

SIMBOLOGIAS DA FICÇÃO: “TENDA DOS MILAGRES” E AS REPRESENTAÇÕES DO CANDOMBLÉ

Symbologies of fiction: “Tenda dos Milagres” and the representations of Candomblé

Robéria Nádia Araújo Nascimento*

RESUMO

Este texto expõe os resultados de uma pesquisa¹ que analisou as simbologias da religiosidade afro-brasileira, especialmente o Candomblé, na minissérie *Tenda dos Milagres*, inspirada na obra de Jorge Amado. Os fragmentos dos capítulos, as descrições das cenas e as entrevistas com praticantes contextualizam tradições e rituais que integram a mitologia dessa vertente, auxiliando a compreensão de suas representações no espaço social.

Palavras-chave: *Tenda dos Milagres*. Ficção televisiva. Candomblé.

ABSTRACT

This text sets out the results of a study that examined the symbologies of religiosity afro-Brazilian, especially candomblé in *Tenda dos Milagres*

* Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Ciência da Informação pela UFPB. Professora Titular no curso de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), vinculada aos Grupos de Pesquisa Comunicação, Cultura e Desenvolvimento e Comunicação, Memória e Cultura Popular, e à linha Mídia e Estudos Culturais. *E-mail:* rnodia@terra.com.br

Revisão ortográfica e técnica: Mestre Manassés Morais Xavier (UFCG/UFPB).

Data da submissão: 30/6/2015

data da aprovação: 29/2/2016

¹ Intitulada *Os arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva: o universo simbólico de Tenda dos Milagres*, realizada pela linha de pesquisa Mídia e Estudos Culturais do curso de Comunicação Social da UEPB com recursos do CNPq e concluída em 2012.

miniseries, inspired by the work of Jorge Amado. The fragments of the chapters, the descriptions of the scenes and interviews with practitioners contextualize traditions and rituals that are part of the mythology of this strand, aiding the understanding of its representations in social space.

Keywords: *Tenda dos Milagres*. TV fiction. Candomblé.

Os propósitos do estudo

*Quem é ateu e viu milagres como eu Sabe que os deuses sem Deus
Não cessam de brotar, nem cansam de esperar
E o coração que é soberano e que é senhor
Não cabe na escravidão...
Ojuobá ia lá e via Ojuobahia
Xangô manda chamar Obatalá guia
Mamãe Oxum chora lágrima alegria
Pétalas de lemanjá, lansã-Oiá ia
Ojuobá ia lá e via*

(“Milagres do Povo” – Caetano Veloso, tema de abertura de *Tenda dos Milagres*)

Este artigo elege como eixo de análise os arquétipos místico-religiosos que perpassam a minissérie *Tenda dos Milagres*, baseada no romance homônimo de Jorge Amado, escrito em 1969. Os dispositivos de mediação comunicacional são considerados aqui em suas matrizes de *identificação cultural* e circulação simbólica (HALL, 2004), e a ficção televisiva entendida enquanto ambiente propício “ao *ethos* místico-religioso do povo brasileiro”. (PAIVA, 2010, p. 16). Relata-se a observação de um produto audiovisual de natureza midiática, excluindo-se deste texto qualquer discussão de caráter teológico sobre a religiosidade afro-brasileira. Para fins de esclarecimento, a palavra *arquétipos* não se refere à perspectiva teórico-junguiana, aludindo aqui às simbologias de matriz africana relacionada a histórias, imagens e mitos herdados da configuração oral do Candomblé.

O nome da minissérie, homônimo ao romance, faz referência à tipografia do personagem Lídio Corró (Milton Gonçalves), talentoso artesão de madeira, constituindo um local peculiar que funciona como residência e ponto de encontro da boemia baiana para comemorações. Agrega objetos que representam os milagres dos santos, encomendados pelos católicos beneficiados pelas graças alcançadas, como também acolhe as máquinas rotativas de impressão dos primeiros folhetos produzidos por Pedro

Archanjo (Nelson Xavier) em prol da cidadania dos negros. Nesse ambiente sincrético entre o sagrado e o profano, emergem a força, a obstinação e a intelectualidade do protagonista. É na *Tenda dos Milagres* que Pedro Archanjo, sob a força espiritual de Xangô, articula suas lutas contra as injustiças étnico-sociais.

A adaptação televisiva expõe a fase de engajamento de Jorge Amado às questões socioculturais, entrelaçadas com personagens atuantes nas causas da miscigenação e da cidadania dos negros, mediante o enfrentamento dos poderes e das regras sociais dominantes nos anos 30 (séc. XX). Aborda a religiosidade ancestral, a partir do Candomblé,² com seus hibridismos e sincretismos, disseminando suas práticas nos imaginários populares em meio aos preconceitos da época. O enredo mostra, ainda, a perseguição da polícia aos cultos e rituais de matriz africana, registrada nas cenas de violência contra o terreiro de Majé Bassã (Chica Xavier).³

A fusão do Candomblé com o Cristianismo, nessa minissérie, pode ser vista como reflexo da dinâmica de midiaticização do campo religioso. Como consequência de um acelerado processo de secularização, diferentes práticas de religiosidade forjam o trânsito cultural para os espaços da mídia, sugerindo-nos algumas reflexões: Como são as religiosidades construídas pela *mídia*? De que modo os diferentes produtos/gêneros midiáticos, especialmente a ficção, constroem suas versões de religiosidade? Assim, as inquietações que movem este texto podem contribuir para o âmbito da comunicação, das ciências sociais, da antropologia social ou das ciências da religião, uma vez que se reportam à ressonância da ficção televisiva e aos elementos polissêmicos que permeiam o universo do Candomblé reinventado na literatura amadiana.

A ficção televisiva, por suas características de hibridismo e de aproximação com a identidade nacional, é veículo de interculturalidade, podendo ativar a competência cultural, a socialização das experiências criativas, bem como o reconhecimento das diferenças e alteridades. (LOPES, 2004). Permite o conhecimento acerca do que os outros fazem, de como pensam, de como manifestam sua fé, de quais são seus pertencimentos étnicos, de quais são as expectativas e os conflitos de diferentes gerações em diversos tempos históricos. No nosso ponto de vista, essa gama de tematizações interessa à sociologia e à comunicação, assim como parece ser oportuna aos âmbitos

² Em sua etimologia, o vocábulo apresenta uma junção do termo *quimbundo candombe* (dança com atabaques) com *iorubá ilé* ou *ilé* (casa), significando “casa de dança com atabaques”. É uma religião derivada do animismo africano, que cultua os Orixás, consideradas divindades da natureza, a partir de danças, oferendas e sacrifícios.

³ É interessante destacar que a atriz baiana de 79 anos, que teve sua biografia “*Chica Xavier- Mãe do Brasil*”, lançada pela escritora Teresa Monteiro, em homenagem aos 57 anos de carreira no teatro, TV e cinema, é Babalorixá e se dedica ao *Terreiro Irmandade do Cercado do Boiadeiro*, que fundou há aproximadamente 34 anos.

antropológico e religioso, no sentido de difusão das diferentes identidades religiosas que a ficção hoje notabiliza, influencia e recria. Essas interfaces propiciam novos estudos e investigações de caráter interdisciplinar sobre a circulação do fenômeno religioso na contemporaneidade, promovendo a interação de saberes, condição que nos parece desejável para romper com a fragmentação de teorias, ideias e pensamentos.

