

Representações do candomblé em *Tenda dos Milagres*: a ficção televisiva e suas simbologias

Representations of the candomblé in a *Tent of Miracles*: The TV fiction and its symbologies

Robéria Nádia Araújo Nascimento¹

RESUMO

Este texto deriva de uma pesquisa² sobre a religiosidade afro-brasileira, especialmente o candomblé, na minissérie *Tenda dos Milagres*, inspirada na obra de Jorge Amado. À luz de Lopes (2004), Jost (2007) e Martín-Barbero (2004), entre outros, aborda a fruição do gênero ficcional televisivo para além da intenção de verdade, da mobilização da memória e do imaginário do público, uma vez que, por seu intermédio, torna-se possível uma aproximação às tradições específicas de um povo. Nessa perspectiva, a ficção é permeada por fluxos de mobilidade discursiva e plasticidade, condições oportunas à circulação de pensamentos, imagens, símbolos e significados que funcionam como chaves de interpretação de processos identitários e sócio-histórico-culturais. Privilegiando o entrelaçamento com a esfera da crença afro-brasileira, o artigo descreve alguns fragmentos do produto audiovisual, identificando símbolos e mitos religiosos, além de apresentar entrevistas com praticantes dessa vertente religiosa, no intuito de pensar e compreender as representações construídas pela ficção. Como resultado mais expressivo, o estudo constatou que a minissérie valoriza as expressões culturais, a identidade étnica e a religiosidade multifacetada do povo baiano, ainda que os estigmas e preconceitos (Goofman, 1988) perpassem as tradições do candomblé, forjando a visibilidade da ficção televisiva nas suas convergências com a realidade social.

Palavras-chave: *Tenda dos Milagres*, ficção televisiva, candomblé.

ABSTRACT

This text derived from a survey on the religiosity afro-Brazilian, especially candomblé in the TV series *Tent of Miracles*, inspired by the work of Jorge Amado. In the light of Lopes (2004), Jost (2007), and Martín-Barbero (2004), among others, it deals with the enjoyment of fictional television genre in addition to the intention of truth, the mobilization of the memory and the imagination of the public, since through this it becomes possible to approximate the specific traditions of a people. From this perspective, the fiction is permeated by discursive and plasticity mobility flows, suitable conditions for movement of thoughts, images, symbols and meanings that serve as keys to interpretation of identity and socio-historical-cultural processes. Privileging the entanglement with the sphere of afro-Brazilian belief, the article describes some fragments of audiovisual product, identifying religious symbols and myths, in addition to interviews with practitioners of religious strand, in order to think and understand the representations constructed

¹ Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora Titular da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Rua Baraúnas, 351, Bairro Universitário, 58429-500, Campina Grande, PB, Brasil. E-mail: rnadia@terra.com.br

² Intitulada *Os arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva: o universo simbólico de Tenda dos Milagres*, realizada pela linha de pesquisa Mídia e Estudos Culturais do Curso de Comunicação Social da UEPB com recursos do CNPq e concluída no ano de 2012. Este texto, portanto, sintetiza o estudo na tentativa de sinalizar o potencial investigativo das tramas literárias de Jorge Amado em suas transposições televisivas, que podem ser oportunas para análises de diversas áreas do conhecimento científico.

by fiction. As a more expressive result, the study found that the TV series appreciates the cultural expressions, the ethnic identity and religiosity of the multifaceted Bahian people, despite the stigmas and prejudices (Goofman, 1988) related to the traditions of candomblé, forging the visibility of fiction television in its convergence with the social reality.

Keywords: *Tent of Miracles*, TV fiction, candomblé.

Os propósitos da abordagem

*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...
("Milagres do Povo" – Caetano Veloso,
abertura de *Tenda dos Milagres*)*

Este artigo contempla os arquétipos místico-religiosos³ que permeiam a minissérie *Tenda dos Milagres*, baseada no romance homônimo de Jorge Amado, escrito em 1969. Tem como foco problematizar os elos da ficção televisiva com a religiosidade afro-brasileira no intuito de traduzir, ainda que de modo sucinto, por derivar de uma investigação mais ampla, algumas simbologias desse produto audiovisual, para, em momento posterior, verificar como a representação do candomblé reverberou entre os adeptos. Torna-se pertinente esclarecer que a referência aos símbolos, no presente texto, não concerne à perspectiva conceitual da semiótica, ciência que discute as expressões icônicas ou indiciáticas acerca de um determinado significado sociolinguístico. E nem tampouco se reporta à inspiração teórica laciana, 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. Entretanto, optamos por não seguir essa direção, de modo que o sentido pretendido aqui se relaciona à mediação comunicacional da ficção, que é considerada aqui em suas matrizes de “identificação cultural” (Hall, 2004) e fluxos de “circulação simbólica” (Hall, 2011), condições que elegemos para pensar as possibilidades que as idiosincrasias afro-brasileiras podem sugerir ao imaginário coletivo. Nosso interesse recai na forma

como a ficção pode se tornar mediadora de simbologias que aludem a identidades da crença de matriz africana.

