



Os arquétipos místico-religiosos da minissérie Tenda dos Milagres

*The mystic-religious archetypes of miniseries
Tent of Miracles*

Robéria Nádia Araújo Nascimento

Doutora, Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Paraíba, *e-mail*: rnodia@terra.com.br

Resumo

O texto analisa a ficção televisiva *Tenda dos Milagres* como instância interativa de produção, circulação e agenciamento de sentidos, notabilizando os arquétipos e símbolos de misticismo que a permeiam entrelaçados com a abordagem do racismo e do preconceito religioso.

A minissérie visibiliza um diálogo entre mídia e religiosidade, ao enfatizar por múltiplas nuances os sincretismos dos cultos afros, bem como a perseguição sofrida pelos seus adeptos. Das suas narrativas emergem interfaces que configuram a teledramaturgia como um novo espaço de fruição de temáticas atemporais. Nessa perspectiva, cria-se um contexto favorável à discussão das identidades culturais que se forjam em meio aos elementos reais e lendários que envolvem a trajetória dos personagens de Jorge Amado.

Palavras-chave: Tenda dos Milagres; Ficção televisiva; Candomblé; Identidade cultural.

Abstract

The text analyzes the television fiction Tenda dos Milagres as interactive instance of production, circulation and agency of senses, distinguish archetypes and symbols of mysticism that permeates intertwined with the approach of racism and religious prejudice. The miniseries visualizes a dialogue between media and religion, by emphasize the multiple nuances of the syncretic cults afros and the persecution of its adherents. Their narratives emerge interfaces that configure the teledramaturgy as a new space for the enjoyment of timeless themes. From this perspective, it creates an environment conducive to discussion of cultural identities that are forged in the midst of real and legendary history involving the characters of Jorge Amado.

Keywords: Tenda dos milagres; Television fiction; candomblé; Cultural identity.

Os propósitos do estudo

*Quem é ateu e viu milagres como eu
Sabe que os deuses sem Deus
Não cessam de brotar, nem cansam de esperar
E o coração que é soberano e que é senhor
Não cabe na escravidão...
Ojuobá ia lá e via
Ojuobahia
Xangô manda chamar Obatalá guia
Mamãe Oxum chora lágrima/alegria
Pétalas de Iemanjá, Iansã-Oiá ia
Ojuobá ia lá e via
(Canção "Milagres do Povo" – Caetano Veloso)*

Derivado de uma pesquisa em andamento¹, este texto considera as matrizes de “identificação cultural” (HALL, 2004) que perpassam a teledramaturgia, entendendo a ficção nos termos de Paiva (2010), enquanto ambiente propício “ao *ethos* místico-religioso do povo brasileiro”. O autor assinala que o debate da minissérie enfatiza as ligações com o sobrenatural e as forças místicas da natureza, sem constituir uma “rasa irracionalidade, concedendo forma e sentido às interculturalidades brasileiras, ajudando a compreender os paradoxos e complexidades regionais deste país” (PAIVA, 2010, p. 16).

Fundamentados nesse raciocínio, nosso eixo de análise envolve a minissérie global *Tenda dos Milagres*², que foi baseada no romance homônimo de Jorge Amado³, escrito em 1969. A transposição da minissérie para DVDs, realizada pela Globo Marcas, tornou possível verificar e transcrever diálogos que expressam as vivências compartilhadas pelos personagens Pedro Archanjo⁴ (Nelson Xavier) e Mãe Magé Bassã (Chica Xavier). Esses personagens, que migraram do livro para a tela da TV, refletem uma profunda identificação com os dramas nordestinos e as lutas do povo negro da Bahia, ao mesmo tempo em que nos permitem vislumbrar a relação entre mídia e religiosidade presente nesse produto ficcional (NASCIMENTO, 2014).

Para Lopes (2004), a ficção televisiva adquire valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais, consistindo numa narrativa popular sobre a nação. Defendendo essa prerrogativa, a autora salienta: “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).

Assim, nosso objetivo é analisar os significados que a narrativa da minissérie *Tenda dos Milagres* suscita, a fim de identificar as noções e os simbolismos da

¹ Intitulada “Arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva: o universo simbólico de *Tenda dos Milagres*” e desenvolvida sob nossa orientação na UEPB (NASCIMENTO, 2014), integrando os alunos de Comunicação Social João Saraiva da Silva Neto e Walquízia Raquelle Freire Gouveia.

² Minissérie exibida em 1985, relançada em 2013, pela Globo Marcas, num box de quatro DVDs (totalizando mais de 13 horas de exibição). O título faz referência à tipografia do personagem Lídio Corró, melhor amigo de Pedro Archanjo, artista popular que pinta quadros que mostram milagres de santos. Nesse ambiente, Pedro Archanjo tece seus escritos exaltando o Candomblé, a capoeira, os afoxés e o samba. Localizada na Ladeira do Tabuão, em Salvador, a tenda se transforma em espaço de defesa da herança cultural africana, denunciando a repressão sofrida pelos negros no início do século XX e abalando a ortodoxia acadêmica-racista que se coloca contrária à miscigenação.

³ Jorge Amado é o autor brasileiro mais adaptado para a televisão. Entre outras obras exibidas, como novelas, minisséries ou especiais, a TV Globo também apresentou *Gabriela, Cravo e Canela*, *Terras do Sem Fim*, *Tieta*, *Tereza Batista Cansada de Guerra*, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, *Pastores da Noite*, *Mar Morto* e *A Descoberta da América pelos Turcos*. Dados obtidos em <www.memoriaglobo.globo.com>.

