

MESTIÇO, POBRE E NACIONALISTA

O personagem Pedro Archanjo no filme *Tenda dos Milagres*

Maria Neli Costa Neves¹

RESUMO

Este artigo pretende analisar o personagem Pedro Archanjo do filme *Tenda dos milagres* (1977), de Nelson Pereira dos Santos, dando destaque à sua defesa das tradições religiosas e culturais de matrizes africanas, além de suas ideias de mestiçagem do povo brasileiro, em contraposição às teorias raciais que vigoravam no Brasil no final do século XIX e início dos anos 1900.

Palavras-chave: cinema - Pedro Archanjo - mestiçagem- nação- teorias raciais

ABSTRACT

In this article, one intends to analyse the character of Pedro Archanjo in the movie “Tenda dos Milagres” (1977), by Nelson Pereira dos Santos, giving highlight to his defense of African rooted religions and culture, besides to his ideas of crossbreeding (mestizage) of Brazilian people, in opposition to the racial theories that prevailed at the end of XIX century and the beginning of the XX.

Keywords: Cinema- Pedro Archanjo- crossbreeding- nation- racial theories

O filme *Tenda dos Milagres*, de Nelson Pereira dos Santos, baseado no livro homônimo de Jorge Amado, divide sua representação ficcional em dois momentos: um mostra a “atualidade” da década de 70, e o outro recria cenas do fim do século XIX até meados da década de 30, na Bahia. As primeiras imagens a surgirem na tela são as de uma sala de montagem cinematográfica, onde o “poeta, jornalista” e cineasta Fausto Pena explica ao montador Dadá do que se trata a película que continuaremos a ver. Diz ele:

Esse filme pesquisa a história de Pedro Archanjo, um baiano do passado que a polícia procurava classificar como pardo, paisano e pobre, metido a sabichão e a porreta, mas que na realidade... era um dos maiores cientistas sociais do mundo...

¹ Maria Neli Costa Neves é doutoranda em Multimeios (UNICAMP- Campinas), mestre em Artes, (UFF- Niterói) e graduada em Comunicação Social (UFF- Niterói). É curta-metragista e possui larga experiência prática em cinema e televisão. E-mail: nelicn@hotmail.com

O “baiano do passado” é interpretado na tela por dois atores: na juventude, por Jards Macalé, e na maturidade, por Juarez Paraíso. Sua figura assoma pouco a pouco na narrativa cinematográfica como fruto das descobertas da pesquisa de Fausto Pena.

Anos 30: No interior da sala de uma casa simples, se adentra um grupo ruidoso e alegre. Entre eles está um velho Pedro Archanjo, rodeado por mulheres decotadas e por um outro homem também envelhecido, o Major Damião. Ouve-se no rádio, o “repórter Esso” que informa sobre a participação dos aliados na segunda guerra mundial. Nesses primeiros momentos, Pedro Archanjo Ojuobá já se refere ao assunto que vai perdurar por toda a película: a mestiçagem. Ele concorda com o amigo quando este afirma que sempre o povo vai nascer, crescer e se misturar: “Tem razão, meu camarada! Nunca ninguém vai poder acabar com a gente! Nunca! Nunca!” O personagem de Pedro Archanjo² é, segundo Jorge Amado - autor do livro que fundamenta o filme - “a soma de muita gente misturada”, mas inspirado principalmente na vida do baiano Manuel Querino, que viveu entre os anos 1851-1923. Este teria exercido

inúmeras funções e [estabelecido][...] diversas relações com variados tipos de sujeitos sociais. Formado em desenho pela Escola de Belas Artes, Querino foi funcionário público, vereador, professor, esteve envolvido com o movimento operário, participou de irmandades e foi um dos membros fundadores do Instituto Geográfico Histórico da Bahia (Pereira, 2014).

Na segunda aparição fílmica, Archanjo (Jards Macalé) se faz ver como um jovem bedel que caminha tranquilamente pelo pátio externo da escola de Medicina de Salvador. Os estudantes o cercam de forma afetiva e comentam a posição de um dos renomados professores, Nilo Argolo, sobre os negros e mulatos, e de considerá-los inferiores. Archanjo ri e argumenta que ali “não sobre um prá remédio”, todos são mestiços e podem se entender inseridos no desprezo do mestre Argolo.