As simbologias são estudadas por Rocha (2015) em suas pesquisas sobre o universo místico do candomblé, à luz do conceito de *performances*. De acordo com a autora, a vertente afro-brasileira envolve representações de divindades e mobiliza os diversos sentidos corpóreos dos praticantes, que 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 que simbolizam a fé para os discípulos, e estes 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). Citando o pensamento de Richard Schechner, este afirma que *performances*, quando se pensa no âmbito religioso, nada têm a ver com a noção corrente de “desempenho”, significando “comportamentos e símbolos restaurados”, duas vezes experienciados, em ações para as quais os grupos treinam e ensaiam. “Enquanto comportamentos restaurados, as festas, as imagens, as vestes de santos, os atabaques, as palavras do candomblé compõem ambientes de reafirmação identitária e de sociabilidades” (Rocha, 2015, p. 22).

Para Hall (2011), as simbologias permanecem vivas, mas os atores as ressignificam, tornando a identidade de um grupo um lugar movido, multiforme, “numa costura de posição e contexto” (Hall, 2011, p. 16). No pensamento de Geertz (2000), há uma confluência com a ideia das *performances*. Na visão do autor, o simbólico e o ritual não são categorias que remetem a adereços que podem se modificar ou ser substituídos, nem a meras repetições sem significados, mas refletem formas de reprodução ou manutenção de saberes e tradições, constituindo uma forma dramática de expressar determinadas metáforas da vida social.

³ Trata-se de uma descrição de um produto audiovisual de natureza midiática, o que exclui deste texto qualquer discussão de caráter teológico sobre a religiosidade afro-brasileira. Salientamos que a expressão “arquétipos” também não se reporta à perspectiva teórica junguiana, aludindo aqui às histórias, imagens e mitos herdados que constituem a tradição oral do candomblé.

Esses raciocínios nos conduzem a indagar: como os símbolos do candomblé são reproduzidos no cenário audiovisual? Que referências são adotadas para narrar as histórias/trajetórias do povo de santo em meio às lutas de legitimação identitária e afirmação social? Como o pertencimento dos adeptos é visibilizado em meio aos preconceitos da sociedade?

Faz sentido salientar também que o título da minissérie se refere à tipografia do artesão de madeira Lídio Corró (Milton Gonçalves), que configura um local místico e peculiar, pois funciona como residência e ponto de encontro da boemia baiana. Agrega objetos que aludem aos milagres dos santos, encomendados pelos católicos beneficiados pelas graças alcançadas, como também acolhe as máquinas rotativas de impressão dos primeiros folhetos produzidos por Pedro Archanjo em prol da cidadania dos negros e mestiços. Nesse ambiente sincrético entre o sagrado e o profano, metaforicamente “milagroso e ancestral”, por ser palco de histórias dos negros, risos, dores, lutas e conquistas do cotidiano, emergem a obstinação e a intelectualidade do protagonista, que transformam a tenda em uma espécie de “Faculdade do Povo”, reunindo negros e subalternos, em uma sátira à Faculdade de Medicina, “território de embates” que aglutinava os brancos das elites intelectuais da Bahia para pregar a inferioridade dos mestiços.

A adaptação literária expõe o engajamento de Jorge Amado⁴ às questões socioculturais, mediante o enfrentamento dos poderes dominantes nos anos de 1930, como podemos perceber nos episódios de preconceito étnico-social e na perseguição policial ao terreiro da mãe Majé Bassã (Chica Xavier)⁵. O escritor, segundo Goldstein (2003), nunca se definiu antropólogo ou sociólogo, mas sempre o foi, mesmo sem querer ou saber. Considerado seu livro preferido, *Tenda dos Milagres* é o 16º romance do escritor, fundamentado em fatos históricos e traduzido para o alemão, espanhol, francês, húngaro, inglês, italiano e russo. Com uma narrativa inspirada no marxismo, a minissérie dá ênfase a um confronto maniqueísta entre as *forças do bem* (aludindo ao misticismo religioso de Archanjo e seus amigos) e *do mal* (representadas pela figura da polícia e

dos intelectuais da Faculdade de Medicina, especialmente pelas atitudes racistas do médico Nilo Argolo, vivido por Oswaldo Loureiro).

