

RESISTÊNCIA DA MISTIÇAGEM CONTRA A HEGEMONIA DOMINANTE

RESISTANCE OF MISCEGENATION AGAINST THE DOMINANT HEGEMONY

ANNE VICTOIRE EPAKBI BELINGA¹

MICHAEL STEVEN CAMELO GÓMEZ²

Resumo: Este artigo trata de uma análise literária da obra *Tenda dos Milagres* de Jorge Amado (1912 – 2001). Seu propósito é mostrar a luta pela dignidade dos mestiços contra a cultura hegemônica na Bahia de Todos os Santos, Brasil. Para isso, o texto está dividido em duas partes: a primeira expõe dois vilões que tentaram silenciar práticas da cultura popular e, em seguida, examinam-se discursos mercantis cuja pretensão foi deslegitimar o discurso do homem letrado para transformá-lo em objeto de mercadoria. Dialoga-se com alguns autores como Frantz Fanon, Mijaíl Bajtin (2003), Jessé Souza, Almir Corrêa e Natansohn *et. al.*. Os resultados afirmam que a resistência das práticas culturais empoderou a voz dos subalternos e legitimou uma sociedade mestiça onde todos merecem o mesmo tratamento digno; além do que, a literatura é fonte válida para reviver fatos históricos.

Palavras-chave: Mestiçagem; Vilões; Mercantilização.

Abstract: This article presents a literary analysis of Jorge Amado's Amado (1912 – 2001) work *Tenda dos Milagres*. Its purpose is to examine the struggle for dignity of mixed people against the hegemonic culture in Bahia de todos os Santos, Brasil. For that reason, the text was divided into two parts: the first identifies two villains that tried to silence popular cultural practices, then, it examined mercantile discourses that attempted to delegitimize the voice of a lettered man, turning it as a merchandise object. The study dialogues with theoretical contributions of authors such as Frantz Fanon, Mijail Bajtin, Jessé Souza, Almir Corrêa e Natansohn *et. al.*. The results demonstrate that cultural practices resistance empowered subaltern voices and legitimized a mixed society where all people need a universal dignified treatment; furthermore, it concludes that literature is a valid source to relive historical facts.

Keywords: Miscegenation, Villains, Commodification.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL, UNEB – Campus I, Salvador – Bahia, Brasil. (E-mail: aepakbibelinga@gmail.com).

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL, UNEB – Campus I, Salvador – Bahia, Brasil. (E-mail: michaelcamelo100@gmail.com).

Introdução

A magna literatura de Jorge Amado estará sempre vigente; é uma enaltecimento das vozes dos subalternos que transcende a mera narrativa ficcional para mostrar um contradiscurso frente à história oficial. Uma literatura que vela pela ficção desde perspectivas críticas, reais, convulsionantes. Para quem não conhece a construção histórica dos espaços geográficos e seus habitantes, é uma forma de “ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real”.³

Dentre as várias questões sociais que permeiam a obra de Jorge Amado, neste artigo nosso interesse é mostrar a luta pela dignidade dos mestiços contra a hegemonia dominante, por isso *Tenda dos Milagres* foi considerada como obra essencial que mostra tais pressupostos. Na narrativa, é estabelecido um diálogo entre pensadores que aportam questões de preconceito racial, identidade e dignidade da cultura afro-brasileira, uma abordagem popular que recorda a bela diversidade de um continente tecido a partir de diferentes tonalidades.

Amado criou Pedro Archanjo, herói fictício que vive entre o final do século XIX e o início do século XX, o qual se relaciona com personagens retirados do cotidiano de Salvador, na Bahia, um povo eloquente que reflete nas ruas a alegria do mestiço, sua força, coragem para sobreviver diante das adversidades e a convicção de um amanhã que trará melhores oportunidades. A defesa de uma cultura popular que “se construye como paródia de la vida ordinária, como un mundo al revés”.⁴ A trajetória do herói – negro, mestiço e autodidata – converte-se em um ato de insurreição simbólica que desafia a branquitude acadêmica e ressignifica o conhecimento legítimo do povo, uma literatura que segundo Carvalho⁵ acede ao “clima de uma época, e também o modo como as pessoas pensavam o mundo a seu redor, tornando possível que se percebam sensibilidades, valores, perfis”.

³ REZENDE, Valdeci. História e Literatura: Algumas Considerações. Goiás: Revista de Teoria da História, ano 01, n. 03, jun. 2010, p. 98.

⁴ “Se constrói como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés” BAJTIN, Mijaíl. **La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Trad. Júlio Forcat e César Conro, Moscú: Alianza, 2003, p. 10.

⁵ CARVALHO, María. Apresentação do Artigo: O uso da Literatura como Fonte Histórica e a Relação entre Literatura e História. In: **VII Congresso Internacional de Historia, XXXV Encuentro de Geohistoria Regional, XX Semana de História**. Londrina. Universidade de Londrina, 2015. p. 3889-3901.

Em contrapartida, Jorge Amado também expôs alguns personagens que refletem o poder que mantém no letargo o povo, aqueles que refletem um racismo em seus discursos e que buscam silenciar as expressões que não cabem em olhares inquisidores, os quais consideram o diverso como estranho ou pagão. Na obra, referir-se-ão duas disputas em específico, travadas contra a autoridade: a proibição dos afoxés e a luta contra Pedrito o Gordo, personagem vilão que representa a sociedade branca e que sempre luta contra as manifestações culturais de negros e mestiços. Esses eventos permitem compreender a resistência e a valentia que o povo da Bahia empreendeu na busca pela dignidade, em que as figuras do herói e do anti-herói ganham sentido.

A segunda parte deste artigo expõe mecanismos de mercantilização de saberes populares que tentaram neutralizar as vozes dissidentes, já que o talento de Archanjo - personagem principal do romance que representa a resistência da mestiçagem contra a hegemonia dominante - só ganha força quando olhos estrangeiros se pousam sobre ele. Aqui Frantz Fanon⁶ e Almir Corrêa⁷ ganham importância, ao abordar dinâmicas de fetichismo cultural que ecoam até o presente marcado por um passado de apagamentos e resistências. Neste panorama literário, não apenas se revelam as máscaras do racismo e da opressão colonial, também se geram espaços de resistência epistêmica onde saberes culturais irrompem com força transformadora.

1 Dois vilões tentando desfigurar os saberes do povo

Em seu livro, Jorge Amado destaca alguns vilões que representavam os discursos racistas da elite da época. Aqui, serão apresentados dois que reprimiram a população mestiça, tentaram silenciar práticas culturais e serviram como marionetes, atacando a dignidade na Bahia: o chefe de polícia Francisco de Castro, que tentou proibir os afoxés, e Pedrito o Gordo, que lutou contra a mestiçagem. Tendo como contraparte Pedro Archanjo e todas as manifestações que nasceram na tenda dos milagres, as figuras do herói e do anti-herói ganham

⁶ FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. 2008. Tradução de Renato da Silveira, Prefácio de Lewis R. Gordon. Salvador: Edufba.