Pela *diegese* somos informados da relação profunda que o protagonista mantém com a religião e com as entidades do Candomblé, que se externam frequentemente no seu cotidiano e são reverenciadas por ele. Já na porta de entrada de seu quarto há um templo colorido de preto e vermelho para Exu, e no interior dele, outro com cores brancas, vermelhas e azuis para Oxalá e Xangô.

Vemos as tradições de matrizes africanas manifestadas no gestual, nas rezas, nas danças dos participantes de festividades no terreiro, nas falas das *mães de santo* e se apresentando muitas vezes através do maravilhoso³ que se torna ali parte do “real”. Nas disputas, nos “encantamentos” relacionados ao Candomblé, surgem efeitos de raios e trovoadas, fumaça colorida, sons de ventania que se mesclam aos de batidas dos atabaques e tambores.

² “Pedro Archanjo é a soma de muita gente misturada: o escritor Manuel Querino, o babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim, Miguel Santana Obá Até, o poeta Arthur de Sales, o compositor Dorival Caymmi e o alufã Licutã – e eu próprio, é claro. De todos eles Archanjo incorpora um traço, uma singularidade, a preferência, o tom de voz, o gosto da comida, o trato das mulheres, a malícia (AMADO, 1992, p. 139)

³ Segundo Tzvetan Todorov, em *Introduction à la littérature fantastique* (1970), “o maravilhoso é o gênero onde se incluem as obras nas quais não é possível qualquer explicação racional para os fenômenos (sobre)naturais. O herói e o leitor implícito de uma narrativa maravilhosa aceitam sem surpresa novas leis da natureza”.

É dia. Pedro Archanjo caminha ao lado de uma velha mulher negra, magra e pequena. Pelas maneiras respeitadas com que ele a acompanha e ouve, entendemos que a matriarca é *mãe de santo* e sua conselheira. Ela o admoesta a não somente pensar e xeretar “de um lado pro outro” sem produzir intelectualmente: “O emprego é prá tu comê, mas não prá te bastá ou te calá! Não é para isso que tu é Ojuobá!”

Na cena seguinte, Archanjo, com papel e lápis na mão, está sentado frente à uma mesa. Ele tenta escrever, amassa a folha, olha para a brochura de título *A degenerescência psíquica e mental dos povos mestiços: o exemplo da Bahia*, de Nilo Argolo. Começa a redigir:

Entre nós, o elemento português fez do africanos e de sua descendência a máquina inconsciente do trabalho, instrumento de produção, sem retribuir o esforço, antes torturando-o com toda a sorte de vexames... Quem havia de pensar que esses homens sem instrução, mas só guiados pela observação e pela liberdade... foram os primeiros que no Brasil fundaram uma república, quando é certo que não havia naquele tempo tal forma de governo, e nem dela se falava no país...⁴

Num outro instante do filme, na faculdade de medicina, Pedro Archanjo se encontra com o intelectual importante da escola, mestre Nilo Argolo, e este faz críticas ao livro do bedel, brochura sem “seriedade científica”, conquanto possua “certo” mérito “tendo em vista quem o escreveu”. O catedrático argumenta ser discordante das conclusões de Pedro em favor da mestiçagem como “solução ideal para o problema entre raças no Brasil” e, mais ainda, da “classificação de mulata” a cultura latina.

As observações do professor refletem o pensamento e as teses raciais correntes no final do século XIX e no início dos anos 1900. A criação deste personagem se baseia numa das figuras da história de nosso país, Nina Rodrigues, “primeiro pesquisador” brasileiro a investigar sistematicamente a influência africana no Brasil. Embora sendo um jovem “doutor mulato” (Skidmore, 1976, p. 75), ele se torna no fim do século XIX o “principal doutrinador racista brasileiro” a preconizar “a inferioridade do africano” (ibid) .

Para Thomas Skidmore, se no século XIX foi eliminada a escravidão do “Atlântico Norte” ao “Atlântico Sul” em razão do “impacto das mudanças econômicas e da pressão moral”, é também nesse período que começam a nascer na Europa teorias “pseudocientíficas” determinando “a inferioridade inata e permanente dos não-brancos” (S⁵, p.65). Ao longo dos anos 1800, as teorias racistas ganham a anuência “da ciência” e das lideranças políticas e culturais europeias e americanas (S, p.65). Surgem daí três escolas que se sobressaem:

A primeira é a etnológico-biológica, sustentando que a “criação das raças humanas” se dá por “mutações diferentes das espécies” (S, p.65), e que as “raças índia e negra” são *cientificamente*⁶ inferiores aos brancos (S, p.66). De acordo com Skidmore, essa tese tem peso duradouro e um de seus expoentes, o suíço Louiz Agassiz, influencia diretamente o Brasil.