Na categoria “adaptação”, segundo Nagamini (2004), estão implícitas as concepções de versão, inspiração, recriação, reatualização, aproveitamento temático, referência à obra, que sempre resultam em um trabalho novo. Vale salientar, então, que os possíveis diálogos entre a linguagem literária e a televisiva são entendidos neste texto como favoráveis à reconstituição da época retratada. Assim, não nos interessamos aqui em classificar estilo narrativo, apontar analogias, conjunções ou disjunções, uma vez que tentamos destacar o caráter de conscientização que a minissérie pode suscitar entre os telespectadores, no que diz respeito à liberdade de crenças.

O vocábulo candomblé, em sentido etimológico, representa uma junção do termo *quimbundo candombe* (dança com atabaques) com *iorubá ilê ou ilê* (casa), significando literalmente “casa de dança com atabaques”. É uma religião derivada do animismo africano que cultua os Orixás, considerados divindades da natureza, através de rituais que estruturam uma dinâmica simbólica que se expressa em danças, cantos, 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 Salvador⁶.

No entanto, argumenta Negrão (2009) 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 que 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 sublinha que a preservação dos valores africanos se atrela à luta por afirmação étnica, ambas

⁴ 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 dos terreiros, sem passarem pelas categorias dos iniciados.

⁵ A atriz baiana de 79 anos é Babalorixá e se dedica ao Terreiro Irmandade do Cercado do Boiadeiro, que fundou há aproximadamente 34 anos. A atriz afirma que entouou a cantiga de Exu durante os testes do elenco da minissérie, ideia que, segundo ela, a fez conseguir o emblemático papel da Mãe Majé Bassã. Convidada para viver personagens ligados à simbologia do candomblé, na novela *Dois Caras* (2007) tornou a viver uma mãe de santo, a Setembrina. Em 2012, na trama das sete, *Cheias de Charme*, também da Rede Globo, foi uma vidente.

⁶ Mais informações podem ser obtidas no *site*: www.ufba.edu.br

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 em cultivar os rituais e transmiti-los aos filhos de santo, em alusão à oralidade da estruturação simbólica dessa vertente religiosa. Embora seja uma religião de transe, iniciática e sem proselitismos, o candomblé exige entrega do fiel aos seus preceitos: a missão que Pedro Archanjo recebe de Xangô para ser “a luz do seu povo” ilustra um compromisso étnico de pertencimento, que é enfatizado pela trama. Em uma cena, a mãe Majé Bassã repete aos discípulos as palavras do Manifesto das Ialorixás baianas, escrito em 1985, ano de exibição da minissérie: “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”.

Assim, parece-nos pertinente compreender como a TV notabiliza as expressões e subjetividades afro-brasileiras, informando sobre seus fazeres e saberes, a partir das estratégias discursivas de fabulação teleficcionais. Foi em território nordestino, especificamente baiano, que o candomblé primeiro buscou preservar sua identidade étnica adotando uma atitude política, em razão da escritura desse Manifesto. Portanto, *Tenda dos Milagres* revela em seu fio condutor um tom de narrativa histórica, enfatizando em sua discursividade a esperança na cultura popular, a exclusão social em seus diversos matizes, debatendo a liberdade de crenças. Adotando a minissérie⁷ como eixo de interlocução, objetivamos: *caracterizar* o gênero ficcional; *apontar* diálogos entre os personagens que ilustram as situações de preconceito e as tradições do candomblé; *destacar* os elementos imagéticos dos cenários, uma vez que estes auxiliam na compreensão dos seus simbolismos; *perceber*, a partir de entrevistas com praticantes, os vestígios de discriminação social que perpassam essa opção religiosa; e *verificar* se a mídia, para além do segmento da teledramaturgia, informa a sociedade sobre as religiões de matriz africana.

O gênero ficcional: convergências teóricas

A ficção televisiva é, na visão de Lopes (2004), um veículo de interculturalidade que pode ativar nas

audiências a competência cultural, a socialização das experiências criativas e o reconhecimento das diferenças e alteridades. Através de suas narrativas, é possível ter o conhecimento dos que os outros fazem, como pensam, como manifestam sua fé, quais seus pertencimentos étnicos, ou quais as expectativas e conflitos de diferentes gerações em diversos tempos históricos. Ressaltando o poder da ficção na reprodução de histórias e contextos, a autora assinala que o gênero se mostra estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas. Torna-se, portanto, 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). Dessa forma, o gênero ficcional se articula às ideias de mobilidade discursiva e plasticidade, permitindo que pensamentos, imagens, símbolos e significados circulem e funcionem como chaves de interpretação de processos identitários e abordagens sócio-histórico-culturais.

Por isso, para Jost (2007), a ficção traduz um olhar específico sobre o real, uma vez que se apropria do cotidiano. Nesse sentido, a verossimilhança das tramas é “captada” na sociedade e tecida no interior da narrativa, com acréscimos do imaginário, artifício que permite o fortalecimento das raízes do gênero 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 representa ou subverte” (Bulhões, 2009, p. 22). Assim, o seu caráter verossímil não visa apenas uma estratégia de sedução do público, mas se refere ao que existiu ou continua existindo, fato que sugere reflexão social para as questões problematizadas nos enredos.