⁷ CORRÊA, Almir. Literatura: contexto digital, hipercolonialismo e materialidades. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Florianópolis, n. 47, p. 119-140, jan/jun. 2016.

significado em eventos marcados por batalhas entre expressões literárias, artísticas e espirituais.

1.1 Os Afoxés não se calam!

Afoxés é uma palavra que vem do iorubá *áfóse* e significa encantamento.⁸ Em sua base, destaca-se o vestuário dos afoxezeiros (pessoas que desfilam), que contém a cor dos Orixás, os instrumentos de percussão e a dança fusionada que mantém a força da cultura afro-brasileira. África no coração americano. Araujo⁹ define-o como “uma espécie de procissão religiosa em pleno carnaval, ou candomblés de rua onde se canta em língua nagô, música de ritmo contagiante que enreda o simples espectador de rua a acompanhar com o corpo”. Por sua vez, Raphael Vieira,¹⁰ folclorista brasileiro, afirma que sua variação em Recife são os Maracatus e suas origens remontam a “os cucumbis e os desfiles dos Reis Congos”.

A Tenda dos Milagres refere-se ao ano de 1895, quando a primeira melodia do Afoxé foi entoada nas ruas pelos baianos libertos, cantando a “Embaixada Africana” ao mostrar a corte milagrosa de Oxalá como reivindicação dos negros nos cenários carnavalescos. Um momento para retirar a máscara branca, voltar à origem e reconhecer as terras da Bahia como o novo lar. Segundo Raul Lody,¹¹ coincide com a relação íntima entre os afoxés e os terreiros de candomblé, asseverando que sua origem estaria ligada às festas de Oxum, celebradas na Nigéria e Benin. Uma conexão na qual “quase todos os membros dos afoxés se vinculam ao culto”.¹²

Ao notar a força que o ato carnavalesco¹³ ia alcançando na Bahia, os donos dos meios culturais, de terras e famílias ex-proprietárias de escravos, em seu afã de deslegitimar toda

⁸ AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. 2014. São Paulo: Companhia das letras..

⁹ ARAÚJO, Maynard. **Folclore Nacional II: Danças, Recreação, Música**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

¹⁰ VIEIRA, Raphael. **Folgedos negros no carnaval de salvador (1880 – 1930)**. São Paulo: Dynamis Editorial, 1997, p. 97.

¹¹ LODY, Raul. **Afoxé**. Cadernos de folclore. Rio de Janeiro: Funarte, 1976.

¹² GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores da música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 71.

¹³ A carnavalização do mundo relaciona-se aqui com um exercício de desierarquização de âmbitos organizativos estabilizados, “implica a possibilidade de produzir digamos, quebras irreparáveis” (García, 2013, p. 124).

manifestação dos negros – para eles, bárbaros – e de evitar a propagação da mestiçagem, instituíram em 1904, mediante a Secretaria da Polícia, um decreto pelo qual se proibiam rotundamente os Afoxés¹⁴ em cada recanto da cidade, cujos argumentos eram: “Por motivos étnicos e sociais, em defesa das famílias, dos costumes, da moral e do bem-estar público, no combate ao crime, ao deboche e à desordem”.¹⁵ Leis injustas com o objetivo de silenciar o humilde povo, desconhecer a mesclagem racial e criar uma dependência da cultura dominante.

Frente a esta proibição, a figura de Pedro Archanjo e seus amigos tornam-se como heróis, segundo Lima,¹⁶ encarnando os traços mais salientes de sua cultura e apresentando habilidades que lhes permitem concretizar grandes feitos, ou atos heroicos. Eles infiltram-se de maneira clandestina na celebração dos brancos e a transformam com música, cantos, cores e máscaras, ao ritmo africano. Plasmaram um carnaval que propôs a cidade como cenário, as pessoas como atores e a vida como representação, uma distinção da monotonia, onde não se assiste ao carnaval, mas sim vive-se, “já que o carnaval está feito para todo o povo”.¹⁷

Diante disso, as pessoas de Salvador converteram-se em seus aliados, ao mesmo tempo que vaiaram a autoridade. “O povo veio correndo para ver e batia palmas, gritava, a pular e a dançar, em louco entusiasmo (...) quando o afoxé despontou no Politeama, ouviu-se um grito uníssono de saudação, um clamor de aplauso: viva, viva, vivoô!”.¹⁸ A ruptura foi maior, pois Pedro Archanjo e seus fiéis amigos decidiram representar o rei Zumbi, que segundo Vadala,¹⁹ em 1965 defendeu o quilombo de Palmares e tornou-se o maior inimigo da colônia portuguesa no Brasil. No calor desta manifestação, a polícia chegou em seus cavalos prontos para acabar com o alvoroço, o que não esperavam, é que o feitiço havia sido expandido por aqueles valentes:

¹⁴ Nelson Cadena (2023) demonstra que em publicações da imprensa legitimava-se a proibição dos afoxés, ao referir comentários depreciativos como “festas carnavalescas, deprimem o nome da Bahia com esses espetáculos incômodos e sensaborão”, “não seria má a proibição desses candomblés”, “roupas mal-arranjadas, sem camisa e suado como o diabo”, “além dos toques ainda há uma certa cantoria em tom desagradável que só a dinamite”.

¹⁵ *Op.cit.*

¹⁶ LIMA, Mariela. **La construcción del héroe en la obra literaria**. Cuba: Revista Varona, 2020, p. 03

¹⁷ *Op.cit.*

¹⁸ *Op.cit.*

¹⁹ VADALA, Walter. **Zumbi dos Palmares. Por uma educação antirracista**. Ponta Grossa: Monstro dos Mares, 2020.

O povo reagiu, na defesa do afoxé, morra Chico Cagão, morra a intolerância. A batalha se estendeu, os cavalarianos desembainharam as espadas, foram batendo, pisando e derrubando nas patas dos cavalos – o afoxé dissolveu-se na multidão. Gritos e ais, morras e vivas, gente machucada, correrias, quedas, trompaços, alguns guerreiros presos pelos esbirros, soltos pelo povo contumaz na briga e na folia. Foi assim a primeira e última apresentação, o desfile único do Afoxé dos Filhos da Bahia, trazendo à rua Zumbi dos Palmares e seus combatentes invencíveis. Um beleguim gritava ordens:- Prendam aquele pardo, ele é o cabeça de tudo. Mas o pardo cabeça de tudo, Pedro Archanjo sumira num beco, ladeira abaixo, com mais dois²⁰.