Nesse raciocínio, a presente abordagem se apropria de uma adaptação literária para a TV no intuito de traduzir suas simbologias e despertar o interesse para a discriminação social que ainda envolve as expressões e subjetividades afro-brasileiras. Com tal propósito, pode trazer visibilidade à tradição do Candomblé, que pouca atenção tem recebido dos estudos acadêmicos, e favorecer a compreensão dessa mitologia cultural, informando sobre seus fazeres e saberes, a partir das estratégias discursivas e estéticas de fabulação teleficcionais.

Jorge Amado é o escritor de sua geração mais conhecido no Exterior, levando ao mundo, por diferentes suportes, imagens do Nordeste e do Brasil mestiço. Assim, *Tenda dos Milagres*, que também migrou para a tela do cinema (sob a direção de Nelson Pereira dos Santos, em 1977), é um dos exemplos de fruição mais bem-sucedidos da transmutação de uma obra literária para a narrativa televisiva, como também o foram *Gabriela* e *Dona Flor*, transpostos não apenas para a TV, como também para a indústria cinematográfica, preservando a força social e poética de suas mensagens. A dramaturgia amadiana, de caráter atemporal, enfatiza a esperança na cultura popular, denunciando a exclusão social em seus diversos matizes e permitindo, com isso, o debate sobre as interculturalidades, as alteridades humanas e a liberdade de crenças.

Adotando a minissérie⁴ como pano de fundo, nas suas articulações de misticismo e práticas de Candomblé, este artigo apresenta os resultados de pesquisa que se voltou à ficção televisiva nas suas interfaces com o universo cultural, e que teve como eixo os seguintes objetivos: *caracterizar* o gênero ficcional como possível vetor da mídiatização contemporânea do campo religioso; *apontar* diálogos entre os personagens que ilustram as situações de preconceito e os rituais do Candomblé; *destacar* as trilhas sonoras e os elementos imagéticos dos cenários, uma vez que esses auxiliam a compreensão dos simbolismos religiosos; *perceber*, a partir de entrevistas com representantes e adeptos do Candomblé, se ainda existe discriminação social pela sua opção religiosa; *verificar*, com os pesquisados, se a mídia, para além do segmento da teledramaturgia, informa a sociedade sobre as religiões de matriz africana.

⁴ Minissérie de 30 capítulos, exibida pela Rede Globo em 1985, dirigida por Aguinaldo Silva e Regina Braga, reunida num box de quatro DVDs, lançado pela Globo Marcas.

O espaço da ficção: panorama conceitual

Ressaltando o poder de ressonância da ficção na esfera da audiência, Lopes (2004) assinala que esse gênero adquire valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas, consistindo numa narrativa popular sobre a nação. Torna-se, assim, um lugar privilegiado na TV de onde se anuncia uma nação *representada* e não só *imaginada*, pois essa narrativa pode permitir a interpretação dos processos culturais que perpassam a religiosidade popular da Bahia. “Histórias narradas pela televisão são, antes de tudo, importantes por seu significado cultural, oferecendo material precioso para se entender a cultura e a sociedade de que é expressão”. (LOPES, 2004, p. 125).

Na mesma direção, Silverstone (2002, p. 82) reitera que as tramas ficcionais são nossa cultura, “gostemos disso ou não, expressando as consistências e contradições da fantasia [...], oferecendo textos para que nós, suas audiências, nos posicionemos, nos identifiquemos”.

A percepção de Jost (2007) considera que o gênero ficcional traduz um olhar específico sobre a realidade, apropriando-se de contextos históricos para contar fatos imaginados. Em *Tenda dos Milagres*, o personagem Pedro Archanjo foi inspirado na junção de dois ativistas políticos do mundo real: o escritor baiano Manuel Querino (abolicionista) e o Obá Miguel Santana (Babalorixá), defensores importantes da causa da liberdade religiosa na Bahia. O médico e antropólogo Nina Rodrigues, por sua vez, deu origem a Nilo Argolo (Oswaldo Loureiro), opositor das ideias vanguardistas do protagonista. Na narrativa em questão, o caráter não fictício, que perpassa fatos e personagens, se dilui entre as criações do imaginário para permitir maior fruição do contexto.

A importância da ancestralidade sutilmente discutida pela minissérie, através de Pedro Archanjo, na verdade, evoca não apenas elementos da memória afetiva do personagem, pois é um instrumento discursivo para disseminar experiências factuais do período histórico retratado. O acréscimo do imaginário se mistura, portanto, a enunciações do mundo real, constituindo uma estratégia que confere verossimilhança às situações vividas pelos personagens. Nesse sentido, *Tenda dos Milagres* reúne elementos biográficos, à medida que se entrelaça com a historicidade da década de 30, reproduzindo uma correlação perceptível no texto, nos cenários, nos figurinos, na ambientação dos capítulos.

Nesse sentido, a verossimilhança das tramas é tecida no interior da narrativa, o que permite o fortalecimento das raízes do gênero ficcional em meio à cultura que o produz. Corroborando essa assertiva, Bulhões (2009, p. 22) postula: “A ficção não é um invólucro impenetrável, uma cápsula suspensa na imaterialidade: só pode transfigurar o real por tê-lo conhecido, por isso o subverte.

A propósito da intenção de verossimilhança, o autor salienta que o artifício diz respeito à intenção de promover *impressão* de realidade, porque o real existe como pano de fundo das produções ficcionais. Logo, com a liberdade da criação autoral, o verossímil não está associado somente a uma estratégia de sedução, ao que ocorreu ou ao que existe, mas ao que também poderia existir, fato que sugere reflexão social para as questões problematizadas nas narrativas. Essa problematização do gênero ficcional, segundo Lopes (2004), articula-se às ideias de mobilidade discursiva e plasticidade, pois pensamentos, imagens, símbolos e significados circulam no meio das narrativas podendo tais questões funcionar como chave de interpretação de processos identitários e abordagens sócio-histórico-culturais. Nesse sentido, a lógica que move a ficção televisiva dá espaço a representações que fazem sentido no cotidiano.

Na ótica de Martín-Barbero, a fruição estética do gênero ficcional apresenta ainda um aspecto significativo para além da intenção de verdade, da mobilização da memória e do imaginário do público, uma vez que, por seu intermédio, entendemos ainda as tradições específicas de um povo e as culturas mestiças dos países que são retratados. Por isso, a televisão se configura hoje como “o dispositivo mais sofisticado de modelagem e formação dos gostos populares, numa das mediações mais expressivas das matrizes narrativas do mundo cultural popular”. (MARTÍN-BARBERO, 2004, p. 24). Exerce, dessa forma, papel estratégico na cultura cotidiana das maiorias, na transformação de sua sensibilidade, na construção de sua identidade. Nesse sentido, formata uma imagem estratégica de determinados universos do mundo real, possibilitando o reconhecimento entre a audiência, notabilizando “um modo comprometido” de ver, escutar ou ler uma dada historicidade.

Na esfera da identificação e da visibilidade, os gêneros ficcionais ainda se mostram em permanente estado de fluxo e redefinição, despertando novas inteligibilidades, mesclando particularidades, conformando novas sínteses sociais, restituindo e atualizando velhas histórias que são caras à cultura e à memória populares. Segundo Lopes et al. (2002), esses gêneros compreendem mitologias, reposições arquetípicas, matrizes culturais, estruturas narrativas que respondem à possibilidade de elaboração de grandes totalidades do imaginário coletivo, “partilhando, como universalidades das construções imaginativas, do referencial de qualquer leitor, de qualquer receptor. São assim pontos de intercessão nas relações entre cultura popular, erudita e de massa”. (2002, p. 254).