O protagonista Pedro Archanjo (Nelson Xavier) 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). Na narrativa em questão, o caráter não fictício que perpassa fatos e personagens se dilui entre as criações do imaginário, permitindo maior fruição do contexto. A ancestralidade do candomblé, discutida

⁷ Minissérie de 30 capítulos, exibida pela Rede Globo em 1985, dirigida por Aguinaldo Silva e Regina Braga, reunida em um Box de quatro DVDs, lançado pela Globo Marcas.

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 em prol da veracidade narrativa. O acréscimo do imaginário se mistura, portanto, a enunciações do mundo real. Nesse sentido, a minissérie reúne elementos biográficos, à medida que se entrelaça com a historicidade da década de 1930, reproduzindo uma correlação que se mostra perceptível nos cenários, figurinos e ambientações dos capítulos.

Na ótica de Martín-Barbero (2004), a fruição do gênero ficcional televisivo 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 retratados. A televisão se configura hoje como “o dispositivo mais sofisticado de modelagem e formação dos gostos populares, numa das mediações mais expressivas das matrizes narrativas do mundo cultural popular” (Martín-Barbero, 2004, p. 24). Exerce, dessa forma, papel estratégico na cultura cotidiana das maiorias, na transformação de 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.

Graças a esse permanente estado de fluxo e redefinição, os gêneros ficcionais despertam novas inteligibilidades, mesclam particularidades, produzem novas sínteses sociais, restituindo e atualizando velhas histórias que são caras à cultura e à memória populares. Considerando esses aspectos, Gordillo (2010) chama a atenção para os desdobramentos e hibridações que permeiam a ficção televisiva, características que, no entender da autora, suscitam reflexões, discussões e ressonâncias sociais, a partir das seguintes funções: *fabulização*, em uma tentativa de atrair as pessoas para outros contextos, mediante a ação de personagens, tempos e espaços; *socializadora*, ao unir grupos 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 mudanças culturais; *disseminadora de modelos*, ao organizar situações e personagens familiares, convertendo os estereótipos em sugestões de comportamento social; *função formativa*, uma vez que certos relatos podem conter mensagens educativas.

Percurso metodológico

Tendo em vista as premissas teóricas apresentadas, o percurso metodológico que originou a pesquisa foi desenvolvido em dois momentos: o primeiro, destinado à observação criteriosa da minissérie para seleção dos capítulos e seus recortes. O segundo, destinado às visitas aos terreiros, para a realização das entrevistas. Entretanto, antes dos dois procedimentos, e com a intenção de familiarizar os alunos envolvidos⁸ com o universo místico-religioso de Jorge Amado, foi recomendada a leitura da obra homônima que inspirou a adaptação televisiva.

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, a partir das seguintes ações:

- (i) Seleção das cenas emblemáticas e dos personagens;
- (ii) Descrição dos aspectos vinculados à religiosidade afro-brasileira;
- (iii) Identificação das ambiências dos capítulos (objetos, figurinos, contextos espaço-temporais).

Em seguida, desenvolvemos a etapa empírica da investigação, correspondente às visitas aos terreiros. 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, o pesquisador busca a inteligibilidade do cenário que investiga, por isso visitamos os locais de cultos e assistimos a algumas cerimônias, sem o interesse de compará-los às representações da minissérie. Geertz (2000) explica que os contextos pesquisados funcionam como laboratórios sociais onde podemos nos aproximar das alteridades dos informantes em seus próprios ambientes, o que pode favorecer a escuta das sensibilidades. As entrevistas realizadas consideraram a modalidade semiaberta que parte de um roteiro-base, sem privilegiar a linearidade por se ater ao processo dialógico de interlocução. Foram ouvidos praticantes do candomblé, cujas declarações são aqui sintetizadas, uma vez que o amplo escopo da pesquisa impede transcrições literais no espaço de um artigo.

⁸ João Saraiva da Silva Neto e Walquízia Raquelle Freire Gouveia, alunos-pesquisadores do Curso de Comunicação Social da UEPB.

Simbologias do candomblé em *Tenda dos Milagres*

No Capítulo 5, Rosa de Oxalá⁹ (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! O corpo do meu avô voltou pra África, mas a cabeça dele ficou escrava na Bahia [...] [Rosa se levanta e chora]. Todos os dias essa sombra me aparece pra me dizer que não há liberdade possível [...].