Esta cena na obra de Jorge Amado recorda que “não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história”.²¹ Uma mistura de ficção e realidade para expor vestígios de um passado inequitativo, com o fim de reconstruir esse tecido social afetado de dois continentes sabotados violentamente por invasores. Nesse momento, o povo reconhece que a proibição era injusta, decide transgredir, desobedecer e protagonizar atos de rebeldia, uma violência simbólica onde era prioridade “la supresión momentánea de las reglas de la vida cotidiana, la veracidad incuestionable y las formalidades del funcionamiento social para dar rienda suelta a la imaginación y el placer”.²² Isto é evidência da dignidade coletiva que se constrói contra aqueles que ainda pretendiam manter a submissão, “o povo se transformava em fontes e trunfos num só tempo e Archanjo em dirigente revolucionário”.²³

A cena finaliza com os três amigos vitoriosos correndo ladeira abaixo pelo Pelourinho; eles param e soltam gargalhadas. Segundo Bajtin,²⁴ o riso é um sinal carnavalesco de quebra da ordem, “una forma a través de la cual se expresa el mundo, la historia y el hombre, sin abandonar el carácter serio”. No carnaval aproveitaram para reviver elementos que transgrediram normas cultas de comportamento e elevaram graus de consciência, o que fez o povo agir contra um regime. “Abaixo o despotismo, viva o povo, límpido e infinito riso de alegria, fit-ó-fó, fit-ó-cu, viva e viva, vivoô!”.²⁵

²⁰ *Op.cit.*

²¹ *Op.cit.*

²² “A supressão momentânea das regras da vida cotidiana, a veracidade inquestionável e as formalidades do funcionamento social para dar rédea solta à imaginação e ao prazer” GARCÍA, Raúl. **La carnavalización del mundo como crítica:** risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. 2013. Barcelona: Athenea Digital, p. 122.

²³ OLIVEIRA, Gildeci, de. Ilê Ojuoba: Casa de Pedro Archanjo. 7º **A vez da palavra: resultados de pesquisas**, Salvador, p. 147-157, 2022, p. 152.

²⁴ *Op.cit.* “Uma forma através da qual se expressa o mundo, a história e o homem, sem abandonar o caráter sério”.

²⁵ *Op.cit.*

Após o evento vexatório para a oligarquia, os meios de produção – seus aliados – promulgavam o olhar mesquinho contra qualquer tentativa de mestiçagem. Destaca-se a disputa contra a chamada cultura erudita, que reagia com “repressão às tradições africanas e as manifestações públicas por elas inspiradas, a exaltação do mestiço e da miscigenação”.²⁶ Jorge Amado recorda que, durante os primeiros anos do século XX, a campanha de imprensa contra os afoxés cresceu de maneira violenta, gerando ódios e maior divisão na sociedade baiana. No entanto, estes, assim como outras práticas ancestrais, já estavam impregnados nas consciências coletivas e evidenciavam uma nova era mestiça que ganhava impulso.

Foi assim que esta prática se estendeu e, com ela, os anseios de retornar simbolicamente a uma África já não tão distante. “Obtinham triunfo e mais triunfo, aplausos, palmas e até prêmios. Alastravam as ruas, afoxés e samba, uma epidemia (...) como prova de que a civilização não é utopia no continente negro, como propalam os maldizentes”.²⁷ Diante deste triunfo popular, na cena de repressão, a polícia assume alguns traços anti-heroicos expostos por Sosa:²⁸ figuras inadaptadas com fobias sociais, conflitivas, limitadas, não heroicas, perturbadas mentalmente, apáticas, que atuam por reflexo e não como modelo, são o meio para estimular o espírito crítico no leitor.

Aquela ação rebelde de *Os Filhos da Bahia* ao sair com sua performance²⁹ foi um desafio contra as leis injustas, o que trouxe à consciência coletiva uma esperança “em direção a um novo humanismo, à compreensão dos homens”.³⁰ Neste caso, com a demissão do doutor Francisco Antônio de Castro - diretor da polícia - venciam um anti-herói e ganhavam dignidade mediante suas práticas mestiças, uma ferida profunda para a elite branca, que proibia rotundamente estes atos carnavalescos. Logo prosseguiram anos obscuros e, com eles, chegava uma nova figura que prolongava ódios, apatia e o crime: Pedrito o Gordo.

²⁶ SANTOS, Flávio. Os discursos afro-brasileiros face às ideologias raciais na Bahia (1889-1937). 2001. Salvador, p. 38.

²⁷ *Op.cit.*

²⁸ SOSA, Carlos. Conferência: Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea. In: **X Congreso de Novela y Cine Negro**. Sevilla, p. 01-11, 2014.

²⁹ “O processo vivido numa atuação (performance) constitui um ato de retrospectação criativa, durante o qual os eventos e partes de uma experiência ressignificam-se” (Ferreiro, 2016, p. 11). As práticas performáticas incluem toda ação corporal que perturba a vida cotidiana, cuja essência é sobrepor a norma local e as leis universalmente aceites.

³⁰ *Op.cit.*

1.2 Pedrito o Gordo, o eterno vilão

Licenciado em direito, branco, baixo e rechonchudo, e dizia-se que era o melhor condutor da Bahia. Desta maneira descreve-se na narrativa o delegado de polícia Pedrito o Gordo, um homem que supunha que “negros e mestiços possuem natural tendência ao crime, agravada pelas práticas bárbaras do candomblé, das rodas de samba, da capoeira, escolas de criminalidade a aperfeiçoar quem já nascera assassino, ladrão e canalha”.³¹ Sua ideologia foi adquirida desde os livros do professor Argolo e outros acadêmicos que defendiam os pressupostos da raça ariana, os quais serviam de argumentos quando era criticado por ser racista. Um bom escravo das elites que fazia uso de “preconceitos que os americanos utilizaram para dominar simbolicamente o mundo, só que nesse caso para oprimir e humilhar o próprio povo”.³²

Sua conduta criminal levou a valer-se dos assassinos mais vis para acabar com o candomblé e outras práticas da cultura popular. Suas ordens eram claras: “invadir terreiros, destruir pejis, surrar babalaôs e pais de santo, prender feitas e iaôs, iá-quequerês e ialorixás. Vou limpar a Bahia dessa imundície!”³³ era o que repetia em tons de ira, armando planos macabros com seus sequazes. Era tanto o ódio promulgado, que até herdava o sentimento a seus partidários, que naturalizavam tais atos. “- E se a gente saísse por aí e acabasse com uns candomblés? - propôs Candinho Faroleiro. - Você deu no sete. O doutor Pedrito vai gostar - apoiou Mirandolino. Hoje é dia de Xangô, tem muito terreiro batendo”.³⁴

Souza ressalta que “o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo”,³⁵ o que é evidente na narrativa, ao mostrar pessoas das mesmas origens atacando seus semelhantes por buscarem um reconhecimento das classes superiores. Um tipo de neurose criada pela sociedade e que Fanon³⁶ destaca em sua alusão a criar máscaras para cobrir a origem, adequar-se à situação e atacar a própria identidade. “Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco”.

