imbricada à movimentação do corpo, temos a indumentária que compõem-se de diversos tecidos, cores e detalhes simples ou mais elaborados. Existem grupos ou apresentações que os dançarinos utilizam um figurino semelhante às roupas que os escravos vestiam no labor diário.

Porém, a indumentária mais conhecida do *festejo* está entre as cores branca e vermelha. Um dos motivos dessas colorações está bastante interligada ao militar general Juan Velasco Alvarado antigo presidente (ano de 1968 foi o início do golpe militar) que patrocinou o grupo *Perú Negro*, com o intuito político em resgatar e criar uma identidade para cultura peruana (FELDMAN, 2009). E o vermelho e branco tem um papel representativo porque são as cores da bandeira do Peru. Obviamente, se intercala outras cores com o preto e o branco e, são colorações vivas, como laranja, amarelo, azul *royal*, verde e, entre outras. Essa variação de cores da vestimenta se observa na fotografia anterior.

Junto a movimentação, indumentária, está a música do *festejo* que caracteriza-se com mais intensidade pelo ritmo do que pela melodia e, como a própria nomenclatura expressa, *festejo* provém do verbo festejar, como já mencionado, no qual contagia com seu caráter alegre e divertido.

Entretanto, apesar da rítmica desse gênero musical trazer um ambiente repleto de festividade e fecundidade. Algumas das letras são melancólicas, principalmente porque contêm desabafos das vivências dos negros africanos escravizados no Peru (FELDMAN, 2009).

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

Por exemplo, o poeta Nicomedes Santa Cruz (2004) teve a intenção de provocar o outro com os seguintes versos em contraposição à jogos, brincadeiras e letras de músicas preconceituosas.

Ese negro café
a mí no me cumbén
la Mandinga mancha la gente
puede macharme a mí también

Santa Cruz em suas apresentações dava um tom de sátira e provocação para que a comunidade negra pensasse no colonizador-excludente (BHABHA, 1998) e nos discursos de poder (FOUCAULT, 2011) dos espanhóis sobre os negros. A letra dessa música instiga a pensar as relações humanas, dentre elas amorosas, em que a pele branca não podia misturar-se com a negra. Ou seja, demonstra o preconceito arraigado na sociedade peruana, a rejeição pela pele negra e respectiva cultura, que são reverberações do período colonial.

Atualmente, há preconceito, mas em menor escala nos dias de hoje, porque a comunidade afrodescendente lutou e, com tanto guerrear, existem datas comemorativas para reafirmar a identidade afroperuana, museus, valorização da cultura afro como um todo. Porém, ainda faltam políticas⁷ públicas relacionadas aos negros (HUERTAS, 2005).

Com isso, por canções e, outros elementos socioculturais. Ressalta-se como o povo lida com determinados assuntos. Nesse caso, por intermédio dessa letra de música posta anteriormente, percebe-se parte do por que do *blanqueamiento* o *desaparición* da cultura afroperuana.

Esse preconceito ou a maneira na qual prejudicaram os negros, está presente em *el festejo* tanto em movimentos que foram lapidados para lembrar movimentações de algumas danças da Espanha. Figurino também denota indícios do flamenco, principalmente os vestidos das damas. O ritmo e melodia foi o que menos se descaracterizou. E algumas letras de música, como observou-se, repletas de aspectos

⁷ Ver conferencia Los afroperuanos en el Perú de hoy. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=JRSmyxUfeR0>>. Acesso em: 27 Jul 2016 às 23h47 min.

colonizadores (BHABHA, 1998) e, a própria não conservação dessa dança pelo não orgulho da cultura afroperuana (FITCHUE, 2010).

Entretanto os aspectos colonizantes do corpo afro provêm dos percursos e trajetórias do histórico dos escravos negros africanos que ao longo do continente americano tem semelhanças relacionadas ao trabalho forçado e não assalariado, a movimentos nas danças, a lutas de aspectos socioculturais, entre outros. E isto está entrelaçado à colonização europeia que por volta de 1500 visou expandir economicamente e colocou expectativas junto a investimento capitalistas sobre a América (BARRANTES, 2015).

Para tanto, exportou-se produtos e mão de obra utilizada nas fazendas e plantações nas colônias e, isto ocorreu por meio do tráfico negreiro. Porém, cada região entre os atuais países como: Estados Unidos, México, Peru, Brasil e outros, com diferentes aspectos climáticos, sociais, religiosos, alimentação e etc, afetaram o corpo dos negros africanos pelos regionalismos e, desenvolveram em cada lugar peculiaridades culturais diversas.