⁴ Neste estudo, optamos por manter a grafia Archanjo, a fim de sermos fiéis à escrita de Jorge Amado na obra que inspirou a minissérie.

religiosidade afro-brasileira que a permeiam considerando seu viés histórico e cultural. Para tanto, a partir da observação dos capítulos, destacamos as situações de preconceito vivenciadas pelos praticantes do Candomblé no contexto da minissérie, bem como observamos as trilhas sonoras e os elementos imagéticos dos cenários, uma vez que estes auxiliam a compreensão dos simbolismos religiosos, disseminando práticas de cultura religiosa que antes eram conhecidas apenas entre os iniciados. Tais estratégias, aliadas à observação dos figurinos, nos ajudam a perceber de que modo as religiões de matriz africana são representadas no universo da ficção, sustentando a verossimilhança pretendida pela adaptação televisiva.

O primeiro momento da pesquisa envolveu a observação dos episódios para *seleção* e *descrição* dos diálogos. Entretanto, antes disso, e com a intenção de familiarizar os alunos-pesquisadores com o universo místico-religioso de Jorge Amado, recomendamos a leitura da obra homônima que inspirou a minissérie⁵. Na etapa posterior, foram assistidos os quatro DVDs, a fim de possibilitar a transcrição das cenas. A Análise de Narrativas foi adotada como técnica norteadora do processo, categorizando-se as abordagens recorrentes (*unidades textuais*), o que nos possibilitou delinear o perfil dos personagens. De acordo com Motta (2007), esse método considera as histórias contadas e absorve, nas suas interpretações, as práticas culturais, atentando para os sentidos que as envolvem. Para desvelar os significados, buscamos respaldo teórico em estudiosos que abordam os rituais afro-brasileiros. Além das cenas e das falas dos personagens, foram descritos os cenários, os figurinos, os objetos que remetem à religiosidade africana, a *trilha sonora*⁶ e os recursos imagéticos. Conforme salienta Sodré (2008), as trilhas são poderosos elementos de comunicação e, atreladas à narrativa, ambientam o telespectador, permanecendo na memória do público. Adotando esses pressupostos, realizamos as seguintes ações, que norteiam os recortes da análise aqui apresentada:

- a) Apresentação do resumo da minissérie;
- b) Identificação das cenas selecionadas e de seus personagens, situando-os nos seus devidos núcleos dramáticos;

⁵ Todavia, esse ponto de partida não teve a finalidade de estimular “comparações” em relação à adaptação televisiva, sobretudo porque a linguagem audiovisual admite diferentes criações, reduções, acréscimos, omissões e “licenças poéticas” que seus autores e/ou roteiristas julgam necessárias. Daí ser comum, na apresentação de minisséries e outros produtos ficcionais, a ressalva: “livremente inspirada na obra de...”.

⁶ A canção Milagres do Povo, citada na epígrafe deste artigo, foi composta por Caetano Veloso especialmente para a minissérie, como tema de Pedro Archanjo. Até hoje é um ícone da história de Jorge Amado em sua nuance televisiva.

- c) Descrição dos aspectos vinculados à religiosidade afro-brasileira e dos cenários que representam o Candomblé e/ou o preconceito com as tradições africanas;
- d) Observação das ambiências cenográficas (objetos, figurinos, contextos espaço-temporais).

O universo ficcional/factual de *Tenda dos Milagres*

Redimensionada na linguagem audiovisual, a obra *Tenda dos Milagres* ganha novos contornos, imagens e ritmos, sobretudo ao trazer como pano de fundo a discussão da cultura religiosa do Candomblé⁷ e do preconceito que os adeptos dessa tradição sofreram no contexto histórico de 1930. Essa fusão do Candomblé e do cristianismo, signos onipresentes na obra de Jorge Amado, retrata singulares aspectos do Nordeste. Jorge Amado é o escritor de sua geração mais conhecido no exterior, alimentando o imaginário popular em torno de um Brasil multifacetado. Assim, *Tenda dos Milagres*, que também migrou para a tela do cinema (sob a direção de Nelson Pereira dos Santos, em 1977), é um dos exemplos mais bem-sucedidos da transmutação de uma obra literária para a ficção televisiva. Segundo Lopes (2009), os gêneros televisivos compreendem mitologias, reposições arquetípicas, matrizes culturais, estruturas narrativas que respondem pela possibilidade de elaboração de grandes totalidades, “partilhando, como universalidades das construções imaginativas, do referencial de qualquer leitor, de qualquer receptor. São, assim, pontos de intercessão nas relações entre cultura popular, erudita e de massa” (LOPES, 2009, p. 254).

Desse modo, novas sociabilidades são tecidas a partir da resignificação dessas narrativas. Os seres “imaginados” nas tramas não vivem num mundo de “faz de conta” e se aproximam do factual, fomentando agenciamentos de sentidos e identificação social, debatendo questões pertinentes ao momento histórico presente. Convém, então, perceber como a minissérie apresenta a religiosidade afro-brasileira e os conflitos que emergem no seu interior. A hibridização e a convergência entre os campos midiático e religioso, por sua vez, encontram respaldo no pensamento de Canclini (2006), ao expor que processos socioculturais “que existiam de forma separada, hoje se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”, ajudando-nos a compreender as expressões do multiculturalismo (CANCLINI, 2006, p. 19).

