

O catálogo *A África na vida e na cultura do Brasil*: confluências entre os estudos de folclore e os estudos étnico-raciais

The catalog *Africa in the life and culture of Brazil*: confluences between folklore studies and ethnic and racial studies

Ana Teles Silva

Museu Nacional de Belas Artes, Instituto Brasileiro de Museus, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

RESUMO

Em 1977, o antropólogo e estudioso de folclore Manuel Diégues Júnior produziu para o *2nd World Black and African Festival of Arts and Culture*, em Nigéria, Lagos, Kaduna, o catálogo denominado *A África na vida e na cultura do Brasil*. Essa publicação, encomendada a Diégues pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, buscou produzir um panorama sobre a influência africana em várias esferas da cultura brasileira. Para escrever esse catálogo, Diégues lançou mão de uma rede de especialistas, estudiosos de folclore, historiadores e antropólogos de diversos estados brasileiros que pudessem informá-lo sobre as características da influência africana em seus estados, e a partir disso construiu uma síntese histórica e geográfica sobre a dita África no Brasil. Neste trabalho pretendemos, a partir da análise do referido catálogo e da rede de relações e trajetória profissional de Diégues, compreender que imagem da África no Brasil é construída. Ao longo do trabalho mostramos que essa imagem se desenvolve no seio das confluências entre estudos de folclore, estudos étnico-raciais e antropologia.

Palavras-chaves: Estudos de Folclore, FESTAC, Estudos étnico-raciais, Manuel Diégues Junior.

Recebido em 22 de dezembro de 2022.
Avaliador A: 06 de março de 2023.
Avaliador B: 14 de março de 2023.
Aceito em 27 de abril de 2023.



ABSTRACT

In 1977, anthropologist and folklore scholar Manuel Diégues Júnior produced for the 2nd World Black and African Festival of Arts and Culture, in Nigeria, Lagos, Kaduna, the catalog *Africa in the life and culture of Brazil*. This publication, commissioned by the Cultural Department of the Ministry of Foreign Affairs, sought to produce an overview of African influence in various spheres of Brazilian culture. To write this catalogue, Diégues made use of a network of specialists, folklore scholars, historians and anthropologists from different Brazilian states who could inform him about the characteristics of African influence in their states, and from this he constructed a historical and geographical synthesis about the so-called Africa in Brazil. In this work, we intend, based on the analysis of the aforementioned catalog and Diégues' network of relationships and professional trajectory, to understand what image of Africa is constructed in Brazil. Throughout the work we show that this image develops within the confluences between folklore studies, ethnic-racial studies and anthropology.

Keywords: Folklore studies, FESTAC, Studies in race and ethnicity, Manuel Diégues Junior.

INTRODUÇÃO

Em 1977, o antropólogo e estudioso de folclore Manuel Diégues Júnior produziu para o 2nd World Black and African Festival of Arts and Culture (FESTAC), em Nigéria, Lagos, Kaduna, o catálogo denominado *A África na vida e na cultura do Brasil*. A publicação foi encomendada a Diégues pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores, é apresentada em três línguas – português, inglês e francês – e procura apresentar o que seria a influência cultural africana na formação brasileira, examinando essa influência no processo histórico, nos diferentes tipos físicos de brasileiros, nas artes, na cultura popular, na linguagem, na alimentação e na culinária.

Para escrever esse catálogo, Diégues lançou mão de uma rede de especialistas, estudiosos de folclore, historiadores e antropólogos em diversos estados brasileiros que pudessem informá-lo sobre as características da influência africana em seus estados. A partir disso, construiu uma síntese histórica e geográfica sobre a dita África no Brasil. Neste artigo pretendemos analisar a forma como esse autor constrói um mapeamento da cultura africana no Brasil consoante

às formas de pesquisa, coleção e exposição dos estudos de folclore. Intencionamos, então, compreender como a trajetória intelectual de Diégues, sua carreira profissional – que incluiu um período no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – e sua inserção no campo dos estudos de folclore configuram seu modo de mapear, classificar e selecionar certos aspectos da influência africana na vida brasileira, produzindo, assim, uma imagem do continente que é valorizada, sobretudo, na esfera da cultura popular e em sua relação com a formação da cultura brasileira. O artigo pretende, mais do que compreender o pensamento intelectual de Diégues, mostrar o modo como esse catálogo é construído a partir de um imaginário próximo dos estudos de folclore e como esse campo dos estudos de folclore, no Brasil, teve intercessões com o campo da antropologia e com os estudos étnico-raciais.

Dessa forma, iniciaremos o artigo tratando das relações fluídas que existiam entre os campos de estudos de folclore, antropologia e estudos étnico-raciais. Em seguida trataremos da figura de Diégues no centro das relações entre essas disciplinas e de como ele lançou mão de suas relações estabelecidas com estudiosos de folclore e antropólogos para escrever seu catálogo. Trataremos, então, do festival e abordaremos sua inserção no contexto de aproximações político-econômicas do Brasil com África. O catálogo, embora produzido na segunda metade da década de 1970, é tributário da vitalidade que tiveram os estudos de folclore até meados do século passado e das relações fluídas entre o campo dos estudos do folclore, da antropologia e das relações étnico-raciais que havia até os anos 1960. A centralidade conferida no catálogo à cultura popular, a noção de relações raciais harmoniosas e um interesse pela África, sobretudo em suas reverberações no Brasil, são analisados a partir da perspectiva dessas relações entre estudos de folclore, antropologia e estudos étnico-raciais.

Assim, para além do questionamento da imagem construída por Diégues do Brasil como um país de integração racial, algo bastante questionável, interessa-nos entender a partir de que parâmetros essa imagem é construída. Diégues constrói uma imagem do Brasil como um país onde há harmonia racial e uma integração completa dos afro-brasileiros à sociedade nacional; parte, portanto, da valorização da mistura. Para esse autor, como para muitos estudiosos do folclore, a mistura estaria presente na cultura popular, que precisaria ser investigada, catalogada e registrada como o cerne da nacionalidade. A valorização da ideia de uma contribuição africana e da mistura passa, no caso de Diégues, pelo conhecimento da cultura popular. Assim, a ideia de influência africana é construída por meio dessa confluência entre os estudos étnico-raciais – entendidos como um campo de investigação das religiões de matriz africana – a antropologia e os estudos de folclore.

ESTUDOS DE FOLCLORE, ANTROPOLOGIA E ESTUDOS ÉTNICO-RACIAIS: CAMPOS QUE SE INTERCONECTAM

Diégues foi um atuante intelectual na rede de estudiosos de folclore, escrevendo artigos e mantendo contato com outros estudiosos de folclore e antropólogos que foram acionados quando da produção do catálogo.

Os estudos de folclore no Brasil, embora nos dias atuais estejam distantes da antropologia e do ambiente acadêmico, compartilham uma história com a disciplina no cenário das ciências sociais do Brasil no século XX (Cavalcanti *et al.*, 2012; Silva, 2015; Vilhena, 1997b). Isso se evidencia quando observamos que autores hoje identificados com o campo dos estudos de folclore transitavam também no campo da antropologia em processo de desenvolvimento, como Theo Brandão, Edison Carneiro, José Loureiro Fernandes e Saul Martins, entre outros. O recurso ao trabalho de campo, a leitura de autores do campo da antropologia, a ocupação de cadeiras de antropologia na universidade, a participação em congressos de antropologia e mesmo a atuação na fundação da Associação Brasileira de Antropologia¹ são todos aspectos que fizeram parte do campo dos estudos de folclore.