³¹ *Op.cit.*

³² SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

³³ *Op.cit.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Op.cit.*

³⁶ *Op.cit.*

Durante os capítulos, o discurso oficial esteve sempre contra os que Galeano denominou como Os de baixo e apoiado por pessoas do mesmo povo, que agiam “pela redução do oprimido ao seu corpo e, portanto, à sua dimensão animalizada”.³⁷

O papel de vilão de Pedrito o Gordo e seus sequazes, definido por Pereira³⁸ como o mal encarnado, uma força a ser vencida, gera uma aura de indignação no leitor, pois narra como passavam por cima do coro³⁹ que apenas buscava espaços de encontros culturais. No romance, este personagem representa a voz do poder; por meio dele, fala a classe que encarregava o fim da mestiçagem, um governo de oligarcas que enviavam ordens do outro lado do Atlântico, querendo, segundo Ribeiro,⁴⁰ instaurar um racismo como ciência da superioridade branca e patriarcal. “O dr. Pedrito prometera acabar com a feitiçaria, o samba, a negralhada. Vou limpar a cidade da Bahia”.⁴¹

Ele, por ser da polícia, brindava segurança às pessoas com alto poder aquisitivo da época, que o consideravam herói da Bahia, ou seja, “seus valores relacionavam-se com o bem, ainda que muitas de suas ações se associassem ao mal”.⁴² Mas, realmente era um herói? Como admirar quem não merece ser admirado? E é que, no transcorrer da história,⁴³ surge uma contradição entre quem realmente é o herói e quem é o vilão. Pereira⁴⁴ assegura que “o vilão justifica seus atos com base em um código pessoal ou em uma visão do mundo que desafia a moralidade convencional”. No entanto, Pedrito, o Gordo sempre atuou pelo “bem da gente de bem”, pelos brancos, donos das terras; não buscava desafiar, mas sim perpetuar o poder. Há alguns vilões que alteram os olhares ao atuar violentamente em nome da liberdade,

³⁷ *Op.cit*

³⁸ PEREIRA, Roberto. *Más Allá del Bien y del Mal: La Ética del Villano en la Literatura y el Cine*. 2025. España: **Revista Literaria el Candelabro**.

³⁹ Neste contexto, o conceito toma-se como grupo de pessoas que representam os trabalhos cotidianos do povo que o romance expõe: prostitutas, ladrões, sapateiros, cantineiros, estudantes, pedreiros, entre outros. Galeano (1998) denomina-os como *Os de Baixo*, Mariátegui (1979) refere-se ao *Povo*, Freire (1970) aos *Oprimidos*, Dussel (2015) aos *Marginalizados*, Canclini (2020) centra-se na *Cultura Popular*; enquanto Quijano (2014) no *Subalterno*. Cargas semânticas da mesma base de resistência.

⁴⁰ RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. 2019, São Paulo: Sueli Carneiro, p. 19.

⁴¹ *Op.cit*.

⁴² RICO, David., GALINDO, Jonathan., MAYA, Eloy., GUERRERO, Raúl. **El héroe oscuro y el antihéroe de novela gráfica: modelos éticos para los adolescentes en la complejidad contemporánea**. Asunción: Eureka, 2019, p.10.

⁴³ Refere-se à história como processo social e como disciplina, e à literatura, como uma forma de expressão artística da sociedade possuidora de historicidade e como fonte documental para a produção do conhecimento histórico (Rezende, 2010, p. 94). Uma relação direta e legítima na *vox populi*.

⁴⁴ *Op.cit*.

como no filme “V de Vingança” (2006), Tyler Durden em “Clube da Luta” (1999) ou Magneto em “X-Men” (2000); enfim, este não é o caso.

Segundo a teoria literária, o anti-herói é aquele “personagem que encarna valores negativos e cuja função na obra é sobretudo a de suscitar a repulsa ou a zombaria do público”.⁴⁵ Essas características são encarnadas por Pedrito o Gordo, ao ganhar fama por suas reações bélicas ante qualquer manifestação da cultura mestiça popular, o que levou a anos de escuridão na Bahia, que, passando pela escravidão e usurpação de seus direitos, agora tinha de resguardar também seus rituais e saberes culturais em lugares clandestinos, expostos a qualquer tortura.

De 1920 a 1926, enquanto durou o reinado do todo-poderoso delegado auxiliar, os costumes de origem negra, sem exceção, das vendedoras de comida até os orixás, foram objeto de violência contínua e crescente. O delegado mantinha-se disposto a acabar com as tradições populares, a porrete e a facão, a bala se preciso⁴⁶.

Vilão, anti-herói, antagonista, tudo isso cumpre Pedrito o Gordo, “uma pessoa que se encarrega da destruição física, moral e inclusive espiritual de suas contrapartes heróicas ou da humanidade (...) maldade pura”.⁴⁷ Quase impossível de derrotar, este personagem cético ante à sabedoria que traz a mestiçagem, quis desafiar uma espiritualidade alheia a ele - e como muitos que negam o intangível - começava a marcar seu próprio final, “não vai? Esses santos de vocês não valem nada, se valessem já teriam me matado. Acabo com todos eles no chicote e estou aqui, bem vivo. Cadê o feitiço que ia me matar?”.⁴⁸ Após essa declaração, Pedrito dirige-se a um Terreiro disposto a exterminar para ele o blasfemo; não obstante, a ignorância do alheio ao corpo trouxe consequências mortais para a vida de seus servidores e para a sua carreira.

Ao ser Zé Alma Grande, o capanga mais fiel de Pedrito, homem negro bahiano, quem se revela contra ele, pode-se fazer uma analogia da liberação do homem de cor de si mesmo, “pois existem dois campos: o branco e o negro”.⁴⁹ Isto é, um autorreconhecimento das

⁴⁵ ONEGA, Susana. Conferencia: Un prototipo de héroe isabelino los españoles de la segunda mitad del siglo XVI. In: **V Congreso de Aedean**. España. Asociación Española de Estudios Anglo-norteamericanos. p. 251.

