

Voices da África nos simbolismos da ficção: ecos do preconceito étnico-religioso em *Tenda dos Milagres*

Voices of Africa and the symbolism of fiction: echoes of ethnic-religious prejudice in a Tent of Miracles

Robéria Nádia Araújo Nascimento¹

Resumo *Este texto se apropria das simbologias da religiosidade afro-brasileira na minissérie Tenda dos Milagres, inspirada na obra de Jorge Amado, para refletir sobre os preconceitos étnico-religiosos. Os fragmentos dos capítulos, as descrições das cenas e as entrevistas com praticantes contextualizam a mitologia do candomblé, constituindo espaços de discussão das desigualdades raciais e da resignificação das práticas culturais africanas na sociedade brasileira, especialmente na Bahia.*

Palavras-chave: *Ficção televisiva; Candomblé; Preconceito étnico-religioso*

Abstract *This text appropriates the symbolisms of religiosity in Afro-Brazilian mini-series Tent of Miracles, inspired by the novel by the same name of Jorge Amado, to reflect on ethnic-religious prejudices in African Brazilian society, especially in the state of Bahia. Fragments of chapters, descriptions of the scenes and interviews with practitioners are used to contextualize the mythology of candomblé. It is argued that these constitute spaces of discussion of racial inequality and the resignification of cultural practices.*

Keywords: *TV Fiction; Candomblé; Ethnic-religious prejudice*

¹ Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, Campina Grande, PB, Brasil.
E-mail: rmadia@terra.com.br

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 (...)/
 Ojuobá ia lá e via...
 (Caetano Veloso, “Milagres do Povo”,
 tema de abertura de *Tenda dos Milagres*)

Este artigo propõe uma reflexão sobre as representações do candomblé na minissérie *Tenda dos Milagres*,² baseada no romance homônimo de Jorge Amado³ escrito em 1969, sugerindo que a ficção televisiva possa ser entendida como espaço de fruição para expressões, diferenças, subjetividades e sociabilidades que permeiam as crenças afro-brasileiras. O eixo de raciocínio deriva de uma pesquisa⁴ sobre os arquétipos místico-religiosos dessa narrativa a fim de pensar como as práticas culturais africanas foram reconfiguradas na Bahia, considerada por muitos estudiosos a “África brasileira” (NEGRÃO, 2009; PRANDI, 2001). A historicidade do período retratado, década de 1930, é atravessada pelo combate à miscigenação étnico-cultural e “mediada” pelo ativismo religioso como mecanismo de superação das expropriações escravocratas, das hierarquias sociais, da discriminação de cor e de crença religiosa.

Conforme Hamburger (2005) registrou, também observamos que certas temáticas têm sido recorrentes nos produtos midiáticos envolvendo o âmbito das diversas religiosidades, além de “construções de

² Minissérie de 30 capítulos que foi exibida pela Rede Globo em 1985, dirigida por Aguinaldo Silva e Regina Braga. Encontra-se reunida num *box* de quatro DVDs da empresa Globo Marcas.

³ O escritor era *ogã* do candomblé em Salvador, função ritualística destinada somente ao sexo masculino e a indivíduos de prestígio social que possam fornecer recursos aos terreiros. Os *ogãs* são tratados como “pais” na hierarquia religiosa, sem necessidade de iniciação à crença religiosa.

⁴ Do curso de Comunicação Social da UEPB/CNPq e concluída em 2012. Este texto, derivado dessa investigação, exclui qualquer discussão de caráter teológico sobre a religiosidade afro-brasileira. Uma versão reduzida foi apresentada no I Simpósio Internacional Brasil-Itália na Uema (MA), no GT Diversidade Religiosa na Sociedade Secularizada, coordenado pelo prof. dr. Reginaldo Prandi (USP).

representações nacionais, de relações de gênero e raciais, bem como a redefinição dos contornos dos espaços públicos e privados” (HAMBURGER, 2005, p. 160). Nesse cenário de múltiplas variáveis, a TV, e particularmente o universo ficcional, constrói cruzamentos entre ficção e realidade, agregando elementos de linguagem jornalística, histórica ou documental que aludem à sociedade brasileira. De acordo com a autora, tais elementos se atrelam a informações culturais para assegurar a verossimilhança, transformando a teledramaturgia num espaço legítimo para a interpretação e reinterpretação do sentido de identidade e nacionalidade.