⁴ Fala do filme *Tenda dos Milagres*.

⁵ A partir daqui, as referências ao livro de Thomas E. Skidmore: *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, virão com a inicial S e o número de página.

⁶ Grifo do autor.

A segunda vertente é a histórica, que preconiza a existência de múltiplas raças humanas “diferenciadas uma das outras” e que o fator racial é “determinante da história humana” (S, p.67).

O Darwinismo-social, terceira escola, se utiliza da tese de Darwin sobre “processo evolutivo” e a sobrevivência dos mais capacitados para afirmar que as “raças superiores” humanas devem predominar, enquanto as “inferiores” estão destinadas “a definhar ou desaparecer” (S, p. 68). A classificação outorgada aos negros é a de “espécie incipiente” (S, p.69).

De acordo com Skidmore, é devido a admiração à civilização americana e europeia por parte “dos intelectuais latino-americanos antes de 1914” (S, p.70), que essas teorias encontram terreno fértil no Brasil, onde “a maioria de sua elite intelectual” (Oliveira, p. 12) tenta reproduzir a forma de vida da Europa, e ao mesmo tempo desvaloriza a “herança cultural africana” (ibid). “Preconceito e racismo” se disseminam pelo país que se envergonha de sua miscigenação e tenta “esconder as marcas étnicas” da sua impureza (ibid).

Numa outra cena, na sala da “Tenda dos milagres”, o amigo Lídio Corró retira da pressão tipográfica uma folha do livro: *A vida popular na Bahia*, e lê em voz alta: “É mestiça a nossa face e a vossa face, é mestiça a nossa cultura”⁷. Esta frase da brochura de Pedro Archanjo aponta para suas concepções sobre raça e cultura; conceitos semelhantes aos dele só vão ganhar vigor na década de 30, quando as teses raciais perdem peso, a industrialização e urbanização crescem, uma classe média operária começa a se estabelecer (Sperb, 2012, p.48) e a “realidade social [...] impõe um outro tipo de interpretação do Brasil” (Ortiz apud Sperb, 2012, p. 48).

No livro de 1933, *Casa Grande e Senzala*, do sociólogo Gilberto Freyre, este mantém um lugar “privilegiado” para a questão racial, mas a reinterpreta, se voltando “para o culturalismo de Boas” (Ortiz apud Sperb, p.48). Conforme Renato Ortiz:

A negatividade do mestiço [é transformada] em positividade, o que permite completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada. Só que as condições sociais eram agora diferentes, a sociedade brasileira já não mais se encontrava num período de transição, os rumos do desenvolvimento eram claros e até um novo Estado procurava orientar essas mudanças. O mito das três raças torna-se então plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (Ortiz apud Oliveira, 2012).

No filme *Tenda dos Milagres*, vemos Pedro Archanjo ser constantemente rodeado por pessoas que chamam seu nome, riem, dançam com ele e escutam suas palavras. Esses que aparecem ali são os negros pobres, os trabalhadores marginais, os economicamente excluídos, as prostitutas, embora Archanjo tenha amigos do meio acadêmico. Ele anda pelos becos de Salvador, faz pesquisas, senta-se com os velhos e com as pessoas da periferia, ouve-os, repete frases em Yorubá, anota. Ele pragueja contra a perseguição violenta à cultura tradicional de

⁷ A noção da “cultura” como “explicação do Brasil” é defendida por Gilberto Freyre, em *Casa Grande e Senzala*. (Sperb, 2012).

matrizes africanas e busca instrumentos de luta nas palavras de encantamento oferecidas pela mãe de santo. É dessa forma que vai conseguir afugentar o delegado Pedrito Gordo que, embora mestiço, demonstra com brutalidade seu ódio aos negros, mandando destruir templos do Candomblé, compactuando com assassinatos de membros das irmandades afro-brasileiras e justificando suas atitudes por discursos que apregoam a inteligência das teorias racistas.

Nacional Populismo

Após o primeiro governo getulista (1937-1945), numa fase de intensas transformações industriais, urbanas e culturais e quando se busca definição para uma identidade nacional, “partindo do pressuposto de que havia um só povo e uma única nação” (Oliveira, p.14), é através do Estado, segundo assinala Noel dos Santos Carvalho (2012), que a “elite intelectual e política” vai encontrar saída para a questão “da heterogeneidade da formação brasileira com sua diversidade étnica, geográfica e cultural” (Carvalho, 2012, p.33). O Estado é aquele que desempenha o papel de

instância por onde se homogeneizaria esta sociedade desagregada por suas múltiplas práticas desencontradas. Através do Estado, os grupos diversos de trabalhadores se tornaram, na representação social, um povo organizado para a nação (Paoli, Sader apud Carvalho, 2012, p.33).