⁴⁶ *Op.cit.*

⁴⁷ *Op.cit.*

⁴⁸ *Op.cit.*

⁴⁹ *Op.cit.*

origens, que, se bem a neurose formada pelas estruturas sociais o fez atacar seus semelhantes, aguardava-se o anseio de que se reanimasse a favor dos seus. Este personagem, chamado Zé de Ogum pela religião do candomblé, representa a deformidade de uma cultura estática, que, muitas vezes, usa os mesmos cativos para atentar contra os seus, um processo que segundo Souza “exigia o convencimento da vítima da dominação de que ela própria era a única culpada pela própria pobreza e fraqueza relativa”.⁵⁰

Zé Alma Grande, cão de fila, assassino às ordens, homem de toda confiança, virou Ogum e partiu para o delegado, Pedrito necessitou do orgulho inteiro para erguer a bengala na última tentativa de se impor. De nada serviu. Os pedaços de junco estalaram nos dedos do encantado, cabeças de serpente dirigidas contra o comandante da cruzada bendita, da guerra santa. Não coube a Pedrito Gordo outro recurso senão correr vergonhosamente, em pânico, gritando por socorro, em direção ao automóvel veloz que o levaria para longe daquele inferno de orixás desatados em milagres. Mas, aí, os macumbeiros haviam furado os quatro pneus. Nas ruas apinhadas, todos viram o delegado auxiliar Pedrito Gordo, a fera da polícia, o sinistro chefe da malta de facínoras, o mata-mouros, o malvado sem alma, o terror do povo, em triste fuga perseguido por um orixá do candomblé, pelo guerreiro Ogum todo aceso em cobras. Foi o riso da cidade, a galhofa, a notícia cômica nos jornais da oposição⁵¹.

O final de Pedrito o Gordo, de maneira cômica - que segundo Bajtin zomba de estruturas injustas -, marca um anseio para o povo mestiço da Bahia, pois, ao sentir quase tudo perdido, fez surgir uma esperança para re-existir.⁵² Todos viram o vilão - um homem branco, que segundo Fanon manifesta o ódio através de atos violentos - correr pelas ruas fugindo de um homem negro, dos lacerados, aquele que o serviu e agora possuído (ou acordado), o busca para calá-lo. Sua luta contra a mestiçagem lesionou um tecido social que se construía com diferentes retalhos do mundo; sem dúvida, alcançou manchar de sangue essa grande construção. No entanto, levou uma lição e, de passagem, enviou uma mensagem clara aos chefes brancos: a mestiçagem com todas as suas práticas de riqueza cultural chegava para instalar-se. O povo começava a direcionar sua história.

Após os anos obscuros na Bahia, começava a realçar-se a voz mestiça, “os candomblés puderam reabrir as portas dos terreiros, os afoxés voltaram às ruas, o samba se

⁵⁰ *Op.cit.*

⁵¹ *Op.cit.*

⁵² Ter a capacidade de resiliência para perdoar-se a si mesmos e aos outros pelos duros tratos que deformaram corpos e mentes. Com força, recomeçar, criar possibilidade para continuar na construção do ser.

propagou no Carnaval, reorganizaram-se ranchos e ternos, bumba meu boi e pastoris. Os capoeiras nos berimbaus e nas cantigas".⁵³ A mistura entre raças, costumes, sabores, cantos, rituais, festas e um sem-número de expressões culturais aportavam na construção de um Novo Baiano.

As características de vilões-antieróis identificadas por Sosa são evidentes nestes dois personagens que lutaram contra as manifestações da mestiçagem: o diretor da polícia Francisco de Castro (1904), que queria acabar com os Afoxés, e Pedrito o Gordo (1920), lutando contra os candomblés que, ante a percepção popular, representavam os interesses dos poderosos da época.

Por outro lado, Pedro Archanjo, criador de obras na Tenda dos Milagres, é apresentado como herói da Bahia, pois lutou pela liberdade, democracia e justiça dos cidadãos. Oliveira⁵⁴ destaca que no romance “o filho de Exu colocou o vencido sob sua tutela, englobou-o como um dos seus, disse que todos eram mestiços - alguns negro mestiços - forma de se expandir e de divulgar seus valores”, uma exaltação a um ser fictício e sua capacidade de representar a mestiçagem, já que “em uma comunidade de convivência de culturas diversas, é natural que a tradição assimile elementos de diferentes contextos”,⁵⁵ ele se situava a partir do povo, sentindo, amando e com esperança de um futuro mais digno. Um herói ficcional, cuja “projeção é imaginária na norma irrealizável na realidade histórica”.⁵⁶

2 Subversão do discurso e mercantilização dos dados

Para desconstruir a percepção das elites sobre a mestiçagem, Archanjo usa a máscara como contra-discurso à hegemonia. Mas, apesar da luta de Pedro Archanjo contra o assimilacionismo, ele é usado pela aristocracia, para servir aos interesses deles na busca do reconhecimento. A luta de Archanjo é distorcida e ele torna-se um produto de consumo do mercado.

2.1 Máscaras e contra-discursos

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Op.cit*

⁵⁵ SILVA, Edil. **Ensaio de Malandragem e Preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.

⁵⁶ LIZÁRRAGA, Jesús. La figura del héroe en la historia. **Tamma Dalama NE**, Baja California del Sur, ano 01, n. 03, p. 69-73, set/dez. 2020, p. 69.

A obra de Jorge Amado subverte o discurso hegemônico ao fazer de Pedro Archanjo um ator epistêmico e um herói, que opõe às teses eugênicas de Nilo Argolo "a degenerescência psíquica e mental dos povos mestiços",⁵⁷ que se baseia na teoria da incapacidade intelectual do negro e do mestiço. Para Nilo Argolo, o mestiço é um ser inferior incapaz de produzir.

Com o fim de desconstruir esse pensamento, a argumentação nos textos de Archanjo (*Influências africanas nos costumes da Bahia*, *Apontamentos sobre a mestiçagem das famílias baianas*, *A culinária baiana - Origens e preceitos*) apoia-se na valorização do legado cultural africano e das religiões afro-brasileiras, que, inicialmente ignoradas, obtiveram reconhecimento graças à “pesquisa em torno da vida e da obra de Pedro Archanjo, que foi (...) encomendado pelo grande James D. Levenson, e pago em dólares”.⁵⁸ O livro *Tenda dos Milagres* aparece assim como um laboratório identitário onde se afirma o valor da mestiçagem.

Da mesma forma, ao falar da tese sobre a suposta incapacidade do Negro demonstrada pelo personagem Nilo Argolo, Frantz Fanon Em *Pele Negra, Máscaras Brancas*, examina o impacto das práticas discursivas segregacionistas sobre o psique⁵⁹ do negro. Ele vai falar dos pretos, “selvagens, estúpidos, analfabetos” para definir a percepção dos brancos sobre eles. Esse pensamento vai produzir fatores que levam o sujeito oprimido a integrar os códigos culturais, linguísticos e econômicos dos opressores. Assim, Fanon analisa a máscara como internalização de códigos brancos. Ao inverter esse discurso racista, Archanjo usa o legado africano como ferramenta de lutas e “proclamou a grandeza do mestiço”.⁶⁰ A psique dele torna-se um espaço de luta contra a inferiorização.