Nesse ambiente midiático de confluências, torna-se pertinente perceber como ocorrem as referências aos símbolos da religiosidade afro-brasileira. Todavia, torna-se necessário clarificar que, no presente texto, a alusão aos simbolismos não concerne à perspectiva conceitual da semiótica, ciência que discute as expressões icônicas ou indiciáticas acerca de um determinado significante sociolinguístico. Tampouco se reporta à inspiração teórica lacaniana, embora essa corrente advogue que o simbólico se vincula a uma cadeia de significantes independente de semelhanças, o que poderia se aplicar às imagens do candomblé pela via televisiva. Entretanto, optamos por não seguir essa direção, de modo que nos referimos à mediação comunicacional da ficção, considerada em suas matrizes de “identificação cultural” (HALL, 2004) e fluxos de “circulação simbólica da etnicidade” (HALL, 2011), condições que elegemos para pensar as possibilidades que as idiossincrasias afro-brasileiras sugerem ao imaginário coletivo. Portanto, nosso interesse recai na forma como a ficção pode se tornar mediadora de simbologias que aludem a prováveis identidades vinculadas à crença de matriz africana.

O trabalho de Hall (2011) permite entender que as simbologias socioculturais permanecem vivas, mas os atores as ressignificam, tornando a identidade de um grupo um conceito movediço, multiforme, que “costura posição e contexto” (HALL, 2011, p. 16). Essa perspectiva de articulação nos parece útil para pensar a etnicidade negra, algo pelo qual, à luz do autor, vale a pena lutar, mas que não resulta simplesmente

na libertação da dominação de uma esfera social sobre outra. Assim, a contribuição de Stuart Hall reside no fato de salientar que as simbologias da etnicidade devem ser pensadas sem reducionismos, pois toda concepção de identidade possui uma natureza hibridizada que precisa ser considerada, sobretudo as identidades diaspóricas.

Em diálogo com Hall (2011), notamos que as diferenças raciais no universo de *Tenda dos Milagres* são problematizadas como “fatos fixos”, visto que são originadas das teses biológicas que pregavam a inferioridade dos negros. O viés de naturalização dessa premissa permeia a maioria dos discursos, em especial aqueles proferidos pelo médico Nilo Argolo (Oswaldo Loureiro). Para o catedrático da Faculdade de Medicina da Bahia, os mestiços eram “seres indolentes, apáticos, impulsivos – por isso tenderiam ao crime, além de sexualmente perversos”. Tal concepção não admitia a mudança social ou paradigmática, uma vez que o signo da negritude era marcado pela proximidade dos afrodescendentes com a natureza, condição que os associava às ideias de preguiça e indolência, como se não tivessem capacidades intelectuais ou evolutivas. “Essa referência discursiva à natureza é algo que o racismo contra os negros compartilha com o antissemitismo e com o sexismo (em que também a biologia é o destino das pessoas)” (HALL, 2011, p. 17). Nesse sentido, as diferenças identitárias tornam-se visíveis e materializadas em marcadores que alimentam o preconceito: cor da pele, textura do cabelo, dentre outras ligadas ao fenótipo do ser humano.

Rocha (2015), em suas pesquisas sobre o universo místico do candomblé, analisa os símbolos tendo por eixo o conceito de performances. A vertente afro-brasileira envolve representações de divindades que mobilizam os diversos sentidos corpóreos dos praticantes. Esses se conectam com uma dimensão supra-humana que remonta à tradição, demarcando o caráter ritualístico da crença nos entremeios de ritmos, palavras e sonoridades. No candomblé, há uma profusão de experiências vivenciadas oriundas da ancestralidade, que transfere histórias de simbologias para os discípulos, que atuam em grupos no sentido de preservá-las. “A aparente repetição insere o passado no presente e lança para o futuro o

aprofundamento dessa rede de atores e simbologias” (ROCHA, 2015, p. 21). Na condição de comportamentos que se renovam e se reinventam, uma vez que atravessam gerações, as festas, as imagens, as vestes de santos, os atabaques, as palavras do *candomblé* compõem ambientes de reafirmação identitária e de sociabilidades.

Geertz (2000) reitera esse pensamento, afirmando que os símbolos culturais incorporam identidades e performances, pois o simbólico e o ritual não são categorias modificáveis ou substituíveis e não constituem meras repetições, mas expressam formas de reprodução ou manutenção de saberes e tradições, expressando determinadas metáforas da vida social que se mantêm vivas na esfera coletiva.

