

Representações místico-religiosas em *Tenda dos Milagres*: o viés do candomblé na ficção televisiva¹

Representations mystical-religious in a Tent of Miracles: the bias of candomblé in TV fiction

Representaciones místico-religioso en Tienda de Los Milagros: la parcialidad del candomblé en ficción TV

Robéria Nádia Araújo Nascimento²

Resumo

Este texto expõe os resultados de uma pesquisa 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 presents the results of a study that analyzed the symbols of african-Brazilian religion, especially Candomblé, in the miniseries *Tent of Miracles*, inspired by the work of Jorge Amado. The fragments of the chapters, descriptions of scenes and interviews with practitioners contextualize traditions and rituals that are part of the mythology of that area, assisting the comprehension of its representations in the social space.

Keywords: Tent of Miracles. TV fiction. Candomblé.

Resumen

Este artículo presenta los resultados de un estudio que analizó las simbologías de la religiosidad afro-brasileña, especialmente el Candomblé, en la miniserie *Tienda de los Milagros*, inspirado en la obra de Jorge Amado. Los fragmentos de los capítulos, las descripciones de escenas y entrevistas con practicantes contextualizan las tradiciones y rituales que forman parte de la mitología de esa área, ayudando a la comprensión de sus representaciones en el espacio social.

| Acesse este artigo online | |
|---|---|
| QR CODE: | Website: http://www.revistas.ufg.br/index.php/ci |
|  | DOI: http://dx.doi.org/10.5216/36145 |

Palabras clave: Tienda de los Milagros. La ficción televisiva. Candomblé.

¹ Intitulada *Os arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva: o universo simbólico de Tenda dos Milagres*, da linha de pesquisa Mídia e Estudos Culturais do Curso de Comunicação Social da UEPB com recursos do CNPq e concluída no ano de 2012. O artigo, portanto, apenas sintetiza o estudo, na tentativa de sinalizar o potencial investigativo das tramas literárias de Jorge Amado em suas transposições televisivas, que, na nossa ótica, configuram ricos objetos de análise para apropriações de diversas áreas do conhecimento científico.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora Titular do curso de Comunicação Social da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Brasil, Paraíba, Campina Grande. E-mail: rnodia@terra.com.br

1 INTRODUÇÃO

*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... (“Milagres do Povo” - Caetano Veloso, abertura de Tenda dos Milagres)*

Este artigo elege como eixo de análise os arquétipos místico-religiosos³ 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). A narrativa expõe a fase de engajamento de Jorge Amado às questões socioculturais, entrelaçadas com personagens atuantes nas causas da miscigenação e da cidadania dos negros, nos anos de 1930. Aborda a religiosidade ancestral, a partir do candomblé⁴, notabilizando suas práticas e tradições.

A problematização do sincretismo entre candomblé e cristianismo nessa minissérie pode ser vista enquanto reflexo da dinâmica da midiáticação religiosa. Como consequência de um acelerado processo de secularização, observamos o fluxo de diversas práticas de religiosidade em diferentes produtos da mídia, a exemplo dos ficcionais. No nosso entender, esse fato forja a disseminação cultural religiosa na sociedade e nos sugere algumas questões: Como são as religiosidades *da mídia*? De que modo os diferentes produtos/gêneros constroem suas versões de religiosidades? Assim, o enfoque deste texto pode contribuir para o âmbito da comunicação, ciências sociais ou ciências da religião⁵, uma vez que se reporta ao universo do

³ Trata-se de uma observação de um produto audiovisual de natureza midiática, o que exclui deste texto qualquer discussão de caráter teológico sobre a religiosidade afro-brasileira. Para fins de esclarecimento, a expressão “arquétipos” também não se refere à perspectiva teórica junguiana, aludindo aqui às simbologias de matrizes africanas relacionadas a histórias, imagens e mitos herdados que configuram a tradição oral do candomblé. O título da minissérie, homônimo ao romance, faz referência à tipografia do personagem Lídio Corró (Milton Gonçalves), talentoso artesão de madeira, local peculiar que agrega o sagrado e o profano. Funciona tanto como residência como ponto de encontro da boemia baiana. Expõe objetos que aludem aos milagres dos santos, encomendados pelos católicos beneficiados pelas graças alcançadas. Metaforicamente “místico e milagroso”, o espaço também acolhe as máquinas rotativas de impressão dos primeiros folhetos de denúncia social produzidos por Pedro Archanjo, sendo considerado ainda uma “Faculdade do Povo”.

