

DA REALIDADE À FICÇÃO: A QUESTÃO DA RELIGIÃO E DA MISCIGENAÇÃO NO FILME TENDA DOS MILAGRES

Autor: Raquel Cristina Coelho.
Orientadora: Dra. Bárbara Simões Daibert

Universidade Federal de Juiz de Fora , quelccoelho@gmail.com

Resumo: O presente artigo foi apresentado no curso de Pós-graduação em Ciência da Religião da UFJF baseado na interpretação do filme "*Tenda dos milagres*" (1977), de Nelson Pereira dos Santos - obra homônima de Jorge Amado. O objetivo é chamar atenção para o uso do cinema na educação. Neste sentido, essa relação faz uso da capacidade que o cinema tem de capturar detalhes, indícios sobre o mundo, as lutas da vida diária, lutas sociais e políticas que se expressam no cinema, o que fica evidente ao analisarmos este filme que expõe as questões culturais da época em que foi produzido, mas acima de tudo abre discussão sobre a nossa sociedade ao debater o racismo, a intolerância religiosa e a formação cultural do povo brasileiro. Com relação à essa criação, colocamos aqui a discussão de como podemos debater a imagem do negro no cinema, os estereótipos construídos sobre a população afrodescendente e a religião por vezes associada a ideia da feitiçaria, do místico que pesam como pejorativo e se perpetuam no senso comum. Sua justificativa se dá mediante a necessidade de ampliação de temas e fontes para uma ampla análise junto à prática pedagógica, partindo da discussão sobre a formação de conceitos pré-estabelecidos. É nesse ponto que temos então um vasto material para a prática pedagógica, pois essa necessidade de conhecer e analisar os clássicos, não só da literatura, mas também do cinema, buscando um debate voltado para a questão do racismo e da intolerância religiosa, colocando em prática a Lei 10.639/03.

Palavras-chave: Cinema, Intolerância religiosa, Educação.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por base a interpretação do filme "*Tenda dos milagres*" (1977), dirigido por Nelson Pereira dos Santos e baseado na obra homônima de Jorge Amado. É necessário destacar que o mesmo estaria inserido em inúmeras discussões sobre preconceito, identidade afro-brasileira e intolerância religiosa, sendo material para debate em sala de aula dos mais diversos temas.

Neste sentido, busco colocar aqui a interação em sala de aula e o cinema, partindo dele para a compreensão da necessidade de discutir e de conhecer a cultura afro-brasileira, tendo o cinema como veículo de acesso ao debate.

Cabe chamar atenção para o uso do cinema na educação e sua trajetória até os dias atuais. Para tanto é necessário entender a história do cinema e como ele serviu e serve de veículo condutor entre a literatura, a história e a sociedade.

Outro ponto que será analisado aqui é a importância de conhecer a produção cinematográfica de determinado período, no presente artigo vamos trabalhar com o Cinema Novo e a concepção que os cineastas tinham do Brasil na década de 1970, período pós AI - 5¹, onde a censura perseguia as produções culturais realizadas no país.

Vale salientar que em entrevista Nelson Pereira dos Santos deixa claro que pretendia fazer um filme que estivesse mais próximo ao povo, mais popular "A proposição de se fazer um cinema popular é um problema antigo, não é só meu. [...] é, o cinema que está a favor do povo e de suas reivindicações." (SILVA NETO, 2002, p.785) e acrescento aqui que no momento atual onde o racismo se faz crescente, as perseguições e intolerâncias religiosas estão ganhando poder sobre as religiões de matriz africana, o filme não é só popular, mas sim atual pois convida, quem assiste, para um debate, para o questionamento dos dias atuais, é como coloca Marc Ferro "Ele não vale somente como aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza" (FERRO, 1992, p.87) e no nosso caso essa abordagem estará pautada na cultura afro - brasileira da cidade de Salvador da década de 1970.

Dentro da análise fílmica o objetivo é trazer a discussão sobre como utilizá-lo em sala de aula e qual a necessidade real dos professores aprenderem a trabalhar efetivamente com o cinema em suas aulas, não como um momento de lazer, ou só como mais um material de apoio pedagógico, mas sim como material para um amplo debate e pesquisa.