Por isso, Cuche (2002) argumenta que a identidade de um indivíduo se vincula à noção de pertencimento; a um sistema social, a uma classe, a uma religiosidade, a uma nação, demarcando o lugar de onde se origina, fala e se percebe como ser de sensibilidades e racionalidades. A ideia de identidade emerge, portanto, das experiências socialmente compartilhadas e das negociações de sentidos. Em uma cena, a mãe de santo reverbera as palavras do “Manifesto das Ialorixás Baianas”, escrito em 1985, ano de exibição da minissérie, em apoio à construção identitária afro-brasileira: “Que nossos netos possam se orgulhar de pertencer à religião de seus antepassados; que ser negro lhes traga de volta a África, e não a escravidão”.

Esses raciocínios nos conduzem a indagar: como os símbolos do *candomblé* reproduzem identidades africanas e são representados no cenário audiovisual? Que referências midiáticas são adotadas para narrar as histórias/trajetórias do povo de santo em meio às lutas de legitimação identitária e afirmação étnico-social?

Em sentido etimológico, o termo “*candomblé*” resulta de uma junção de *quimbundo candombe* (dança com atabaques) com *iorubá ilé* ou *ilê* (casa), significando “casa de dança com atabaques”. É uma religião derivada do animismo africano que cultua os orixás, considerados divindades da natureza, a partir de danças, cantos, oferendas e sacrifícios. Em levantamentos recentes, aproximadamente três milhões de brasileiros

(1,5% da população total) se declararam adeptos. Hoje, existem 2.230 terreiros registrados na Federação Baiana de Cultos Afro-brasileiros e catalogados pelo Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no mapeamento dos terreiros de candomblé de Salvador.⁵

No entanto, Negrão (2009) postula que esses números “não dizem os fatos”, convidando-nos a perceber os silenciamentos e as subjetividades que escondem, uma vez que não revelam o quanto de repressão histórica as manifestações afro-brasileiras ainda sofrem. “Quem são aqueles que conseguem ‘sair do armário’ e se dizer adeptos do candomblé, enquanto tantos outros escondem suas crenças sob uma capa católica superficial?” (NEGRÃO, 2009, p. 21). O autor enfatiza que a preservação dos valores africanos se atrela à luta por afirmação étnica, ambas condicionadas à expansão da fé afro-brasileira não apenas na Bahia, mas por todo o país. Esse processo de africanização das práticas está presente na “leitura” da minissérie ao mostrar o empenho da mãe Majé Bassã (Chica Xavier) em cultivar os rituais e transmiti-los aos filhos de santo, em valorização à oralidade da vertente africana. Embora seja uma religião de transe, iniciática e sem proselitismos, o candomblé exige entrega do fiel: a missão que o protagonista Pedro Archanjo (Nelson Xavier) recebe de Xangô ilustra um compromisso de pertencimento. Sua construção identitária começa a se delinear na luta pelos valores culturais do seu povo. O nome “Archanjo” significa “anjo de ordem superior” e, sob essa inspiração “divina”, articula as qualidades sensoriais e resilientes de um mestiço que enfrenta corajosamente o seu não saber na busca de fundamentação teórica para enfrentar as teses racistas da época.

Na criação de Amado, as injustiças, as diferenças raciais e os símbolos de fé são discutidos na “Tenda dos Milagres”, uma espécie de “Faculdade do Povo” que reunia negros e subalternos numa sátira à Faculdade de Medicina, um “ambiente de embates” que aglutinava os brancos das elites intelectuais da Bahia. Portanto, o título da minissérie se refere a esse lugar místico e peculiar, que é uma tipografia do artesão de madeira

5 Mais informações no *site* www.ufba.edu.br.

Lídio Corró (Milton Gonçalves), funcionando ainda como residência e ponto de encontro da boemia baiana. Agrega objetos que simbolizam os milagres dos santos, encomendados pelos católicos beneficiados pelas graças alcançadas, além de imagens dos orixás e de acolher as máquinas rotativas de impressão dos primeiros folhetos de Pedro Archanjo. O sincretismo de um lugar sagrado e profano, metaforicamente “milagroso e ancestral”, palco de histórias dos negros, risos, dores, enfrentamentos e conquistas, forja a obstinação do protagonista.