⁴ Em sua etimologia, o vocábulo apresenta uma junção do termo *quimbundo candombe* (dança com atabaques) com *iorubá ilé* ou *ilé* (casa). Desse modo, significa “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. Em levantamentos recentes, aproximadamente 3 milhões de brasileiros (1,5% da população total) declararam o candomblé como sua religião. Hoje, existem 2.230 terreiros registrados na Federação Baiana de Cultos Afro-brasileiros e catalogados pelo Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA (Universidade Federal da Bahia) no Mapeamento dos Terreiros de Candomblé de Salvador (Mais informações no site www.ufba.edu.br).

⁵ A ficção televisiva, por suas características de hibridismo e preocupação com a identidade nacional, é veículo de interculturalidade, podendo ativar a competência cultural, a socialização das experiências criativas e o reconhecimento das diferenças e alteridades (LOPES, 2004). Segundo a autora, permite o conhecimento dos que os outros fazem, como pensam, como manifestam sua fé, quais seus pertencimentos étnicos, quais as expectativas e conflitos de diferentes gerações em diversos tempos históricos. Essa pluralidade de tematizações pode servir aos

candomblé, vertente pouco notabilizada, porque costuma ser atrelada a estigmas e preconceitos. Nesse raciocínio, o texto se apropria de uma adaptação literária para a TV no intuito de traduzir suas expressões e despertar o interesse para a discriminação social que ainda envolve as expressões e subjetividades afro-brasileiras. Com tal propósito, a abordagem pode favorecer a compreensão dessa mitologia cultural, informando sobre suas simbologias, seus fazeres e saberes, a partir das estratégias discursivas e estéticas de fabulação teleficcionais.

O protagonista Pedro Archanjo (Nelson Xavier) reúne uma síntese de qualidades resilientes enfrentando, corajosamente, o seu não saber na busca de fundamentação para se contrapor às teorias racistas que vigoravam na sociedade. Entre rituais de fé e rituais profanos, o carisma e a sua personalidade solidária derivam de uma missão místico-religiosa sob a proteção do orixá Xangô⁶. O personagem apresenta ambivalências próprias do universo do escritor Jorge Amado que, paradoxalmente, fortalece seus heróis permeando-os com as fraquezas humanas, fator que pode assegurar verossimilhança e acentuar reconhecimentos entre as classes sociais por eles representadas. Adotando a minissérie⁷ como pano de fundo, este artigo apresenta os resultados de uma pesquisa que se voltou à ficção televisiva nas suas interfaces com o universo cultural religioso.

2 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”: “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) 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” (SILVERSTONE, 2002, p. 82). Jost (2010) considera que o gênero ficcional não representa “uma mentira”, mas traduz um olhar específico sobre a realidade que

estudos acadêmicos, no sentido de popularizar as diferentes identidades religiosas que a ficção recria, o que pode ser oportuno à discussão do fenômeno religioso na contemporaneidade.

⁶ No sincretismo católico, equivale a São Jerônimo ou São Miguel Arcanjo.

⁷ 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.

se mescla aos fatos imaginados⁸. 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) 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” (BULHÕES, 2009, p. 22). 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 narrativas⁹, como ocorre em *Tenda dos Milagres*.

Na ótica de Martín-Barbero (2004), 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 majorias, na transformação de suas sensibilidades, na construção de suas identidades. 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, Borelli e Resende (2002), esses gêneros compreendem mitologias, reposições arquetípicas, matrizes culturais, estruturas

⁸ 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. A ancestralidade discutida pela minissérie, através de Pedro Archanjo, na verdade evoca não apenas elementos da memória afetiva do personagem, como é um instrumento discursivo para disseminar experiências factuais do período histórico retratado. Nesse sentido, *Tenda dos Milagres* reúne elementos biográficos, à medida que se entrelaça com a historicidade da década de 1930, reproduzindo uma correlação perceptível no texto, nos cenários, nos figurinos, nas ambientações dos capítulos.

⁹ Essa problematização possível do gênero ficcional, segundo Lopes (2004), articula-se às ideias de mobilidade discursiva e plasticidade, pois pensamentos, imagens, símbolos, significados circulam por meio das narrativas ficcionais podendo tais questões funcionarem como chave de interpretação de processos identitários e abordagens sócio-histórico-culturais.

narrativas que respondem pela possibilidade de elaboração de grandes totalidades do imaginário coletivo (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 254).

À luz desse ponto de vista, a investigação da ficção televisiva em seus entremeios com a religiosidade se insere no campo epistemológico dos Estudos Culturais, uma vez que os produtos ficcionais são produtores de sentidos e podem ser entendidos como vetores ativos de produção e comunicação de saberes, o que favorece a compreensão das mediações culturais (JOHNSON, 2006). Em um pensamento similar, Motter (2004) considera que 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 proscrição e silêncio”. (MOTTER, 2004, p. 259).