Hall (2004) compartilha desse posicionamento, dizendo que a polissemia da TV dissemina uma pluralidade de ideias. Para Motter (2004) os romances, as histórias de amor, correm em paralelo com o desenvolvimento de temáticas sociais, que são pinçadas do cotidiano, como também “questões embrionárias e nebulosas, marginalizadas, como: tabus, objetos

de proscricção e silêncio, ou difusas, como: mitos nascentes, objetos de temor, enlevação, encantamento e perplexidade”. (MOTTER, 2004, p. 259). Na concepção da autora, o “novo olhar da ficção” sobre tais questões representa um abalo de certezas (decorrentes de estereótipos e preconceitos do senso comum).

Para Gordillo (2010) a ficção desempenha importantes funções, sobretudo no sentido filogenético: reproduz desdobramentos e hibridações que suscitam reflexões, discussões e ressonâncias. Além disso, ainda permite: a *fabulização*, numa tentativa de atrair as pessoas para outros contextos, mediante a ação de personagens, tempos e espaços (por modos de representação popular); a *socialização*, ao unir grupos sociais em torno de temáticas comuns, gerando adesões, gostos e preferências; a *função identitária*, pois surge como intérprete da vida social, compartilhando os significados coletivos e expressando as mutações culturais; a *disseminação de modelos*, ao organizar situações e personagens familiares, convertendo os estereótipos em sugestões de comportamento social; a *formação*, pois alguns relatos expõem mensagens educativas. Tais aspectos reafirmam a premissa de que a cultura se faz e se refaz no cotidiano.

Percurso metodológico

Tendo em vista as premissas teóricas apresentadas, o percurso metodológico foi desenvolvido em dois momentos: o primeiro, destinado à observação criteriosa da minissérie para ser possível registrar e descrever aspectos relacionados ao Candomblé; o segundo, referente à observação dos terreiros para a realização das entrevistas. Entretanto, antes dos dois procedimentos e com a intenção de familiarizar os alunos envolvidos⁵ na pesquisa com o universo místico-religioso de Jorge Amado, foi recomendada a leitura da obra homônima que inspirou a adaptação televisiva.

A Análise de Narrativas foi a técnica norteadora da percepção dos capítulos, incluindo a categorização das abordagens recorrentes em cada diálogo. Para Motta (2007) as narrativas consideram as histórias contadas e absorvem as práticas culturais, atentando aos sentidos que as envolvem. Constituindo a análise das práticas culturais, os enunciados narrativos são relatos que se desenrolam cronologicamente, com viés factual, ficcional ou híbrido, abertos às significações de uma dada historicidade. Nesse contexto, os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias

⁵ João Saraiva da Silva Neto e Walquízia Raquelle Freire Gouveia, alunos-pesquisadores do curso de Comunicação Social da UEPB.

comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações, opções linguísticas e extralinguísticas para realizar certas intenções e objetivos. (MOTTA, 2007, p. 144).

Como o processo de pesquisa envolve ações de objetificação e subjetivação de procedimentos, vinculadas à teoria estudada e a seus pressupostos, optamos por descrever cenas e falas, traduzindo a simbologia do Candomblé e observando a trilha sonora e os recursos imagéticos, por acreditarmos que, desse modo, estaríamos nos aproximando das referências e representações do universo afro-brasileiro. Conforme salienta Sodré (2008), as trilhas e melodias são poderosos elementos de comunicação que, atrelados à narrativa, ambientam o telespectador em determinados climas além de permanecerem na memória do público, evocando as sensibilidades do enredo. Ancorando nossos passos nessas perspectivas, buscamos:

- 1 – identificar o tema central dos capítulos selecionados, as cenas emblemáticas e os personagens envolvidos, a partir da transcrição das falas;
- 2 – localizar e descrever os aspectos vinculados à religiosidade afro-brasileira, os orixás mencionados e os cenários que representam o Candomblé; e
- 3 – verificar as ambiências dos capítulos (objetos, figurinos, contextos espaçotemporais no que concerne à reconstituição das práticas de Candomblé).

Em seguida, desenvolvemos a etapa empírica da investigação, correspondente à observação nos terreiros. De acordo com Maffesoli (2005, p. 150), o processo de análise se apoia na empiria e progride passo, a passo a partir de observações e induções, “que como um quebra-cabeça se ajusta até ser possível visualizar um significado”. Para Laplantine (1996, p. 169), o observador realiza um processo de subjetivação ao procurar conhecer um dado contexto, inferindo, ajustando questões, experimentando e construindo hipóteses, pois “nunca somos testemunhas objetivas observando objetos, mas sujeitos observando outros sujeitos”. Nesse sentido, a situação de observação requer a proximidade do pesquisador em busca da inteligibilidade do cenário que investiga, por isso visitamos os locais de cultos e assistimos a algumas cerimônias, embora não tivéssemos o interesse de comparar esses rituais com as representações da minissérie.

Para Geertz (2000), as técnicas que incluem pesquisas de campo consideram a observação fundamental para a percepção das diferentes realidades que surgem nos contextos pesquisados. Esses, por sua vez, funcionam como laboratórios sociais onde podemos nos aproximar das alteridades dos informantes em seus próprios ambientes. Essa interpretação

cultural nos permite adentrar no campo, mas com a consciência de que o espaço do *outro* é particular e diferente do nosso, condição que nos induz a respeitar esse lócus e aprender com tais singularidades.

As entrevistas em profundidade consideraram as experiências subjetivas das fontes. (DUARTE, 2005). Optamos pela modalidade semiaberta que parte de um roteiro-base, mas não privilegia a linearidade, por se ater ao processo dialógico de interlocução. Foram ouvidos representantes e adeptos do Candomblé, cujas declarações são aqui sintetizadas, uma vez que o amplo escopo da pesquisa impede transcrições literais no espaço de um artigo.

Simbologias do Candomblé em *Tenda dos Milagres*

Para os fins propostos, apresentamos alguns fragmentos da minissérie. No Capítulo 5, Rosa de Oxalá⁶ (Dhu Moraes) se consulta com a mãe Majé Bassã (Chica Xavier) através dos búzios. Ouve-se uma trilha que reproduz o toque de tambores:

Majé Bassã: – “Tô vendo um homem que te acompanha, é uma sombra que está sempre do teu lado [Rosa fica assustada]. É uma sombra que não tem cara, não tem cabeça...” – Rosa de Oxalá: “É meu avô! Ele era escravo na fazenda de Pedro Unhão, e acreditava que quando os negros morrem a alma deles volta pra África. Isso é verdade, num é mãe? [E Majé Bassã, triste, confirma]. Ele acreditava nisso... Um dia, colocaram ele no Pelourinho de castigo. Tão grande esse castigo, mãe! Durou tanto tempo que meu avô resolveu voltar pra África... Ele se matou depois! O corpo do meu avô voltou pra África, mãe, mas a cabeça dele ficou escrava na Bahia [...] [Rosa se levanta e chora]. Eu sonho com a cabeça dele todos os dias... Todos os dias essa sombra me aparece, pra me dizer que não há liberdade possível”.