Notamos que à cultura do candomblé são associadas ideias negativas de charlatanismo, misticismo e criminalidade, ainda mais se os adeptos forem negros e pertencentes a um estrato social economicamente desfavorecido, condições mencionadas pelos interlocutores deste estudo e que também emergem nos recortes da minissérie. Dessa forma, a apropriação cultural (ANDRADE, 2003) da ficção torna-se visível, e não se insere apenas no plano estrutural da sua narrativa, mas, em maior grau, no plano extratextual, onde indicadores como religiosidade, classe, gênero e acesso à historicidade funcionam como categorias mediadoras do processo de representação.

Discutindo essa possibilidade, a abordagem se estrutura nos seguintes tópicos: breves considerações sobre o continente africano nos produtos midiáticos, fragmentos dos capítulos e, por fim, uma síntese das impressões dos entrevistados sobre o candomblé.

A África na cultura midiática: representações e estigmas “globalizados”

O território brasileiro foi lugar de desterro ou fuga para aqueles que carregam estigmas de “raças infectas” (VILHENA, 2008). Na concepção de Goffman (1988), o estigma é a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena. Trata-se de um termo profundamente depreciativo, que nega a possibilidade de convívio e relações. Os preconceitos, por sua vez, derivam dos estigmas e atravessam as diferentes esferas sociais, contrapondo-se às qualidades de caráter – como

lealdade, compromisso, honestidade, propósitos que (re)afirmam valores atemporais e regras éticas – e gerando exclusão social, violência e discriminação, “que fazem surgir entre os excluídos sentimentos de medo, vergonha, humilhação, impureza, contaminação” (GOFFMAN, 1988, p. 14).

Entretanto, a despeito das torturas e perseguições, o Brasil Colônia foi também albergue cultural, à medida que conservou, ao longo dos tempos, o patrimônio histórico e espiritual de diferentes povos. Se aqui aportou a ortodoxia católica, também vieram crenças populares, a exemplo das africanas, cuja ancestralidade se perde nos séculos. Para Vilhena (2008), os milhares de escravos que os navios negreiros traziam, de diversas etnias e nações africanas, expropriados dos bens materiais, chegaram guardando nas mentes e corações ricas tradições, sistemas de crenças e dialetos, panteões de deuses, heróis, orixás cujas simbologias preservam suas memórias e suas identidades. Nessa temporalidade histórica, indígenas, europeus e africanos se misturaram, dispersando-se nas regiões litorâneas, pequenas vilas, plantações, “juntando, justapondo, cruzando-se, fazendo nascer entre nós os primeiros brasilíndios, afro-brasileiros, crioulos, mestiços na carne e no espírito” (VILHENA, 2008, p. 32).

A autora acredita que, ao longo dos quatro primeiros séculos, entre Colônia, Reino Unido e Império, muita cultura se perdeu pela imposição de um rei, uma lei, um deus ou uma língua. Para esse processo de intolerância concorreu o uso da chibata, da espada, do dinheiro, dos castigos das elites dominantes. Porém, muitas práticas de religiosidade que foram negadas e combatidas nos espaços públicos sobreviveram no âmbito privado, mantidas pela oralidade, nos contatos familiares, no cotidiano de cada indivíduo, ao lado de preconceitos, disputas de classe, de cor, origem étnica, costumes, entrelaçamentos e hibridismos culturais. Nessa perspectiva, falar de religião de matriz africana é se referir a diversidade cultural, apropriação, misturas, entrecruzamentos entre pessoas, divindades, sociabilidades, conceitos e pensamentos.

Moreira (2011) que a religião, assim como a cultura, estrutura-se numa dinâmica que envolve, por um lado, memória e conservação e, por outro, novidade e recriação. Nesse sentido, as religiões africanas não se mantêm as mesmas, pois têm se adaptado, resistido às pressões externas. De acordo com o autor, a mediação da cultura criou, por extensão, a mediação religiosa. Os grandes conglomerados de mídias, como cinema, teledramaturgia, jornalismo, programas de entretenimento e lazer, são responsáveis pela difusão-recriação de valores, comportamentos e ideias de religiosidade, porque são formas simbólicas que refletem as experiências e as visões de mundo das pessoas sobre a fé e seus desdobramentos. A cultura religiosa passa ou acontece cada vez mais “na” e “por meio da” mídia. Desse modo, “as manifestações culturais só são reconhecidas como tais pela sociedade depois de serem mostradas ou incorporadas pelos veículos midiáticos” (MOREIRA, 2011, p. 22). Segundo esse raciocínio, as histórias, narrativas, personagens se tornam bens culturais multifacetados de alcance social. Assim, a mídia se torna produção, divulgação, conteúdo e acontecimento cultural. Conseqüentemente, seus bens são mercantilizados na sociedade e as instituições que os produzem atuam num mercado de forte poder e consumo simbólicos.