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

3 METODOLOGIA

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 os aspectos relacionados ao candomblé, anotando as particularidades num diário de observação. Este também serviu como instrumento de registro nas visitas aos terreiros, que caracterizou o segundo momento do estudo. Entretanto, antes dos dois procedimentos, e com a intenção de familiarizar os alunos envolvidos¹⁰ 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 norteou a percepção dos capítulos, a partir da verificação das enunciações verbais dos diálogos para sua posterior transcrição. Para

¹⁰ João Saraiva da Silva Neto e Walquízia Raquelle Freire Gouveia, alunos-pesquisadores do Curso de Comunicação Social da UEPB.

Motta (2007) as narrativas consideram as histórias contadas e absorvem as práticas culturais, atentando para os sentidos que as envolvem. Assim, a enunciação é um recurso comunicativo que pressupõe, mediante códigos, articulações sintáticas e pragmáticas, sequências encadeadas que formam diálogos intencionais. 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 historicidade¹¹.

Como o processo da pesquisa envolve ações de objetificação e subjetivação de procedimentos, vinculadas à teoria estudada e seus pressupostos, optamos por descrever cenas e falas, traduzindo a simbologia do candomblé, por acreditarmos que, desse modo, estaríamos nos aproximando das referências e representações do universo afro-brasileiro. Ancorando nossos passos nessas perspectivas, buscamos:

- 1 - Identificar os capítulos para posterior seleção das cenas emblemáticas e dos personagens;
- 2 - Localizar e descrever os aspectos vinculados à religiosidade afro-brasileira, bem como os orixás mencionados, a fim de perceber a noção de acontecimento narrativo (o que foi dito e como foi dito, quais recursos semânticos e imagéticos foram mobilizados);
- 3 - Verificar as ambiências dos capítulos (objetos, figurinos, contextos espaço-temporais no que concerne à reconstituição das práticas do candomblé e da historicidade retratada).

Em seguida, o trabalho de campo correspondeu às visitas aos terreiros. De acordo com Maffesoli (2005), 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” (MAFFESOLI, 2005, p. 150). Para Laplantine (1996), 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” (LAPLANTINE, 1996, p. 169). Nesse sentido, a situação de observação requer a proximidade do pesquisador em busca da inteligibilidade do cenário que investiga. Para Geertz (2000), as pesquisas de campo consideram a observação fundamental para a percepção das diferentes realidades que surgem nos contextos pesquisados. Estes, por sua vez, funcionam como laboratórios sociais onde podemos nos

¹¹ De acordo com o autor, os discursos narrativos midiáticos se constroem através de estratégias comunicativas (atitudes organizadoras do discurso) e recorrem a operações linguísticas e extralinguísticas que guardam intencionalidades.

aproximar das alteridades dos informantes em seus próprios ambientes, o que talvez possa ampliar a escuta das sensibilidades.

As entrevistas consideraram as experiências subjetivas das fontes, adotando a modalidade semi aberta, 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. Antes do registro dessas falas, destacamos a seguir alguns recortes temáticos da minissérie.

4 SIMBOLOGIAS DO CANDOMBLÉ EM *TENDA DOS MILAGRES*

Para os fins propostos, apresentamos alguns fragmentos do produto audiovisual. No Capítulo 5, Rosa de Oxalá¹² (Dhu Moraes) se consulta com a mãe Majé Bassã (Chica Xavier) através dos búzios:

Majé Bassã: Tô vendo um homem que te acompanha, é uma sombra que está sempre do teu lado. Coisa mais esquisita, Rosa, 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]. 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! [Nesse momento, entra em *flashback* a cena em que o escravo é descido decapitado do Pelourinho]. O corpo do meu avô voltou pra África, mãe, mas a cabeça dele ficou escrava na Bahia (...) [Rosa se levanta e chora]. E essa sombra que a senhora tá vendo junto de mim, é do meu avô. Eu sonho com a cabeça dele todos os dias... Todos os dias essa sombra me aparece, pra me dizer que não há liberdade possível (...).

A consulta aos búzios é uma tradição que se mantém viva no candomblé. Na cena, observamos uma mesa redonda coberta com uma toalha branca, um armário e vaso de barro com água. Sobre a mesa, há uma vela amarela acesa (em homenagem a Oxum¹³, orixá feminino que guia a leitura dos búzios), um chocalho e uma peneira rasa de palha, onde a mãe de santo joga as conchas. Ambas as personagens usam roupas, lenço da cabeça e brincos de pedras na

¹² 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.