Os personagens não tomam nenhuma decisão importante sem antes consultar os búzios, uma tradição que se mantém viva no Candomblé. Os conselhos e as orientações atestam a sintonia com os orixás e envolvem tanto questões de trabalho quanto amorosas. A cena retrata com fidelidade o simbolismo religioso que perpassa a crença em questão, pois a mãe-de-santo tem, de fato, força e autoridade que inspiram respeito entre os adeptos. A ela, contam suas paixões, seus desejos, seus sonhos...

Na cena da consulta, observamos uma mesa redonda coberta com uma toalha branca, um armário e um vaso de barro. Sobre a mesa, há uma vela amarela acesa (em homenagem a Oxum,⁷ orixá feminino que guia a leitura

⁶ Orixá associado à criação do mundo e da espécie humana. Na Bahia, é conhecido por Senhor do Bonfim, devido ao sincretismo com a Igreja Católica. Em outros estados, é relacionado a Deus.

⁷ Orixá feminino que reina sobre a água doce dos rios, simbolizando o amor, a intimidade, a beleza, a riqueza, a vaidade e a diplomacia.

dos búzios), um chocalho e uma peneira rasa de palha, onde a mãe de santo joga as conchas. Ambas as personagens usam roupas, lenço na cabeça e brincos de pedras na cor branca. A sala de consultas é feita de alvenaria com pouco acabamento, apenas uma mão de cal cobrindo os tijolos, sendo uma das paredes feita de bambu. No ambiente humilde, não há porta, apenas uma cortina branca separa quem está lá dentro de quem está lá fora, a fim de manter a privacidade da consulta.

A leitura dos búzios é a arte de adivinhação mais cultuada das tradições africanas (São utilizadas as *èrindinloguns*, conchas do mar que trazem as mensagens dos orixás através das *Agbás Odus*, pai ou mãe-de-santo, Babalorixás e lalorixás, únicos que têm autorização dos deuses para traduzir os conselhos). Representa o primeiro contato de visualização com os orixás e suas orientações. Através do jogo, formado por 16 conchas de várias cores e tamanhos (que tem o objetivo de “abrir os caminhos” e fazer revelações), os adeptos sabem quais são seus protetores, quais oferendas seus deuses preferem e como e quando será seu ritual de iniciação. Nos momentos que antecedem à consulta, a mãe ou o pai-de-santo invoca e saúda todos os orixás. Durante os primeiros arremessos, o orixá da pessoa consulente se manifesta e transmite mensagens. Segundo a crença, os orixás influenciam no modo como as conchas caem sobre a mesa, e os líderes-leitores interpretam os sinais em razão da experiência que têm com o idioma *lorubá*. São necessários cerca de sete anos para o aprendizado do jogo. Portanto, não é qualquer pessoa que pode se aventurar na leitura. (ALBUQUERQUE, 2012).

Percebemos, através do desabafo de Rosa de Oxalá (de que *não há liberdade possível*), mensagens relevantes que permeiam a trama da minissérie: o preconceito que assola os negros, a falta de expectativas e de fé no futuro, transmitidas aos seus descendentes, como se não lhes fosse permitido ter a dignidade dos direitos humanos e sociais.

A abordagem do *sobrenatural* se acentua no Capítulo 12:

Majé Bassã: – “Tu foi agraciado com um dom divino! Do povo daqui, tu é um dos poucos que pode fazer alguma coisa pela tua raça [...] Xangô tá falando, tá te ordenando ‘tudo ver, tudo saber, tudo escrever’. Tu foi escolhido para ser Ojuobá, os ‘olhos de xangô’! [Pedro Archanjo fica perplexo] Majé Bassã: – “Tu vai ser a luz do teu povo, nossos olhos de ver, e nossa boca de falar, tu vai ser nossa coragem e nosso entendimento. Tu vai dizer do nosso amanhã. É por isso, meu filho, que tu pensa tanto em escrever, vive anotando as coisas do teu povo, é porque xangô te escolheu”. Pedro Archanjo: – “É uma grande honra, mãe Majé Bassã. Mas eu me pergunto se não é demais pro meu tamanho... Ser a luz do meu povo, mãe Majé? E se eu falhar?” Majé Bassã: – “Você sabe muito bem que Xangô um dia foi nosso rei. Tu tá pondo em dúvida a sabedoria de um rei, Pedro Archanjo? Então, tu tá achando que é maior do que ele”. Pedro Archanjo: – “A senhora tem razão. Eu num posso duvidar, né!? Majé Bassã: – “Então,

vá pra casa mestre Archanjo, Ojuobá de Xangô, e pode começar a cumprir tua obrigação, que já tá na hora.

A cena termina ao som da música “Milagres do Povo”, de Caetano Veloso, cujo fragmento compõe a epígrafe deste texto.

A relação de Archanjo com sua mãe-de-santo evoca um sentimento de reverência que é explicado com propriedade por Negrão (2009, p. 268): “O candomblé é uma religião de irmandade, de afetos, que valoriza os indivíduos, reforça suas identidades, integrando-os em uma família mística, que lhes proporciona aconchego, amor e proteção filial.” Assim, Majé Bassã representa o afeto e a autoridade máxima nas questões do terreiro. A ela é atribuído o arquétipo de *conhecimento*, denominado de *axé*, bem como a missão de cuidar da vida de seus discípulos; conhecer seus amores, dramas e dificuldades; guiá-los nas mais diversas circunstâncias, trabalhando para curar males físicos e espirituais.

Xangô, por sua vez, é o orixá mais temido e o mais cultuado. Sua representação é envolta num intenso simbolismo, que é capturado com estética e beleza pela minissérie. As vestes dos personagens obedecem às cores desse orixá, bem como o toque dos tambores e atabaques reproduzem os rituais dos terreiros. A força de Xangô, de acordo com Albuquerque (2012), deriva do elemento fogo. Nesse sentido, o personagem Pedro Archanjo reúne as qualificações inerentes ao seu protetor: o “fogo digestivo”, pois admira os prazeres culinários; o “fogo sexual”, com sua fama de sedutor e insaciável; o “fogo da justiça”, afinal o ojuobá seria “os olhos de Xangô na Terra” para combater com coragem as lutas do povo negro na Bahia. Ao mesmo tempo, Archanjo agrega as dualidades humanas: é falível e determinado; divino e profano, carregando as imperfeições da carne e do espírito. O orixá é saudado nos terreiros como rei. Suas insígnias são nobres: a coroa, o machado e o trono remetem ao seu poder. Segundo a mitologia africana, teria sido um bravo guerreiro, sendo divinizado como herói após a sua morte numa batalha na qual defendia seu povo. A cólera conduz seu machado de duas faces para o enfrentamento dos inimigos, tornando-se o guardião das esperanças.

Por essas razões, Xangô é venerado no Brasil como patrono do Candomblé. Prandi (2001), em valiosa obra sobre a mitologia *Iorubá*, considerada a mais completa do gênero publicada até hoje, esclarece que o mundo dos orixás reflete a vida dos seres humanos. “Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem”. (PRANDI, 2001, p. 24). Nesse sentido, os mitos configuram a alma da ontologia do Candomblé, considerada pelo autor como uma religião *aética*, uma vez que não há moral dogmática explícita, reunida em livro sagrado, como ocorre em outras expressões de fé. Na ótica do estudioso do panteão africano, a percepção da africanização do Candomblé com suas mitologias “implica

considerar o aparecimento do sacerdote na sociedade metropolitana como alguém capaz de superar uma identidade com o baiano pobre, ignorante e preconceituosamente discriminado”. (PRANDI, 2001, p. 106).