Nota-se esses pontos, por exemplo em dois países tropicais Caribe e Brasil, onde a escravidão foi mais intensa pelo local que oferecia abundante água, clima adequado e solo com condições adequadas para plantar cana de açúcar, tabaco e café, plantações que não tem êxito (por fontes naturais e, não fertilização artificial) em muitos países europeus por conta principalmente de fatores climáticos. (BARRANTES, 2015). E ao exportar os produtos derivados dessas plantações o consumo aumentou e, o trabalho escravo do negro africano também.

Outra razão pela qual houve mais demanda de mão de obra escrava negra africana foi que as leis espanholas protegeram o povo indígena contra a escravidão, tinham direitos e obrigações que eram mais exercidos. Os escravos também tinham alguns direitos, porém eram considerados como mercadoria, o respeito não existia. E muitas vezes precisam pagar advogados em defesa deles, mas obviamente não tinham capital para realizar o pagamento por esse serviço (BARRANTES, 2015).

Como foram coisificados os africanos no século XVI obrigatoriamente trabalharam ainda mais, pelo desaparecimento dos indígenas que prestavam serviços em minas, fazendas, serviços de produção agrícola em zonas de altitude elevada e, etc. Mas,

as condições das minas e os lugares de grande pressão atmosférica os africanos morriam ou adoeciam facilmente, com isso, não obtinham produtividade aos colonos (PASTOR, 2008).

Já nos séculos XVII e XVIII a população de índios recuperou-se demograficamente e os indígenas voltaram a fazer esses trabalhos, assim os escravizados negros se concentraram no litoral do Peru na plantação e produção açucareira (BARRANTES, 2015). E em uma menor proporção em cidades do interior, no qual realizavam serviços domésticos, artesanato, etc.

Outro lugar onde se concentravam ainda mais os escravos. Permeia a capital Lima, já que as famílias que possuíam escravos passavam a impressão de pertencer a alta sociedade pelo poder econômico. As mulheres negras realizavam o serviço para as amas nas casas da capital. Os homens foram majoritariamente direcionados ao comércio, construção de casas, no trabalho pesado das fábricas e outros ofícios que os colonos não queriam realizar. Entretanto o escravo negro não era somente explorado pelos colonos espanhóis, também foram escravizados pelos próprios africanos, afrodescendentes libertos e, por índios (BARRANTES, 2015).

Essa exploração por parte dos espanhóis principalmente ocorreu mais intensamente nos séculos XV, no qual o tráfico negreiro era maior. Já nos séculos XVI e XVII diminuiu a chegada de escravos negros ao Peru.

Acredita-se que nas principais plantações seja de cana de açúcar, uva, algodão e *alfalfa*. Nasce *el cajón* (principal instrumento da música e dança afroperuana), porque os senhores de engenho proibiram os negros escravizados a tocar os instrumentos trazidos da África ou de origem africana. Com isso, os negros batucavam em caixas onde eram guardados produtos seja de limpeza, produtos agrícolas, etc. Desse modo, tocavam portas de armário, mesa e outros. Mas o que se declara, é que as caixas eram mais batucadas e, desse lugar de guardar diversos produtos, surge *el cajón* (¡El cajón es peruano...yo lo digo!, 2013)⁸.

El panalivio dança considerada de trabalho, em que os cronistas e alguns artistas contam que a possibilidade de nascimento dessa expressão corporal, ocorreu nas

⁸ Este documentário mostra o histórico do *cajón* peruano. Está em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wZTLiAUBYnM>>. Acesso em: diversos.

plantações de uva e, existe a hipótese que surgiu antes do *festejo*, na qual inspirou o sapateado nas danças afroperuanas.

Contudo, os negros trabalharam também como mineiros em menor proporção que os indígenas, mas aportaram muito nas exportações de produtos derivados da cana de açúcar, *alfalfa*, mas, o sucesso *del aguardiente* que leva o nome de Pisco, importado e exportado do Peru e, também a qualidade do algodão peruano são aportes e trabalho dos negros, que sem essas corporalidades em território peruano os espanhóis não teriam conseguido expandir o capitalismo e, construído a capital desse país chamado de incaico. Pela ganancia dos espanhóis, e pelo preconceito todo o trabalho em regime obrigatório que realizaram passava despercebido (MONTALVÁN, 2005). Barrantes (2015) observa-se que o corpo negro construiu casas, fábricas, cuidavam das casas seja na limpeza, na cozinha, em comprar produtos pesados ou outras coisas que os colonos negavam-se a fazer.

No documentário *Nosotros afroperuanos*⁹ comenta-se, o incomodo da comunidade afrodescendente atual em relação às tantas interferências que estão presentes na cultura peruana, porém, não é dado valor ou considerado os afroperuanos no que corresponde a culinária, música e dança (MONTALVÁN, 2005).