Esse fragmento retrata com fidelidade o simbolismo religioso, pois a mãe de santo tem autoridade para guiar os adeptos. Na consulta, observamos uma mesa redonda coberta com uma toalha branca, um armário e um vaso de barro com água. Sobre a mesa, há uma vela amarela acesa (em homenagem a Oxum¹⁰, orixá feminino que guia a leitura dos búzios), um chocalho e uma peneira rasa de palha, onde são jogadas as conchas. Ambas as personagens usam roupas, lenço da cabeça e brincos de pedras na cor branca. No ambiente humilde não há porta, e apenas uma cortina branca separa quem está lá dentro de quem está fora, a fim de manter a privacidade.

A leitura dos búzios é a arte de adivinhação mais cultuada das tradições africanas. Representa o primeiro contato de visualização com os orixás e suas orientações. Através do jogo, formado por 16 conchas de várias cores e tamanhos (que tem o objetivo de “abrir os caminhos” e fazer revelações), os adeptos sabem quais são seus protetores, quais oferendas seus deuses preferem e como e quando serão seus rituais de iniciação. “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).

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

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

Majé Bassã: Tu foi agraciado com um dom divino! Do povo daqui, tu é um dos poucos que pode fazer alguma coisa pela tua raça [...] Xangô tá falando, tá te ordenando “tudo ver, tudo saber, tudo escrever”. Tu foi escolhido para ser Ojuobá, os “olhos de Xangô”! [Pedro Archanjo fica perplexo] Majé Bassã: Tu vai ser a luz do teu povo, nossos olhos de ver, e nossa boca de falar, tu vai ser nossa coragem e nosso entendimento. Tu vai dizer do nosso amanhã. Pedro Archanjo: É uma grande honra, mãe Majé Bassã. 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. [Pedro Archanjo levanta-se e beija a mão da sua mãe de santo em um gesto de despedida].

Essa relação fraterna evoca um sentimento de reverência que é explicado com propriedade por 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 em um intenso

⁹ 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.

¹⁰ 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 à Nossa Senhora das Candeias ou à 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 Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

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.

Suas insígnias são nobres: a coroa, o machado e o trono remetem ao seu poder. Segundo a mitologia africana, teria sido um bravo guerreiro, sendo divinizado como herói após a sua morte em uma batalha na qual defendia seu povo. A cólera conduz seu machado de duas faces para o enfrentamento dos inimigos, tornando-se o guardião das esperanças. Por essas razões, é venerado como patrono do candomblé. Prandi (2001), em valiosa obra sobre a mitologia *Iorubá*, diz que 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).

Localizado em um vasto terreno na periferia da cidade, o terreiro é rústico e cercado 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, em uma alusão ao território africano e à imensidão das savanas. Constitui um local histórico de permanência e resistência dos afrodescendentes. Nessa territorialidade, a tradição se afirma a partir dos rituais, dos costumes, da culinária, da musicalidade dos atabaques. Vinagre Silva (2008) nos esclarece que esses ambientes simbolizam a cultura oral, configurando nichos para o enfrentamento do preconceito entre os discípulos. A 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 sociabilidade. “As práticas de fé 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 dos terreiros e a vida social” (Vinagre Silva, 2008, p. 5).

A autora enfatiza que esses espaços 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, não aceitos em outras práticas religiosas. “No terreiro de candomblé, os segmentos subalternizados da sociedade podem experimentar a possibilidade de ascensão social e de desenvolvimento de uma nova sociabilidade” (Vinagre Silva, 2008, p. 6).

O capítulo 23 apresenta um diálogo na delegacia, no qual notamos a perseguição policial às práticas do candomblé, bem como a violência e a discriminação religiosa. Zé Alma Grande (Tony Tornado) é o braço direito do delegado Pedrito Gordo (Cláudio Mamberti):

Dr. Pedrito Gordo: Deu tudo certo na ação, Zé Alma Grande? [Pergunta o delegado]. Zé Alma Grande: Tudo doutor, tudo! [Responde o negro com um sorriso de satisfação]. Chegamos no meio do ato, aí tava todo mundo vestido com roupa de santo. Nós fechamos o cerco. [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, 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. 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!]. 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! [Zé Alma grande e um policial levam todos para a cela]. Dr. Pedrito Gordo: E agora escreva aí no seu jornal, meu filho, que o delegado Pedrito Gordo é apenas um justiceiro! São os mestres da Bahia que afirmam a alta periculosidade da negralhada. Eu apenas trato de cortar o mal pela raiz evitando que ele se propague!

A cena reflete o quanto as religiões de origem africana no Brasil enfrentaram a repressão policial embasada na lei, até a década de 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 e 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”. A perseguição aos negros e aos rituais de matriz africana é antiga. Na diáspora, os negros enfrentaram violência, fome e diferentes atrocidades.