¹³ Orixá feminino que reina sobre a água doce dos rios, simbolizando o amor, a intimidade, a beleza, a riqueza, a vaidade e a diplomacia. Na Bahia, é associada a Nossa Senhora das Candeias ou Nossa Senhora dos Prazeres. No Sul do Brasil, é sincretizada com Nossa Senhora da Conceição, enquanto que no Centro-Oeste e Sudeste é conhecida ora pela denominação de Nossa Senhora, ora por Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

cor branca. No jogo, são utilizadas as *èrindinloguns*, conchas do mar que trazem as mensagens dos orixás através das *Agbás Odus*, pais ou mãe de santos, Babalorixás e Ialorixás, únicos que têm autorização dos deuses para traduzir os conselhos. Formado por 16 conchas de várias cores e tamanhos (com 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 serão seus rituais de iniciação. Nos momentos que antecedem a 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. Na ocasião, é possível fazer perguntas e receber ensinamentos. Segundo a crença, os orixás influenciam o modo como as conchas caem sobre a mesa. São necessários cerca de sete anos para o aprendizado do jogo. “Cada orixá se comunica a seu modo, tornando-se dono da cabeça de um filho, sendo o responsável pelo seu destino e sua proteção, aconselhando e prevendo seu futuro” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 233).

Através do desabafo de Rosa de Oxalá (de que *não há liberdade possível*), percebemos 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. Albuquerque (2012) explica que a chegada dos negros no Brasil, decorrente da diáspora, não trouxe apenas a mão de obra barata que impulsionou a economia da sociedade, mas também a revolta pelas atrocidades da escravidão.

A abordagem do “sobrenatural” se acentua no capítulo 12, quando Mãe Majé Bassã revela a Pedro Archanjo a sua missão:

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”! 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! Pedro Archanjo: É uma grande honra, mãe Majé Bassã. Mas, e se eu falhar? Majé Bassã: 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! [Demonstrando aborrecimento]. Pedro Archanjo [Mais sereno e reflexivo]: A senhora tem razão. Majé Bassã: Então, vá pra casa, Mestre Archanjo, Ojuobá de Xangô, e pode começar a cumprir tua obrigação, que já tá na hora! [Pedro Archanjo levanta-se e beija a mão da sua mãe de santo]. A cena termina ao som da música “*Milagres do Povo*”, de Caetano Veloso, cujo trecho aparece na epígrafe deste artigo.

Segundo Negrão (2009), “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” (NEGRÃO, 2009, p. 268). 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 cultuado no Brasil. 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”. Ao mesmo tempo, Archanjo agrega as dualidades humanas: é falível e determinado; divino e profano, carregando as imperfeições da carne e do espírito. Assim, o fogo funciona como elemento catalisador das reações simbólicas do personagem, pois a justiça, em muitas culturas, sobretudo nas religiosas, é alcançada por meio do “fogo”: temos a tese do juízo final também a ideia de catástrofe do apocalipse.

As insígnias do orixá 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. Daí emerge o mito que inspira a missão de Archanjo, pois a cólera conduz o machado de Xangô para o enfrentamento dos inimigos, tornando-se o guardião das esperanças. Prandi (2001), em valiosa obra sobre a mitologia *Iorubá*, 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” (PRANDI, 2001, p. 24). Nesse sentido, os mitos configuram a 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 às savanas. No portão de entrada, observamos uma imagem de *Exu*¹⁴, para dar as boas vindas aos que chegam. 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*, *Ogum*¹⁵ e *Oxum*, com suas respectivas vestes e cores. Há no local um conjunto de quartos-tempos, denominados de *Peji*, onde os filhos de santo passam pelo ritual de iniciação ou precisam realizar “obrigações anuais”, a depender dos compromissos assumidos com seus guias protetores, e que lhes permitem se isolar dos demais membros da comunidade. Existe também uma cozinha ritual, específica para preparar as oferendas dos orixás, os *ebós*, comidas que os santos apreciam. Atrás do terreiro, há uma sala reservada, chamada de “camarinha” ou *runcó*, destinada à reclusão de noviços ou noviças, como são chamados 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.