A representação do terreiro na minissérie, por sua vez, é cercada de humildade. Localizada num vasto terreno na periferia da cidade, a casa é rústica e cercada por animais (galinhas, bodes, porcos, muitos dos quais preparados para o abate e as futuras “obrigações” dos filhos-de-santo), árvores, fontes, plantas de diferentes espécies, numa alusão ao território africano e à imensidão das savanas. No portão de entrada, observamos uma imagem de *Exu*, para dar as boas-vindas aos que chegam. Trata-se do orixá da comunicação, conhecido como mensageiro no jogo de búzios. Deve receber as oferendas em primeiro lugar, a fim de assegurar que tudo corra bem nas celebrações do terreiro. Foi sincretizado como o diabo cristão pelos colonizadores, devido ao seu estilo irreverente, brincalhão e à forma como é representado no culto africano. Todavia, por ser provocador, indecente, astucioso e sensual, é comumente confundido com a figura de Satanás. Mas, de acordo com a construção teológica lorubá, não faz oposição a Deus, nem é considerado uma personificação do mal.

Ao lado, um grande salão, destinado aos cultos e às festas, ornamentado por representações dos orixás. Destacam-se, entre elas, pelo grande porte, assentadas num altar chamado de *Ilê Axé: Xangô, Oxalá, Oxum e Ogum*. Esse é considerado o principal orixá a descer do *Orun* (céu) para o *Aiye* (Terra) após a criação, com a missão de ser guerreiro. No sincretismo católico, é conhecido como São Jorge e Santo Antônio. Atrás do terreiro, vemos uma sala reservada, chamada de “camarinha” ou “runcó”, destinada à reclusão de noviços ou noviças (os iniciantes). Além dos cultos tradicionais, o terreiro também realiza batismos, casamentos, aniversários dos filhos e filhas-de-santo, conhecidos no Candomblé como “Povo do Santo”. Ao longo da minissérie, são mostradas algumas dessas cerimônias.

Torna-se válido ressaltar um forte exemplo de preconceito religioso que pode ser visto no Capítulo 23. Na cena em questão, um grupo de pessoas que cultuava os orixás no terreiro de Majé Bassã é flagrado por Zé Alma Grande (Tony Tornado), homem de confiança do delegado:

Dr. Pedrito Gordo: – “Deu tudo certo na ação, Zé Alma Grande?” [Pergunta o delegado ao chegar à sala onde o grupo está detido]. Zé Alma Grande: – “Tudo, doutor, tudo! [Responde o negro com um sorriso de satisfação]. – Chegamos no meio do ato, aí tava todo mundo vestido com roupa de santo. Nós fechamos o cerco. Tá aí o resultado: Esse é o pai Quinquin, ele diz que é macho, é casado, cheio de filho, mas aproveita a feitiçaria para usar roupa de mulher e “virar mamãe Oxum”! [Debocha do homem. Jornalistas de um jornal local chegam para fazer o registro, e o delegado autoriza a entrada do grupo]. Jornalista: – “Com licença, Dr. Pedrito, a gente quer

fazer um flagrante aí para o jornal ‘A Tarde’, o senhor permite?” Dr. Pedrito Gordo: – “À vontade!” Jornalista: – “Com licença!” [O jornalista e o fotógrafo entram na sala, enquanto o delegado se aproxima do grupo para sair nas fotos]. Jornalista: – “E agora uma ‘foto de mamãe Oxum!’ [Ironiza, apontando para o homem]. [O negro travestido grita “não”, e o delegado o puxa]. Dr. Pedrito Gordo: – “Vai sair na primeira capa do jornal, fique aí, seu cabra!” [Após a foto, o negro grita indignado para a imprensa e os presentes]. Homem: – “Não se esqueça de botar no seu jornal, moço, o meu nome é Joaquim Sereno!” Dr. Pedrito Gordo interfere, ordenando: – “E agora todo mundo pra masmorra! [Empurra todos]. Eu quero ver qual é o santo que vai tirar vocês de lá!” Dr. Pedrito Gordo: – “E agora escreva aí no seu jornal, meu filho, que o delegado Pedrito Gordo é apenas um justiceiro! São os mestres da Bahia que afirmam a alta periculosidade da negralhada. Eu apenas trato de cortar o mal pela raiz evitando que ele se propague!”

A cena reflete o quanto as religiões de origem africana no Brasil enfrentaram a repressão policial embasada na lei, até a década de 70 do século XX, quando então a violência física foi refreada, resultado de uma luta vitoriosa dos integrantes das religiões afro-brasileiras pela inclusão constitucional. (ISAIA; MANOEL, 2012). Mas, além do preconceito religioso, identificamos ainda o preconceito racial, quando o delegado se refere “à alta periculosidade da negralhada”, afirmando que “é preciso cortar o mal pela raiz”.

Na minissérie, para além das perseguições de ordem religiosa e social, a comunidade do Candomblé mantinha a esperança de festejar o aniversário da mãe-de-santo. Então, ela resolve ir até a delegacia para reivindicar uma permissão. Esse é o tema mostrado no Capítulo 26.

Majé Bassã: – “Boa-tarde, Dr. Pedrito!” [O delegado, que está de cabeça baixa, não responde]. Tempo depois, indaga com indiferença: – “É a senhora? Um minutinho que eu já lhe atendo.” [Mas continua assinando os papéis e propositalmente a ignora]. Pedrito Gordo: – “O que a senhora deseja?” [Pergunta impaciente]. Majé Bassã: – “O senhor deve estar lembrado que também proibiu o toque dos tambores na festa do meu aniversário. Pedrito Gordo: – “Uhum, sem dúvida.” Majé Bassã: [Olhando firme para ele, que despreza totalmente sua presença]. – “Eu vim aqui no meu direito de cidadã deste país. Eu quero saber o porquê da sua proibição.” [Depois de algum silêncio, o delegado deixa de escrever, vira-se na direção dela e responde com veemência]. Pedrito Gordo: – “É do interesse do Governo, da Polícia, das famílias, que cessem de uma vez por todas esses costumes bárbaros, enganadores, fetichistas... Em resumo, essa charlatanice que vocês chamam de religião: o Candomblé.” [Majé Bassã ouve atentamente cada palavra, expressando tristeza em seu silêncio]. Em

seguida, pergunta: Majé Bassã: – “O senhor é cristão, doutor?” Pedrito Gordo: [Aumenta o tom de voz e responde com desdém]. – “Sou Católico, Apostólico Romano, minha senhora!” [Volta a escrever, sem se importar com o que ela ainda possa dizer]. Majé Bassã: – “Pois então, deixe que eu lhe diga. Jesus Cristo baixou na Terra para salvar o senhor, faz dezenove séculos, não é? Nessa mesma época, Xangô baixou na África pra me salvar!” [O delegado se espanta e pergunta]. Pedrito Gordo: – “Mas o que a senhora quer dizer com isso?” Majé Bassã: – “Que a fé é uma só, doutor. Ela pode ter várias formas, mas é uma só. Por que, então, o seu Jesus pode baixar, e o meu Xangô, não pode?” [Ele ouve esse desabafo e, em seguida, dá gargalhadas]. Pedrito Gordo: – “Mas, meu Deus do céu! A mulher enlouqueceu! Comparando a fé católica com bruxaria!” Majé Bassã: – “A minha crença é tão antiga quanto a sua, doutor. E pra mim, tem a mesma importância também.” Pedrito Gordo: [Altera o tom de voz e grita, apontando o dedo para ela] – “Pode ter pra você, mas não tem pra mim, nem para as instituições que eu defendo. [Continua gritando]. E pare de uma vez por todas de fazer esse tipo de comparação! Se pensa que vai me confundir, se engana.” Majé Bassã: [Serena e calma]. – “Eu vim aqui, doutor, para pedir que autorize o toque dos tambores na minha festa.” Pedrito Gordo: [Ele franze as sobrancelhas, tira os óculos, e volta a olhar para os papéis sobre a mesa]. – “Pois, seu pedido está negado! E se a senhora insistir vai para a cadeia!”