No capítulo 26, Majé Bassã vai à delegacia reivindicar autorização para celebrar no terreiro os seus 75 anos:

Majé Bassã: Boa tarde, Dr. Pedrito [O delegado, que está de cabeça baixa, não responde]. É a senhora? Um minutinho que eu já lhe atendo. [Mas continua assinando os papéis e a ignora]. Pedrito Gordo: O que a senhora deseja? [Pergunta impaciente]. Majé Bassã: O senhor deve estar lembrado que 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. Pedrito Gordo: É do interesse do Governo, da Polícia, das famílias, que cessem de uma vez por todas esses costumes bárbaros, enganadores, fetichistas... Em resumo, essa charlatanice que vocês chamam de religião: o candomblé. [Majé Bassã ouve cada palavra, expressando 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 dezoito 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. Pois, seu pedido está negado! E se a senhora insistir vai para a cadeia!

Por muitas décadas, os adeptos foram estigmatizados como charlatães ou feiticeiros. Na concepção de Goffman (1988), o estigma é a situação vivida por um indivíduo que está inabilitado para uma aceitação social plena. Trata-se de um termo depreciativo que afeta os que são vistos como diferentes: “Nos processos de socialização e nas interações sociais e religiosas, surgem, da parte dos excluídos, sentimentos de medo, vergonha, humilhação, impureza, contaminação” (Goffman, 1988, p. 14).

Em 1985, período de 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 era uma religião independente do catolicismo, e não uma manifestação folclórica, uma seita, ou uma religião selvagem e primitiva. Esse pronunciamento a favor da valorização do negro e de suas crenças, que também ocorria em nível internacional, se refletiu em Salvador, o que resultou em uma série de medidas oficiais visando à preservação da cultura africana em todo o país (Negrão, 2009).

A ressonância da ficção

A análise da minissérie, em seus entremeios teórico-conceituais, apontou a necessidade de verificarmos como se configura o pertencimento religioso a essa vertente, tomando como locus os terreiros¹¹ do município de Campina Grande, na Paraíba, etapa em que nos aproximamos dos seus adeptos¹² para compreendermos os significados de sua religiosidade.

No terreiro Senhor do Bonfim, o mais antigo da cidade, o sincretismo está presente: imagens de santos católicos dividem espaço com os orixás. Na entrada, se vê uma grande imagem de *Iemanjá*¹³ pintada na parede. Nos demais, emergem o catolicismo e expressões da umbanda, através das figuras dos pretos-velhos e caboclos, o que explica tanto a dupla pertença religiosa quanto a mescla de práticas no país.

¹¹ No trabalho de campo, visitamos os seguintes 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”).

¹² Dados coletados em julho e agosto de 2012, com 30 praticantes.

¹³ No sincretismo, é vista como Nossa Senhora dos Navegantes, Nossa Senhora da Conceição ou Nossa Senhora da Glória. É considerada a “rainha do mar”.

O perfil social dos entrevistados envolve pessoas das classes populares, com pouco nível de escolaridade, embora este não tenha sido um critério definido *a priori*. A maioria concluiu apenas o Ensino Fundamental, com exceção da mãe de santo. 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 pouca instrução e o cotidiano dos adeptos¹⁴ se mostra eclético, uma vez que a grande parte alterna trabalhos subalternos com atendimentos assistenciais à comunidade.

Os interlocutores do estudo (identificados aqui pelo primeiro nome) declararam que o candomblé é visto com preconceito pela sociedade, visto como “coisa do diabo” pelos pertencentes a outros credos. O pai de santo Vicente Mariano e a mãe de santo Ivonete Silva, como são mais conhecidos, são tratados como “macumbeiros”. Joabi, de 22 anos, estofador, ingressou no candomblé por curiosidade e por isso começou a frequentar o terreiro: “Entrei há quatro anos. Sofria de perturbações espirituais”. Sua religião antes era a Protestante. Hoje, ele se diz feliz com a sua opção.

Alessandro, 35 anos, pintor, declarou que o candomblé é uma escolha: “Entrei há 15 anos, por vontade de conhecer a religião e gostei.” Antes, ele era Católico. Kátia, 36 anos, auxiliar de Serviços Gerais, disse que aderiu ao candomblé aos 5 anos. “O terreiro era ao lado da minha casa, por isso eu escutava os toques”. Essa praticante diz frequentar a igreja católica e o espiritismo ao mesmo tempo.