É importante destacar ainda que o final dos anos 1960 marca um processo de institucionalização das ciências sociais no Brasil, com a criação dos cursos de pós-graduação (Corrêa, 1987). Esta seria mais uma razão para o declínio do movimento folclórico no Brasil da década de 1960: a perda de espaço para o campo das ciências sociais, que então se institucionalizava. Para o sociólogo Florestan Fernandes, o folclore seria uma disciplina do campo da estética, não se afigurando enquanto uma disciplina científica (Cavalcanti; Vilhena, 2012). Em *Evolução dos estudos de folclore no Brasil*, Edison Carneiro (1962) defende que estaria ocorrendo, se comparado aos primeiros escritos de Silvio Romero e Amadeu Amaral, no momento dos anos 1960, uma progressiva cientificização da disciplina no Brasil, discordando, assim, da posição de Florestan Fernandes, que afirma que o folclore não pode se tornar uma disciplina científica. No entanto é preciso compreender que esse processo não se dá da mesma forma em todo o país – se nos estados do Sudeste, sobretudo em São Paulo, essa disputa é bem marcada pelos embates entre o sociólogo Florestan Fernandes e o estudioso de folclore Edison Carneiro, e depois entre a socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz e o estudioso de

¹ Manuel Diégues Júnior e Edison Carneiro, autores atuantes na rede de estudiosos de folclore, são lembrados por Roberto Cardoso de Oliveira como participantes da 1ª Reunião Brasileira de Antropologia (Oliveira, 2003).

folclore Rossini Tavares, em outros estados, as relações entre ciências sociais e estudos de folclore continuam bastante fluídas. Cavalcanti (2012) nos mostra como o estudioso de folclore Domingos Vieira Filho, em sua atuação enquanto folclorista ativo na Subcomissão Maranhense de Folclore, ajudou a delinear o cenário contemporâneo das políticas públicas e o “[...] próprio desenho das ciências sociais no contexto local” do Maranhão. De forma similar, Valle e Vieira (2020) mostram como os dois campos estavam interligados na criação do Instituto de Antropologia no Rio Grande do Norte, tendo como figuras centrais desse processo os estudiosos de folclore Câmara Cascudo e Veríssimo de Mello. Ainda podemos apontar para o estado de Sergipe, destacando Beatriz Dantas, antropóloga cujo livro *Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil* (1988) teve importância ímpar para o campo do estudo das religiões afro-brasileiras e era membra da comissão sergipana de folclore, assim como seu professor Felte Bezerra, antropólogo e membro da Comissão Sergipana de Folclore. Dessa forma, é importante compreender o catálogo redigido por Diégues no seio dessas confluências entre antropologia, estudos de folclore e estudos étnico-raciais, na medida em que os especialistas consultados por ele faziam parte de cada um dos campos ou dos três.

A confluência entre os estudos étnico-raciais e os estudos de folclore deve ser compreendida, assim, no quadro mais amplo dos estudos de folclore em sua relação com a antropologia no Brasil. Conforme aponta Maggie (2015, p. 106), nos dois congressos afro-brasileiros realizados na década de 1930 estavam interligados os estudos de folclore, os estudos do negro e a antropologia acadêmica:

Tanto o primeiro quanto o segundo congresso foram importantes para delimitar a cultura afro-brasileira como um campo de estudo visto na perspectiva de uma antropologia mais acadêmica e na perspectiva ligada aos estudos folclóricos. Com efeito, os dois congressos foram organizados com o objetivo de unir os estudiosos acadêmicos com os intelectuais ligados ao movimento folclórico e ambos os grupos com figuras importantes do mundo religioso (Maggie, 2015, p. 106, tradução nossa).

Silva (2012, p. 84), em sua reconstituição do campo dos estudos étnico-raciais, aponta como os descendentes de africanos, principalmente em sua cultura religiosa, tornaram-se um campo de observação científica. Na visão deste autor, o tema dos estudos étnico-raciais saiu da esfera da medicina e passou para a esfera das ciências sociais, acompanhando a passagem de um objeto de estudo visto a partir da biologia para outro visto a partir da cultura. Para o autor a passagem foi relativamente fácil, no entanto disputas mais sutis teriam se dado no interior das ciências sociais entre folcloristas e cientistas sociais “[...] no estabelecimento de competências acadêmicas e definições desse ‘objeto’” (Silva, 2012, p. 101). Embora consideremos que a disputa entre o campo dos estudos de folclore e o das ciências sociais tenha se dado de forma

mais marcante no Sudeste, sobretudo em São Paulo, a preocupação de constituir os estudos de folclore como um campo científico fez parte da história dos estudos de folclore. Cremos, portanto, que a legitimação do campo dos estudos de folclore enquanto disciplina científica no Brasil passou também pelo abarcamento do campo dos estudos étnico-raciais enquanto uma área de interesse desses estudos.

Conforme nos mostram Cavalcanti *et al.* (2012), os estudos de folclore constituíam um campo de interesse e investigação sobre as culturas populares que pode ser periodizado no Brasil de 1870 a 1960, embora tenha se estendido para além disso. Como apontam Cavalcanti e Correa (2018), os estudos de folclore foram precursores da antropologia e das ciências sociais na abordagem das expressões da cultura popular. O campo dos estudos de folclore teve atuação importante na produção de expressões da cultura popular, muitas vezes praticadas por grupos majoritariamente negros. Abreu (2018, p. 121) discute a importância dos estudiosos de folclore para o processo de patrimonialização do jongo no início do século XXI:

Por sua vez, entre as principais referências para a construção do Dossiê do Iphan sobre o Jongo no Sudeste, encontram-se folcloristas que estudaram as comunidades de São Paulo, entre os anos 1950 e 1960, como Alceu Maynard Araújo, Rossini Tavares de Lima e, a maior delas, Maria de Lourdes Borges Ribeiro – todos participantes da poderosa Comissão Paulista de Folclore e da Comissão Nacional (Rubião, 2015; Jongo no Sudeste, 2007).²

Atualmente há um renovado interesse pelos temas da cultura popular por parte de uma nova geração de antropólogos que promove uma releitura de temáticas caras aos estudos de folclore³.

Nos dias de hoje, o interesse pelos estudos de folclore renovou-se imensamente com a investigação da própria história das ciências sociais, com o desenvolvimento da etnomusicologia, dos estudos do pensamento social, da crítica literária, dos muitos novos campos temáticos da antropologia – como os estudos de rituais e performance, da arte, dos objetos, das práticas e expressões culturais populares, abarcadas desde os anos 2000 pelas políticas públicas de patrimônio cultural imaterial (Cavalcanti, 2019, p. 165).

Esses estudos tiveram sua primeira institucionalização em 1948, com a criação da Comissão Nacional de Folclore a partir de uma iniciativa das Nações Unidas para promover a paz entre os povos depois da Segunda Guerra Mundial (Vilhena, 1997b). Com apoio da Unesco,

² Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) escreveu *Jongo*, da série *Cadernos de Folclore*, editado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

³ Ver Cavalcanti *et al.* (2012), Gama Silva (2012) e Cavalcanti e Correa (2018).

o movimento articulou uma rede nacional de estudiosos organizados através de um centro configurado pela comissão que se ligava, nos diferentes estados brasileiros, às então chamadas subcomissões de folclore, intelectuais e estudiosos que, interessados na cultura popular de forma mais ou menos diletante, foram chamados a participar dessa rede.

Em 1958, esse processo de institucionalização se aprofunda, com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), autarquia do governo federal vinculada ao Ministério de Educação e Cultura. Embora, conforme aponta Vilhena (1997b), a partir de 1964, o movimento folclórico tenha entrado em declínio, no sentido de que a ampla mobilização em torno de congressos e de formas de produzir visibilidade tenha diminuído, a CDFB e a rede de estudiosos que em torno dela gravitava continuou ativa. Como Vilhena mesmo aponta, é na década de 1960 que a CDFB passa a editar a *Revista Brasileira de Folclore* (1961-1976), onde eram publicadas notícias sobre os estudiosos de folclore e a cultura popular, pesquisas, reflexões e resenhas de livros e outros periódicos. A CDFB transformou-se, em 1974, no Instituto Nacional de Folclore (INF), e corresponde hoje ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ligado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. A campanha tinha o objetivo de promover divulgar, preservar e promover pesquisas sobre o folclore brasileiro. Dentre as publicações editadas pela campanha estão a *Revista Brasileira de Folclore* (1961-1976) e os *Cadernos de Folclore – Séries 1* (1964-1974) e *2* (1975-1985).

Os anos 1970 para a rede de estudiosos de folclore configurou-se de forma diferente das décadas de 1950 e 1960, no sentido de que havia menor visibilidade desses estudiosos, através de congressos e tentativas de inserir esse saber enquanto disciplina acadêmica, e maior ênfase no fortalecimento e no trabalho junto às comissões estaduais (Silva, 2015). Em 1974, há a mudança de direção da CDFB – sai o diplomata Renato Almeida e assume Braulio de Nascimento, funcionário da Biblioteca Nacional. A CDFB torna-se Instituto Nacional de Folclore e é incorporada pela Fundação Nacional de Arte (Funarte). A Funarte, criada em 1974, autarquia do governo federal que incorporou o Instituto Nacional de Música, de Teatro, de Artes Plásticas e de Folclore, dispunha de um volume grande de recursos e de um quadro bastante qualificado (Botelho, 2000). Dessa forma, o INF consegue a sua sede própria em 1976, através dos esforços também de Diégues, que desde 1974 chefiava o Departamento de Ação Cultural do Governo Federal. Também nesse ano é instalado o Museu de Folclore Edison Carneiro. As publicações da campanha continuam até 1976, no caso da *Revista Brasileira de Folclore*, e ganham uma nova série, no caso dos *Cadernos de Folclore*. Os anos 1970 caracterizam-se também pela criação de festivais, no setor da cultura, e congressos, como o Congresso de Laranjeiras (Aguiar, 2011). Nesse caso, Braulio Nascimento apoiou a Comissão Sergipana de

Folclore na criação do congresso, que se tornou anual e constituiu-se num fórum de debates entre estudiosos de folclore e outros intelectuais sobre políticas de apoio à cultura popular, além de ter promovido apresentações de grupos considerados folclóricos. O apoio e o trabalho junto às comissões estaduais deram-se através da publicação de pesquisas realizadas nos estados por meio dos *Cadernos de Folclore*.