Os intelectuais associados ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), muitos do Partido Comunista Brasileiro (PCB), são especialmente aqueles que vão teorizar o “nacional populismo” (Ortiz apud Carvalho, 2012, p. 34). Entre os anos 1945 e 1964, o “nacional populismo” se torna a “linguagem política e ideológica” de vários domínios “da sociedade brasileira” e influencia “líderes políticos,[...], partidos, governos, intelectuais e artistas” (Carvalho, 2012, p.32). Palavras como “povo, nação, cultura e consciência nacional” se tornam vigentes (ibid, p.33) e, a partir dos anos 50, práticas como a da cinematografia ganham legitimidade como formas de expressão artística e política (ibid, p. 36). Há uma ebulição cultural, são criados cineclubes, cursos e congressos cinematográficos e neles se discute como o cinema pode atuar como um mecanismo para trazer reflexões “sobre a realidade nacional” (Bernardet, Galvão, 1983, p. 139). A palavra de ordem é “cultura popular”, subentendendo que “a ideia de popular é inseparável da de nacional” (ibid). O cinema deve ser “popular”- para o povo, “com matéria prima popular (que vem do povo)” (ibid)... E como diz na época o cineasta Nelson Pereira dos Santos: “a favor do povo” (ibid). O povo seria, segundo Marcelo Ridenti, aquele que teria sua “essência [...] no espírito do camponês e do imigrante favelado a trabalhar nas cidades” (Ridenti, 2000. p.13), mas compreenderia também as “pequena burguesia, partes da alta e da média burguesia que têm seus interesses confundidos com o interesse nacional e lutam por este” (Sodré apud Carvalho, 2013, p.35).

Voltamos ao filme: Um dos amigos de Pedro Archanjo, o livre docente Fraga Neto, é defensor de suas ideias, e o apoia diversas vezes em público. Numa cena de bar, enquanto bebe uma aguardente, o professor questiona o bedel sobre sua crença.

FN⁸ - Como você, homem de ciência, acredita em Orixás, em coisas tão primitivas? [...] Sou materialista, queria saber como você consegue conciliar o sim e o não.

PA⁹ - Pedro Archanjo é quem escreve livros, professor?! E Ojuobá é quem dança no terreiro e chama por Exu?! Quem sabe, dois seres? O branco e o negro? Não, professor! Não se engane. *Não sou dois, mas apenas um.* Sou Pedro Archanjo Ojuobá, *mulato brasileiro.* [...] *Sou mestiço, professor. Branco e negro ao mesmo tempo*¹⁰. [...] Sabe, [...] o que significa Ojuobá? Sou os olhos de Xangô! Para tudo ver e tudo contar! É um compromisso, professor! E foi desse compromisso que nasceu um leitor e autor de livros. [...] Mesmo sabendo [...] que não existe nada além da matéria, carrego dentro de mim o ronco dos atabaques, como o senhor carrega a sua *lordeza*. Mas isso não me limita, professor! Nem por ser materialista, nem por ser os olhos de Xangô!

FN- Não lhe parece estar cometendo uma farsa? Uma fraude?

PA- Não. [...] Gosto de dançar, gosto de cantar, gosto de festa. E não há festas mais belas que as do Candomblé! Mas, sobretudo [...] estamos no meio de uma luta dura e cruel. [...] *Temos um bem de cultura a defender!*

FN- Não é com os Orixás que vamos modificar a sociedade! Nem transformar o mundo!

PA- *Os Orixás são o bem do povo, professor!* Por que o senhor quer acabar com eles? [...] *Estamos fazendo o Brasil, professor! E não basta ser materialista para fazê-lo. É preciso um pouco mais. Amar a teoria e a vida! Amar o povo! Mas não o dogma! Ouça, professor! Um dia haverá uma cultura brasileira: nem de negros nem de brancos!* E com a ajuda dos Orixás!