METODOLOGIA

Utilizar o cinema como objeto de análise está cada vez mais em evidência no meio acadêmico, não só em publicações, mas em congressos e simpósios de história, educação, psicologia, etc. Existe uma discussão sobre o mesmo, principalmente quando se trata de analisar acontecimentos recentes da história. Como é observado por Michèle Lagny:

A utilização do filme pelo historiador, por longo tempo inconcebível e em seguida admitido formalmente, parece constituir doravante o objeto de uma tendência cujo sucesso é crescente, visto que mais do que nunca, todos, cineastas na frente, mas também sociólogos, etnólogos, filósofos e historiadores, afirmam a estreita relação entre o cinema e a história (LAGNY, 2009, p. 99).

¹ "O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985)." Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>. Acesso em: 04 nov. 2016.

O cinema em sua relação com a história, psicologia e demais áreas do conhecimento pode trazer informações substanciais sobre a validade e a eficácia das diversas formas de narrativas, sobre o lugar de ficção e da reconstituição na investigação da verdade. Neste sentido, essa relação faz uso da capacidade que o cinema tem de capturar detalhes, indícios sobre o mundo, as lutas da vida diária, lutas sociais e políticas que se expressam no cinema, o que fica evidente ao analisarmos o filme *Tenda dos milagres* que expõe as questões culturais da época em que foi produzido, mas acima de tudo abre discussão sobre a nossa sociedade ao debater o racismo, a intolerância religiosa e a formação cultural do povo brasileiro.

Não há como contestar, nos dias de hoje, que os meios de comunicação ganharam força e estão, cada vez mais, tomando espaço na vida das pessoas que, por sua vez, estão contando a história. O cinema e a televisão “se tornaram, [...] o principal meio para transmitir as histórias que nossa cultura conta para si mesma – quer elas se desenrolem no presente ou no passado, sejam elas factuais, ficcionais ou uma combinação das duas coisas” (ROSENSTONE, 2010, p. 19).

Desta forma, procura-se entender como a história será passada, como será dada a interpretação, a que direções ela levará os que assistem aos filmes e documentários e como os elementos e as imagens serão observados e compreendidos. Conforme coloca Angel Luis Huseo Montón:

Um dos contra-sensos mais gigantescos no que cai a sociedade contemporânea foi o de não dar às crianças e aos jovens meios adequados para poder valorizar essas imagens com as quais convivem; ensinamos-lhes a interpretar a palavra escrita, mas não lhes damos os rudimentos mínimos para “ler” as imagens. Isso se deve talvez a uma forte tradição social que desenvolveu certo desprezo ante esse tipo de imagens e que teria o seu fundamento na consideração de mero espetáculo que as rodeou desde o nascimento, o qual sendo um fator real e que não se pode deixar de lado, não deveria impedir que se facilitasse aos seus consumidores ferramentas mínimas para poder interpretar aquilo que se lhes oferece perante o seu olhar (HUSEO MONTÓN, 2009, p. 33).

Dentro dessa observação feita pelo autor, deve-se considerar que esta mensagem será passada a um grande número de pessoas que, por muitas vezes, não saberá como interpretá-la, aceitando-a na obra como verdadeira, sem questionar. O que torna o trabalho de análise dos filmes algo muito sério e que os pesquisadores, professores e historiadores não devem abandonar, pois há neles um discurso, uma imagem que reforça esse discurso:

Quando um filme é apresentado ao público, ele surge como resultado de uma intertextualidade que combina diferentes linguagens: textos orais – a palavra falada ou cantada -, escritos – letreiros e legendas – e visuais – a própria imagem projetada, os cartazes publicitários, a propaganda de jornais, entre outros. Na interseção entre elas, surgem nos filmes personagens que muitas vezes podem ser fictícios, mas onde as cenas vividas são “reais”, pois as relações sociais e o mundo representado na tela foram retirados da própria sociedade. É justamente essa riqueza e multiplicidade de linguagens que vem despertando a atenção dos historiadores (SOARES; FERREIRA, 2001, p. 11).