Hall (2004) compartilha desse pensamento, dizendo que a polissemia da TV influencia ideias, pertencimentos e construções identitárias. Logo, torna-se válido

⁷ Alguns autores se referem a essa denominação religiosa em grafia minúscula. Neste estudo, optamos por maiúsculas, a fim de destacar a vertente seguida pelos personagens da minissérie.

entender como esse produto da ficção televisiva articula noções de religiosidade representando a cultura popular. Sob essa ótica, a globalização da religião se efetiva e se torna promissora para o surgimento de novos imaginários coletivos capazes de promover o debate sobre as possíveis identidades culturais dos sujeitos (HALL, 2004). Problematizando esse universo ficcional, indagamos: como ficar indiferente à ficção enquanto instrumento poderoso de influência cultural? Que sentidos de religiosidade podem ser percebidos e articulados em seus entremeios? Em que medida as causas em prol da liberdade religiosa, pano de fundo da minissérie, também se convertem em lutas sociais contra o racismo?

A trama de *Tenda dos Milagres*⁸ se desenrola a partir das lembranças de Pedro Archanjo (Nelson Xavier), que, idoso e à beira da morte, recorda aventuras, festas, amores e sua luta para manter vivas as culturas negra e mestiça na Bahia. Os arquétipos religiosos e simbologias da narrativa surgem em meio às representações de vários Orixás, que ilustram o *flashback* da trajetória do personagem, enquanto seu corpo envelhecido cai no Pelourinho, como se a esse espaço sua alma pertencesse. A história se passa em 1930, mas retorna ao ano de 1913, época na qual os negros eram discriminados e perseguidos em Salvador. Para enfrentar essa luta, a mãe de santo Magé Bassã (Chica Xavier) revela a um Pedro Archanjo jovem e destemido que ele será “a luz de seu povo”, guiado pela força espiritual de Xangô. A partir de então, vemos que as ações do protagonista, sempre sob a proteção do seu orixá, se voltam para a defesa dos negros, de sua cultura e sua religiosidade. Fragmentos narrativos ilustram os aspectos que perpassam tais personagens, por isso transcrevemos alguns diálogos capazes de sugerir as abordagens de cunho social que se mesclam à ficção.

No Capítulo 5, Rosa de Oxalá (Dhu Moraes) se consulta com a mãe Magé Bassã (Chica Xavier), através dos búzios, para confessar o amor que sente por Pedro Archanjo (Nelson Xavier) e pedir sua orientação a respeito. Entretanto, o diálogo entre as duas segue outro rumo. O ambiente das consultas é rústico e seu cenário remete aos símbolos da prática religiosa em questão: imagens dos orixás espalhadas em torno de uma mesa cercada por “contas” (as denominadas *guias de santo*, cujas cores têm a ver com o patrono espiritual do terreiro, que na minissérie é o orixá Xangô). Elas iniciam a seguinte conversa:

Magé Bassã: Que fogo é esse Rosa? [E joga os búzios].

⁸ Minissérie exibida pela Rede Globo, de autoria de Aguinaldo Silva. Escrita por Aguinaldo Silva e Regina Braga. Direção-geral: Paulo Afonso Grisolli. Direção: Paulo Afonso Grisolli, Maurício Farias e Ignácio Coqueiro. Supervisão: Daniel Filho. Período de exibição: 29/07/1985 – 06/09/1985. Número de capítulos: 30. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/minisseries/tenda-dos-milagres/ficha-tecnica.htm>>.

Rosa de Oxalá: Acontece que eu... [Magé Bassã a interrompe, levantando a mão, e descreve a visão que sobressai naquele instante.] Ouve-se um toque de tambores que intensifica o mistério.

Magé Bassã: Tô vendo um homem que te acompanha, é uma sombra que está sempre do teu lado [Rosa fica assustada e Magé Bassã continua]. Ela tá aí agora, bem do teu lado esquerdo [Rosa, aflita, olha para o lado esquerdo e Magé Bassã continua citando o que vê]. Coisa mais esquisita, é uma sombra que não tem cara, não tem cabeça... [Rosa cai da cadeira e grita].

Rosa de Oxalá: É meu avô! É meu avô... Ele era escravo na fazenda de Pedro Unhão, ele acreditava que quando os negros morrem a alma deles volta pra África. É verdade, num é mãe? [E Magé Bassã se entristece, confirmando com a cabeça que “sim”]. Ele acreditava nisso, tinha que acreditar... Um dia colocaram ele no Pelourinho de castigo. Tão grande esse castigo, mãe, durou tanto tempo que meu avô resolveu voltar pra África... Ele se matou! [Nesse momento, entra em *flashback* a cena em que o avô de Rosa, após ser morto, é decapitado no Pelourinho]. O corpo do meu avô voltou pra África, mãe, mas a cabeça dele ficou escrava na Bahia (...) [Rosa se levanta e se senta novamente, enxugando as lágrimas]. E essa sombra que a senhora tá vendo junto de mim, é dele, do meu avô. É por isso que ela não tem rosto! Eu sonho com a cabeça dele todos os dias... Todos os dias ela me aparece, pra me dizer que não há liberdade possível (...).