Os vários trechos desse diálogo travado entre Pedro Archanjo e o professor Fraga Neto bem ilustram as ideias do protagonista do filme, além das de Manuel Querino que lhe deu fundamento, e essencialmente as do escritor Jorge Amado e as do cineasta Nelson Pereira dos Santos. Num depoimento, Jorge Amado diz:

Nós somos os baianos. [...] Aqui na Bahia tudo começou, toda (...) mistura que criou a nacionalidade brasileira. Essa mistura de brancos, negros, índios, de homens vindos das mais diversas partes e que aqui se encontraram e se misturaram. Porque, como eu digo sempre, só há uma forma de lutar, combater e vencer o racismo... e acabar com o racismo. É com a mistura de raças, de sangue, de culturas. E aqui foi onde começou no Brasil esse processo. Então nós recebemos os deuses indígenas, recebemos os deuses africanos que vieram nos navios de escravos, recebemos os deuses católicos vindos da Península Ibérica. Cada qual com seu imaginário, cada qual com seu mito, com sua magia. Aqui essas magias, esses mitos, essas realidades, essas culturas, se fundiram. E aqui se criou uma cidade, como dizia o Padre Manuel da Nóbrega, colocada no Oriente do mundo: uma cidade mágica, uma cidade que ao lado da terrível realidade cotidiana da vida do povo, tão sofrida, da vida do povo tão castigada, tão oprimida, tem uma realidade mágica, que sempre supera essa

⁸ Transcrição de parte de diálogos do filme *Tenda dos Milagres*.

⁹ As iniciais FN são referentes ao personagem Fraga Neto; as iniciais PA, a Pedro Archanjo.

¹⁰ Grifos meus.

realidade terrível e faz com que nós baianos, nós brasileiros, tenhamos força para viver, para continuar a viver e para marchar para diante na certeza de que um dia será essa realidade a que se imporá por inteiro sobre a vida do povo, acabando com a miséria e com a opressão.¹¹ (Amado apud Sperb, 2012, p. 31).

Essa preocupação com a miscigenação, com os valores do povo e com o destino do país aparecem de forma evidente em vários dos filmes de Nelson Pereira dos Santos¹². Numa entrevista, o cineasta fala da religiosidade popular e expõe um pouco de seu apreço pelas questões do homem brasileiro:

A religião do nosso povo [...] explica o seu comportamento. Como toda a religião, pretende aperfeiçoar o homem. O que eu tento [...] é mostrar [...] uma visão religiosa, com raízes profundas, trazendo em si toda a formação do homem brasileiro, da nossa história, a contribuição do negro e do índio, enfim, toda nossa formação cultural (Santos, 1975)

Considerações finais

Esse estudo do personagem Pedro Archanjo e do filme *Tenda dos Milagres* apenas esboça o que poderia ser uma análise das diversas questões que a película comporta. Há muito o que ver e a pensar sobre o passado que é desenhado ali, sobre o contexto que o livro e o filme foram produzidos e também sobre as motivações dos realizadores Jorge Amado/Nelson Pereira dos Santos, entretanto, para essas linhas podemos dizer que a fita traz para discussão não apenas a importância da trajetória de um mestiço brasileiro durante a passagem do século XIX para o XX, mas muitos outros pontos: sobre o papel do intelectual junto ao povo, sobre o debate da mestiçagem que é evidenciada tanto no orgulho como na negação dos corpos dos personagens que habitam a história fílmica; fala de uma problemática viva e presente no Brasil de hoje: como haver a democracia racial? Como não refutar a existência de racismo nas relações sociais atuais, mas ainda assim querer pensar numa unidade? Como ser apto a apreender e respeitar a existência e manifestações dos diferentes povos, as suas singulares expressões culturais que se somam e constroem a nossa terra? A nossa pátria?

A partir de determinado momento do filme, compreendemos a luta de Pedro Archanjo quando acredita e é incansável na defesa das comunidades marginais, porque ele é “um homem que vive [plenamente] seu tempo, porque tem coragem”¹³ e assume o desafio de praticar sua cultura e a de seus ancestrais: ele existe no Candomblé, ele ouve sua gente, ele lê e escreve. É trabalhador sério na universidade, mas pode trazer a leveza, a ironia para o convívio humano, pode ser mulherengo, boêmio, um contestador dos valores discriminatórios da elite e perpetrar o destemor de existir no dia a dia...

¹¹ Depoimento em vídeo disponível em

<http://www.youtube.com/watch?v=bFM9OqXBSbA&list=UUCFDORHWgl6mUuGw47tFJpA&index=9&feature=plcp>

¹² O cineasta tem filmes como *Rio, 40 graus*, *Rio, Zona Norte*, *Vida Secas*, *Como era gostoso o meu francês*, *Memórias do Cárcere* entre outros.