A cultura da mídia gera retórica e simbolismos derivados de outros repertórios de significantes, difundindo no imaginário social seus próprios discursos, espacialidades, noções de identidade e de pertencimento. No que concerne à religiosidade, observamos que o candomblé, na condição de ritual, é composto de grupos periféricos, cujas práticas de subjetividade de fé se confundem entre os domínios do mágico e do místico, compondo uma religião de resistência que não se desconstruiu com a diáspora, embora a maioria dos que assumem seu pertencimento viva na invisibilidade social e carregue na alma, ainda nos dias de hoje, os traços e as dores da exclusão. Tal perspectiva se reflete nos produtos midiáticos que, com raras exceções, costumam mostrar uma África oprimida, subalternizada, marginalizada por meio de representações coadjuvantes na teledramaturgia, quase sempre associadas à escravidão.

No Capítulo 5 da minissérie, percebemos essa realidade quando Rosa de Oxalá⁶ (Dhu Moraes) se consulta com a mãe Majé Bassã (Chica Xavier) através dos búzios:

Majé Bassã: Tô vendo um homem que te acompanha... Coisa mais esquisita, Rosa, pois a sombra 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, que meu avô resolveu voltar pra África... Ele se matou! O corpo dele voltou pra África, mãe, mas a cabeça ficou escrava na Bahia (...). Todos os dias essa sombra me aparece pra me dizer que não há liberdade possível (...).

Através desse desabafo, visualizamos a discussão da minissérie: o preconceito que assola os negros, a falta de expectativas e de fé no futuro transmitida aos seus descendentes, como se não lhes fosse permitido ter a dignidade dos direitos humanos e sociais. Albuquerque (2012) destaca 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.

Na cena, temos um primeiro contato com o jogo de búzios, a arte de adivinhação mais cultuada das tradições africanas. Há uma mesa redonda coberta com uma toalha branca, um armário e vaso de barro com água. Uma vela amarela é acesa (em homenagem a Oxum,⁷ que guia as leituras) ao lado de um chocalho e uma peneira rasa de palha, onde a mãe de santo joga as conchas. Ambas as personagens usam roupas, lenços e brincos brancos. A sala é de alvenaria e uma das paredes é feita de bambu. A relação de confiança com a mãe de santo mostrada evoca um sentimento de reverência que é explicado com propriedade por Negrão (2009): “O candomblé é uma religião de irmandade, de afetos, que

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 da água doce dos rios, simbolizando o amor, a beleza, a riqueza, a vaidade. Na Bahia, é associada a Nossa Senhora das Candeias.

valoriza os indivíduos, reforça suas identidades, integrando-os em uma família mística, que lhes proporciona aconchego, amor e proteção filial” (NEGRÃO, 2009, p. 268).

No capítulo 12, Majé Bassã revela a missão de Pedro Archanjo:

Majé Bassã: Filho, 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: 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. Vá pra casa mestre Archanjo, Ojuobá de Xangô, e pode começar a cumprir tua obrigação, que já tá na hora [ouvimos a música “Milagres do Povo”, de Caetano Veloso, cujo fragmento é citado na epígrafe deste artigo].

Nas tradições africanas, Xangô é o orixá mais cultuado. No Brasil, é o patrono do candomblé e representante da justiça social. De acordo com Albuquerque (2012), sua força deriva do elemento fogo. Nesse sentido, 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”. Em muitas culturas, sobretudo nas religiosas, a justiça é alcançada por meio do “fogo”, como apontam a tese do juízo final e a ideia do apocalipse.

O terreiro, por sua vez, atrela-se à representação da cultura africana, constituindo um espaço de permanência e resistência dos afrodescendentes. Nessa territorialidade, a matriz africana se afirma a partir dos rituais, dos costumes, da culinária, da musicalidade dos atabaques. Vinaigre Silva (2007) salienta que os terreiros são nichos de sociabilidade para o enfrentamento do preconceito. Sua geografia cultural 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 mundo mítico, elos entre o território religioso e a vida social” (VINAGRE SILVA, 2007, p. 5).