A minissérie sugere que os personagens não tomam nenhuma decisão importante sem antes consultarem os búzios. Os conselhos e orientações colocam os fiéis em sintonia com seus orixás e envolvem tanto questões de trabalho quanto amorosas. Cardoso (2006) afirma que “espíritos” ou “entidades” atraem um grande número de clientes e filhos de santo para as “sessões de consultas”, (...) que são capazes, segundo eles – e se os santos assim desejarem –, de “abrir caminhos” para que “possam reencontrar a pessoa amada, solucionar uma difícil situação financeira, talvez encontrar um emprego, ou mesmo descobrir a obscura causa de alguma estranha mazela” (CARDOSO, 2012, *apud* ISAIAS; MANOEL, 2012, p. 180).

Na cena em questão, vale ressaltar o desabafo feito por Rosa de Oxalá⁹ de que *não há liberdade possível*, pois, essa mensagem de desencanto permeia a trama da minissérie: são enfatizados o preconceito que assola os negros, a falta de

⁹ Oxalá representa as energias da criação da Natureza e personifica o céu. O culto a Oxalá normalmente acontece nas sextas-feiras. Na devoção católica é chamado de Nosso Senhor do Bonfim. Sua saudação é Èpa Bàbá. Seus devotos devem vestir branco, sobretudo no dia da semana dedicado ao santo. É o único Orixá que apresenta dualidade na incorporação: OXAGUIÃ, um jovem guerreiro, e OXALUFÃ, um velho apoiado num bastão de prata (APAXORÓ). Trata-se de uma entidade alheia à violência, disputas, brigas (ALBUQUERQUE, 2012).

expectativas e de fé no futuro, sentimentos transmitidos aos seus descendentes, como se não lhes fosse permitido ter a dignidade dos direitos humanos e sociais. Albuquerque (2012) explica que a chegada dos negros no Brasil, decorrente da diáspora, trouxe consigo a revolta pelas atrocidades da escravidão, que os incitam a buscar proteção e liderança espiritual. Verificamos que a ficção expõe com fidelidade esse simbolismo religioso, uma vez que a mãe de santo é representada com força e autoridade que inspiram respeito e confiança entre os adeptos. A ela contam-se suas paixões, seus desejos, seus sonhos.

No ambiente reservado para a consulta de búzios, observamos uma mesa redonda coberta com uma toalha branca, um armário e um vaso de barro usado para armazenar água. Sobre a mesa, há uma vela amarela acesa (em homenagem a Oxum, orixá feminino que guia a leitura dos búzios), um chocalho e uma peneira rasa de palha, onde a mãe de santo joga as conchas. Ambas as personagens usam roupas, lenços e brincos na cor branca. Magé Bassã conduz dois colares de contas, um branco e um vermelho, dedicados aos orixás, cujo comprimento alcança a altura do umbigo. Já Rosa usa apenas um branco, cujo formato e medida são semelhantes ao da mãe de santo. A sala de consultas é feita de alvenaria com pouco acabamento, apenas uma mão de cal cobrindo os tijolos, sendo uma das paredes feita de bambu. Não possui porta e apenas uma cortina branca separa quem está lá dentro de quem está fora, a fim de manter a privacidade de quem se consulta. Há uma atmosfera de suspense e mistério nesse ambiente, clima reforçado pela trilha sonora. Com a crença e o mistério dos búzios, Albuquerque (2012) assinala que o Candomblé mantém viva a herança africana no Brasil, que é repassada pela oralidade. Os filhos de santo, de acordo com a tradição africana, serão os futuros pais e mães dos novos terreiros (os espaços de encontro para os rituais de fé), que levarão adiante essa cultura religiosa, sempre cercada de muitos rituais.

A leitura dos búzios é a arte de adivinhação mais cultuada das tradições africanas (São *èrindinloguns*, conchas do mar que trazem as mensagens dos orixás através das *Agbás Odus*, pais ou mãe de santos, *Babalorixás e Ialorixás*, únicos que têm autorização dos deuses para traduzir os conselhos). 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 têm 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. As conchas são abertas ou fechadas, e cada uma traz seu próprio significado. Nos momentos que antecedem a consulta, a mãe ou o pai de santo invoca e saúda todos os orixás. Durante os primeiros arremessos, acredita-se que o orixá da pessoa consulente se manifesta para transmitir suas mensagens, o que torna possível fazer perguntas e receber ensinamentos. Segundo a crença, os orixás influenciam o modo como as conchas caem sobre a mesa, e os líderes-leitores interpretam os

sinais em razão da experiência que têm com o idioma Iorubá. São necessários cerca de sete anos para o aprendizado do jogo. Portanto, não é qualquer pessoa que pode se aventurar na leitura. “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).

No capítulo 12, temos o ápice da minissérie, quando Mãe Magé Bassã revela a Pedro Archanjo, através dos búzios, que ele é o escolhido de Xangô para defender e guiar o povo da Bahia. Esse orixá é a figura mais emblemática das crenças africanas na luta para vencer a subalternidade e inspirar coragem ao povo negro:

Magé 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]

Pedro Archanjo: Ojuobá?

Magé Bassã: Tu vai ser a luz do teu povo, nossos olhos de ver, e nossa boca de falar, tu vai ser nossa coragem e nosso entendimento. Tu vai dizer do nosso amanhã. É por isso, meu filho, que tu pensa tanto em escrever, vive anotando as coisas do teu povo, é porque Xangô te escolheu.