Vinagre Silva (2008) enfatiza que os terreiros guardam as tradições e simbolizam a cultura oral dos afrodescendentes, configurando nichos de sociabilidade para o enfrentamento do preconceito. A geografia cultural desses locais expressa, pois, uma ocupação sociopolítica, uma vez que os *Ilês* são casas religiosas, mas também espaços étnicos, de moradia, de acolhimento, de prestação de serviços assistenciais à coletividade. Para a autora, as relações de parentesco - consanguíneo e religioso-, articuladas às relações de gênero, interétnicas e de classe, modelam e regulam relações, não só religiosas, mas afetivas, econômicas, socioculturais e ético-políticas. Desse modo, “as práticas africanas são ressignificadas cotidianamente nesses territórios, formando elos entre o presente e o passado, entre o mundo contemporâneo real e o

¹⁴ É o 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. Por ser provocador, indecente, astucioso e sensual, é comumente confundido com a figura de Satanás. Mas, de acordo com a construção teológica *Iorubá*, não faz oposição a Deus, nem é considerado uma personificação do mal.

¹⁵ *Ogum* é considerado o principal orixá a descer do *Orun* (o céu) para o *Aiye* (a Terra) após a criação, tendo a missão de ser guerreiro. No sincretismo católico é conhecido como São Jorge e Santo Antonio.

mundo mítico, elos entre o território religioso dos terreiros e a vida social” (VINAGRE SILVA, 2008, p. 5).

A autora ressalta ainda 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 aceitos em outras práticas religiosas. “No terreiro de candomblé, os segmentos subalternizados da sociedade podem experimentar a possibilidade de ascensão e de desenvolvimento de uma nova sociabilidade, metamorfoseando seus lugares de desvantagem social com posições de prestígio na hierarquia religiosa” (VINAGRE SILVA, 2008, p. 6).

Torna-se válido ressaltar um forte exemplo de preconceito religioso no capítulo 23, quando os filhos de santo são presos durante a realização de um culto:

Dr. Pedrito Gordo (Cláudio Mamberti): Deu tudo certo na ação, Zé Alma Grande (Tony Tornado)? 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. [Nesse momento, Zé Alma Grande puxa pelo braço o negro que estava vestido com uma roupa própria do ritual e o coloca diante do delegado]. 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 da ocorrência. Jornalista: Com licença, Dr. Pedrito, a gente quer fazer um flagrante 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 com as vestes de santo!]. [O negro travestido se recusa]. Dr. Pedrito Gordo: Vai sair na primeira capa do jornal, fique aí, seu cabra! E agora todo mundo pra masmorra! [Empurra o preso e os outros]. Eu quero ver qual é o santo que vai tirar vocês de lá! 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 1970, 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”.

No capítulo 26, Majé Bassã vai à delegacia reivindicar permissão para festejar seus 75 anos com um toque no terreiro:

Majé Bassã: Boa tarde, Dr. Pedrito [O delegado, que está de cabeça baixa, não responde de imediato a sua saudação]. Tempo depois, indaga com indiferença: É a senhora? Um minutinho que eu já lhe atendo. [Mas 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. Eu vim aqui no meu direito de cidadã desse país. Eu quero saber o porquê da sua proibição. [Depois de algum silêncio, o delegado deixa de escrever, vira-se na direção de Majé, 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 expressa tristeza em seu silêncio]. Em seguida, pergunta: 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]. 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]. 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!

Todavia, a festa acontece, contrariando a ordem policial e tornando-se um episódio marcante exibido no capítulo 28, quando Xangô, finalmente, “fizera justiça”:

Pedrito Gordo: Vocês num tão sabendo que a feitiçaria tava proibida? [Grita, interrompendo a festa no terreiro!]. Agora vamos ver, Majé Bassã, quem pode mais aqui, se a feitiçaria ou a lei? Majé Bassã grita sob a influência de Xangô, em transe. Leva essa mulher pro xadrez, diz o delegado. [Zé Alma Grande se aproxima]. Pedrito Gordo insiste: Tá esperando o quê? Leva ela daqui! Zé Alma Grande contesta a ordem: Mas ela tá... Tá tomada, doutor. Ela tá com o santo, não posso fazer isso! [Pedrito Gordo ri alto]. Pedrito Gordo: Ih, santo de mentira, ela tá é presa!!! [Grita o delegado. Inicia-se um som de suspense]. Pedrito Gordo: Pega ela pelo braço e leva! [Zé Alma Grande dá um passo em direção à mãe de santo]. Tá esperando o quê, negro? Pega ela pelo braço e leva! [Obedecendo, Zé Alma Grande se aproxima da mãe de santo devagar, com muito medo]. Pedro Archanjo: *Ogum cape damegi* (saudação de Ogum!) [Grita Pedro Archanjo]. Zé Alma Grande, para surpresa dos presentes, entra em transe ao ouvir essas palavras. Incorporando Ogum, anda em direção ao delegado, que se assusta com o homem de olhos fechados e expressão contraída. Pedrito Gordo: Ficou maluco, Zé? Ficou louco, homem? [Grita o delegado para ele e os outros agentes tentam deter Zé Alma Grande, mas sem sucesso, porque ele parece mais forte!]. Pedro Archanjo: Ogum chamou as cobras e elas saltaram sobre os guerreiros! [Comemora!]. Zé Alma Grande, ainda incorporando Ogum, derruba o revólver da mão do delegado e parte em sua direção, que sai correndo dali, muito assustado. O toque dos tambores reinicia no terreiro e todos os presentes se confraternizam.