No capítulo 23, um grupo de filhos de santo é preso pelo delegado Pedrito Gordo (Cláudio Mamberti), que tenta justificar o ato à imprensa: “Sou só 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 discriminação e repressão policial embasada na lei, que perdurou até a década de 1970, quando a violência física foi refreada, resultado de uma luta vitoriosa dos integrantes das religiões afro-brasileiras pela inclusão constitucional (ISAIA e MANOEL, 2012).

No capítulo 26, Majé Bassã reivindica ao delegado permissão para comemorar os seus 75 anos com uma festa no terreiro. Mas ele responde: “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, mas insiste:

O senhor é cristão, doutor?

Pedrito Gordo: [Eleva a voz com desdém.] Sou católico apostólico romano, minha senhora!

Majé Bassã: Jesus Cristo baixou na Terra para salvar o senhor, faz 19 séculos, não é? Nessa mesma época, Xangô baixou na África pra me salvar!

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?

Pedito Gordo: [Gargalhadas.] Mas, meu Deus do céu! A mulher enlouqueceu! Comparando a fé católica com bruxaria! Pare de uma vez por todas de fazer esse tipo de comparação! Seu pedido está negado! E se a senhora insistir nisso vai para a cadeia!

Somente em 1985, período da exibição da minissérie, as mais importantes ialorixás de Salvador, Mãe Stella do Axé Opô Afonjá, Mãe Menininha do Gantois e Mãe Olga do Alaqueto, divulgaram na imprensa nacional, com efetivo apoio do Movimento Negro da Bahia e dos grupos de direitos humanos, um documento pelo qual afirmavam que o candomblé não era uma religião selvagem e primitiva. Esse pronunciamento a favor da valorização do negro e de suas crenças, que também ocorria em nível internacional, refletiu-se em Salvador, o que resultou numa série de medidas oficiais visando à preservação da cultura africana em todo o país (NEGRÃO, 2009).

Prandi (2001) sublinha que o culto aos orixás misturou-se às tradições católicas para forjar um sincretismo que permanece ativo, preservando as origens e identidades negras e iniciando no Brasil um processo de africanização. No entanto, o candomblé ainda é tido como religião de negros devido à preservação dos mitos que configuram a sua ontologia. Mas sob a lógica da africanização, o aparecimento do sacerdote na sociedade metropolitana “pode ser visto como alguém capaz de superar uma identidade com o baiano pobre, negro, ignorante e preconceituosamente discriminado” (PRANDI, 2001, p. 106).

Ortiz (2006) atenta para esse processo de “embranquecimento” da religião. Em prol da aceitação e da ascensão no contexto social brasileiro, os negros incorporaram muitos costumes dos brancos, o que forjou o sincretismo das práticas e até mesmo a dupla pertença religiosa, já que muitos adeptos do candomblé frequentam a Igreja católica, como se esta representasse um instrumento de inclusão social. Além disso, o autor lembra que, ao contrário do catolicismo, os adeptos do candomblé sofrem com a intolerância social e a demonização dos rituais.

Destacando o poder da ficção no debate dessas questões, 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).

A obra de Jorge Amado é inspirada em personalidades reais. Pedro Archanjo configura a junção de dois ativistas políticos: 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). Na narrativa, o caráter não fictício se dilui entre as criações do imaginário, permitindo a reprodução do contexto.

No que tange à fruição ficcional, Martín-Barbero (2004) defende que, por seu intermédio, entendemos 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.

A ressonância da ficção

A análise da minissérie apontou a necessidade de uma observação do universo do candomblé. Assim, tomamos como *loci* os terreiros⁸ de Campina Grande, na Paraíba. O Senhor do Bonfim é o mais antigo da cidade; nos demais, emergem o catolicismo e expressões da umbanda através das figuras dos pretos velhos e caboclos, o que pode explicar

⁸ Na etapa de coleta de dados, em julho e agosto de 2012, foram visitados o Terreiro Senhor do Bonfim, Terreiro José Pinheiro, Terreiro Filhos de Oxum e Terreiro Iansã, onde 30 praticantes concederam entrevistas. Suas falas são resumidas aqui em função do amplo escopo da pesquisa.

tanto a dupla pertença quanto a mescla de práticas religiosas existente no país.