Ao publicar seus *quatro pequenos volumes*, Archanjo legitima um saber mestiço fora das instituições, transformando a Tenda em um espaço contra-hegemônico. Sua recusa do “auto-ódio” e sua afirmação “escrevo eu mesmo”⁶¹ ilustram a desconstrução desse

⁵⁷ *Op.cit.*

⁵⁸ *Op.cit.*

⁵⁹ A psique pode ser definida aqui de acordo com Frantz Fanon (2008), como um espaço de manifestação dos traumas da desumanização colonial.

⁶⁰ *Op.cit.*

⁶¹ *Op.cit.*

pensamento cognitivo através da “preservação de costumes e tradições, a organização de sociedades, escolas, desfiles, ranchos, ternos, afoxés, a criação de ritmos de dança e canto, tudo quanto significa enriquecimento cultural adquire a importância de verdadeiro milagre”.⁶² Ele consolida a ideia que “da miscigenação nasce uma raça de tanto talento e resistência, tão poderosa, que supera a miséria e o desespero na criação cotidiana da beleza e da vida”.⁶³

Ao se autoproclamar mestiço, o herói do texto celebra a herança cultural de seu povo. Para fazer isso, ele tem como objetivo valorizar a cultura negra e mestiça. Nesse contexto, a máscara torna-se uma ferramenta de resistência e de luta contra a hegemonia cultural da elite da Bahia.

Esse olhar desumanizante, que Frantz Fanon qualifica como produtor de “neurose”⁶⁴ e auto alienação, encontra também eco na obra de Jorge Amado (2014), na qual Pedro Archanjo recusa o sentimento de auto-ódio. Como discute Fanon, o objetivo do branco é criar no outro “seu complexo de inferioridade, seu sentimento igualitário são conscientes, eles os utilizam o tempo todo. Eles existencializam seu drama. Não há neles a amnésia afetiva que caracteriza a neurose-tipo”.⁶⁵

Para romper com esse sentimento de inferioridade, o herói do texto busca solidificar a consciência cultural do seu povo para desafiar os olhares acusadores sobre sua cultura,

Por que encomendar a um professor, meu bom? Escrevo eu mesmo. Ou você pensa, Manuel, que só porque a gente é pobre não é capaz de fazer nada que preste? que a gente não pode passar de trova de pé quebrado? pois vou lhe mostrar, meu bom, meu camarado. Eu mesmo escrevo⁶⁶.

Archanjo demonstra sua audácia e determinação na revalorização da autoestima do mestiço em seu lugar de fala na Bahia.⁶⁷ Suas pesquisas sobre a mestiçagem - que segundo Silva⁶⁸ vencem toda fronteira e limite - revolucionam os paradigmas científicos, transformando os mestiços de objeto exótico em sujeito de conhecimento e transformação social. *Tenda dos Milagres* é, assim, um espaço contra-hegemônico, onde o saber do Povo

⁶² *Op.cit.*

⁶³ *Op.cit.*

⁶⁴ O conceito é tomado segundo Fanon (2008) como sintoma político gerado pelo racismo e pelo colonialismo.

⁶⁵ *Op.cit.*

⁶⁶ *Op.cit.*

⁶⁷ *Op.cit.*

⁶⁸ *Op.cit.*

mestiço não é considerado exótico, mas sim catalisador de vida e transformação. Esse processo de resistência será recuperado pelo mercado de consumo e o capitalismo após a morte dele.

2.2 A mercantilização da memória de Pedro Archanjo

O romance de Jorge Amado inicia-se com a chegada ao Brasil do escritor norte-americano Levenson, alguns anos após a morte de Pedro Archanjo. Sua visita suscita uma série de questionamentos, sobretudo quando revela o motivo de sua viagem. A partir desse momento, inicia-se um processo de recuperação simbólica e póstuma da figura de Archanjo pelas elites baianas e pelo mercado do consumo.

Alamir Corrêa⁶⁹ conceitua como *hipercolonialismo* o avanço tecnológico no mundo contemporâneo que promoveu o surgimento de múltiplas ferramentas de acesso à informação. No entanto, esse cenário também reproduz, sob novas formas, os mecanismos do colonialismo e da exclusão “centralização de conhecimento desrespeitando (...) as comunidades menores”.⁷⁰ Apesar da aparência de democratização, há uma concentração de poder informacional nos países do Norte Global. Fausto Pena vai dizer que “as declarações de Levenson colocaram as páginas das gazetas, os microfones das rádios, as câmaras de tevê a serviço da memória e da obra do baiano até então desconhecido - de súbito celebridade internacional”.⁷¹

Jorge Amado denuncia que o grande avanço contemporâneo não passa de uma reorganização desigual do acesso ao saber, isso pode ser considerado como imperialismo norte-americano. Essa dinâmica ilustra com precisão a circulação de dados sem remuneração justa aos autores marginalizados. As produções culturais periféricas são mercantilizadas e esvaziadas de seu potencial subversivo. Durante as celebrações em torno da obra de Archanjo evidencia-se uma apropriação de cunho político-mercantil que descaracteriza o verdadeiro objetivo revolucionário de sua luta. O periódico coordenado pelo Dr. Zézinho, encarregado das comemorações, pretende estabelecer uma agenda festiva que culmina na banalização do

⁶⁹ *Op.cit.*

⁷⁰ *Op.cit.*

⁷¹ *Op.cit.*

legado de Archanjo, reduzindo-o a mero artefato publicitário “poderíamos faturar um pouco mais na colônia portuguesa. - Afinal estamos aqui para homenagear Pedro Archanjo ou para sacar dinheiro de portugueses? Vocês só pensam em faturamento. - Pedro Archanjo é a chave...- disse Arno, até então calado - a chave do cofre”.⁷²

Na mesma perspectiva, Natansohn *et al.*⁷³ apresentam o conceito de *colonialismo de dados* como “novos tipos de relações humanas que permitem a extração de dados para a mercantilização”. Ele é compreendido como uma forma contemporânea de apropriação de saberes e identidades marginalizadas por plataformas digitais. Tal perspectiva permite compreender como a comercialização de dados, inclusive dos próprios autores periféricos, contribui para a reprodução de assimetrias históricas. O professor Calazans, em entrevista ao J. C. afirmou que “o prêmio Pedro Archanjo estimulará nos moços o espírito de pesquisa, o gosto pelo folclore, o interesse pelas fontes da cultura brasileira”.⁷⁴

O “Jornal Da Cidade” do Dr. Zezinho transformou a reputação do herói em produto cultural consumível. Sua imagem é mobilizada em filmes, livros e até mesmo produtos comerciais, mas desprovida de sua essência combativa:

Utilizar o nome de Archanjo em anúncios parecia-lhe horrível profanação, mas havia pior servir-se de sua obra, deturpando-a, para exaltar aspectos do colonialismo, como o fizera certo ensaísta de posições e artigos bem remunerados, isso, sim, era o cúmulo da salafratrice.⁷⁵

Devido a essa consideração capitalista, a produção intelectual de Archanjo no romance é relegada a um segundo plano e ele é utilizado como produto de marketing, em outras palavras, como uma marca, e os valores que ele critica e defende são alterados.