Apesar desse incomodo, necessário a ser considerado, também existe a preocupação pelo histórico de canções, poemas, música e dança (PASTOR, 2008), ricos em conhecimento e, não pode ser negado. Por isso, este trabalho pensa em agregar no sentido de documentar e contextualizar *el festejo* peruano, para registrar essa dança afroperuana como expressão comunicativa e cultural de um povo que construiu inúmeros elementos da civilização peruana.

3. Percurso prático

Ao pensar os estudos contemporâneos (GARCIA, 2015), observou-se o objeto de estudo, a expressividade do corpo na dança *el festejo* manifestação folclórica atravessada por questões socioculturais e outras, inclusive pela contemporaneidade. Isso está nas vivências da investigadora, ou seja, a coletânea de informações que mais afetou

⁹ Este documentário encontra-se em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HV76TjwPq-U&t=740s>. Acesso em: diversos>.

Realizam

PENSACOM BRASIL – São Paulo, SP – 12 e 13 de dezembro de 2016

a maneira de dançar e pensar a dança desta como artista imersa no folclore, porém com afetações do contemporâneo.

Para além, da pesquisa bibliográfica a pesquisa encaminhou-se pelo viés prático ao estudar a movimentação por preparar o corpo para *el festejo*, para apresentações e oficinas, no qual serviu de material para estudar o movimento dessa dança afroperuana. Alguns dos locais onde foi levado *el festejo*: Escola pública, Universidade, Congresso Mundial de Dança, no Festival de Dança de Sorocaba e, na Mostra de Artes das Mulheres de Sorocaba; Em 2016, Aula Aberta de Dança Afroperuana no Estado de Minas (BH) seguido do debate: Identidades comuns na América Latina. Portanto, esses trabalhos fazem a pesquisadora matutar sobre o espaço do negro peruano e sua própria dança. E para estudo no movimento na dissertação de mestrado.

4. Considerações finais

Este trabalho visa a reflexão entre comunicação, corpo e cultura na dança afroperuana *el festejo*, para destacar essa linguagem corporal como lugar do comunicar, junto algumas interferências. E de maneira relevante, estudar sobre a dança folclórica como expressividade que inúmeras vezes foi desconsiderada pela sociedade como conhecimento e, lugar do pensar. Assim, *El festejo*, incita o outro a ponderar questões sofridas pelo corpo negro ainda hoje. Por esse motivo, a importância da pesquisa inserida na arte e, para além da arte, mas com o próprio fazer artístico e, aspectos socioculturais interventores do corpo e espaço. Esse estudo permeia tentativas de registrar essa dança afroperuana, resgatar parte do histórico que envolvem o passado obscuro imposto pelos espanhóis no Peru, reconhecer a dança como conhecimento e pensamento por meio do corpo e, valorização da cultura afroperuana no Peru e Brasil, na qual tornou-se principal símbolo (música e dança) de resistência.

Referências

_____, Norval Junior. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2012.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação: teoria e metodologia. São Paulo: Umesp, 2004.

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CANCLINI, Néstor García. **O mundo inteiro como lugar estranho**. São Paulo: Edusp, 2016.
- _____, Néstor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.
- FELDMAN, Carolyn Heidi. **Ritmos negros del Perú**. Lima: PUC del Perú e IEP del Perú, 2009.
- FOUCAULT, Michael. **A coragem da verdade**. São Paulo: WMF Martins fontes, 2011.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural pós-moderna**. Rio Janeiro: DPEA, 2002.
- _____, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Minas Gerais: UFMG, 2003.
- HANNS, GARCIA, Kutschat Daniela, Wilton. **#Consumo_tecnológico**. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciencia “Raimundo Lúlio”, 2015.
- HUERTAS, Agustín. Los afroperuanos y las políticas públicas. **CEDET**. Lima, v. argumentos, n. 1, p. 125, 2005.
- LYRA, GARCIA. **Corpo & Imagem**. São Paulo: Arte & Ciencia, 2002.
- MARINHO, Nirvana. Lugar na dança contemporânea: ocupar-se. In: GARCIA, W. (Org). **Corpo & Espaço**. São Paulo: Factash, 2008, p. 93-106.
- MONTALVÁN, Risco Luis José. El problema de la discriminación y visibilización de los afrodescendientes. **CEDET**. Lima, v. argumentos, n. 1, p. 111, 2005.
- PASTOR, Rodríguez Humberto. **Negritud afroperuanos: resistencia y existencia**. Lima: CEDET, 2008.
- SANTA CRUZ, Nicomedes. **Obras completas II Investigación**. Librosenred, 2004.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SODRÉ, Muniz. **Ciência do comum: notas para um método comunicacional**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- VILLAÇA, Nízia. **A edição do corpo: tecnologia, artes e moda**. São Paulo: Estação das Letras, 2011.
- YESQUEN, Tello Oscar. La cultura afro en el Perú. **Revista cultural de la afrodescendencia peruana**. Lima, p. 8, 2014.