O cinema trabalha com as imagens e ao mesmo tempo com sons, não só com canções que marcaram época, mas também sons responsáveis por criarem sensações “[...] o valor estético do binômio imagem-som, o faz dizer, às vezes, mais do que aquilo que mostra imediatamente” (LAGNY, 2009, p. 99), revelando sentimentos, angústias, expectativas, dentro da concepção e da criação do cineasta como ressalta Frederic Jameson:

Por sua própria natureza, o som e a imagem necessariamente envolvem diferenciação; apenas o tom natural único – a pedra que se ouve através da monotonia peculiar de uma gota de água que cai, ou “o verde tão belo que nos machuca” – tem o poder de prender a atenção sensorial por algum tempo e, até certo ponto, de fascinar. A produção humana deve acontecer em pares, sob forma de contrastes articulados; mas, é claro, assim temos dois em vez de apenas um (JAMESON, 1995, p. 3).

Dentro deste binômio as imagens acabam criando memória e estas acabam sendo fixadas pelo cinema dentro de uma estética que marca e que faz lembrar, como deseja o cineasta, sempre dentro de seu estilo é o trabalho com a imagem e som para criar significado. Com relação à essa criação colocamos aqui a discussão de como podemos debater a imagem do negro no cinema, quais os estereótipos construídos e com a relação à religião a ideia da feitiçaria, do místico que pesam como pejorativo e que se perpetuam no senso comum. O que se pretende ao usar o cinema como base é despertar no aluno o debate, a análise e a interpretação da obra o que requer vasta pesquisa.

No Brasil a possibilidade de utilizar os filmes em sala de aula foi analisada no período do Estado Novo (Era Vargas), tendo em vista que o cinema já estava em interação com o público. Uma ideia que não estava surgindo no Brasil, mas que já havia sido pensada como recurso pedagógico em outros países como a França (1910), no Congresso Internacional de Educação, em Bruxelas, quando o uso do cinema foi discutido. Com foco nessa linha de pensamento, o cinema nacional voltou sua produção para os cinejornais e documentários e para a necessidade de um cinema educativo no Brasil, tendo na figura do professor Jonathas Serrano um defensor desse tipo de produção.

Só que mais uma vez a realidade brasileira não permitiu, em um primeiro momento, a estruturação desse projeto por vários motivos técnicos e financeiros, pois seria necessário comprar equipamentos e dar treinamento aos professores, para tal a exemplo do que aconteceu nos Estados Unidos e na Itália, era preciso a participação do Estado, o que só ocorreu pouco tempo depois no Brasil.

Para que o cinema educativo acontecesse no Brasil o Estado deveria intervir e sendo assim o cinema acabou servindo “[...] aos propósitos do Estado, notadamente à integração nacional, à centralização da ação governamental e a difusão da ideologia nacionalista” (LEITE, 2005, p. 38).

Trata-se da década de trinta, um período em que a intervenção do Estado e seu poder centralizador, acabaram alcançando a cultura e o cinema. Este foi encarado como um aparelho de propaganda poderoso, para a construção de um Estado Nacional, de um povo e de um projeto de nação, como salienta Angela de Castro Gomes:

Mas o esforço educativo do Estado Nacional ultrapassava as fronteiras do ensino sistemático, engajando – se também em uma dimensão cultural de valorização e de preocupação com a arte nacional: “*O Estado Nacional, que visa construir o povo brasileiro, tendo um sentido integral, tem, neste incluído um sentido estético. Quer, pois, não só o justo, o bom, o verdadeiro, mais ainda o belo*” (GOMES, 2005, p. 244).

O desejo do Estado em propagar seus ideais e a utilização do cinema como instrumento pedagógico, permitiu que a aproximação e sua interferência fossem reais. Educadores e também cineastas aderiram à ideia de ter o Estado como aliado, ter o Estado como mecenas (LEITE, 2005, p. 39). Entre esses nomes está o de Humberto Mauro que fez parte do INCE fundado em 1936, mas a relação entre estado e cinema começou bem antes, em 1932 quando da implementação da lei de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, que contribuiu para a produção de cinejornais e documentários.