5 A RESSONÂNCIA DA FICÇÃO

A análise da minissérie, em seus entremeios teórico-conceituais, apontou a necessidade de uma observação do universo do candomblé. Assim, buscamos verificar como se configura o pertencimento religioso a essa vertente, tomando como lócus os terreiros¹⁶ do município de Campina Grande, na Paraíba, etapa em que nos aproximamos dos seus adeptos¹⁷ para compreendermos os significados de sua religiosidade. Fizemos visitas aos templos e assistimos a alguns rituais, como oferendas e cantos para os orixás, nas giras abertas ao público. 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

¹⁶ Durante a coleta de dados, foram visitados os terreiros Senhor do Bonfim, Terreiro José Pinheiro, Terreiro Filhos de Oxum e Terreiro Iansã. Os pesquisadores assistiram aos cultos (reuniões públicas denominadas de “giras”, porque os praticantes, homens e mulheres vestidos de branco, dançam ao som dos atabaques, em círculo, acompanhando as “cantigas para os santos”) para favorecer a observação da realidade estudada e realizar os contatos para as entrevistas.

¹⁷ Dados coletados em julho e agosto de 2012, com trinta praticantes.

de *Iemanjá*¹⁸ pintada na parede. Nos demais terreiros visitados, emergem o catolicismo e expressões da umbanda, através das figuras dos pretos-velhos e caboclos, o que sugere tanto a dupla pertença quanto a mescla de práticas no país.

O perfil social dos entrevistados envolve pessoas das classes sociais populares, com pouco nível de escolaridade, embora este não tenha sido um critério definido *a priori* para a seleção das suas vozes. Concluíram apenas o Ensino Fundamental, segundo as informações coletadas, com exceção da mãe de santo, que quase terminou o Ensino Médio. Porém, de acordo com Isaia e Manoel (2012), o “povo de santo”, dividido entre os adeptos e consulentes dos serviços de candomblé no Brasil, é formado por uma maioria de indivíduos com essas características. Os autores informam que muitos atuam na sociedade oferecendo consultas nos búzios, dando receitas de banhos de ervas e remédios caseiros, ou realizando aconselhamentos e rezas contra mau-olhado, ao mesmo tempo em que exercem atividades laborais pouco remuneradas. Entretanto, no Brasil, o candomblé se mistura muito com a umbanda. Muitas mulheres atuam como benzedeiras, atendendo nos terreiros pessoas acometidas por diferentes enfermidades, sugerindo oferendas ou trabalhos para diferentes “demandas” dos consulentes. Assim, percebemos que a ficção tanto retrata os rituais dos terreiros de candomblé, como o cotidiano eclético dos adeptos¹⁹.

Os interlocutores do estudo (identificados aqui pelo primeiro nome) declararam que o candomblé é visto com preconceito pela sociedade. Joabi, de 22 anos, estofador e ex-protestante, já ouviu dizer que candomblé “é coisa do diabo”. Todavia, a minissérie, segundo ele, contribui para informar os telespectadores “que a religião possui atributos para ajudar”. Indagados sobre as representações na mídia, os demais declararam que poucos são os programas ou telenovelas que abordam essa religião, fator que, na opinião deles, “não ajuda a esclarecer sobre os mitos”. Para Alessandro, 35 anos, pintor, o candomblé é uma escolha: “Entrei há quinze anos, por vontade de conhecer a religião e gostei.” Antes, ele era Católico. Kátia, 36 anos, auxiliar de Serviços Gerais, ingressou no candomblé na infância: “Me criei “dentro” do terreiro, acho que eu tinha uns 5 anos. O terreiro era ao lado da minha casa, por isso eu escutava os toques”. Essa praticante diz frequentar à igreja católica e o espiritismo ao mesmo tempo.

¹⁸ No sincretismo 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.