MANOEL DIÉGUES JÚNIOR

Manuel Diégues Júnior nasceu em 1912, em Alagoas. Formado em Direito, foi funcionário do IBGE. Diégues esteve próximo da rede de estudiosos de folclore, tendo participado do grupo de trabalho para a criação da CDFB junto com Edison Carneiro, Joaquim Ribeiro e João Simeão. Em 1961 integrou o Conselho Nacional de Folclore, constituído para orientar os trabalhos da CDFB (Ferreira, 2012).

Além disso, era um assíduo escritor de artigos sobre folclore. Entre 1953 e 1959, escreveu a coluna *Folclore e história*, no Diário de Notícias, dois *Cadernos de Folclore* e seis artigos na *Revista Brasileira de Folclore*.

Diégues também teve uma carreira como antropólogo, tendo sido professor universitário, diretor do Centro Latino-Americano de Ciências Sociais e da Associação Brasileira de Antropologia.

A obra de Diégues é vasta⁴, e seu livro *Etnias e culturas no Brasil* (Diegues, 1952a) teve ampla circulação em cursos universitários, perfazendo seis edições.

Em 1974, o intelectual foi nomeado pelo ministro da Cultura, Ney Braga, como diretor do Departamento de Ação Cultural, onde permaneceu até 1979. Como já mencionado, sendo próximo dos estudiosos de folclore e estando à frente do departamento, Diégues empreendeu esforços para que o Instituto Nacional de Folclore adquirisse uma sede própria. Foi, ainda, enquanto funcionário do governo brasileiro que o intelectual escreveu o catálogo para o festival na Nigéria, cioso, portanto, da imagem de nação que apresentaria ao exterior.

Em sua pesquisa seminal sobre o movimento folclórico, Vilhena (1997b) arrola Diégues como um de seus atuantes membros, com importância na elaboração do conceito de folclore

4 Outras obras de destaque do autor são estas: *O banguê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional* (1980); *O engenho de açúcar no Nordeste* (1952b); *Regiões culturais do Brasil* (1960); e *Literatura de cordel* (1975).

que seria utilizado pela CDFB. Além da já mencionada participação do grupo de trabalho que elaborou o plano para proteção das artes populares, plano este que seria o embrião da CDFB, Diégues teve ainda importante atuação na elaboração da Carta do Folclore Brasileiro (Diégues, 1954), na qual é formulada a ideia do folguedo como principal característica representativa do chamado folclore brasileiro.

Castro Faria (1992), em seu obituário para Diégues, o descreve como um dos últimos intelectuais polígrafos. O conhecimento da trajetória profissional de Diégues revela um intelectual que transitou pelas áreas dos estudos de folclore, dos estudos étnico-raciais da antropologia, da geografia cultural, e ainda ocupou cargos na área das políticas públicas para a cultura. Esse trânsito de Diégues por essas diferentes áreas não foi incomum na história da antropologia até os anos 1970 no Brasil.

O FESTAC NO SEIO DAS DISTENSÕES NA POLÍTICA CULTURAL DA DITADURA MILITAR E DOS “ANOS DOURADOS” DA POLÍTICA EXTERNA EM RELAÇÃO À ÁFRICA

O contexto político brasileiro no período em que ocorreu o Festac era de mudanças e distensões no regime ditatorial militar iniciado com o golpe de 1964. Na área cultural, a década de 1970 configurou-se como um momento de angariar simpatias junto aos setores culturais contrários ao regime militar (Miceli, 1984). Esse período caracteriza-se pelo investimento na consolidação de programas e ações para a área cultural (Miceli, 1984; Ortiz, 1994). Tal processo inicia-se no governo Médici (1969-1973), na gestão do ministro Jarbas Passarinho, que, embora tenha ficado mais conhecido pela expansão do ensino superior, teve a criação do Programa de Ação Cultural (PAC) como uma das importantes diretrizes de política cultural daquela época. No entender de Miceli (1984), o PAC promoveu o financiamento de áreas de produção cultural, até então sem recursos oficiais, tendo se constituído também como uma tentativa de aproximação em relação aos setores artísticos e culturais opositores à ditadura militar (Miceli, 1984). No governo seguinte de Ernesto Geisel houve investimento em diversas áreas culturais e a nomeação do ministro Ney Braga como forma de promover um degelo com o setor cultural opositor à ditadura militar.

A nomeação de Diégues, homem considerado de esquerda, para a direção do

Departamento de Ação Cultural veio no esteio desse movimento. O Departamento de Ação Cultural desenvolveu políticas de apoio ao teatro, às artes plásticas, à música e às cidades históricas, criou a Embrafilme e a Funarte – autarquias de apoio ao cinema, no caso da primeira, e às artes em geral, no caso da segunda. Para Miceli (1984), foi na gestão Ney Braga que se criaram uma série de diretrizes que direcionaram a ação governamental na área cultural. Cohn (1984) considera que houve uma política nacional de cultura nos anos 1970 com um objetivo bem definido de codificar o controle sobre o processo cultural.

Ortiz (1994) ressalta ainda o aporte de recursos direcionado à área cultural por meio do Plano Nacional de Cultura a partir de 1975. Esses recursos eram oriundos de uma fase de otimismo econômico decorrente do segundo Plano Nacional de Desenvolvimento (Ortiz, 1994). A repressão e os arbítrios da ditadura militar contra os seus opositores, porém, corriam paralelas a essa relativa abertura ao setor cultural.

Além da área cultural, a política externa brasileira em relação à África também passou por uma fase significativa de investimentos na década de 1970. Anteriormente ao governo Jânio Quadros, o Brasil tendencialmente se alinhava a Portugal na defesa da manutenção das colônias daquele país. Jânio Quadros iniciou uma política externa independente do Brasil em relação a Portugal e buscou aproximação com os países africanos então em processo de descolonização⁵. Foram abertas diversas embaixadas brasileiras em países africanos e embaixadas africanas no Brasil. Para produzir maior conhecimento sobre a África foi criado o Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos (IBEAA). Em 1959, ainda no governo de Juscelino Kubitschek, havia sido criado o Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Para Saraiva (1996), outro fator de aproximação eram as ilusões culturalistas, a ideia de que o Brasil era um país sem racismo e que a solidariedade e proximidade cultural poderiam unir o Brasil à África. O golpe civil-militar de 1964 precipitou, no entanto, o fim desses esforços de aproximação com os países africanos. O governo de Costa e Silva tinha uma política de alinhamento com o governo norte-americano e afastou-se dos países africanos. No entanto os governos ditatoriais da década de 1970 retomaram, ainda que em outras bases, os esforços empreendidos pelo governo Jânio Quadros no início da década de 1960. Nos anos 1970, a tônica da busca de aproximação com a África era, sobretudo, comercial. Os países africanos, como Nigéria e Angola, poderiam fornecer petróleo ao Brasil e em troca abrir seu mercado aos produtos industrializados brasileiros. Na análise de Saraiva (1996), tais políticas

⁵ Em 1963 o Museu Nacional de Belas Artes adquire a sua coleção de arte africana a partir da compra da coleção do adido cultural Gasparino da Matta (Batista, 2018).

de aproximação com a África vieram no esteio de um governo nacionalista autoritário que se voltava para o desenvolvimentismo. O viés culturalista de aproximação com a África, buscando raízes de expressões culturais comuns e negando o racismo brasileiro, contudo, continuava presente.

Nesse contexto de busca por intercâmbio comercial e cultural com a África é que ocorre o Festac. Do lado africano, a Nigéria, país que então buscava se consolidar como liderança no continente africano, utilizou os fartos recursos advindos da exploração do petróleo para a promoção do Festac (Dávila, 2011).