Pedro Archanjo: É uma grande honra, mãe Magé Bassã. Mas eu me pergunto se não é demais pro meu tamanho... Ser a luz do meu povo, mãe Magé? E se eu falhar?

Magé Bassã: Você sabe muito bem que Xangô um dia foi nosso rei! Tu tá pondo em dúvida a sabedoria de um rei, Pedro Archanjo? Então, tu tá achando que é maior do que ele.

Pedro Archanjo: A senhora tem razão. Eu num posso duvidar, né!? **Magé Bassã:** Então, vá pra casa mestre Archanjo, Ojuobá de Xangô, e pode começar a cumprir tua obrigação, que já tá na hora. [Pedro Archanjo levanta-se e beija a mão da sua mãe de santo num gesto de despedida. A cena termina ao som de “Milagres do Povo”, de Caetano Veloso].

Pedro Archanjo assusta-se ao ouvir que foi escolhido para ser *Ojuobá*, os olhos de Xangô¹⁰ na terra. Sua relação com a mãe de santo emerge na minissérie envolta pelo sentimento de reverência, assim explicado por Negrão (2009): “O

¹⁰ Segundo o Candomblé, o dia de Xangô é a quarta-feira. Suas cores são o vermelho e o branco. No sincretismo católico é associado a São Jerônimo, São Pedro e São João. Os livros representam Xangô porque este orixá está ligado às questões da razão, do conhecimento e do intelecto, bem como à Justiça e ao Direito (ALBUQUERQUE, 2012). Nesse sentido, a mitologia africana sugere que Pedro Archanjo é dotado de inteligência privilegiada, destacando-se entre o seu povo como líder sábio e conselheiro.

Candomblé é uma religião de irmandade e afetos, que valoriza os indivíduos, reforça suas identidades, integrando-os em uma família mística, que lhes proporciona aconchego, tradição, assim como também amor e proteção filial” (NEGRÃO, 2009, p. 268). Na trama, Magé Bassã configura o estereótipo de autoridade máxima nas questões de fé. A ela é atribuída uma transferência de “conhecimento”, denominado de *axé*, o que implica “cuidar da vida de seus discípulos”; conhecer seus amores, dramas e dificuldades; guiá-los nas mais diversas circunstâncias, trabalhando para curar seus males físicos e espirituais, orientando, enfim, as trajetórias de sua vasta “família de filhos de santos”. Nesse aspecto, verificamos o que Lopes, Borelli e Resende (2002) entendem como matriz cultural de significação, uma vez que os adeptos do Candomblé ativam sua competência cultural a partir de um repertório compartilhado de representações identitárias sugeridas pela personagem Magé Bassã.

As referências a Xangô se sucedem ao longo da minissérie. Trata-se do orixá mais temido e mais cultuado, cujo simbolismo é capturado pela ficção com estética e beleza. O figurino dos personagens expõe as cores associadas a esse orixá, bem como o toque dos tambores e atabaques sinalizam sua força que, de acordo com Albuquerque (2012), 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”, afinal o ojuobá seria “os olhos de Xangô na terra” para combater com energia e coragem as lutas do povo negro na Bahia. Ao mesmo tempo, agrega as dualidades humanas: é falível e determinado; divino e profano, indiferente e passional, carregando as imperfeições da carne e do espírito. Sob esse ponto de vista, o fogo funciona como elemento catalisador das reações simbólicas do personagem, pois a justiça, em muitas culturas, sobretudo nas religiosas, é alcançada por meio do “fogo”: temos a tese do juízo final, por exemplo, e a ideia de catástrofe do apocalipse. No caso de Pedro Archanjo, a alusão a esse elemento se dá através do mito erótico da conquista e da sedução: “Trata-se do fogo masculino, fálico, que domina e consome” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 238).

Xangô, o orixá do personagem, é saudado nos terreiros como rei. Suas insígnias são nobres: a coroa, o machado e o trono remetem ao seu poder. Segundo a mitologia africana, teria sido um bravo guerreiro do império dos iorubás, sendo divinizado como herói após a sua morte numa batalha na qual defendia seu povo. A cólera conduz seu machado de duas faces para o enfrentamento dos inimigos, tornando-se o guardião das esperanças. Por essas razões, para Albuquerque (2012), o orixá é venerado na tradição dos terreiros. “Reiterou-se sua posição como o grande patrono do Candomblé e grande protetor de todos aqueles que se sentem de algum modo injustiçados” (ALBUQUERQUE, 2012, p. 236).

A casa de Mãe Magé Bassã, espaço dos rituais, é simples e rústica, localizada na periferia da cidade, cercada por animais (galinhas, bodes, porcos, muitos dos quais preparados para o abate e as futuras “obrigações” dos filhos de santo, conforme requer o Candomblé), árvores, fontes, plantas de diferentes espécies, numa possível alusão ao território africano e à imensidão das savanas. No portão de entrada, vemos Exu, para dar as boas vindas aos que ali chegam. Ao lado, um grande salão, destinado aos cultos e às festas, ornamentado por diversas imagens que representam os orixás. Destacam-se, pelo grande porte, assentadas num altar chamado de *Ilê Axé*, as figuras de *Xangô*, *Oxalá*, *Ogum* e *Oxum*¹¹, com suas respectivas vestes e cores. Percebemos um conjunto de quartos-tempos, denominados de *Peji*, onde os filhos de santo passam pelo ritual de iniciação ou precisam realizar “obrigações anuais”, a depender dos compromissos assumidos com seus guias protetores. São locais que lhes permitem isolamento dos demais membros da comunidade. Há uma cozinha ritual, separada da casa, apenas para preparar as oferendas dos orixás, os *ebós*, comidas especiais que os santos apreciam. Atrás do terreiro, notamos uma sala reservada, chamada de “camarinha” ou *runcó*, destinada à reclusão dos *noviços* ou *noviças*, como são chamadas as pessoas que se submetem ao período de iniciação e que precisam “fazer a cabeça” do santo (raspam o cabelo, vestem uma túnica branca, e permanecem reclusos, afastados de todos, por um período de sete dias, entoando cantos e orações). Além dos cultos tradicionais, o terreiro também realiza batismos, casamentos, aniversários dos filhos e filhas de santo, conhecidos no Candomblé como “Povo do Santo”.