¹⁹ Utilizamos aqui a acepção de “adeptos”, quando os entrevistados assumem o pertencimento religioso do candomblé, mas não participam dos cultos na atualidade ou estão afastados dessas experiências há muito tempo; e adotamos a expressão “praticantes”, em referência aos indivíduos ativos tanto na frequência aos rituais e cerimônias, como em relação à fé declarada nos censos de informações religiosas.

João, 43 anos, cabeleireiro, contou que aderiu por motivos de saúde: “Há 34 anos. Eu sentia arrepios, calafrios, tonturas, apagão, 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. Já o açougueiro Cleiton, de 18 anos, conta que procurou um terreiro porque tinha visão de espíritos: “Entre há dois anos. Eu comecei a ver umas coisas e hoje, acredito no que vejo, e faço minhas obrigações pro santo”. 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. “A maioria ouviu muito comentário de que a nossa religião não é coisa de Deus”.

Os outros, a exemplo de João, afirmaram que o candomblé é considerado “macumba”, e que já ouviu insultos do tipo: “Todo ‘veado’ é macumbeiro”. Joabi, por sua vez, declarou que muitos pensam que sua religião é “uma prática do diabo”. Alessandro destaca que muitos amigos se afastaram dele. “Muitas pessoas, mas não ligo, infelizmente, são ignorantes”. A entrevistada Kátia explica que ainda hoje é apontada nas ruas como “macumbeira”, mas, segundo ela, essa discriminação também resulta da “ignorância social”. Cleiton revelou que muitos amigos, de outras religiões, dizem que ele “vai para o inferno”, porque é adepto do candomblé.

Joabi assinala que a mídia retrata sua religião “de forma discriminada”. Segundo ele, os programas televisivos abordam o candomblé sem respeito: “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 dos terreiros. “É bom que eles relatem a história do candomblé, mas contando a verdade, e não inventando histórias que não são verdadeiras, como acontece hoje em dia”. O entrevistado João diz que “os programas não mostram totalmente a verdade, 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 e combatem essas manifestações. “Na ficção não existe a oposição, mas também não existe a informação: nas novelas, há um tom de comédia, um pai de santo engraçado, afeminado. Já os evangélicos são contra, criticam a gente nos programas deles, são muito 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”.

Entre as lideranças religiosas, foram ouvidos o Tatalorixá²⁰ Vicente Mariano, do Terreiro Senhor do Bonfim, e a Ialorixá²¹ Ivonete Silva, do Terreiro do José Pinheiro. Sobre o seu ingresso no candomblé, o pai Vicente Mariano declarou: “Entrei há 68 anos, 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...” Perguntado se sofre algum tipo de preconceito pela opção religiosa, afirmou: “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.” Sobre a minissérie, informou que não acompanhou durante a exibição na rede Globo. Mas, ao assistir algumas cenas, se emocionou com Pedro Archanjo e Xangô: “A mãe de santo de lá parece uma de verdade”, comentou sorrindo.

Ivonete Silva pertence à religião há trinta e dois anos: “Entrei no candomblé pelo meu sofrimento. Estava muito doente e a medicina não me curou. Eu estava na UTI e um amigo foi me visitar no hospital. 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. 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, lamentou que “vive isso diariamente”, como foi mostrado na minissérie: “A todo instante. Existem pessoas que quando me veem na rua vestida de baiana, parecem que estão vendo um extraterrestre. Vou lhe dizer um exemplo: já aconteceu de jogarem pedras na gente, no terreiro, em momentos de culto. Chamam a gente de filho do

²⁰ Essa expressão designa o grau mais elevado na hierarquia do candomblé, alcançado após 25 anos de iniciação. Entretanto, no Brasil, o termo também é associado à Umbanda, em razão da mescla de práticas entre os cultos e tradições. 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, funda na rua Prudente de Moraes, localizada na Estação Velha, o Terreiro de Umbanda Senhor do Bonfim, que foi inaugurado em 1967, e desde então é o mais conhecido e visitado da cidade.

²¹ Sinônimo de “mãe de santo” na esfera do senso comum, o termo indica a função de sacerdote do terreiro, cujo masculino se reporta a Babalorixá. É a pessoa com mais tempo de experiência na tradição afro-brasileira, responsável pela iniciação dos filhos de santo e pelo repasse dos ensinamentos aos recém-formados para a continuidade da religião.

demônio e outras barbaridades. Tudo por pura ignorância. Isso diminuiu, mas existe. Quem conhece nossa religião, sabe como ela é bela e como buscamos fazer o bem. Sofremos preconceito, infelizmente. Mas *Tenda dos Milagres* retratou bem a perseguição aos terreiros, aos cultos, por isso mostrou a verdade.”