A PARTICIPAÇÃO BRASILEIRA NO FESTAC – DUAS IMAGENS DE PAÍS EM CONFRONTO

O Festac durou dois meses, de janeiro a fevereiro de 1977. Esse festival se constituía de uma série de apresentações artísticas de delegações de países africanos recém-independentes e de outros países; ao todo estiveram presentes 60 nações. As apresentações eram de artes plásticas, dança, música, teatro, cinema e literatura, além de um colóquio sobre civilização e educação negras⁶.

A participação brasileira foi organizada pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores e do Ministério de Educação e Cultura. Foram vários representantes da área artística.⁷ A área das artes plásticas teve especial destaque, com a organização da mostra *Impacto da cultura africana no Brasil*, com curadoria do crítico de arte Clarival do Prado Valladares. A mostra de artes plásticas foi constituída majoritariamente por artistas plásticos afrodescendentes, geralmente identificados enquanto artistas populares ou *naif*. A mostra também incluiu o artista branco Candido Portinari como um exemplo de artista que representou em suas obras a população negra. Embora não seja o objetivo deste artigo analisar as outras

6 Apresentaram trabalhos para este colóquio os seguintes intelectuais brasileiros: Fernando Mourão apresentou *Presença cultural africana e a dinâmica do progresso sociocultural brasileiro*; Jorge Alabija apresentou *Medicina tradicional e moderna*; Rene Ribeiro apresentou *Igrejas e cultos no Brasil*; Ieda de Castro apresentou *Culturas africanas na América: localização dos empréstimos – a influência do bantu na língua brasileira*; Clarival do Prado Valladares apresentou *Sobre a ascendência africana nas artes brasileiras*; Antonio Vieira da Silva apresentou *Caminho vivencial de um autor afro-brasileiro*.

7 Segundo Pontual, foram os seguintes os representantes brasileiros na área artística: “[...] em música (Gilberto Gil e Paulo Moura), dança (Olga de Alabete e o grupo do coreógrafo Clyde Morgan), cinema (Isto é Pelé, Partido Alto e Artesanato do Samba, os dois últimos de Rubem Confeto e Vera Figueiredo e Zózimo Babul)”(Pontual, 1977a)

contribuições da delegação brasileira ao Festac, tudo leva a crer que também apresentavam esse viés de construir um recorte da influência africana no Brasil por meio da cultura popular⁸.

Além da delegação oficial do governo brasileiro, participou desse festival Abdias do Nascimento, artista, teatrólogo, professor universitário e ativista da causa negra. Naquele momento, Nascimento, após um período de autoexílio nos Estados Unidos, ministrava aulas como professor visitante da Universidade de Ifé, na Nigéria. Esse intelectual logrou apresentar um documento no festival no qual denunciava a imagem transmitida pelo governo brasileiro de que o Brasil seria um país miscigenado e sem conflitos raciais⁹. A delegação brasileira do festival foi informada pelo embaixador brasileiro na Nigéria de que seria importante manter a imagem do Brasil como o único país que conseguiu construir uma sociedade multirracial sem conflitos nem choques (Dávila, 2011). O governo ditatorial brasileiro, então, que buscava transmitir a imagem do Brasil como um país onde o racismo estaria ausente, tentou impedir sua fala no festival, mas, através do apoio de delegados norte-americanos, Nascimento conseguiu expor o seu ponto de vista.

O CATÁLOGO A ÁFRICA NA VIDA E NA CULTURA DO BRASIL

Buscando obter informações de forma a subsidiar a escrita do catálogo, Diégues contata especialistas de diversos estados brasileiros, solicitando informações sobre a influência africana na vida cultural brasileira naquela região. Em suas missivas, enviadas ao longo do ano de 1973, Diégues informa a esses especialistas que dispõe de recursos para financiar estudantes em pesquisas de campo com a finalidade de buscar as informações solicitadas.

Em carta para René Ribeiro, em 22 de julho de 1973, – as cartas para os outros especialistas seguem o mesmo modelo –, Diégues (1973, p. 1) solicita informações sobre a influência africana em Pernambuco e expõe o seu projeto para a escrita do catálogo:

8 Mattos (2016, p. 184) pondera sobre o perfil dos artistas visuais selecionados para compor a mostra de artes visuais de curadoria do crítico de arte Clarival do Prado Valladares: “A oscilação entre a extrema pobreza original de artistas como Miguel dos Santos e Francisco Biquiba (Mestre Guarany) e a ascensão social por meio da formação acadêmica em Juarez Paraíso são exemplos da heterogeneidade dos artistas selecionados. Mas, naquele momento, a maioria dos criadores era autodidata. Eram reconhecidos no sistema de arte brasileiros como primitivos, populares, ingênuos ou *naif*”.

9 Essa experiência é contada em Nascimento (1981).

Trata-se da preparação de um trabalho sobre a presença do negro africano na vida e na cultura do Brasil. Não é um estudo sobre o problema da escravidão, número de escravos entrados, distribuição desses escravos, ou coisas equivalentes, de natureza puramente histórica. Isso seria lateral. O maior aprofundamento é fixar a contribuição do africano, ou do negro, ou do mestiço, como escravo a princípio, depois como homem livre, nas diversas atividades que podem tornar-se, e se tornaram em muitos casos, representativas de sua presença cultural... contribuição do negro em nossa cultura contemporânea; ou seja, dados, informações, publicações, folhetos, indicações, etc., a respeito dessa presença em Pernambuco e sua contribuição na formação cultural respectiva, hoje perceptível e existente. Destacaria, por exemplo, manifestações de arte, de letras, de ciências, de artesanato: os folguedos, danças, cantos, festas, música e instrumentos musicais, cultos religiosos (xangôs, macumbas, etc.); na culinária através de comidas típicas de origem negra-africana; na linguagem local em palavras, frases, ditos, maneiras de expressar-se, gestos, etc.; enfim todas aquelas manifestações em que se faça sentir a influência ou contribuição do elemento negro ou mestiço. Um outro aspecto importante seria saber se há ainda núcleos de população de origem negro-africana, descendentes de antigos escravos, e onde se situam tais núcleos. Segundo informações que colhi, sei, por exemplo, que os há ainda em Minas Gerais.

No estado de Minas Gerais, o autor consulta Saul Martins, antropólogo e folclorista, e inclusive incentiva a publicação de uma Semana de Estudos Afro-Brasileiros, realizada pelo Instituto Histórico Geográfico de Minas Gerais em 1938. Em Recife, o autor solicita informações a René Ribeiro, antropólogo especialista em religiões afro-brasileiras que também apresentou trabalho no Festac. O correspondente baiano é Vivaldo Costa Lima, antropólogo e professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), pesquisador e participante do candomblé que se interessou principalmente pelas permanências no culto aos orixás entre o Brasil e a África, além de fundador do já mencionado CEAO. No Pará, o antropólogo Napoleão Figueiredo¹⁰ é o antropólogo contatado por Diégues. Em Goiás, é contatada a folclorista Regina Lacerda, e também neste caso Diégues incentiva a publicação de um estudo sobre a influência afro-brasileira naquele estado. No Rio Grande do Sul, Dante de Laytano, folclorista e historiador, é acionado. Na Paraíba são contatados os historiadores Virginius de Gama e Melo e Waldice Mendonça. No Maranhão, o romancista e jornalista Josué Montello é contatado. No Amapá, Alberto Uchoa é o especialista para quem Diégues escreve.

Tratando-se de um catálogo que projetava uma imagem do Brasil e dos afrodescendentes no Brasil para o exterior, pretendemos analisar que imagem do Brasil e dos descendentes de africanos é projetada nele.

O início do catálogo apresenta a história da nação brasileira, sua geografia e o encontro de diferentes grupos étnicos em seu território. Os grupos indígenas, a vinda de escravizados

10 Napoleão Figueiredo era professor da Universidade Federal do Pará (UFPA) e pesquisador das religiões de matriz afro-brasileira. Foi autor do Caderno de Folclore *Banhos de cheiro, de ariachês e amacis* (1983).

africanos e as diferentes correntes de imigração europeia a partir do século XIX são abordados. Diégues fala dos diferentes grupos étnicos de africanos trazidos pelo tráfico negreiro ao Brasil, de sua distribuição geográfica, da participação de afrodescendentes em fatos importantes da história do país e de destaques nas áreas das artes ou das ciências. O retorno de alguns escravizados à África e a fixação na Nigéria, onde constituíram o bairro brasileiro, também são mencionados. Na primeira parte do catálogo, a ênfase maior é nos africanos e sua história no Brasil, começando com a escravização. A formação de quilombos também é discutida.