No capítulo 23, ressaltamos um caso de preconceito religioso que merece registro. Um grupo que cultuava os orixás no terreiro de Magé Bassã é levado para a prisão por Zé Alma Grande (Tony Tornado), homem de confiança do delegado Pedro Gordilho¹², chamado por todos de “Pedrito Gordo” (Cláudio Mamberti):

¹¹ *Oxum* é considerada a rainha da água doce, dona dos rios e cachoeiras. Simboliza o arquétipo de uma mulher vaidosa e elegante, que tem predileção por joias, perfumes e roupas. Carrega um espelho na mão direita. Por isso, representa no Candomblé a Deusa da beleza, orixá do amor, da fertilidade e da maternidade. Seu elemento é a água, sua cor é o amarelo e o dia dedicado a ela é o sábado. No sincretismo católico é Nossa Senhora da Conceição, homenageada em 8 de dezembro (ALBUQUERQUE, 2012).

¹² Pedro de Azevedo Gordilho (1885-1955) tornou-se mito folclórico em Salvador pela truculência e perseguição aos negros capoeiristas e filhos de santo. De acordo com Lünhing (1995), a atuação repressora de Pedrito Gordo foi reflexo da sua formação pela Faculdade de Direito da Bahia, que, no século XX, foi importante centro de difusão das teorias raciais que associavam os negros à criminalidade. Os jornais da época mostram o nome do delegado envolvido em inúmeras crueldades contra os negros. Entretanto, seus feitos, narrados pelas gerações mais antigas, correspondem a relatos típicos da oralidade, misturando mitos com fatos reais.

Dr. Pedrito Gordo: Deu tudo certo, Zé Alma Grande? [Pergunta o delegado ao chegar à sala onde o grupo está detido].

Zé Alma Grande: Tudo, doutor, tudo! [Responde o negro com um sorriso de satisfação]. Chegamos no meio do ato, aí tava todo mundo no terreiro vestido com roupa de santo. Nós fechamos o cerco. [Nesse momento, Zé Alma Grande puxa pelo braço o negro vestido com uma roupa própria do ritual e o coloca frente a frente com o delegado, dizendo:]. Tá aí o resultado. Esse é o pai Quinquin, ele diz que é macho, doutor, casado, cheio de filho, mas, como o senhor pode ver [E debocha do homem, rindo alto]. Ele aproveita a feitiçaria para usar roupa de mulher e “vira mamãe Oxum”! [Jornalistas de um jornal local chegam para fazer o registro da ocorrência e o delegado autoriza a entrada deles].

Jornalista: Com licença, Dr. Pedrito, a gente quer fazer um flagrante para o jornal “A Tarde”, o senhor permite?

Dr. Pedrito Gordo: À vontade!

Jornalista: Com licença! [O jornalista e o fotógrafo entram na sala, enquanto o delegado se aproxima do grupo para também sair nas fotos].

Jornalista: E agora uma “foto de mamãe Oxum!” [Ironiza]. [O negro, constrangido, pede respeito e grita “não”. O delegado o puxa agressivamente pelo braço].

Dr. Pedrito Gordo: Vai sair na primeira capa do jornal, fique aí, seu cabra! [Após a foto, o negro grita indignado para a imprensa].

Negro: Não se esqueça de botar no seu jornal, moço, o meu nome é Joaquim Sereno! Não me envergonho da minha fé!

Dr. Pedrito Gordo: E agora chega, todo mundo pra masmorra! [Empurra o preso e os demais adeptos]. Eu quero ver qual é o santo que vai tirar vocês de lá! [Zé Alma grande e um policial levam todos para a cela, ficando na sala apenas o delegado e o jornalista].

Dr. Pedrito Gordo: E agora escreva aí no seu jornal, meu filho, que o delegado Pedrito Gordo é apenas um justiceiro!

Jornalista: Sim, senhor! [Concorda, enquanto anota a fala do delegado].

Dr. Pedrito Gordo: São os mestres da academia que afirmam a alta periculosidade da negralhada. Eu apenas trato de cortar o mal pela raiz, evitando que ele se propague! [Diz, convicto de suas palavras].