Os entrevistados⁹ não terminaram o ensino fundamental, com exceção da mãe de santo, que concluiu o ensino médio. Porém, de acordo com Isaia e Manoel (2012), o “povo de santo”, dividido entre praticantes e consulentes dos serviços de candomblé no Brasil, é formado por uma maioria de indivíduos com pouca escolaridade, o que talvez contribua para o preconceito social. Os interlocutores (identificados aqui pelo primeiro nome) declararam que o candomblé ainda é considerado “coisa do diabo”. Para eles, a discriminação continua existindo, porque, em suas palavras, “grande parte da sociedade desconhece a religião” e a considera “uma prática não pertencente a Deus”. Há também preconceito étnico e social: “o candomblé é visto como uma religião de negros e pobres”.

Joabi, de 22 anos, estofador, afirmou que a minissérie informa os telespectadores de que não se trata de uma “prática do mal”. Indagados sobre as representações na mídia, declararam que poucos são os programas ou telenovelas que abordam, o que “não ajuda a esclarecer os mitos”. O jovem nos informou que ingressou por curiosidade: “sofria de perturbações espirituais”. Sua religião antes era a protestante. Está há quatro anos e se sente feliz com a sua opção.

Alessandro, 35 anos, pintor, mencionou que o candomblé é uma escolha: “entrei há 15 anos, por vontade de conhecer a religião, e gostei.” Antes, era católico. Kátia, 36 anos, auxiliar de serviços gerais, frequenta desde os cinco anos: “o terreiro era ao lado da minha casa”. Ela “frequenta a igreja católica e o espiritismo ao mesmo tempo”.

A adesão de João, 43 anos, cabeleireiro, decorreu de questões de saúde: “isso foi há 34 anos. Eu sentia arrepios, calafrios, tonturas, apagão, zumbido nos ouvidos”. Dos praticantes, é o único que faz atendimento em sua residência através do jogo de búzios e realiza “trabalhos para ajudar as pessoas”. Anteriormente, era católico. Já o açougueiro Cleiton, de

⁹ Utilizamos “adeptos” para quem assume o pertencimento religioso, mas não participa dos cultos na atualidade ou se afastou dessas experiências; a expressão “praticantes” se refere aos indivíduos ativos tanto nos rituais quanto em relação à fé declarada nos censos de informações religiosas.

18 anos, tinha visão de espíritos. Mas amigos de outras religiões dizem que ele “vai para o inferno e que deveria sair dessa vida”.

Do ponto de vista do preconceito religioso, todos avaliaram que “isso é muito triste!”. “A maioria ouviu muito comentário de que não é uma religião de Deus”. João destacou que sua fé é considerada “macumba” e que ouviu insultos e preconceitos do tipo: “todo ‘veado’ é macumbeiro”. Joabi comentou: “já me disseram que o candomblé não é de Deus”. Alessandro completa: “já perdi muitas pessoas por causa da minha religião. Infelizmente, são ignorantes”. Kátia conta que é apontada nas ruas como “macumbeira”, mas, segundo ela, essa discriminação também resulta “da ignorância das pessoas”.

Joabi assinala que a mídia mostra sua religião “de forma discriminada”. Na sua visão, os programas televisivos abordam o candomblé “como lugar de cachaça e baderna”. “Só *Tenda dos Milagres* teve respeito com nossa religião, que veio da África”. Para Alessandro, a mídia não informa a realidade dos terreiros: “seria bom que eles relatassem contando a verdade”. O entrevistado João concorda. Kátia observa que, nas novelas, pode até haver uma referência, porém os programas de cunho evangélico da TV combatem as manifestações. “Na ficção não existe a oposição, mas também não existe a informação, mostram em tom de comédia, há sempre um pai de santo engraçado, afeminado. Já os evangélicos criticam a gente, são agressivos”. Cleiton reiterou: “há muita discriminação, a mídia fala como se a gente não tivesse sentimento. Mas *Tenda dos Milagres* mostrou as músicas, as roupas dos santos, os terreiros”.

Entre as lideranças, foram ouvidos o tatalorixá Vicente Mariano, do Terreiro Senhor do Bonfim, e a ialorixá Ivonete Silva, do Terreiro do José Pinheiro. Pai Vicente informou que pertence ao candomblé há 68 anos: “entrei por motivos de doença. Toda tarde a minha testa inchava e sangrava, e ninguém curava. Aí eu conheci o senhor 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, me levou lá no terreiro e eu fiquei até hoje...”. Perguntado sobre preconceito, respondeu com ênfase: “dos crentes, que são mais

preocupados com a religião dos outros. Uma vez, teve uns que entraram aqui disfarçados de estudantes, dizendo que estavam fazendo uma pesquisa da universidade e começaram a nos insultar”. Como ele não acompanhou a minissérie, mostramos a ele, que se emocionou com Pedro Archanjo e Xangô: “achei tudo muito bonito e muito verdadeiro! A mãe de santo parece uma de verdade”, concluiu, sorrindo.