O processo da escravidão e a conseqüente vinda de africanos para o território brasileiro resultaram, na visão apresentada por Diégues (1977, p. 123-124), numa influência que abarcou várias áreas da vida social:

Embora condicionada pela escravidão, essa influência foi grande: grande e profunda, se considerarmos sua presença ainda hoje, marcando muito de nossa vida, de nossas técnicas, de nossa maneira de ser, de nossas expressões linguísticas, de formas de comportamento ainda persistentes na formação brasileira. Herança cultural, portanto, imensa, e tão grande, tão significativa, tão expressiva, que ainda hoje sentimos sua presença viva e atuante.

Diégues não deixa de considerar, no entanto, que a escravidão pode ter modificado a cultura original dos escravizados, prejudicando-a e prejudicando também sua possibilidade de transmissão. Ainda assim, essa influência se faria presente em toda a cultura brasileira.

A mestiçagem é outro assunto abordado por Diégues (1977, p. 134), que caracteriza as diferentes misturas que resultam em diversos fenótipos, assim listadas: “[...] cabra, mulato de cor alaranjada, mulato de cor enserada, cor de canela, crioula cor vermelha, cabra roxa, cabra ataiocado, cor fula, e por aí afora”. Assim, se, por um lado, há a influência africana na vida nacional; por outro, o africano, mesmo o escravizado, e seus descendentes também são integrados à vida nacional. Assim Diégues contrapõe os quilombos, como o de Palmares, aos escravos que lutaram junto com seus senhores.

Muitos escravos lutaram ao lado de seu senhor contra os invasores; participaram os negros dessa reação contra o domínio holandês, dando prova, desta maneira, de seu espírito já brasileiro, integrado no sentido de nossa formação de base essencialmente lusitana (Diégues Jr., 1977, p. 137).

Após uma introdução à história do Brasil e do papel dos africanos em seu território de uma forma geral, Diégues passa a analisar a contribuição dos africanos e de seus descendentes de uma forma específica. O tópico o negro e o mestiço na cultura brasileira analisa a contribuição dos africanos e de seus descendentes nas diferentes áreas culturais. É subdividido nas seções

Ciências e Letras; Artes Plásticas; Música; Teatro; Cinema e Desportos.

Na seção Ciências e Letras, o caráter de exceção de negros participantes desses campos logo de partida é explicitado: “Claro que não são casos comuns; antes, exceções, embora já na República se tenha tornado mais possível [...]” (Diégues Jr., 1977, p. 153). No campo da literatura, Diégues destaca Machado de Assis e os poetas Luis Gama e Cruz e Souza. Para o autor, os poetas negros, quando houve, trataram pouco da questão da negritude ou da escravidão, o que seria realizado, ao contrário, por poetas brancos: “De modo geral foram poetas brancos os que, em sua poesia, mais se voltaram para os temas da escravidão ou do negro, engajando-se, como Castro Alves, no movimento abolicionista” (Diégues Jr., 1977, p. 140). Diégues atribui isso ao fato de que estes poetas já se encontravam plenamente integrados à sociedade nacional.

Em relação ao campo das artes plásticas, a presença de artistas negros foi expressiva no período colonial, com a arte barroca. No século XIX, no entanto, essa presença vai diminuindo, com o aumento de artistas europeus: “Já em nosso tempo, contemporaneamente, diminui a presença do negro ou do homem de cor nas artes plásticas” (Diégues Jr., 1977, p. 142).

Diégues (1977, p. 142) cita alguns artistas negros da contemporaneidade e, da mesma forma que no campo das letras, enfatiza que nem sempre usaram técnicas ou trataram de temáticas exclusivamente negras, o que seria um sinal de participação completa dos artistas negros “[...] no espírito artístico do tempo”. A dúvida sobre a maior participação do negro no campo das artes plásticas fica: os objetos de culto afro-brasileiros são ou não objetos de arte¹¹?

No campo das ciências, também Diégues considera que não são comuns os casos de negros que ingressaram nesse campo. Algumas exceções apontadas são o psiquiatra Juliano Moreira, a médica Nina Rodrigues e o engenheiro André Rebouças.

Com relação ao teatro, Diégues (1977, p. 146) inicia o tópico sobre o negro no teatro lembrando os festejos e as representações do chamado folclore brasileiro: “Congos, congadas, bumba-meu-boi eram antes que folguedos, como hoje os conhecemos, formas de representação feita sempre em momentos festivos – Natal, Reis por exemplo”.

Em seguida fala do Teatro Experimental do Negro, projeto do teatrólogo negro Abdias do Nascimento, descrito como uma *experiência sociorracial*. Outros grupos teatrais fundados por negros também são lembrados, como o Teatro Folclórico Brasileiro, iniciativa de Solano Trindade.

No campo do Cinema, Diégues fala de atores negros e filmes realizados sobre a temática

11 Para Conduru (2019) os médicos Nina Rodrigues e Arthur Ramos (1954) e o museólogo e crítico de arte Mario Barata foram os primeiros a considerar a dimensão artística dos objetos de culto afro-brasileiros.

afro-brasileira. Não haveria, no entanto, produtores e diretores de cinema negros, nem a temática racial teria grande destaque.

É no campo da música que Diégues considera ser maior a influência africana, sendo a sincopa a sua contribuição mais original. Para Diégues (1977, p. 159), o africano no Brasil nunca deixou de bailar ou cantar: “Cantava no trabalho, bailava nos instantes de folga”. Por isso a música brasileira “[...] tem uma nítida marca negra; uma visível influência africana” (Diégues Jr., 1977, p. 159).

Vários são os cantores brancos cuja música sofreu influência afro-brasileira. A presença do negro na música viria ainda do tempo da escravidão. A musicalidade faria parte da natureza do negro e influenciou na criação de diversos ritmos populares:

O negro era por natureza musical e sobretudo cantador; cantavam os escravos em todas as oportunidades: no trabalho do eito, não raro com cantos especiais para a manhã, o meio-dia e a tarde. Afora os cantos de trabalho na lavoura, havia os cantos de festas em bailados e festejos; cantavam carregando fardos ou pianos, ou vendendo qualquer mercadoria; cantavam o fandango, o lundu, a chula, os vissungos, – estes no final das refeições, passando inclusive a influir nas festas dos brancos e em quase toda a população. E esta influência – a do negro na música – iria prolongar-se não apenas com sua participação em atividades de cantos, mas igualmente na formação das escolas de samba, onde o elemento negro teve um papel importante (Diégues Jr., 1977, p. 144).

Diégues fala dos compositores negros na música erudita e, sobretudo, de sua influência na cultura popular. Essa influência está presente na música popular em maior escala, mas também na música erudita, como no exemplo de Villa Lobos. “Villa Lobos é um exemplo; seus choros, Danças Africanas, Xangô, Estrela e Lua Nova são músicas em que a temática africana está presente, envolvida pela criação erudita, mas sentida em sua expressão rítmica” (Diégues Jr., 1977, p. 144).

Diversos músicos negros e mestiços são enumerados por Diégues. Como em relação a outras formas artísticas, o autor salienta o fato de que não cantam temas da negritude: “Não há o que chamaríamos uma inspiração de assuntos ou de expressão negros” (Diégues Jr., 1977, p. 145).

O cantor e compositor Dorival Caymmi é lembrado, no entanto, como um caso de artista que trabalha temáticas africanas.

O batuque presente ainda no período colonial evoluiu para uma série de danças regionais:

No processo de evolução verificado, surgiram danças que foram tomando denominações próprias: ora samba, na Bahia e no Rio; ora tambor de crioula no Maranhão; ora tambor, no Piauí; ora coco em quase todo o Nordeste, em particular do Ceará às Alagoas; ora jongo em São Paulo e Rio de Janeiro (Diégues Jr., 1977, p. 161).

O samba foi a principal música de influência africana no Brasil. É na escola de samba que se encontra reunida essa influência na dança, música e instrumento:

Nela se reúnem não só antigas formas populares de cortejo como ainda danças angolanas introduzidas no Brasil, principalmente, ou destacadamente, o samba, e músicas hoje de caráter urbano. A Escola incorporou, portanto, valores de diferentes origens, mas fundamentalmente o elemento africano, traduzido na dança – o samba (Diégues Jr., 1977, p. 160).