A mãe de santo entende que a mídia não costuma tratar de temas ligados ao candomblé, como se o assunto não tivesse importância: “Ah, com certeza, não! Não vejo isso na televisão, no cinema, nos jornais. Não temos o apoio das entidades políticas. Muito raro passar algo na TV relacionado ao candomblé. Limitam a nossa religião a casos isolados. E não é assim que acontece. Não se pode generalizar. No candomblé, para eles, só tem negros. E não é assim: eu sou branca, muitos filhos de santo também são. O que eu percebo é que estamos vivendo uma ditadura disfarçada de democracia, só transmitindo na mídia o que convém. Mas ao assistir a minissérie, fiquei alegre de ver uma história tão bonita, um romance que liga fé e amor à luta dos negros”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tenda dos Milagres realiza uma problematização histórica e social das questões da época, à medida que discute a prática do candomblé em meio às dificuldades privadas das relações humanas e familiares, atrelando-se aos fatos amorosos, afetivos e políticos do contexto retratado, a exemplo das situações que apontam o preconceito étnico-social e religioso. Nas apropriações narrativas com a obra que lhe deu origem, dissemina a valorização da cultura negra e da sociabilidade baiana, abordando a ética do candomblé em suas diversas nuances, notabilizando os estigmas que ainda colocam essa vertente religiosa sob suspeita social.

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. Para os interlocutores, as novelas e minisséries ainda retratam pouco esse universo, e quando o fazem adotam o tom da comédia ou da 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). Nessa perspectiva, ainda falta, em novelas e filmes, uma abordagem sobre o candomblé, no sentido de promover visibilidade positiva e valorativa aos seus preceitos e práticas, como ocorreu em *Tenda dos Milagres*.

Para além dos estereótipos, pensamos que quando a ficção televisiva sugere esse debate, permite, de certo modo, uma reflexão sobre a formação do povo brasileiro e lança um olhar sobre a religiosidade de matriz africana, trazida para o Brasil com a escravidão. Isso pode favorecer a percepção das dificuldades que envolvem a inserção do negro na sociedade, ao mesmo tempo em que visibiliza a sua capacidade de resiliência frente aos desafios, uma característica de sua ancestralidade. Portanto, no contexto de uma sociedade midiaticizada, com práticas de fé fluidas e plurais, as mensagens de *Tenda dos Milagres* continuam proativas e transcendem a temporalidade em que foram escritas, gerando a circulação e interação de mitologias religioso-culturais, reelaborando a valorização da identidade étnica, forjando a ressonância dos arquétipos e simbolismos que contam a história de cidadania do povo baiano a partir das representações de sua religiosidade multifacetada.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, P. R. L. Os símbolos de Xangô. In: MIELE, N. (Org). **Religiões, múltiplos territórios**. João Pessoa: UFPB, 2012.
- BULHÕES, M. **A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais**. São Paulo: Ática, 2009.
- GEERTZ, C. J. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- GORDILLO, I. **Manual de narrativa televisiva**. Madrid: Editorial Sintesis, 2010.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- ISAIA, A. C.; MANOEL, I. A. (Orgs.). **Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais**. São Paulo: Unesp, 2012.
- JOHNSON, R. O que é, afinal, estudos culturais? In: JOHNSON, R.; ESCOSTEGUY, A. C.; SCHULMAN, N. (Orgs.). **O que é, afinal, estudos culturais?** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p. 7-132.
- JOST, F. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus Editorial, 2002.
- LOPES, M. I. V. Para uma revisão das identidades coletivas em tempos de globalização. In: LOPES, M. I. V. (Org). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 595-602.
- MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Rio de Janeiro; Petrópolis: Vozes, 2005.
- MARTÍN-BARBERO, J. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: LOPES, M. I. V. (Org). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 23-46.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: LAGO, C.; BENETTI, M. (Orgs.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 144-167.

MOTTER, M. L. Mecanismos de renovação do gênero telenovela: empréstimos e doações. In: LOPES, M. I. V. (Org). **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 251- 291.

NEGRÃO, L. N. (Org). **Novas tramas do sagrado: trajetórias e multiplicidades**. São Paulo: EDUSP, 2009.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

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

VINAGRE SILVA, M. **O exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil: uma estratégia para concretizar direitos em uma sociedade globalizada e desigual**. In: CONFERÊNCIA MUNDIAL DE SERVIÇO SOCIAL, 19., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: CFESS, 2008.

Recebido em: 15/06/2015

Aceito em: 13/08/2015

Publicado em: 04/12/2015