A cena, embalada pelos versos de Caetano Veloso: *Quem descobriu o Brasil? Foi o negro que viu a crueldade bem de frente/E ainda produziu milagres de fé no extremo ocidente*, reflete o quanto as religiões de origem africana no Brasil sofreram, ao longo da história, a repressão policial e acadêmica. Os representantes da intelectualidade, a exemplo do médico e catedrático professor Nilo Argolo (Oswaldo Loureiro), defensor da pureza racial, disseminam entre seus alunos e pares o ódio contra os negros na sociedade, influenciando a ação da polícia. A violência

física será refreada somente na metade do século XX, resultado de uma luta vitoriosa dos integrantes das religiões afro-brasileiras pela inclusão de sua fé no ato constitucional (ISAIAS; MANOEL, 2012). Na mesma cena, observamos que a imprensa se mantém passiva e reitera a opinião dos acadêmicos, desconsiderando a voz dos negros envolvidos no tumulto.

No capítulo 26, a mãe de santo vai à delegacia, tentar um diálogo com o delegado:

Magé Bassã: Boa tarde, Dr. Pedrito [Ele, que está de cabeça baixa, não responde à saudação].

Pedrito Gordo [olhando-a com desconfiança]: Ah, é a senhora? Um minutinho que eu já lhe atendo. [Continua assinando os papéis e, propositalmente, continua indiferente à presença da mãe de santo].

Pedrito Gordo: O que a senhora deseja? [Pergunta sem olhar para ela].

Magé Bassã: O senhor deve estar lembrado que proibiu o toque dos tambores na festa do meu aniversário.

Pedrito Gordo: Uhum, sem dúvida!

Magé Bassã: [Olhando firme para ele]. Eu vim aqui no meu direito de cidadã nesse país. Eu quero saber o porquê da proibição. [Depois de algum silêncio, ele deixa de escrever, vira-se na direção de Magé, e responde com veemência, julgando-se “afrontado” com a pergunta].

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. [Magé Bassã ouve atentamente cada palavra, expressando tristeza em seu silêncio].

Magé Bassã: O senhor é cristão, doutor?

Pedrito Gordo: [Aumenta o tom de voz e responde com desdém]. Católico Apostólico Romano, minha senhora! [Volta a escrever, desconsiderando o que ela possa dizer].

Magé Bassã: Pois então, deixe que eu lhe diga. Jesus Cristo baixou na Terra para salvar o senhor faz dezenove séculos, não é? Nessa mesma época, Xangô baixou na África pra me salvar. [O delegado se espanta com as palavras e pergunta].

Pedrito Gordo: Mas o que a senhora quer dizer com isso? Muito atrevimento!

Magé Bassã: Que a fé é uma só, doutor. Ela pode ter várias formas, mas é uma só. Por que, então, que o seu Jesus pode baixar e o meu Xangô não? [Ele ouve e, em seguida, dá gargalhadas, debochando].

Pedrito Gordo: Mas, meu Deus do céu! A mulher enlouqueceu mesmo! Comparando a fé Católica com bruxaria!

Magé 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 pra as instituições que eu defendo. [Continua gritando e apontando o dedo para ela!]. E pare de uma vez por todas de fazer esse tipo de comparação! Se pensa que vai me confundir, se engana, Magé Bassã.

Magé Bassã: [Serena e calma]. Eu vim aqui, doutor, para pedir que autorize o toque dos tambores na minha festa.

Pedrito Gordo: [Franzindo as sobrancelhas, tira os óculos e volta a olhar para os papéis sobre a mesa]. Pois seu pedido está negado! E se a senhora insistir, vai para a cadeia! [Grita e olha Mãe Magé Bassã, encarando-a em tom de desafio!].

Surgem os acordes de Caetano: *É no xaréu que brilha a prata luz do céu.../ E o povo negro entendeu que o grande vencedor/Se ergue além da dor* A mãe de santo oferece uma lição de cidadania ao mencionar o direito à liberdade religiosa. Negrão (2009) salienta que embates étnicos, vistos como “badernas”, resultaram numa série de medidas oficiais “visando à preservação da cultura africana e o fim da tirania policial, mobilizando os demais líderes dos terreiros baianos para a causa” (NEGRÃO, 2009, p. 132). Na minissérie, apesar da oposição policial, a festa dos 75 anos da mãe de santo traduz essa conquista e acontece com o apoio da comunidade e do padre local, à revelia das proibições. Por analogia, o evento celebra a ideia de paz, confraternização e irmandade para além das diferenças ideológicas e religiosas existentes no contexto histórico da época. Na verdade, o povo do Candomblé só queria ter o direito de expressar sua fé e alegria.

A título de conclusão

A análise permite constatar que a minissérie retrata com propriedade a perseguição sofrida pelo Candomblé e seus adeptos, que por muitas décadas ficaram à margem da sociedade, acusados de charlatães ou feiticeiros. Mesmo preconceito sofrido pelos capoeiristas, também retratados na trama à luz dos embates vivenciados pelo personagem Budião (Antonio Pompêo). Nesse sentido, a luta pela liberdade de culto mostrada no enredo incorpora o combate ao preconceito religioso, fazendo da adaptação de Jorge Amado um produto atemporal, que mantém sua atualidade ao problematizar a valorização da cultura negra e as tradições que a permeiam. Ficções como essas sugerem a mescla da identidade cultural do povo nordestino, trazendo visibilidade aos hibridismos religiosos, notabilizando o Brasil e, especialmente, o Nordeste como espaços abertos aos pluralismos e sincretismos.