A produção do INCE foi intensa, mas sempre aliada às ideias do Estado. Esses filmes educacionais tinham temas variados e todo processo era feito pelo próprio Instituto. Porém, depois de 1937, o cinema passou a ser utilizado como máquina de propaganda política do Estado Novo e esteve impregnado de símbolos e de mitos. Temas que fossem contra o Estado deveriam ser deixados de lado, surgindo em 1939 o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) um aparelho de controle das produções, que controlava por meio da censura os meios de comunicação.

Das diversas fases que o cinema nacional passou e das dificuldades e censuras a ele impostos, manteve-se o interesse por sua utilização

como ferramenta didática, mas sempre tendo a preocupação com os caminhos metodológicos escolhidos pelo professor ao tratar determinado tema ou como coloca Mocellin:

É a educação para os meios de comunicação, com a finalidade do letramento midiático, que permitirá ao aluno ir além dos conteúdos manifestos, fazer uma "análise do discurso" daquilo que é apresentado: ser letrado para as mídias significa ter habilidade de entender tanto as potencialidades quanto as limitações de cada meio, de captar nos discursos o que é dito, como é dito, de distinguir "realidade" de "construções", descortinando ideologias explícitas ou implícitas. (MOCELLIN, 2009, p. 37)

Dentro desta análise é possível ver como o filme de Nelson Pereira dos Santos serve de material para amplo debate de nossa sociedade, não só a sociedade da década de 1970, período em que o filme foi lançado, como também da sociedade contemporânea que ainda se vê impregnada por racismo e intolerância religiosa.

RESULTADO

Trabalhar com o filme *Tenda dos Milagres* em sala de aula para abordar temas como miscigenação, racismo e intolerância religiosa é ter como material didático o rico cenário da cidade de Salvador, que mesmo para quem não a conhece pessoalmente já teve a oportunidade de ver imagens na televisão, imagens de carnaval, da tradicional lavagem da escadaria da Igreja do Bonfim, dos ritmos que agitam as rádios no carnaval, da malemolência do baiano, do sorriso da baiana do acarajé, do Olodum, do gingado do capoeirista e é claro do sincretismo religioso e da força do candomblé. Ou seja, mesmo quem não teve o prazer de estar na Bahia já conhece através da mídia algum detalhe sobre Salvador, já batucou ou cantarolou alguma música de Caetano, de Gil ou mesmo já se emocionou ao ouvir Bethânia e muitas vezes não se deu conta de que essas canções e todos esses demais elementos estão ligados à religião, ao candomblé.

Não se pode deixar de levar em conta a figura do autor da obra Jorge Amado, intelectual baiano renomado, conhecido no mundo inteiro e adepto do candomblé, assim como no filme o personagem Pedro Archanjo, que tem como missão conservar e transmitir a cultura africana através de seus textos, Jorge Amado buscou fazer o mesmo em sua trajetória como escritor, passar para as gerações futuras a riqueza da culinária, da dança, dos ritmos e da religião.

No filme as pesquisas de Pedro Archanjo são feitas valorizando a tradição oral, é através da oralidade que se preserva a memória buscando com as pessoas mais velhas as receitas, pois entre suas produções está um livro de culinária. Podemos dizer que: "Toda a sabedoria e difusão destas tradições, em sua grande maioria, é transmitida oralmente de geração em geração, seja através dos laços consanguíneos, seja pelo ensinamento dos mestres populares." (MONTEIRO, 2013, p. 1)

Já com relação à religião, além da busca pelos depoimentos e conselhos, o próprio Pedro Archanjo é íntimo do candomblé, pois ele é o *ojuobá* (os olhos de Xangô)², dentro dessa questão religiosa e do significado de ser o *ojuobá* está pautado todo o comportamento de Pedro Archanjo, pois ao se evocar os "Olhos de Xangô" se evoca a justiça, a harmonia, o que passa a ser a função de Pedro Archanjo durante toda a sua vida, fazer justiça, trazer para discussão a miscigenação e a valorização da cultura negra na sociedade baiana.