Diégues descreve ainda ritmos regionais, as danças dramáticas e os instrumentos de origem africana.

No tópico sobre os esportes, a transição do futebol de um esporte inicialmente de elite para um esporte com grande participação de afro-brasileiros é enfatizada. A influência africana na forma de jogar futebol, no que seria um futebol bailado, também é tratada neste tópico.

A segunda parte denomina-se “Mestiçagem e transculturação: o negro e o mestiço no Brasil de hoje”, com o subtítulo “O processo de sincretismo e seus resultados através dos tipos étnicos surgidos e da criatividade cultural com a contribuição do negro”. Diégues procura analisar a herança africana a partir da ideia de um sincretismo cultural no qual essa herança seria particularmente forte na religiosidade, na música e na cultura popular. Nesse capítulo Diégues discorre sobre a presença africana na vida familiar e no trabalho, na linguagem, na cozinha e alimentação, novamente na música popular, nas manifestações folclóricas, na vida religiosa e em outras manifestações culturais.

No que tange à vida familiar, Diégues discorre sobre as relações de intimidade entre os negros escravizados e os membros da casa grande, intimidade que resultava no nascimento de filhos mestiços. A mulher negra participava também das atividades domésticas, do cuidado e da amamentação dos filhos da casa grande. O autor aponta para uma hierarquização entre os escravos que trabalhavam na lavoura e os que trabalhavam na casa grande. Aqueles da lavoura estavam em condições piores do que os domésticos. Para Diégues Jr. (1977), a proximidade entre senhores e escravos no âmbito doméstico teria abrandado a dureza do regime escravocrata.

Em relação à linguagem, Diégues considera que os africanos que para cá vieram teriam grande influência nas modificações na língua portuguesa falada no Brasil, não só com a introdução de um vasto vocabulário como também na própria forma de falar o português “particularmente naquilo que Gilberto Freyre definiu como o amolecimento da linguagem, a suavização das expressões, o adoçamento das palavras.” (Diégues Jr., 1977, p. 156).

No campo da culinária, Diégues enumera uma série de alimentos, como o quiabo, o

dendê e a pimenta malagueta, que vieram com os africanos para o Brasil. A forma de preparo e de servir determinados alimentos tiveram sua origem no período colonial, com a presença do negro na cozinha da casa grande.

Diégues dedica o tópico das manifestações folclóricas à influência africana nas expressões da cultura popular. O autor inicia o tópico caracterizando os *folguedos* como um conjunto de *danças dramáticas*:

São os Reisados ou Reisadas, Congados ou Congadas ou Congos, Maracatus, todos eles de início idealizados em torno da coroação de um rei. É, portanto, uma manifestação de dança, canto e cortejo, celebrando a coroação de um rei, ou, em outras variantes conhecidas, a existência de lutas entre tribos e nações (Diégues Jr., 1977, p. 164).

São descritas as variações dessa expressão da cultura popular em suas diferenças regionais. São abordadas as origens africanas ou adaptações de versões europeias por influência africana também de mitos, lendas, advinhas e provérbios. O culto a Iemanjá, praticado nas praias do Rio de Janeiro na virada do ano, é lembrado como outro exemplo de influência africana na cultura popular.

A influência na cultura popular é ampla:

O negro marcou estes folguedos, onde evidentemente entram outros elementos, dando-lhes não só o nome, que, aliás, lhe caracteriza a procedência, como também sua musicalidade, sua dança, suas cantorias, seus instrumentos [...] seus costumes, sua língua nas cantigas (Diégues Jr., 1977, p. 164).

O tópico das práticas religiosas criadas aborda o candomblé e a umbanda:

Do negro se reformularam no Brasil suas práticas religiosas, trazidas da África – de modo particular, entre os nagôs, a religião dos orixás, dando surgimento a formas de vida religiosa que se disseminaram pelo país, com maior ou menor intensidade aqui ou ali (Diégues Jr., 1977, p. 167).

Diégues descreve práticas e nomenclaturas diferentes dos cultos de candomblé e umbanda em diferentes regiões do Brasil. O sincretismo religioso e a predominância da influência iorubá também são abordados.

Por fim, como um sintetizador de todos os elementos culturais atestantes da influência africana, Diégues (1977, p. 171) lembra a vestimenta da baiana:

De fato, da análise dos elementos que integram o traje da baiana, verifica-se que o xale da costa, os braceletes, os argolões são de origem banto; os panos vistosos, as saias rodadas, a cor correspondendo a um orixá, de origem sudanesa; os turbantes e as

chinelas, de origem sudanesa-islamizada ou negro maometana. Está, portanto, no traje da baiana uma síntese da contribuição dos três grupos, e com tal expressividade que se tornou ele um símbolo brasileiro, já hoje universalmente considerado.

Além da baiana¹², o vaqueiro e o gaúcho também possuem qualidades sintéticas, compondo, cada um, um tipo regional representante das três raças brasileiras, respectivamente o negro, o português e o índio: “É um dos elementos mais expressivos da influência cultural africana entre nós, por isso que traduz uma síntese de elementos dos três grandes grupos culturais que se encontraram no Brasil” (Diégues Jr., 1977, p. 171).

Concluindo o catálogo, Diégues expressa a opinião de que a formação brasileira e a cultura brasileira deram-se a partir da integração completa das três raças, e não caberia discriminação ou maior predomínio de uma sobre a outra. Em sua visão, essa integração seria tão completa que não haveria motivos para o negro brasileiro buscar qualquer tipo de ativismo racial.

O catálogo termina com a recomendação de Diégues para que haja maior intercâmbio entre Brasil e África com programas de estudos, uma vez que é grande a influência africana no Brasil.

A INFLUÊNCIA AFRICANA EM MINIATURA: O TRAJE DA BAIANA

A partir de estudos anteriores sobre a composição étnica do Brasil e do contato com intelectuais, historiadores, antropólogos e estudiosos de folclore, Diégues constitui um catálogo no qual realiza um mapeamento da influência africana no Brasil. A classificação, o mapeamento e o inventário da cultura popular são métodos de trabalho próximos dos estudiosos de folclore, ciosos sempre do risco de desaparecimento das expressões populares com os processos de modernização. No entanto, como podemos observar, embora Diégues procure inventariar a influência africana em diversas áreas, é na cultura popular que o autor enfatiza essa influência. Assim, é interessante observar que os tópicos ciências e letras, teatro e artes plásticas se

12 A poetisa Cecília Meirelles (2003) interessou-se também pela figura da baiana que via nas ruas do Rio de Janeiro, vendendo seus quitutes, usando balangandãs e panos da Costa, em tudo remetendo a tradições oriundas de regiões do continente africano. Ela as captou em desenhos e descreveu-as em comentários na exposição *Batuque, samba e macumba*, realizada em Portugal, em 1933, que deu origem ao livro de mesmo nome.

desenvolvem em menos páginas. Além disso, a influência africana e a participação do negro são descritas como limitadas. Esses tópicos ocupam uma página e meia, no caso das artes plásticas, e duas e meia, no caso do cinema. Ciência, letras e teatro ocupam duas páginas. Já música ocupa três páginas na primeira abordagem e quatro páginas na segunda. Manifestações folclóricas ocupam três páginas e meia. Mesmo a seção sobre teatro é introduzida com a lembrança dos autos populares (expressões, portanto, da cultura popular).

Diégues analisa e enfatiza a influência africana numa série de temas caros aos estudos de folclore, sejam nas danças dramáticas, e suas variações regionais, sejam nas congadas, nos reisados, no maracatu, nos diversos ritmos, como o coco, o frevo e o samba, e nas lendas e superstições. Mas Diégues avança também em outros temas que, se não podem ser classificados como folguedos, também fizeram parte do interesse de investigação dos estudos de folclore, como a culinária e a religiosidade de matriz africana. Essa busca pela influência africana em diversas áreas, no entanto, diz menos respeito à África em si e mais à África enquanto constituidora da nacionalidade brasileira.

Vilhena (1997a) fala do conceito de África no Brasil em sua análise das diferentes etapas do pensamento social brasileiro. Para o autor, a África, nesse caso, é, sobretudo, uma metáfora, na medida em que o interesse não é pela África tal como está geograficamente situada, e sim pelo legado da escravidão e pelos descendentes desses escravizados no Brasil e sua relação com a questão da identidade nacional (Vilhena, 1997a). Dessa forma, o estudo do negro, ou da África nas ciências sociais, também se insere na construção da nação. Vemos assim como esse projeto de *nation building* (Stocking Jr., 1982) perpassa o campo da antropologia e dos estudos de folclore em suas conexões com os estudos étnico-raciais. No caso dos estudos de folclore, a imagem de uma nação é construída principalmente por meio das expressões da cultura popular.