Ivonete Silva ingressou há 32 anos. “Estava muito doente, na UTI, e um amigo foi me visitar. Através dele, descobri que tinha um pai de santo que morava na Bahia. E assim comecei o tratamento espiritual. Fiquei curada. Entrei pela dor, né?” Sobre preconceito social, lamentou “viver isso diariamente”:

Existem pessoas que, quando me veem na rua, vestida de baiana, parecem que estão vendo um extraterrestre. Acho que todos os praticantes sofrem isso. Já aconteceu de jogarem pedras na gente em momentos de culto. Chamam a gente de filho do 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. Mas *Tenda dos Milagres* retratou a perseguição aos terreiros, por isso mostrou a verdade.

No seu entender, a mídia deveria tratar mais desse tema:

Vejo isso poucas vezes na televisão, no cinema, nos jornais. Quando em alguma novela ou filme vão mostrar, 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. Mas, ao assistir a minissérie, fiquei alegre de ver uma história tão bonita, um romance que liga fé e amor à luta dos negros.

Considerações finais

Expressando elos com a obra literária que a inspirou, *Tenda dos Milagres* elabora uma problematização histórica e social à medida que discute a prática do candomblé em meio às dificuldades das relações humanas, a exemplo do preconceito étnico-religioso. Nessa perspectiva, notabiliza a cultura africana no Brasil, forjando uma reflexão histórica sobre a discriminação social que permeia essa prática religiosa.

Em relação à etapa empírica, constatamos 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 retratam pouco essa denominação e, quando o fazem, adotam o tom da comédia ou da sátira, ressaltando o charlatanismo. Nos programas humorísticos, os personagens são atrelados a paródias de homossexuais, em caricaturas generalistas (muitos lembraram o personagem Painho, de Chico Anísio). Portanto, na ótica dos interlocutores, ainda falta uma abordagem sobre o candomblé que promova visibilidade positiva e valorativa aos preceitos e rituais de suas práticas, como ocorreu em *Tenda dos Milagres*.

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 as questões étnicas que permeiam a construção da nossa identidade. Desse modo, as mensagens de *Tenda dos Milagres* continuam proativas, forjando a ressonância dos arquétipos de uma religiosidade multifacetada.

Referências

- ALBUQUERQUE, P. R. L. Os símbolos de Xangô. IN: MIELE, Neide (Org.). *Religiões, múltiplos territórios*. João Pessoa: UFPB, 2012.
- ANDRADE, R. M. B. *O fascínio de Scherazade: os usos sociais da telenovela*. São Paulo: Annablume, 2003.
- CUCHE, D. *A noção de cultura nas ciências sociais*. 2. ed. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EdUSC, 2002.
- GEERTZ, C. J. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

- HAMBURGER, E. *O Brasil antenado: a sociedade da telenovela*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- ISAIA, A. C.; MANOEL, I. A. (Orgs.). *Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais*. São Paulo: Uniesp, 2012.
- LOPES, M. I. V. Para uma revisão das identidades coletivas em tempos de globalização. In: LOPE, M. I. V. (Org.). *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo: Loyola, 2004.
- 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: Loyola, 2004.
- MOREIRA, A. S. Religião e transformações culturais. In: OLIVEIRA, I. D. ; REIMER, I. R.; SOUZA, S. D. (Orgs.). *Religião, transformações culturais e globalização*. Goiânia: PUC Goiás, 2011.
- NEGRÃO, L. N. (Org.). *Novas tramas do sagrado: trajetórias e multiplicidades*. São Paulo: EdUSP, 2009.
- ORTIZ, R. *Mundialização: saberes e crenças*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PRANDI, R. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ROCHA, C. S. M. Curimbas: o som das almas. In: CONTINS, M.; PENHA-LOPES, V.; ROCHA, C. S. M. (Orgs.). *Religiosidade e performance: diálogos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2015.
- VILHENA, M. Â. *Espiritismos: limiares entre a vida e a morte*. São Paulo: Paulinas, 2008.
- 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: 12º CONGRESSO BRASILEIRO DE ASSISTENTES SOCIAIS. *Anais...* Foz do Iguaçu, 2007.

Data de submissão: 22/07/2015

Data de aceite: 21/10/2015