Somente em 1985, período de exibição da minissérie, as mais importantes lalorixás de Salvador, Mãe Stella do Axé Opô Afonjá, Mãe Menininha do Gantois e Mãe Olga do Alaqueto, divulgaram, na imprensa nacional, com o efetivo apoio do Movimento Negro da Bahia e dos Grupos de Direitos Humanos, um documento pelo qual afirmavam que o Candomblé era uma religião independente do Catolicismo, e não uma manifestação folclórica, uma seita, ou uma religião selvagem e primitiva. Esse pronunciamento a favor da valorização do negro e de suas crenças, que também ocorria em nível internacional, se refletiu em Salvador, o que resultou numa série de medidas oficiais visando à preservação da cultura africana em todo o País. (NEGRÃO, 2009). Dessa forma, o Candomblé passou a ser entendido no Brasil como uma religião de origem africana, preexistente à escravidão, e não mais como *magia*.

Ao longo da minissérie, fomos envolvidos por um rico trabalho de sonoplastia que apresenta ritmos e sonoridades, capazes de retratar a atmosfera de misticismo que envolve os terreiros de Candomblé e os seus rituais. Assistimos à narrativa se desenrolar ao som dos tambores e atabaques do terreiro de Majé Bassã, junto com as canções que foram pensadas especialmente para os personagens. A trilha sonora da ficção reforça a influência sensorial, despertando os sentidos da audiência para as nuances de cada acontecimento. Funciona como poderoso estímulo à

percepção das temáticas abordadas, em virtude da correlação com a trama e da identificação imediata que possibilita, “despertando a atenção dos telespectadores para o produto ficcional a ser exibido, pela lógica da familiaridade”. (FECHINE; FIGUEROA, 2009, p. 357).

A ressonância da ficção

A análise da minissérie, em seus entremeios teórico-conceituais, apontou à necessidade de uma observação do universo do Candomblé que foi retratado na ficção. Assim, buscamos verificar como se configura o pertencimento religioso a essa vertente, tomando como lócus os terreiros do Município de Campina Grande, na Paraíba. Na etapa destinada à coleta de dados e à realização das entrevistas, foram visitados os terreiros Senhor do Bonfim, Terreiro José Pinheiro, Terreiro Filhos de Oxum e Terreiro Iansã. Os pesquisadores assistiram a reuniões públicas denominadas de “giras” (recebem esta denominação porque os praticantes, homens e mulheres vestidos de branco, dançam *em círculos* ao som de atabaques, acompanhando as “cantigas para os santos”).

A aproximação com os praticantes se mostrou necessária para compreendermos os significados de sua religiosidade. Os dados coletados em julho e agosto de 2012, com 30 praticantes, que concordaram em participar do estudo. Alguns concederam entrevistas fora dos ambientes dos terreiros, em sua residência; outros, em seu local de trabalho, em momentos de intervalo. Antes de responderem às questões, foram convidados, em momento anterior, a assistir aos trechos da minissérie que embasaram a análise narrativa.

No terreiro Senhor do Bonfim, o mais antigo da cidade, o sincretismo está presente: imagens de santos católicos aparecem lado a lado com os orixás. Na entrada, se vê uma grande imagem de *Iemanjá*. No sincretismo católico, a entidade é vista como Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora da Conceição ou Nossa Senhora da Glória. Considerada a “rainha do mar”, os adeptos a homenageiam no dia 2 de fevereiro, em Salvador; e no último dia de cada ano no Rio de Janeiro e em outros estados do País. As oferendas incluem perfumes, rosas brancas e espelhos. Nos demais terreiros visitados, tais oferendas se mesclam às expressões da Umbanda, através da figura do preto-velho e dos caboclos, o que pode explicar tanto a dupla pertença religiosa quanto a mescla de práticas existente no Brasil.

Silva (2007) assinala que os terreiros valorizam e preservam a identidade cultural dos filhos de santo, uma vez que produzem a reafirmação étnica, incorporando indivíduos discriminados socialmente em outros espaços: negros/não-negros, homens/mulheres/crianças, indivíduos de diferentes orientações sexuais e pertencentes a distintas classes, inclusive os portadores de deficiência e de comprometimento mental, que não são

aceitos em outras práticas religiosas. “No terreiro de candomblé, os segmentos subalternizados da sociedade podem experimentar a possibilidade de ascensão social, e de desenvolvimento de uma nova sociabilidade, metamorfoseando seus lugares de desvantagem social com posições de prestígio na hierarquia religiosa”. (SILVA, 2007, p. 6).

O perfil social dos entrevistados envolve pessoas de classes sociais populares, com pouco nível de escolaridade, embora esse não tenha sido um critério definido *a priori* para a seleção das suas vozes. As pessoas com as quais conseguimos contato concluíram apenas o Ensino Fundamental, segundo informações coletadas. Porém, de acordo com Isaía e Manoel (2012), o “povo—anto”, dividido entre os adeptos e consulentes dos serviços de Candomblé no Brasil, é formado por uma maioria de indivíduos com pouca escolaridade. Assim, percebemos que a ficção retrata os rituais dos terreiros de Candomblé, bem como o cotidiano dos praticantes. Adotamos neste texto a palavra *praticantes* em referência aos indivíduos ativos tanto na frequência aos rituais e às cerimônias como em relação à fé declarada nos censos de informações religiosas.

Os interlocutores do estudo (identificados aqui pelo primeiro nome) declararam que o Candomblé é visto com preconceito pela sociedade, sendo considerado “coisa do diabo” pelas pessoas de outros credos. O pai-de-santo Vicente Mariano e a mãe-de-santo Ivonete Silva, como são mais conhecidos, ainda hoje se incomodam de ser tratados como “macumbeiros”. Embora a polícia não interfira na liberdade religiosa das pessoas, como vimos na minissérie, nossos entrevistados afirmam que a discriminação social ainda existe e provoca muito sofrimento.

Joabi, de 22 anos, estofador, já ouviu dizer que Candomblé “é coisa do diabo”. Todavia, a minissérie, como produto midiático, foi útil e contribuiu para informar os telespectadores de que a religião não se trata de uma “prática do mal”. Indagados sobre as representações do Candomblé na mídia, declararam que ainda são poucos os programas ou telenovelas que abordam a tradição afro-brasileira, fator que, na opinião deles, “não ajuda a esclarecer sobre os mitos”. O jovem nos informou que ingressou no Candomblé por curiosidade: _ “Entrei há quatro anos. Sofria de perturbações espirituais.” Sua religião antes era a Protestante.