A centralidade da luta contra o racismo de Archanjo é apagada, e as homenagens promovidas por instituições midiáticas e universitárias reduzem sua trajetória a um folclore ideológico esvaziado de sentido. Essa neutralização remete ao conceito de *materialidade*

⁷² *Op.cit.*

⁷³ NATHANSOHN, Graziela., MORALES, Susana., FERREIRA, Rodrigo. Colonialismo de dados e apropriação das tecnologias digitais: articulações e propostas a partir de uma perspectiva feminista. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, v. 24 n. 3, 2022.

⁷⁴ *Op.cit.*

⁷⁵ *Op.cit.*

capitalista formulado por Corrêa,⁷⁶ no qual manifestações artísticas dissidentes são absorvidas e anuladas pelo mercado. Silva e Gomes⁷⁷ vão dizer que “há uma soberania epistêmica desenvolvida a partir da exclusão e silenciamento de povos e culturas que, ao longo da história, foram dominados pelo capitalismo e colonialismo”.

Trata-se de um verdadeiro mecanismo de desapropriação simbólica que, como destaca Corrêa,⁷⁸ ocorre tanto na lógica do texto impresso quanto, no caso de *Tenda dos Milagres*, na institucionalização editorial da memória de Archanjo. O discurso, antes plural e popular, é centralizado pelas elites, marginalizando novamente as vozes do Pelourinho.

O processo de transformação de Archanjo em marca cultural permite antecipar o fenômeno que Natansohn *et al.*⁷⁹, denomina *fetichismo algorítmico*, no qual as lutas sociais são capturadas e reduzidas a tendências de mercado, “dessa forma, nada é deixado fora do capitalismo: o processo da vida cotidiana se transforma em coisas com valor para o processo capitalista de produção”.

No romance, a reescrita da história de Archanjo por parte das universidades e da opinião pública - representada por jornais e acadêmicos - evidencia um processo semelhante à moderação algorítmica, que silencia as contra-narrativas reconfigurando os discursos insurgentes. A luta de Archanjo é fragmentada, suas dimensões antirracistas e anticapitalistas são apagadas.

Alamir Corrêa descreve uma dinâmica de exclusão sistêmica, na qual os meios de comunicação filtram os discursos dissidentes em favor da manutenção da ordem dominante. Na obra, os dados fornecidos pelo Dr. Calazans à agência organizadora do *Prêmio Crocodilo*, instituído em memória de Archanjo, sofreu significativas distorções em sua veiculação midiática. Restringiu-se a menção à sua filiação paterna - um ex-militar - enquanto se obliterou quase completamente a sua trajetória biográfica como cidadão baiano, o caráter político de suas lutas, estas últimas reduzidas a uma dimensão folclorizada.⁸⁰

⁷⁶ *Op.cit.*

⁷⁷ SILVA, Mirelle., GOMES, Julia. “Forma de silenciamento e epistemicídio: apontamento para o debate”. In **Semana de História de Pontal. Encontro de Ensino de História**. Brasil, 25 a 28 de set. 2018.

⁷⁸ *Op.cit.*

⁷⁹ *Op.cit.*

⁸⁰ *Op.cit.*

Pedro Archanjo, é transformado em produto do mercado, e seu discurso é apropriado pelas elites brancas baianas, que o utilizavam como ferramenta simbólica de valorização cultural, mas sem comprometimento com suas ideias fundantes,

-Gastão, não me venha dizer que vocês vão botar Pedro Archanjo a recomendar cachaça. Basta com a Coca-Coco, aquela indignidade ... -Meia página, professor, coisa sucinta apenas o essencial. Desejo esclarecer que se trata de uma encomenda: a agência lhe pagará o texto. O professor Calazans elevou a voz, sério, quase ofendido: -Isso jamais! Não estou metido nesse assunto para ganhar dinheiro e, sim para servir a memória de Pedro Archanjo. Não me fale em dinheiro.⁸¹

Os quatro conceitos que se destacam anteriormente: *hypercolonialismo*, *colonialismo de dados*, *fetichismo algorítmico* e *materialidade capitalista* oferecem um quadro teórico inovador para decifrar os mecanismos de recuperação e exploração da figura de Pedro Archanjo pela elite baiana. Essas estratégias entram em vigor através da chegada do intelectual norte-americano, promotor de uma lógica neocolonial.

Esta súbita aparição de Levenson teve como consequência notória um desequilíbrio na relação de poder epistêmico. A percepção que a elite tinha de Pedro Archanjo é inteiramente mediada e distorcida pelo prisma de valores externos e capitalistas. O conhecimento e o legado dele foram transformados em objeto fetichizado para divulgar e legitimar uma ideologia política e econômica alinhada com as lógicas dominantes que procuravam uma aniquilação simbólica. Porém, nas memórias do povo, ele sempre foi aquele defensor da cultura mestiça que nunca se rendeu ao capital.

Considerações finais

A análise literária da obra de Jorge Amado neste artigo permitiu materializar o caráter transgressor da literatura e sua dimensão militante em favor da revitalização das narrativas dos povos oprimidos. Então, compreendeu-se a relação entre história e literatura como “um registro social, uma reflexão e leitura sobre a cultura e suas questões, uma agente que institui um imaginário e uma memória, um produto de criação que envolve memórias e a elas recorre

⁸¹ *Op.cit.*

como matéria ficcional, é permeada de intencionalidades”.⁸² *Tenda dos Milagres* é, portanto, um laboratório de ideias revolucionárias contra o discurso dominante, que evidencia a resistência cultural dos mestiços da Bahia contra o branco, que sempre esteve determinado a destruir sua herança e a impor-lhes sua visão eurocêntrica.

Recuperar o patrimônio cultural dos negros e mestiços e lutar pela sua dignidade foram as principais bandeiras de Pedro Archanjo. Aqui isso ressalta-se em torno de dois pontos focais. O primeiro consistia em mostrar como Archanjo defendeu as manifestações culturais, a festa dos Afoxés e o Candomblé, contra Francisco de Castro e Pedro Gordo, dois vilões a serviço da burguesia que, apesar das múltiplas opressões e atos de violência, não conseguiram destruir o que havia de herança cultural nos mestiços.

Em segundo lugar, o artigo destacou a batalha epistêmica pela legitimidade do saber através da figura heróica do Archanjo, que contestou o discurso científico racista de sua época ao escrever e publicar seus trabalhos sobre a mestiçagem. Ele fez da *Tenda dos Milagres* um espaço contra-hegemônico, legitimando os saberes populares baianos. No entanto, o reconhecimento da obra de Archanjo, desencadeado pelo interesse de um intelectual estrangeiro, conduziu a uma forma de violência ligada à mercantilização e à recuperação de sua imagem e de sua obra pelas mesmas elites que ele contestava. Os conceitos de *hipercolonialismo*⁸³ e *colonialismo de dados*⁸⁴ permitiram decifrar esse mecanismo por meio do qual a memória do herói é desviada, folclorizada e esvaziada de seu potencial revolucionário.