Mas como Diégues constrói a África no Brasil nesse catálogo? Como explicar, por um lado, a abrangência da cultura africana no catálogo de Diégues e, por outro lado, sua concentração na cultura popular – a tal ponto que pode ser sintetizada no traje da baiana? Assim, se, por um lado, Diégues enxerga a influência africana como abrangente em todas as áreas da vida social brasileira, por outro, enxerga no traje da baiana uma qualidade sintetizadora de toda essa influência. No primeiro caso, a influência africana é ampla e totalizadora:

É uma presença constante e expressiva, porque se alonga da vida de família, das atividades domésticas, da criação dos ioiosinhos a atividades econômicas, na diversidade de explorações agrárias existentes, à criação artística, às manifestações folclóricas, a formas de dança ou de canto, a práticas religiosas, enfim aos mais variados e diversos aspectos que na formação brasileira caracterizam o Brasil contemporâneo (Diégues Jr., 1977, p. 123-124).

No segundo caso, a essa abrangência da influência africana se contrapõe à qualidade sintetizadora do traje da baiana. O conceito de modelo reduzido de Lévi-Strauss nos ajuda a compreender a interpretação que Diégues realiza do traje da baiana. Situando a arte entre o pensamento mágico e o pensamento científico, Lévi-Strauss constrói a ideia de modelo reduzido para compreender o fenômeno do encanto que a arte suscita. Esse encanto está na possibilidade de enxergar o objeto no seu todo, invertendo a lógica visual usual do conhecimento, de proceder pelas partes de um objeto para só então chegar ao todo:

A resistência que ele nos opõe é sobrepujada com a divisão da totalidade. A redução da escala inverte esta situação; quando menor, a totalidade do objeto parece menos perigosa; pelo fato de ser quantitativamente diminuída, parece-nos qualitativamente simplificada. Mais exatamente, essa transposição quantitativa aumenta e varia o nosso poder sobre um homólogo da coisa; por intermédio dele, ele pode ser tomado, sobrepesado na mão, apreendida por um só golpe de vista [...] Inversamente do que se passa quando procuramos conhecer uma coisa ou um ser do tamanho natural, no modelo reduzido o conhecimento do todo precede o das partes (Lévi-Strauss, 1989, p. 39).

Dessa forma, podemos ver como a figura da baiana representa no pensamento de Diégues a totalidade da influência africana na formação brasileira.

No entanto não é apenas a baiana que pode ser vista como um modelo reduzido – se a figura da baiana possui qualidades sintetizadoras, o mesmo pode ser dito do gaúcho e do vaqueiro:

De origem africana, num interessante processo de sincretismo entre os próprios grupos negros vindos para o Brasil, é o vestuário da Baiana, que – assinala-se – constitui um dos poucos trajes característicos ou típicos do Brasil; os outros dois, o do Gaúcho e o do Vaqueiro do Nordeste” (Diégues Jr., 1977, p. 171).

Como aponta Diégues, estes, juntamente com a baiana, são representantes dos três tipos componentes da nação brasileira.

A ideia mítica de formação da nação brasileira pelas três raças presentes no cenário histórico da colonização é alegorizada no catálogo de Diégues pelas figuras da baiana, do vaqueiro e do gaúcho. Embora haja a crença difusa no lugar superior da cultura portuguesa na hierarquia do triângulo relacional das três raças formadoras, conforme indicou Roberto DaMatta (1981), a ideia é que todos teriam um lugar, ainda que de forma hierárquica.

A forma como Diégues constrói a imagem da África e a imagem de Brasil é através de tipos étnicos que compõem um todo da nação. Além de sua proximidade com os estudiosos de folclore, muito provavelmente o fato de ter sido funcionário do IBGE também influenciou o retrato da influência africana no Brasil descrito por Diégues. As figuras da baiana, do vaqueiro e

do gaúcho, consideradas por Diégues Júnior a síntese do Brasil, estavam retratadas nos desenhos do artista Percy Lau, no encarte da *Revista Brasileira de Geografia*, publicação do IBGE. Essa publicação do IBGE iniciou-se em 1939, período do Estado Novo, e continuou a ser publicada até os anos 1970. Retratava diversos tipos humanos presentes nas diversas regiões brasileiras¹³. Daou (2001) aponta que o regime autoritário do Estado Novo situou as tradições e a população do país enquanto *locus* da identidade nacional. É no esteio desse movimento que se produziu o tópico *tipos e aspectos*, no contexto da contagem geral da população realizada pelo IBGE (2001). Na análise de Daou (2001), essa publicação produzia, através de suas ilustrações, uma imagem de país coeso, cujas partes regionais formavam um todo e nas quais as ilustrações operavam a síntese do país. A criação desse tópico (*tipos e aspectos*) privilegia o espaço geográfico e o estabelecimento de áreas culturais, práticas caras à antropologia cultural norte-americana que encontraram espaço no consórcio entre a geografia e a antropologia (Daou, 2001). Dessa forma, além dos estudos de folclore, a imagem de nação construída por Diégues teve pontos de contato com os *tipos e aspectos* produzidos pelo IBGE. Em ambos os casos, estudos de folclore e *tipos e aspectos* – produzidos a partir da influência da antropologia cultural norte-americana – formaram uma imagem de nação no qual as diversidades regionais compõem um todo nacional. Gama Silva (2012, p. 158), ao analisar a primeira exposição de longa duração do Museu do Folclore Edison Carneiro, inaugurada em 1980, mostra como os objetos tinham, nesse contexto expositivo, “[...] a função de simbolizar a coletividade nacional de maneira genérica e por meio das particularidades regionais, sem que as contextualizações específicas e particularidades dos objetos fossem relevantes”. De forma análoga à construção da exposição do Museu de Folclore, podemos ver como Diégues, ao final do catálogo, constrói, a partir dos trajes da figura da baiana, do vaqueiro e do gaúcho, sínteses de tipos étnicos que compõem o todo da nação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procuramos analisar a forma de Diégues construir a ideia de integração

13 A edição de 1956 apresenta, com textos e ilustrações, tipos da região norte, como o Caboclo Amazônico, o Pescador de Pirarucu, os Seringueiros e os Vaqueiros; da região nordeste, como o Aguadeiro, o Jangadeiro, o Colhedor de Cocos, o Pescador de Tarrafa, as Rendeiras, o Tirador de Caroá, o Vaqueiro, entre outros; da região Leste, como a Lavadeira, o Carvoeiro, as Costeiras, os Faiscadores, as Negras Baianas entre outros; da região Sul, como o Carreteiro, o Ervateiro, o Extrator de Pinho, o Bananeiro, o Gaúcho, o Peão e o Pescador do Litoral Sul; e da região Centro-Oeste, como o Boiadeiro, o Garimpeiro e o Obrageiro.

racial no Brasil e de influência africana no Brasil a partir das confluências entre o campo dos estudos de folclore, da Antropologia e dos estudos étnico-raciais, tais como se desenvolveram no Brasil ao longo do século XX.

Diégues primeiramente mapeia a vasta influência africana em todos os campos sociais e culturais da vida brasileira, descobrindo ser esta uma influência larga e abrangente. No entanto a leitura cuidadosa do catálogo vai revelando que essa influência se concentra principalmente nas expressões da cultura popular, podendo, a tal ponto, ser sintetizada no traje da baiana. A partir das figuras da baiana, do vaqueiro e do gaúcho, Diégues opera um salto totalizante – essas figuras da cultura popular juntas passam a compor o todo da nação. Dessa forma, Diégues refaz a totalidade cara às raízes românticas dos estudiosos de folclore, em que as diversas expressões populares de várias regiões compõem o todo da nação. Podemos compreender a construção da imagem da África no Brasil por parte de Diégues a partir de ideias caras aos estudos de folclore, como a valorização da cultura popular enquanto representativa da nacionalidade.