Pedro Archanjo não é um personagem comum, ele é bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, pesquisador da cultura africana, é mulato, paisano, pobre e que se relaciona com os mais diversos setores da sociedade baiana, porém cabe salientar que não é Pedro Archanjo que narra sua vida em uma autobiografia, mas sim Fausto Pena, um jornalista contratado para fazer as pesquisas sobre a vida de Pedro Archanjo, que foi descoberto e valorizado pelo renomado professor americano James D. Livingstone, prêmio Nobel, que chega à Bahia em 1978, e que declara à imprensa e à TV: "Vim conhecer a terra de Pedro Archanjo, um dos maiores cientistas sociais do mundo".

E é assim que o esquecido Pedro Archanjo, até então relegado a segundo plano pela história oficial dos intelectuais da Bahia, se transforma em herói pela imprensa, da noite para o dia. Sendo assim a vida de Pedro Archanjo é apresentada em fases que vai da pesquisa junto ao seu povo para a coleta de dados, da produção literária à prisão em sua luta contra o racismo, de seu fim como um homem já idoso, pobre e esquecido que morre em uma das ruas do Pelourinho, mas que ressurge na comemoração de seu centenário graças ao reconhecimento de seu trabalho por um cientista estrangeiro.

E se ele bebeu no poço do saber popular, também o fez no poço do saber erudito; se frequentou a "universidade popular do Pelourinho", também frequentou a biblioteca da Faculdade de Medicina. Por isso ele é reconhecido ao mesmo tempo como pessoa simples do povo e como cientista

² "Ojuobá é uma palavra de origem Yorubá, cujo significado é "Os Olhos do Rei" ou então "Os Olhos de Xangô". Refere-se diretamente ao culto prestado ao Orixá Xangô. É, portanto, um Oyê, que significa um título de honra que é concedido aos altos sacerdotes que são considerados dignitários do culto de Xangô na África. Entre os sacerdotes brasileiros que receberam este título, destacam-se: Hilário Remídio das Virgens (1884 – 1970) na Bahia e o franco-brasileiro Pierre Fatumbi Verger (1902 – 1996) que recebeu o título através de Mãe Senhora." Disponível em: <https://www.significadosbr.com.br/ojuoba>. Acesso em 16 dez. 2016.

de saber comprovado. E, como dissemos, em Archanjo não coexistiam dois mundos diferentes e em conflito, dois homens, um preto e um branco: ele é apenas um, um único homem, um mestiço, mistura do preto e do branco, da Europa e da África. (MANZATTO, 1994, p.168)

Trazendo novamente para o debate a questão do racismo, da miscigenação e da fé em uma narração que trabalha com o passado e o presente, cada qual fazendo sua pesquisa seja ela a pesquisa de Pedro Archanjo sobre a cultura africana ou a do jornalista Fausto Pena em busca do personagem histórico Pedro Archanjo em um indo e vindo constante na narração.

DISCUSSÃO

Quando falamos da religião temos que levar em conta a história do Brasil e a vinda dos africanos para as terras brasileiras e a religião como forma de manter viva a cultura de um povo, como coloca Prandi (2000, p.61) "[...] a religião negra que se refez na Bahia e outros lugares é uma reconstituição não apenas da religião africana, mas de muitos outros aspectos culturais da África original."

E nessa tentativa de manter a cultura e o laço com a África e seus ancestrais novamente, a oralidade e transmissão dessa cultura de geração em geração se fez presente, mas a figura de Pedro Archanjo vem discutir que ela não pode ser somente oral deve ser documentada, e quando se torna material, de pesquisa, ganha força, ganha espaço e reconhecimento, mesmo que tardio, pois pode ser revisitado, como foi a obra de Archanjo pelo cientista americano levando a um novo debate sobre a história.