Assim, *Tenda dos Milagres* é um lugar de memória que sublima a miscigenação ao considerá-la não como uma ferramenta folclórica, mas como a base de uma sociedade de raízes múltiplas.⁸⁵ O romance demonstra que a resistência cultural, mesmo sendo constantemente violada, reprimida, e apropriada pelo mercado capitalista, permanece e continua a ser um campo de batalha para sua preservação por meio das manifestações culturais e da transmissão oral. A literatura, como demonstra Jorge Amado, se posiciona

⁸² *Op.cit.*

⁸³ *Op.cit.*

⁸⁴ *Op.cit.*

⁸⁵ GLISSANT, Edouard. *Introduction à la poétique du Divers*. Paris: Gallimard, 1996.

como uma fonte essencial que apresenta as lutas e reivindicações dos povos subalternos pelo reconhecimento de seu patrimônio cultural.

Referências

Fonte

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Bibliografia

ARAÚJO, Maynard. **Folclore Nacional II: Danças, Recreação, Música**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

BAJTÍN, Mijaíl. **La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento**. Moscú: Alianza Editorial, 2003.

CADENA, Nelson. A exclusão dos afros e afoxés do Carnaval da Bahia. **Correio. Rede Bahia**, Salvador, 16 nov. 2023. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/colunistas/nelson-cadena/a-exclusao-dos-afros-e-afoxes-do-carnaval-da-bahia-1123>. Acesso em: 29 jul. 2025.

CANCLINI, Nestor. **Ciudadanos reemplazados por algoritmos**. México: Calas, 2020.

CARVALHO, Maria. Apresentação do Artigo: O uso da Literatura como Fonte Histórica e a Relação entre Literatura e História. In: **VII Congresso Internacional de Historia, XXXV Encuentro de Geohistoria Regional, XX Semana de História**. Londrina. Universidade de Londrina, 2015. p. 3889-3901.

CORRÊA, Almir. Literatura: contexto digital, hipercolonialismo e materialidades. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Florianópolis, n. 47, p. 119-140, jan/jun. 2016.

DUSSEL, Enrique. **Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad**. México: Akal, 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira, Pref. Lewis R. Gordon, Salvador: Edufba, 2008.

FERREIRO, Alejandra. Una Mirada a la Investigación Cualitativa desde las artes. Algunos aportes metodológicos y conceptuales desde las artes escénicas. **Societarts. Revista de Artes– Facultad de Artes UABC**, México, v. 01, n. 01, p. 01-24, jan/abr. 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogía del Oprimido**. Brasil: Ediciones UTEM, 1970.

Fight Club (1999), direção de David Fincher, Estados Unidos.

GALEANO, Eduardo. **Patatas arriba. La escuela del mundo al revés**. Madrid: Once, 1998.

GARCÍA, Raúl. La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. **Athena Digital, Revista De Pensamiento E Investigación Social**, Barcelona, v. 13, n. 02, p. 121–130, fev. 2013.

- GLISSANT, Edouard. **Introduction à la poétique du Divers**. Paris: Gallimard, 1996.
- GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores da música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Editora 34, 2010.
- LIMA, Mariela. La construcción del héroe en la obra literaria. **Revista Varona**, Cuba, n. 71, p. 01-09, jul/dez. 2020.
- LIZÁRRAGA, Jesús. La figura del héroe en la historia. **Tamma Dalama NE, Baja**, California, ano 01, n. 03, p. 69-73, set/dez. 2020.
- LODY, Raul. **Afoxé. Cadernos de folclore**. Rio de Janeiro: Funarte, 1976.
- MARIATEGUI, Carlos. **7 Ensayos de interpretación de la realidad Peruana**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1979.
- NATHANSOHN, Graziela., MORALES, Susana., FERREIRA, Rodrigo. Colonialismo de dados e apropriação das tecnologias digitais: articulações e propostas a partir de uma perspectiva feminista. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, v. 24 n. 03, p. 21-34, set/dez. 2022.
- OLIVEIRA, Gildecilene de. Ilê Ojuoba: Casa de Pedro Archanjo. **7º A vez da palavra: resultados de pesquisas**, Salvador, p. 147-157, 2022.
- ONEGA, Susana. Conferencia: Un prototipo de héroe isabelinolos españoles de la segunda mitad del siglo XVI. In: **V Congreso de Aedean**. España. Asociación Española de Estudios Anglo-norteamericanos. p. 249-262.
- PEREIRA, Roberto. Más Allá del Bien y del Mal: La Ética del Villano en la Literatura y el Cine. **Revista Literaria El Candelabro**, España, 2025. Disponível em: <https://revistaliterariaelcandelabro.blog/2024/08/etica-del-antagonista-villano-como-protagonista/>. Acesso em: 13 Ago. 2025.
- PEREZ, C. **Signos da marca: expressividade e sensorialidade**. São Paulo: Pioneira, 2004.
- QUIJANO, Anibal. **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- REZENDE, Valdecilene. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiás, ano 01, n. 03, p. 94-109, jun. 2010.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.
- RICO, David., GALINDO, Jonathan., MAYA, Eloy., GUERRERO, Raúl. El héroe oscuro y el antihéroe de novela gráfica: modelos éticos para los adolescentes en la complejidad contemporánea. **Eureka**, Asunción-Paraguay, ano 16, p. 137-158, set. 2019.
- SANTOS, Flávio. Os discursos afro-brasileiros face às ideologias raciais na Bahia (1889-1937). **Dissertação de Mestrado em História**. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- SILVA, Edil. **Ensaio de Malandragem e Preguiça**. Curitiba: Appris, 2015.

SILVA, Mirelle., GOMES, Julia. Forma de silenciamento e epistemicídio: apontamento para o debate. *In Semana De História de Pontal. Encontro De Ensino de História*. Brasil, 25 a 28 de set. 2018.

SOSA, Carlos. Conferência: Teoría del antihéroe. Aproximación y análisis descriptivo de un concepto transversal para la narrativa policíaca contemporánea. *In: X Congreso de Novela y Cine Negro*. Sevilla, p. 01-11, 2014.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.

V de Vingança (2006), Direção de James McTeigue, Estados Unidos.

VADALA, Walter. **Zumbi dos Palmares. Por uma educação antirracista**. Ponta Grossa: Monstro dos Mares, 2020.

VIEIRA, Raphael. **Folgedos negros no carnaval de salvador (1880 – 1930)**. São Paulo: Dynamis Editorial, 1997.

X-men (2000). Direção de Bryan Singer, Estados Unidos.