¹³ Fala do personagem Fausto Pena acerca de Pedro Archanjo.

A questão da nação se sobressai na fita. A nação “alma, [...] princípio espiritual” que se encontra nas “glórias no passado, [e numa] [...] vontade comum no presente” e que é “resultado de um longo processo de esforços, de sacrifícios e devotamentos” (Renan, p.18) nos interpela através da verbalização das teorias racistas que procuram classificar o povo brasileiro, ela nos acena pelos movimentos corpóreos dos praticantes do Candomblé, pelos coloridos das entidades religiosas e festivas afro-brasileiras. Quem somos nós? Como somos nação? Qual a nossa responsabilidade na afirmação identitária de nós mesmos e de nosso povo? Como esse país pode vingar e ser motivo de orgulho para seus habitantes? Quando Archanjo refuta as teses racistas e afirma o mulato como fator positivo, o personagem, o escritor e o cineasta nos devolvem a questão: Onde estamos nós? Qual é a nossa parte? O que é essa nação?

Referências

- AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BERNARDET, Jean- Claude; GALVÃO, Maria Rita Eliezer. *O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira: Cinema*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense/ Embrafilme, 1983.
- CARVALHO, Noel dos Santos. *Produção, mercado cinematográfico e ideologia nacionalista*. O cinema Brasileiro sob a égide do Nacional-popular nos anos 1950. Sergipe: Editora Ponta de Lança. São Cristóvão, v.6, n. 11 out. 2012- abr 2013. 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/article/view/3326> Acesso em abril de 2017.
- OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de. *Jorge Amado e a releitura da formação identitária brasileira*. Uma leitura em *Tenda dos milagres*: por um outro conceito de mestiçagem. Portugal: Editora Babilônia. 2006. Disponível em <http://recil.ulusofofona.pt/handle/10437/1894>. Acesso em janeiro de 2017.
- ORLANDINI, Giovani Buffon; ARAÚJO, Homero José Vizeu. *O eco de Manuel Querino e Nina Rodrigues em Pedro Archanjo e Nilo Argolo*: Jorge Amado reorienta o debate intelectual em Tenda dos Milagres. Disponível em: <http://docplayer.com.br/12153474-O-eco-de-manuel-querino-e-nina-rodrigues-em-pedro-archanjo-e-nilo-argolo-jorge-amado-reorienta-o-debate-intelectual-em-tenda-dos-milagres.html>. Acesso em abril de 2017.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- PAOLI, Maria Célia; SADER, Sader. Sobre “classes populares” no pensamento sociológico brasileiro. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). *A aventura antropológica*. Teoria e pesquisa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- PEREIRA, Paulo Marcos. *Manuel Querino e a escrita da história no Brasil Republicano*. Disponível em [www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(217\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(217).pdf). Acesso em fevereiro de 2017.
- PRANDI, Reginaldo. *Religião e sincretismo em Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Cadernos de Leituras. Disponível: http://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/CL_OuniversodeJorgeAmado_religioesincretismo.pdf. Acesso em abril de 2017.
- RENAN, Ernest. *O que é uma nação?* Conferência realizada na Sorbonne, em 11 de março de 1882. Disponível em <http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf> Acesso em janeiro de 2017.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Nelson Pereira dos. Entrevista a Marcelo Beraba: A hora da virada. Rio de Janeiro: O Globo. 29/01/1975 In *Nelson Pereira dos Santos: Manifesto por um cinema Popular*. Rio de Janeiro: Federação dos cineclubes do Rio de Janeiro. Cineclubes Macunaíma e Cineclubes Glauber Rocha, 1975. Disponível em <https://www.scribd.com/document/47574352/Entrevista-con-Nelson-Pereira-Dos-Santos-Manifesto-Por-um-Cinema-Popular-en-Portugues-Cinema-Novo>

Acesso em fevereiro de 2017.

SKIDMORE, Thomas E. *Preto no Branco: raça e racionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1976.

SODRÉ, Nelson Werneck. *O que é povo no Brasil?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

SPERB, Paula. *Mestiçagem e teorias raciais em Tenda dos Milagres, de Jorge Amado*. Caxias do Sul: Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul. PPGLCR. 2012. Disponível: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/761/Dissertacao%20Paula%20Sperb.pdf;sequence=1>. Acesso em abril de 2017.

BRAGATEPI