João, 43 anos, cabeleireiro, foi levado ao candomblé por motivos de saúde: “Há 34 anos. Eu sentia arrepios, calafrios, tonturas, apagão, zumbido nos ouvidos, mas os médicos não descobriram nada”. Dos praticantes, esse é o único que faz atendimento em sua residência através do jogo de búzios e realiza “trabalhos para ajudar as pessoas”. Sua religião anterior era o catolicismo, mas hoje se diz “realizado”. Já o açougueiro Cleiton, de 18 anos, conta que procurou um terreiro porque tinha visão de espíritos: “Entrei há dois anos. Eu comecei a ver umas coisas e não acreditava, hoje, acredito 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 sobre essa crença. “A maioria ouviu muito comentário de que tal prática não é coisa de Deus”. Os outros, a exemplo de João, afirmaram que o candomblé é considerado “macumba”, e que já presenciou insultos e preconceitos do tipo: “Todo ‘veado’ é macumbeiro”. Joabi declarou que muitos consideram sua religião como “uma prática do diabo”. Alessandro destaca que muitos amigos o abandonaram. “Muitas pessoas se afastaram de mim, mas não ligo, são ignorantes”. A entrevistada Kátia explica que é apontada nas ruas como “macumbeira”, mas, segundo ela, essa discriminação é comum e também resulta da falta de conhecimento da religião. Cleiton revelou que muitos amigos, de outras religiões, dizem que ele “vai para o inferno”, porque frequenta o candomblé, e “que deveria sair dessa vida”.

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”. O entrevistado João tem uma opinião semelhante, pois, para ele, os programas e as produções “mostram só como eles querem”. Kátia observa que, nas novelas, pode até haver uma referência ao candomblé, porém, os programas de cunho evangélico da TV são contra e combatem essas manifestações. “Na ficção, não existe a oposição, mas também não existe a informação: nas novelas, a gente vê que não são contra. Mas mostram tudo em tom de comédia, há sempre um pai de santo engraçado, afeminado. Já os evangélicos são contra, criticam a gente, são agressivos”. Cleiton reiterou: “há muita discriminação, a mídia fala como se a gente não tivesse sentimento, fosse uma seita sem história. Mas *Tenda dos Milagres* mostrou a religião, as músicas, as roupas dos santos, os terreiros”.

Entre as lideranças da vertente, ouvimos o Tatalorixá¹⁵ Vicente Mariano, do Terreiro Senhor do Bonfim,

¹⁴ Utilizamos aqui a acepção de “adeptos”, quando os entrevistados assumem o pertencimento religioso do candomblé, mas não participam dos cultos ou estão afastados dessas experiências; 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.

¹⁵ 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 visitado da cidade.

e a Ialorixá¹⁶ Ivonete Silva, do Terreiro do José Pinheiro. Indagado há quanto tempo ocorreu sua adesão ao candomblé, respondeu: “Entre 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... Eu tenho 85 anos e não sinto uma dor de cabeça. Apreendi tudo. Tenho ótima saúde”. Perguntado se sofre algum preconceito pela opção religiosa, declarou: “Sim. Dos crentes, que são mais preocupados com a religião dos outros, os católicos são menos, respeitam mais, frequentam terreiro e as festas. Uma vez, teve uns crentes que entraram aqui disfarçados de estudantes, dizendo que estavam fazendo uma pesquisa da universidade e começaram a nos insultar.” Disse que não teve a oportunidade de acompanhar a minissérie durante a exibição na Globo, mas pelas imagens que apresentamos, revelou que se emocionou com Pedro Archanjo e Xangô: “achou tudo muito bonito e muito verdadeiro”.

Ivonete Silva ingressou há 32 anos e também por motivos de doença. Foi a única entrevistada que quase concluiu o ensino médio: “Estava muito doente, e a medicina não me curou. Descobri o candomblé através de um amigo. Estava na UTI, muito mal, e esse amigo foi me visitar. Através dele descobri que tinha um sacerdote do candomblé, um pai de santo que morava na Bahia. E assim eu conheci a religião e comecei o tratamento espiritual. Fiquei curada. Alguns familiares também entraram no candomblé por minha causa, como minhas duas irmãs, minhas duas filhas e uma prima. Elas escolheram conhecer a religião. Entraram por amor e fé aos orixás. Diferente de mim, que entrei pela dor, né?”

Quanto ao preconceito social, declarou que “vive isso diariamente”, como foi mostrado na minissérie: “A todo instante. Não tô generalizando, claro. Mas existem pessoas que quando me veem na rua vestida de baiana, parecem que estão vendo um extraterrestre. Acho incrível como o povo ainda se impressiona em nos ver vestidas assim, de branco, depois de tanto tempo. Acho que todos os praticantes do candomblé sofrem preconceitos todos os dias. Já aconteceu de jogarem pedras na gente, no terreiro, em momentos de culto. Chamam a gente de filho do de-

mônio 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 bem a perseguição aos terreiros, aos cultos, por isso mostrou a verdade.” Para ela, 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. Quando em alguma novela, ou filme vão mostrar algo sobre nossa religião, é alguém que se diz mãe ou pai de santo e que engana as pessoas pra conseguir arrancar dinheiro delas. Mães de santo que leem mãos, e que mentem, como se a gente fosse cigana. Limitam a nossa religião a casos isolados. Ao assistir a minissérie, fiquei alegre de ver uma história tão bonita, um romance que liga fé e amor à luta dos negros”.