Ao longo dos capítulos, fomos envolvidos por um rico trabalho de sonoplastia, que apresenta sensibilidades e sonoridades capazes de retratar os arquétipos e a atmosfera de misticismo dos rituais do Candomblé. Assistimos a narrativa se desenrolar ao som das melodias africanas dos tambores e atabaques do terreiro de Magé Bassã, em meio aos acordes e cantos de reverência aos orixás numa reprodução do idioma Iorubá. A trilha sonora da ficção¹³ reforça a influência sensorial, evocando a sensibilidade para as nuances abordadas, que retratam suas tradições e as difundem na sociedade brasileira.

Verificamos que, além de discutir temas religiosos, sociais, culturais, o personagem Pedro Archanjo emerge como vitorioso e vítima direta dos processos de manifestações coletivas, a exemplo da defesa da miscigenação nas famílias baianas, escrevendo a trajetória de seu povo na tentativa de alcançar reconhecimento e visibilidade social para suas lutas. Por isso, segundo Lopes (2009), a ficção televisiva é um produto estético e cultural que expressa a identidade do país, “por combinar, em suas clivagens temáticas, o arcaico e o moderno, atuando nas representações culturais” (LOPES, 2009, p. 22). Assim, a partir do arcabouço conceitual que embasa este estudo, entendemos que ficções como *Tenda dos Milagres* ativam a representação da cultura, expondo apropriações de temas que são caros à sociedade, à formação identitária e à religiosidade popular.

Portanto, a linguagem ficcional, em sua tentativa de narração histórica e intertextualidade, agrega elementos metafóricos na busca por verossimilhança. Nesse sentido, pela via da religiosidade, os desejos por cidadania e de uma sociedade igualitária alcançam eco. A dinâmica de falas e ritos, por sua vez, se converte em mediações comunicacionais eficientes, capazes de gerar empatia com a causa da negritude e fomentar a indignação com o preconceito. Nessa perspectiva, a ficção é utilizada para dar voz ao contexto histórico a que faz referência, combinando com versatilidade o formato documentário com o melodrama (LOPES, 2009). Dessa forma, no ambiente forjado pelo imaginário televisivo, são tecidas as malhas do processo da midiatisação religiosa.

Para além desses aspectos, a minissérie mobiliza a valorização da cultura negra agregando sentimentos de afeto, solidariedade e amizade, que pontuam a personalidade marcante de Pedro Archanjo, com traços de *anti-herói*, cujas fragilidades “humanas” e dúbias cativam a simpatia da audiência, que perdoa os deslizes e tropeços de personalidade de um “homem do povo”, torcendo pelas conquistas

¹³ A trilha sonora da minissérie, produzida por Guto Graça Mello, incluiu dez canções inéditas de Caetano Veloso, Dorival Caymmi, Walter Queiroz, Moraes Moreira, Jorge Portugal e Naná Vasconcelos, além de cantos próprios dos cultos aos orixás, com o propósito de manter a autenticidade dos rituais dessa cultura religiosa. *Milagres do Povo*, com letra, música e interpretação de Caetano Veloso, foi o carro-chefe da trilha. As músicas instrumentais foram compostas por Dorival Caymmi, Sérgio Saraceni e Aluísio Didier.

do ojuobá e atribuindo-lhe um papel “histórico”, próprio dos guerreiros que se doam às grandes causas. Magé Bassã surge como a mãe protetora, terna, confiável e, ao mesmo tempo, austera, que zela pelos interesses de sua comunidade de fé, utilizando o sacerdócio para a prática do bem e a orientação espiritual do seu “povo de santo”.

Por fim, *Tenda dos Milagres*, além de configurar um belo produto televisivo, do ponto de vista estético, transcende o universo da ficção e notabiliza a obra de Jorge Amado, gerando a circulação, apropriação e interação de novas práticas simbólicas na abordagem do espaço geográfico nordestino, reconfigurando os sentidos da cultura popular e disseminando a religiosidade multifacetada que caracteriza o povo brasileiro.

Referências

ALBUQUERQUE, P.R.L. de. Os símbolos de Xangô. In: MIELE, N. (Org). **Religiões, múltiplos territórios**. João Pessoa: Editora UFPB, 2012.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CARDOSO, V. Z. Assombrações do feminino: estórias de pombagiras e o poder do feminino. In: ISAIAS, A. C.; MANOEL, I. A. (Orgs.). **Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais**. São Paulo: Uniesp, 2012.

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

ISAIAS, A. C.; MANOEL, I. A. (orgs.). **Espiritismo & religiões afro-brasileiras: história e ciências sociais**. São Paulo: Uniesp, 2012.

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

_____; BORELLI, S. H.; RESENDE, V. da R. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

_____. Telenovela como recurso comunicativo. **Revista Matrizes**. São Paulo: ECA/USP/PAULUS, Ano 3, nº 1, ago./dez. 2009.

LÜHNING, A. Acabe com este santo. Pedrito vem aí...: mito e realidade da perseguição policial ao Candomblé baiano entre 1920 e 1942. **Revista USP**. Dossiê Povo Negro - 300 anos. São Paulo, nº 28, 1995.

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

NASCIMENTO, R. N. A. **Arquétipos místico-religiosos na ficção televisiva**: o universo simbólico de Tenda dos Milagres. Projeto de Pesquisa. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraíba, 2014. 74 p.

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

PAIVA, C. C. **Dionísio na Idade Mídia**: estética e sociedade na ficção televisiva seriada. João Pessoa: Editora da UFPB, 2010.

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

Recebido: 16/10/2014

Received: 16/10/2014

Aprovado: 17/03/2015

Approved: 17/03/2015