É nesse ponto que temos então um vasto material para a prática pedagógica, pois essa necessidade de conhecer e analisar os clássicos, não só da literatura, mas também do cinema, aqui o cinema nacional, fazendo perguntas em busca de respostas para determinados assuntos, no nosso caso a discussão segue em direção a trazer para debate a questão do racismo e da intolerância religiosa através do reconhecimento da formação do povo brasileiro e da formação de nossa cultura, produz mudanças de comportamento como a implantação da Lei 10.639/03, como coloca Rocha:

Para minar esse processo de discriminação e desqualificação das expressões culturais afro-brasileiras pela sociedade, a escola tem um papel importantíssimo a cumprir: disseminar conhecimentos, desqualificando aqueles que contribuíram para estigmatizar historicamente as manifestações de matrizes africanas ressemantizadas em terras brasileiras, especificamente aquelas que dizem respeito à religiosidade. (ROCHA, 2013, p. 3)

O candomblé como coloca Prandi, é uma "[...] criação brasileira, estruturou-se como esta família iorubá. O grupo de culto é dirigido por um chefe, masculino ou feminino, com autoridade máxima, e o orixá do fundador é o orixá comum daquela comunidade [...]" (PRANDI, 2000, p. 61).

O candomblé é tratado no filme como o foco da resistência, pois, mesmo sendo a religião perseguida até mesmo pela polícia que tem por objetivo impedir a realização das cerimônias e a destruição dos terreiros, encontra resistência e depara com a força e a união de seus praticantes e que liderados por Pedro Archanjo não se deixam prender, é na cena do terreiro onde o delegado Pedrito invade e tenta prendê-los que Pedro Archanjo, já orientado pela mãe - de - santo invoca Exu e Ogum, fazendo com que os policiais sejam perseguidos por outro policial e daí a notícia de que *ojuobá* colocou os policiais para correrem com a ajuda dos orixás se espalha dando espaço para o debate sobre o candomblé.

Como pode um homem da ciência acreditar em orixás? Essa é a indagação que vem trazer para o debate que ao ser *Pedro Archanjo e ojuobá*, um não deixa de lado o outro, a ciência convive muito bem com a cultura, e esses bens culturais têm a obrigação de defender e passar adiante em seus textos. O que mostra claramente que o candomblé faz parte da cultura que deve ser passada de geração em geração, não só para os afrodescendentes, mas é a cultura de um povo, de um povo miscigenado, do povo brasileiro.

CONCLUSÕES

Ao trazer para a nossa discussão o cinema e tendo como cenário a Bahia (Salvador) e a cultura afro - brasileira em uma obra de 1977, baseada na literatura de Jorge Amado, o que temos como material de trabalho é uma gama enorme de temas que podem ser tratados por diversos eixos. Temas como a questão da pesquisa de Nina Rodrigues e a difusão de concepções em torno da "inferioridade" racial e como essa concepção foi tratada e é tratada até hoje nas pesquisas sobre a formação da sociedade brasileira, como se deu o olhar para a miscigenação.

Em outro ponto temos a discussão sobre a formação do próprio Pelourinho, sua história e ocupação pelos descendentes de escravos, hoje o espaço é patrimônio da humanidade, mas no início do século XIX era o abrigo dos mais pobres, lugar de dança, bebedeiras e também das irmandades. Tão presentes nas obras de Jorge Amado.

Outro ponto é o debate sobre a questão dos nossos intelectuais afrodescendentes, poetas, pesquisadores na figura de Pedro Archanjo e a sua ligação com o candomblé, que para ele seria o elo de ligação para preservar os bens de cultura de seu povo. A valorização de nossa história, nosso povo e nossa cultura.