Essa forma de entender as relações étnico-raciais brasileiras a partir da integração harmoniosa e da influência africana majoritariamente no campo da cultura popular esteve em consonância com os ideais de Estado brasileiro, de segurança nacional e de cultivo da tradição, durante o período da ditadura militar. O catálogo de Diégues, ao contrário das posições de Abdias de Nascimento sobre as relações raciais no Brasil, não ameaçava esses ideais. Não obstante as críticas justas que podemos realizar hoje a este catálogo e sua noção de formação da cultura brasileira constituída por uma pacífica mistura das três raças, cara aos estudos de folclore, creio que a revisitação do catálogo e de muitas outras publicações dos estudiosos de folclore nos dias atuais é importante. Na medida em que guardam parte da história da antropologia no Brasil, e também os primeiros registros de muitas expressões da cultura popular, essas publicações despertam renovado interesse por parte de antropólogos e de grupos populares, que muitas vezes podem lançar mão dessas expressões populares e de seus registros em processos reivindicatórios de direitos, como o direito ao território, no caso de grupos indígenas, quilombolas e outras populações tradicionais ou urbanas.

REFERÊNCIAS

1. ABREU, Martha. Folcloristas, historiadores e Jongueiros. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura; CORREA, Joana (org.). **Enlaces**: estudos de folclore e culturas populares. Rio de

- Janeiro: IPHAN, 2018. p. 115-138.
2. AGUIAR, Luciana de Araújo. **Celebração e Estudo do Folclore Brasileiro**: o Encontro Cultural de Laranjeiras/Sergipe. 2011. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000769664&local_base=UFR01. Acesso em: 30 nov. 2022.
 3. BATISTA, Gabrielle Nascimento. **O que dizer sobre as políticas africanas do Brasil e as artes?** Reflexões sobre as coleções africanas do Museu Nacional de Belas Artes (1961-1964). 2018. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
 4. BOTELHO, Isaura. **Romance de formação**: Funarte e política cultural – 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2000.
 5. CARNEIRO, Edison. Evolução dos estudos de folclore no Brasil. **Revista Brasileira de Folclore**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 47-62, maio/ago. 1962.
 6. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Por uma antropologia dos estudos de folclore: o caso do Maranhão. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro (org.). **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 150-179.
 7. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luiz Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro (org.). **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 102-147.
 8. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORREA, Joana (org.). **Enlaces**: estudos de folclore e culturas populares. Rio de Janeiro: Iphan, 2018.
 9. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro *et al.* Os estudos de folclore no Brasil. *In*: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro (org.). **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 72-99.
 10. CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Mario de Andrade, folclorista. *In*: LOPES, Tele Ancona (org.). **Mario de Andrade**: aspectos do folclore brasileiro. São Paulo: Ed. Global, 2019. p. 147-170.
 11. COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. *In*: MICELI, Sergio; MACHADO, Mario Brockmann (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 85-96.
 12. CONDURU, Roberto. Esse “troço” é arte? Religiões afro-brasileiras, cultura material e crítica. **Modos – Revista de História da Arte**, Campinas, v. 3, n. 3, p. 98-114, set. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/336249479_Esse_troco_e_arte_Religioes_afro-brasileiras_cultura_material_e_critica. Acesso em: 30 nov. 2022
 13. CORRÊA, Mariza. **História da antropologia no Brasil (1930-1960)**. São Paulo: Vértice: Editora dos Tribunais; Campinas: Editora Unicamp, 1987.
 14. DAMATTA, Roberto. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Petrópolis:

- Vozes, 1981.
15. DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil.** Rio de Janeiro: Graal, 1988.
 16. DAOU, Ana Maria. Tipos e aspectos do Brasil: imagens e imagem do Brasil por meio da iconografia de Percy Lau. *In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). Paisagem, imaginário e espaço.* Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001. p. 135-162.
 17. DÁVILA, Jerry. **Hotel trópico: o Brasil e o desafio da descolonização africana, 1950-1980.** São Paulo: Paz e Terra, 2011.
 18. DIÉGUES JR., Manuel. **Cartas de Manuel Diégues.** Rio de Janeiro: Iphan, 1954.
 19. DIÉGUES JR., Manuel. **Etnias e culturas no Brasil.** Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1952a.
 20. DIÉGUES JR., Manuel. **O engenho de açúcar no Nordeste.** Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1952b.
 21. DIÉGUES JR., Manuel. **Regiões culturais do Brasil.** Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais, 1960.
 22. DIÉGUES JR., Manuel. **[Carta para especialista].** Destinatário: René Ribeiro. Cidade, 1973.
 23. 1 carta.
 24. DIÉGUES JR., Manuel. **Literatura de cordel.** Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1975.
 25. DIÉGUES JR., Manuel. **A África na vida e na cultura do Brasil: contribuição para o estudo das influências africanas e sua presença na formação brasileira.** Rio de Janeiro: Artes Gráficas Schulze, 1977.
 26. DIÉGUES JR., Manuel. **O banguê nas Alagoas: traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional.** Maceió: Edufal, 1980.
 27. FARIA, Luiz de Castro. Manuel Diégues Júnior (1912-1991). **Anuário Antropológico**, [S.l.], v. 16, n. 1, p. 227-233, 1992.
 28. FERREIRA, Claudia Marcia. **Conferência no Centenário de Manuel DIÉGUES – Museu da República – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.** Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OsNMGwvJjQE>. Acesso em: 10 nov. 2015.
 29. FIGUEIREDO, Napoleão. **Banhos de cheiro, ariachés e amacis.** Rio de Janeiro: Funarte, 1983.
 30. GAMA SILVA, Rita. **A cultura popular no museu de folclore Edison Carneiro.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
 31. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Tipos e aspectos do Brasil.** 6. ed. aumentada. Rio de Janeiro: IBGE, 2001.
 32. LÉVI-STRAUSS. **A ciência do concreto: o pensamento selvagem.** Campinas: Papirus,

- 1989.
33. MAGGIE, Yvonne. No underskirts in Africa: Edison Carneiro and the “lineages” of Afro-Brazilian religious anthropology. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p.101-127, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/bWFyZZhVh4Qgp3sJzbgCbLG/?lang=en>. Acesso em: 30 nov. 2022.
 34. MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa de. **Identidades nas artes visuais contemporâneas**: elaboração de uma possível leitura da trajetória de Ayrson Heráclito, artista visual afro-brasileiro. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27532>. Acesso em: 30 nov. 2022.
 35. MEIRELLES, Cecília. **Batuque, samba e macumba**: estudos de gesto e de ritmo – 1926-1934. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
 36. MICELI, Sergio. O processo de “construção institucional” na área cultural federal (anos 70). In: MACHADO, Mario Brockmann (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 53-83.
 37. NASCIMENTO, Abdias do. **Sitiado em Lagos**: autodefesa de um negro açoitado pelo racismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
 38. OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Cinco décadas de reuniões e a consolidação do campo antropológico**: conferência de abertura em comemoração aos 50 anos da 1.ª Reunião Brasileira de Antropologia. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2003.
 39. ORTIZ, Renato. **Estado autoritário e cultura**: cultura brasileira e identidade nacional. São Paulo: Brasiliense, 1994.
 40. PONTUAL, Roberto. Festac: a presença do Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 3 fev. 1977a. Caderno B, p.10.
 41. RAMOS, Arthur. **O folclore negro no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.
 42. RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O jongo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
 43. SARAIVA, José Flávio Sombra. **O lugar da África**: a dimensão atlântica da política externa brasileira de 1946 a nossos dias. Brasília: Editora da UnB, 1996.
 44. SILVA, Ana Teles. **Na trincheira do folclore**: intelectuais, cultura popular e formação da brasilidade – 1961-1982. 2015. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2366895. Acesso em: 30 nov. 2022
 45. SILVA, Wagner Goncalves. Os escritos reunidos do antropólogo e obá Vivaldo da Costa Lima. **Afro-Ásia**, [S. l.], n. 45, p. 175-178, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912012000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 10 jun. 2022.
 46. STOCKING JR., George. Afterward: a view from the center. **Ethnos**, [S. l.], n. 47, p.

172-186, 1982.

47. VALLE, Carlos Guilherme Octaviano do; VIEIRA, José Glebson. Folclore, antropologia ou ciências sociais: a autonomização de um campo científico no Rio Grande do Norte. **Raízes: Revista de Ciências Sociais e Econômicas**, Campina Grande, v. 40, n. 2, p. 252–273, 2020. Disponível em: <https://raizes.revistas.ufcg.edu.br/index.php/raizes/article/view/678>. Acesso em: 30 nov. 2022.
48. VILHENA, Luís Rodolfo. **Ensaaios de antropologia**. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 1997a.
49. VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e missão: o movimento folclorista brasileiro (1947-64)**. Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Getúlio Vargas, 1997b.

Ana Teles Silva

Técnica em Assuntos Culturais no Museu Nacional de Belas Artes. Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2369-217X>. E-mail: silvateles@gmail.com