Alessandro, 35 anos, pintor, declarou que o Candomblé é uma escolha: – “Entrei há 15 anos, por vontade de conhecer a religião e gostei.” Antes, ele era católico. Kátia, 36 anos, auxiliar de serviços gerais, disse que entrou no terreiro quando criança: – “Me criei ‘dentro’ do terreiro, acho que eu tinha uns 5 anos. Entrei por curiosidade e sempre me senti bem lá. O terreiro era ao lado da minha casa, por isso eu escutava os toques”. Essa praticante diz frequentar a Igreja Católica e o Espiritismo ao mesmo tempo.

João, 43 anos, cabeleireiro, contou que ingressou no Candomblé por motivos de saúde: – “Entrei há 34 anos. Sentia arrepios, calafrios, tonturas, apagação, zumbido nos ouvidos, mas os médicos não descobriram nada”. Dos praticantes, é o único que faz atendimento em sua residência através do jogo de búzios e realiza “trabalhos para ajudar as pessoas”. Sua religião anterior era o Catolicismo, mas hoje se diz “realizado” no Candomblé. Já o açougueiro Cleiton, de 18 anos, conta que procurou um terreiro porque tinha visão de espíritos: – “Entrei há dois anos. Eu comecei a ver umas coisas e não acreditava.”

Perguntados se sofrem preconceito religioso, todos responderam que sim, acrescentando “que isso é muito triste!” As razões, de acordo com eles, envolvem a falta de conhecimento das pessoas sobre o Candomblé. “A maioria ouve muito comentário de que tal prática não é coisa de Deus.” Os outros, a exemplo de João, afirmaram que o Candomblé é considerado “macumba”, e que já presenciou insultos do tipo: “Todo ‘veado’ é macumbeiro.” Joabi declarou que muitos consideram sua religião “uma prática do diabo”: – “Já me disseram que isso não é de Deus.” Alessandro destaca que muitos amigos se afastaram dele. – “Muitas pessoas se afastaram de mim por causa da minha religião, mas não ligo.” A entrevistada Kátia explica que é apontada nas ruas como “macumbeira”, mas, segundo ela, essa discriminação também resulta da falta de conhecimento acerca da religião. Cleiton revelou que muitos amigos, de outras religiões, dizem que ele “vai para o inferno”, porque frequenta o Candomblé.

De acordo com Goffman (1988), o preconceito é uma forma arbitrária de pensar e de agir, no sentido de que é exercido como uma forma racionalizada de controle social que serve para manter as distâncias e as diferenças sociais entre um sujeito e outro ou entre um grupo ou outro. Essa prática, comum quando pensamos nos estigmas do Candomblé, salienta os traços de inferioridade, a partir de argumentos que pouco têm a ver com o comportamento das pessoas que são objeto de discriminação, no caso, os adeptos da religião afro-brasileira. Na concepção do autor, o estigma é a situação do indivíduo que está inabilitado à aceitação social plena. Trata-se de um termo profundamente depreciativo, que nega a possibilidade de relações e se refere a atributos.

Os preconceitos derivam dos estigmas e se atravessam nas diferentes esferas sociais, contrapondo-se às qualidades de caráter, como: lealdade, compromisso, honestidade, propósitos que reafirmam valores atemporais e regras éticas, produzindo espaço à exclusão social, à violência e à discriminação. Dessa forma, os estigmas tribais de raça, nação e religião podem ser transmitidos através de uma linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma mesma família. Na minissérie, o Candomblé é visto como “magia dos negros” pelas autoridades policiais e acadêmicas do contexto retratado. “Nos processos de socialização, nas interações

sociais e religiosas, surgem, da parte dos excluídos, sentimentos de medo, vergonha, humilhação, impureza, contaminação”. (GOFFMAN, 1988, p. 14).

A fala de Joabi traduz esses sentimentos, ao assinalar que a mídia retrata sua religião “de forma discriminada”. Segundo ele, os programas televisivos abordam o Candomblé “como uma coisa qualquer, lugar de baderna. Só *Tenda dos Milagres* mostrou com respeito a nossa religião”. Para Alessandro, a mídia, em algumas produções, não informa a realidade: – “É bom que eles relatem a história do candomblé, mas contando a verdade.” O entrevistado João tem uma opinião semelhante, pois, para ele, os programas e as produções não retratam a religião, “mostram só como eles querem”. Kátia observa que nas novelas pode até haver uma referência ao Candomblé, porém os programas de cunho evangélico da TV são contra. – “Na ficção não existe a oposição, mas também não existe a informação: nas novelas, mostram tudo em tom de comédia, há sempre um pai-de-santo engraçado, afeminado. Já os evangélicos criticam a gente nos programas deles, são agressivos.” Cleiton reiterou: – “Há muita discriminação, a mídia fala como se a gente não tivesse sentimento, fosse uma seita sem história. Mas *Tenda dos Milagres* mostrou a religião, as músicas, as roupas dos santos, os terreiros, a nossa identidade”.

Como argumenta Cucho (2002), a identidade de um indivíduo se vincula a um sistema social, a uma classe, a uma nação, demarcando o lugar de onde o indivíduo fala e se percebe como ser de sensibilidade e racionalidade. A ideia de identidade emerge, portanto, das experiências socialmente compartilhadas e da negociação de sentidos.

Entre as lideranças da vertente, foram ouvidos o Tatalorixá Vicente Mariano, do Terreiro Senhor do Bonfim, e a lalorixá Ivonete Silva, do Terreiro do José Pinheiro, ambos residentes em Campina Grande – PB. Esses graus configuram o estágio mais elevado na hierarquia do Candomblé, alcançado após 25 anos de iniciação. O Tatalorixá Vicente Mariano nos conta que foi iniciado no Candomblé de Nação Nagô, aos 16 anos, no Estado de Pernambuco. Sua mãe-de-santo foi a Yalorixá Zefa Felino da Costa, filha do Babalorixá Pai Adão e da Yalorixá Lídia Alves. Ao chegar em Campina Grande, fundou, na Rua Prudente de Moraes, localizada na Estação Velha, o Terreiro de Umbanda Senhor do Bonfim, inaugurado em 1967. Desde então, é o mais conhecido e visitado da cidade.

Indagado por que ingressou no Candomblé, o pai Vicente Mariano, como é conhecido na cidade, respondeu: – “Por motivos de doença. Na época, eu tinha 16 anos. Toda a tarde a minha testa inchava e sangrava, e ninguém curava, ninguém sabia o que era. Aí eu conheci um senhor, chamado João Honório, que vendia carvão e tinha conhecimento com o povo do Candomblé, e ele me disse: ‘Vicente, isso não é coisa de médico, não, é coisa espiritual’. Aí, ele me levou lá no terreiro e eu fiquei até hoje... Eu