Cabe observar que, para um trabalho em sala de aula não se pode fazer somente a exibição do filme sem a prévia análise da obra. Ser professor requer a pesquisa e a análise do conteúdo. Pois podemos acabar presos no senso comum e no preconceito, como expõe Rosa Margarida de Carvalho Rocha:

Conceitos arraigados no modo de pensar e/ou a falta completa de informação de alguns educadores sobre as religiões de matrizes africanas não podem dificultar ou mesmo impedir as instituições escolares de promover a inclusão dos conteúdos curriculares relativos à História e Cultura Africana e Afro-brasileira, à Educação para as Relações Étnico-raciais, bem como à Promoção da Igualdade Racial. (ROCHA, 2013, p. 3)

São tantos os caminhos que podem ser explorados com o filme *Tenda dos Milagres* que apesar da pretensão do cineasta de fazer um filme popular, na verdade para um olhar mais atento e dentro de uma pesquisa apurada estamos diante de temas que não só eram tratados e retratados no passado, mas que nos dias atuais são presente e necessitam de amplo debate, das questões envolvidas com a religiosidade e preservação da cultura afro - brasileira. Nesse sentido o que temos aqui é só uma pequena contribuição e um desejo de que possamos trabalhar tais questões em sala de aula e que a liberdade religiosa, política e a valorização da pesquisa seja uma opção já no Ensino Fundamental, formando assim um povo consciente de sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Telmo Renato da Silva. *Raimundo Nina Rodrigues e a Questão Racial Brasileira no Século XIX*. Revista do Centro de Pesquisa e Extensão do Campus de Abaetetuba Universidade Federal do Pará. Ano 1, vol. 1, Pará, 2007. Disponível em: <<http://www.ufpa.br/nupe/artigo9.htm>. Acesso em: 20 nov.. 2016.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL - *Capítulo I: Dos Direitos e Deveres individuais e coletivos*. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/constfed.nsf/fc6218b1b94b8701032568f50066f926/54a5143aa246be25032565610056c224?OpenDocument>>. Acesso em: 16 de out. 2016.

- FERRO, Marc. *Cinema e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FGV CPDOC: *Fatos e imagens: artigos ilustrados de fatos e conjunturas do Brasil*. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: 04 nov. 2016.
- FGV CPDOC: O Governo de Jucelino Kubitscheck. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/ISEB>>. Acesso em: 08 nov. 2016.
- Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível em: <http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75>. Acesso em: 20 nov. 2016.
- GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HUESO MONTÓN, Angel Luis. O homem e o mundo midiático no princípio de um novo século. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Org). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 29-58.
- JAMESON, Fredric. *Marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. In: NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Org). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 99-126.
- LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema Brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.
- MANZATTO, Antonio. *Teologia e literatura: reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Loyola, 1994.
- MOCELLIN, Renato. *História e cinema: educação para as mídias*. São Paulo: Editora Brasil, 2009.
- MONTEIRO, Laís Bernardes. *O Jongo na cidade do Rio de Janeiro: diálogos e ressignificações no século 21*. Trabalho apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Folclore - UFSC, 2013. Disponível em http://www.labpac.faed.udesc.br/jongo%20na%20cidade%20do%20rio%20de%20janeiro_lais%20b%20monteiro.pdf. Acesso em 20 dez. 2016.
- MORENO, Patrícia Ferreira. *Partes do mesmo: o cinema de autor na América latina ou O Terceiro Cinema latino-americano*. Caderno de Pesquisa Cdhis. Uberlândia, v. 23, n. 1, 2010. p.73 – 94.

PRANDI, Reginaldo. *De africano a afro - brasileiro: etnia, identidade, religião. Revista USP*. n. 46, São Paulo, 2000.

ROCHA, Rosa Margarida de Carvalho. *A Implantação Da Lei 10.639/03 no Currículo das Escolas Salesianas e a Questão das Religiões de Matrizes Africanas*. 2013. Disponível em: <<http://www.salesianos.br/subsidios/artigo-a-implantacao-da-lei-10-63903-no-curriculo-das-escolas-salesianas-e-a-questao-das-religioes-de-matrizes-africanas>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SIGNIFICADOS BR: *O que é Ojuobá?* Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br/ojuoba>>. Acesso em: 16 dez. 2016.

SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de Filmes Brasileiros*. São Paulo: A. L. Silva Neto, 2002.

SOARES, Mariza de Carvalho; FERREIRA, Jorge (Org). *A História vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001.