A título de conclusão

A pesquisa apontou que a teledramaturgia pode funcionar como espaço de interlocução para várias formas de religiosidade popular, expressando as mudanças, tensões, contradições e singularidades próprias de um país multicultural. Expressando eles com a obra literária que a inspirou, *Tenda dos Milagres* revela sua intertextualidade, realizando uma problematização histórica e social das questões baianas da época, à medida que discute a prática do candomblé em meio às dificuldades privadas das relações humanas e familiares, atrelando-se aos fatos amorosos, afetivos e políticos do contexto retratado.

Em relação à etapa empírica do estudo, foi possível constatar um sentimento de insatisfação entre os praticantes a respeito das informações superficiais e/ou distorcidas que a mídia dissemina em torno da religiosidade afro-brasileira. Na opinião da maioria, as novelas e minisséries ainda retratam pouco esse universo, e, quando o fazem, adotam o tom 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

¹⁶ 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.

lembraram o personagem Painho, de Chico Anísio, que abusava dos trejeitos e do sotaque baiano). Segundo os pesquisados, ainda falta em novelas e filmes uma abordagem sobre o candomblé capaz de promover visibilidade positiva e valorativa aos preceitos e rituais das suas práticas.

Nesse sentido, as falas dos interlocutores sugerem que as mensagens de *Tenda dos Milagres* continuam proativas e transcendem a temporalidade em que foram escritas. Por fim, o estudo constatou que a minissérie valoriza as expressões culturais, a identidade étnica e a religiosidade multifacetada do povo baiano, ainda que os estigmas e preconceitos perpassem as tradições do candomblé, forjando a visibilidade da ficção televisiva nas suas convergências com a realidade social.

Referências

- ALBUQUERQUE, P.R.L. de. 2012. Os símbolos de Xangô. In: N. MIELE (org.), *Religiões, múltiplos territórios*. João Pessoa, Editora UFPB, p. 229-243.
- BULHÕES, M. 2009. *A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais*. São Paulo, Ática, 136 p.
- GEERTZ, C.J. 2000. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, Vozes, 366 p.
- GOFFMAN, E. 1988. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro, Guanabara, 124 p.
- GOLDSTEIN, I. 2003. *O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional*. São Paulo, Editora Senac, 321 p.
- GORDILLO, I. 2010. *Manual de narrativa televisiva*. Madrid, Editorial Sintesis, 264 p.
- HALL, S. 2004. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 102 p.
- HALL, S. 2011. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 480 p.
- ISAIA, A.C.; MANOEL, I.A. (orgs.). 2012. *Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais*. São Paulo, Unesp, 344 p.
- JOST, F. 2007. *Compreender a televisão*. Porto Alegre, Sulina, 165 p.
- LAPLANTINE, F. 1996. *Aprender antropologia*. São Paulo, Brasiliense, 208 p.
- LOPES, M.I.V. de. 2004. Para uma revisão das identidades coletivas em tempos de globalização. In: M.I.V. de LOPES (org.), *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo, Edições Loyola, p. 121-137.
- MARTÍN-BARBERO, J. 2004. Viagens da telenovela: dos muitos modos de viajar em, por, desde e com a telenovela. In: M.I.V. de LOPES (org.), *Telenovela: internacionalização e interculturalidade*. São Paulo, Edições Loyola, p. 23-46.
- NAGAMINI, E. 2004. *Literatura, televisão, escola: estratégias para leitura de adaptações*. São Paulo, Cortez Editora, 215 p.
- NEGRÃO, L.N. (org). 2009. *Novas tramas do sagrado: trajetórias e multiplicidades*. São Paulo, Editora FAPESP, 416 p.
- PRANDI, R. 2001. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 624 p.
- ROCHA, C.S.M. 2015. Curimbas: o som das almas. In: C.S.M. ROCHA; V. PENHA-LOPES; M. CONTINS (orgs.), *Religiosidade e Performance: diálogos contemporâneos*. Rio de Janeiro, Mauad X-FAPERJ, p. 17-32.
- VINAGRE SILVA, M. 2008. O exercício do poder feminino na tradição étnico-religiosa iorubá no Brasil: uma estratégia para concretizar direitos em uma sociedade globalizada e desigual. In: CBASS, Foz do Iguaçu, 2008. *Anais...* Foz Do Iguaçu, p. 1-10.

Submetido: 05/06/2015

Aceito: 23/09/2015