tenho 85 anos e não sinto uma dor de cabeça. Aprendi tudo. Tenho ótima saúde.” Perguntado se sofreu algum tipo de preconceito pela opção religiosa, declarou: “– Sim. Dos crentes, que são mais preocupados com a religião dos outros, os católicos são menos, respeitam mais, frequentam terreiro e as festas. Uma vez, teve uns crentes que entraram aqui disfarçados de estudantes, dizendo que estavam fazendo uma pesquisa da universidade e começaram a nos insultar.” Ao ser indagado se a mídia informa a sociedade sobre o Candomblé, afirmou: “Sim, nós somos muito aceitos pelo jornal, televisão da cidade... Esse terreiro aqui sai muito na rádio. Quando tem evento, eles parabenizam a gente. Avisam tudo, gostam da gente, os políticos também.” Tentamos ainda verificar a sua opinião sobre a mídia nacional, mas ele não soube responder. Disse que não teve a oportunidade de acompanhar a minissérie durante a exibição na Globo, mas pelas imagens que apresentamos, revelou que se emocionou com Pedro Archanjo e Xangô: – “Tudo muito bonito e muito verdadeiro. A mãe-de-santo de lá parece uma de verdade”, completou sorrindo e agradecendo. Ivonete Silva entrou há 32 anos no Candomblé e também por motivos de doença. – “Entrei pelo meu sofrimento. Estava muito doente e a medicina não me curou. Descobri através de um amigo. Foi o seguinte, eu estava na UTI, muito mal, e esse amigo foi me visitar. Através dele descobri que tinha um sacerdote do Candomblé, um pai-de-santo que morava na Bahia. E assim eu conheci a religião e comecei o tratamento espiritual. Fiquei curada. Alguns familiares também entraram no Candomblé por minha causa, como minhas duas irmãs, minhas duas filhas e uma prima. Eu já tinha um certo entendimento sobre a religião. Mas minha fé aumentou depois da minha cura. A partir desse momento, elas escolheram conhecer a religião. Entraram por amor e fé aos orixás. Diferente de mim, que entrei pela dor, né?”

Indagada se há preconceito social quanto à sua religião, declarou que vive isso diariamente. – “Existem pessoas que quando me veem na rua vestida de baiana, parecem que estão vendo um extraterrestre. Acho incrível como o povo ainda se impressiona em nos ver vestidas assim, de branco. Acho que todos os praticantes do Candomblé sofrem preconceitos todos os dias. Vou lhe dizer um exemplo: já aconteceu de jogarem pedras na gente, no terreiro, em momentos de culto. Chamam a gente de filho do demônio e outras barbaridades. Tudo por pura ignorância. Isso diminuiu, mas ainda existe. Quem conhece nossa religião, sabe como ela é bela e como buscamos fazer o bem. Mas *Tenda dos Milagres* retratou bem a perseguição aos terreiros, aos cultos, por isso mostrou a verdade.”

A mãe-de-santo afirmou que a mídia não costuma tratar de temas ligados ao Candomblé, como se a discussão não tivesse importância: – “Ah, com certeza, não! Não vejo isso na televisão, no cinema, nos jornais. Não temos

o apoio das entidades políticas, nem muito menos dos meios de comunicação. Só procuram a gente em tempos de campanha política. Muito raro passar algo na TV relacionado ao Candomblé. Quando, em alguma novela, ou filme vão mostrar algo sobre nossa religião, é alguém que se diz mãe ou pai-de-santo e que engana as pessoas. Mães-de-santo que leem mãos e que mentem, como se a gente fosse cigana. Limitam a nossa religião a casos isolados. Ao assistir à minissérie, fiquei alegre de ver uma história tão bonita, um romance que liga fé e amor à luta dos negros.”

A título de conclusão

A pesquisa apontou que a teledramaturgia pode funcionar como espaço de interlocução para várias formas de religiosidade popular, expressando mudanças, tensões, contradições e singularidades próprias de um país multicultural. Expressando elos com a obra literária que a inspirou, *Tenda dos Milagres* revela sua intertextualidade, realizando uma problematização histórica e social das questões baianas da época, à medida que discute a prática de Candomblé em meio às dificuldades privadas das relações humanas e familiares, atrelando-se a fatos amorosos, afetivos e políticos do contexto retratado. Aborda uma metarrealidade, no sentido de produzir convergências com o mundo narrativo que a originou, ou seja, o universo literário de Jorge Amado. A ficção não exclui as referências históricas e humanas dos agentes sociais que escreveram o passado nordestino, com suas expectativas e suas lutas, ainda que isso se traduza em ambiguidades e natureza volúvel do personagem (anti-herói?) Pedro Archanjo, ou na liderança religiosa e afetiva de Majé Bassã.

Em relação à etapa empírica do estudo, foi possível constatar um sentimento de insatisfação entre os praticantes a respeito das informações superficiais e/ou distorcidas que a mídia dissemina em torno da religiosidade afro-brasileira. Na opinião da maioria, as novelas e minisséries ainda retratam pouco esse universo e, quando o fazem, adotam o tom de comédia ou sátira, associando pais e mães-de-santo a charlatães. Nos programas humorísticos, os personagens nos terreiros surgem atrelados a paródias de homossexuais, em caricaturas generalistas (muitos lembraram o personagem Painho, de Chico Anísio, que abusava dos trejeitos e do sotaque baiano). Na ótica dos interlocutores, falta uma abordagem sobre o Candomblé, no sentido de promover uma visibilidade positiva e valorativa dos preceitos e rituais das suas práticas.

Para além dos estereótipos, pensamos que, quando a ficção televisiva discute essa temática, permite, de certo modo, uma reflexão sobre a formação do povo brasileiro e, conseqüentemente, promove um debate necessário sobre a construção da nossa identidade. Sob esse raciocínio, as mensagens de *Tenda dos Milagres* evocam sentido e transcendem a

temporalidade em que foram escritas, gerando a circulação e interação de mitologias religioso-culturais, forjando a ressonância dos arquétipos e simbolismos que contam a história do povo baiano com seus misticismos, sincretismos e sua religiosidade multifacetada.

Referências

ALBUQUERQUE, Paulo Roberto Lopes de. Os símbolos de Xangô. In: MIELE, Neide (Org.). *Religiões, múltiplos territórios*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2012. p. 293.

BULHÕES, Marcelo. *A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais*. São Paulo: Ática, 2009.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. de Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2005. p. 380.

FECHINE, Yvana; FIGUEROA, Alexandre. Produção ficcional brasileira no ambiente de convergência: experiências sinalizadoras a partir do Núcleo Guel Arraes. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). *Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas*. São Paulo: Globo, 2009. p. 438.

GEERTZ, Clifford James. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2000.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GORDILLO, Inmaculada. *Manual de narrativa televisiva*. Madrid: Síntesis, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ISAIA, Artur Cesar; MANOEL, Ivan Aparecido (Org.). *Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais*. São Paulo: Uniesp, 2012.

JOST, François. *Compreender a televisão*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Silvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. *Vivendo com a telenovela*. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Para uma revisão das identidades coletivas em tempos de globalização. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Rio de Janeiro/Petrópolis: Vozes, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 407.

MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). *Metodologia de pesquisa em jornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 286.

MOTTER, Maria Lourdes. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 407.

NEGRÃO, Lísias Nogueira (Org.). *Novas tramas do sagrado: trajetórias e multiplicidades*. São Paulo: Ed. da Fapesp, 2009.

PAIVA, Cláudio Cardoso. *Dionísio na Idade Média: estética e sociedade na ficção televisiva seriada*. João Pessoa: Ed. da UFPB, 2010.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SILVA, Marlise V. *O exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil: uma estratégia para concretizar direitos em uma sociedade globalizada e desigual*. In: CBASS, 2007, Foz do Iguaçu. *Anais...* Foz do Iguaçu, 2007. p. 10.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002.

SODRÉ, Muniz. *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Vozes, 2008.