

**REPRESENTAÇÕES DE
EXPRESSÕES POÉTICAS
DO CANDOMBLÉ NA TV
BAHIA**

REPRESENTATIONS OF POETIC
EXPRESSIONS OF CANDOMBLÉ ON
TV BAHIA

REPRESENTACIONES DE
EXPRESIONES POÉTICAS DEL
CANDOMBLÉ EN LA TV BAHIA

Gisélia Castro Silva^{1, 2, 3}

RESUMO

Este artigo analisa representações sobre expressões poéticas do candomblé em narrativas jornalísticas audiovisuais da TV Bahia, que difundem modos de ver e de pensar, atualizando, desse modo, o sincretismo religioso como fenômeno cultural próprio da Bahia. São ideias que reatualizam o pensamento dominante de negação das relações sociais de classe e raciais e que promovem cultura popular como festa, não no sentido das manifestações e expressões festivas que são parte da cultura afro-brasileira, mas tão somente como registro de eventos.

PALAVRAS-CHAVE: Candomblé; Televisão; Narrativas audiovisuais.

¹ Doutora em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Possui graduação em Comunicação Social e mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão. Email da autora: giselia.castro@yahoo.com.br.

² As ideias apresentadas são originárias de capítulos da tese de doutoramento da autora intitulada Cultura Popular e Comunicação Contemporânea no Brasil: televisão e telejornalismo na Bahia e no Maranhão - anos 2011/2012 pela Universidade Federal da Bahia em cotutela com a Université Paris Ouest Nanterre La Défense, sob orientação da Profa Dra Edilene Dias Matos e da Profa Dra Idelette Muzart-Fonseca dos Santos, com apoio de bolsa de doutorado sanduíche financiada pela Capes.

³ Endereço de contato da autora (por correio): Tribunal Regional do Trabalho da 16ª Região. Avenida Senador Vitorino Freire, Nº 2001, Areinha, São Luís - Maranhão, CEP: 65030-015, Brasil.

ABSTRACT

This article analyzes representations on *candomblé* poetic expressions in TV Bahia's audiovisual journalistic narratives, which diffuse ways of seeing and thinking, thus updating religious syncretism as a cultural phenomenon typical of Bahia. These are ideas that rework the dominant thought of denial of class and racial social relations and promote popular culture as a party, not in the sense of manifestations and festive expressions that are part of the Afro-Brazilian culture, but only as a record of events.

KEYWORDS: Candomblé; Television; Audiovisual narratives.

RESUMEN

Este artículo analiza representaciones sobre expresiones poéticas del Candomblé en narrativas periodísticas audiovisuales de la TV Bahia, que difunden modos de ver y de pensar, actualizando, de ese modo, el sincretismo religioso como fenómeno cultural propio de Bahia. Son ideas que reactualizan el pensamiento dominante de negación de las relaciones sociales de clase y raciales y que promueven cultura popular como fiesta, non en el sentido de las manifestaciones y expresiones festivas que son partes de la cultura afro-brasilera, sino tan sólo como registro de eventos.

PALABRAS CLAVE: Candomblé; Televisión; Narraciones audiovisuales.

Recebido em: 30.11.2017. Aceito em: 22.03.2018. Publicado em: 01.08.2018.

Introdução

Este artigo é parte da tese de doutorado que analisa representações de candomblé em reportagens da emissora de televisão TV Bahia, afiliada da Rede Globo no Estado da Bahia, com a perspectiva de compreender a concepção de cultura popular afro-brasileira no jornalismo televisivo. No percurso de análise da relação entre jornalismo televisivo e terreiros de candomblé revelou-se consistente a importância das poéticas dos cultos afro-brasileiros como potencialidade de conhecimento da cultura popular.

Expressões poéticas das culturas afro-brasileiras, portanto, são inspiração para os mais variados tipos de manifestações artísticas – literatura, pintura, escultura, teatro, desenho, etc. Essas mesmas expressões poéticas estão na linguagem, nos ritos, nas músicas, nos cantos, nas danças, nos gestos, nas comidas, nas indumentárias, algumas das formas que permitem o conhecimento da cultura afro-brasileira, notadamente, do povo de santo. São poéticas elaboradas e reelaboradas para além do tempo do Brasil colonial, cuja economia se servia da escravidão. As criações ou adaptações de produções originárias da África sobreviveram, expandiram-se e ganharam laços mais elaborados no cotidiano, com base na oralidade, gestualidade e memória. Rituais sagrados ultrapassaram a barreira do tempo do esquecimento; permanecem vivos e assentam novas poéticas. Octavio Paz (2012;1993) entende a expressão poética como algo que dá a conhecer, do que se faz conhecer, do que se repete e se recria. Embora o autor se refira, especificamente, às artes, estende-se seu pensamento sobre poética como afinado aos propósitos deste estudo. Poética, portanto, é ritmo, cor, significado e imagem. Em comparação ao poema – pura criação, que visa transcender o idioma, sendo linguagem erguida – as expressões poéticas “[...] vivem no mesmo nível da fala e são o resultado do vaivém das palavras na boca dos homens.” (PAZ, 2012, p. 43). Esse vaivém é

fundamental para a sobrevivência e novas criações das poéticas originárias dos cultos afro-brasileiros.

Tais expressões poéticas orais estão nos cultos afro-brasileiros como o candomblé baiano. Neste sentido, apontam-se aqui marcadores que sugerem como são elaboradas, transmitidas e, ainda, como circulam expressões poéticas sob formas de narrativas orais e, ainda, como poéticas orais de manifestações representativas da cultura popular afro-brasileira tornaram-se fragmentos de expressões midiáticas no jornalismo televisivo baiano.

As poéticas das culturas afro-brasileiras são obras materializadas a partir da oralidade e enfatizadas pela memória, um dos seus principais recursos. Memória diferenciada e que se mantém, se atualiza e se reatualiza nas tessituras orais e não orais das sociedades contemporâneas, marcadamente dependentes de memórias eletrônicas. A memória tecida nas poéticas do candomblé é repassada de geração a geração por via da oralidade, da gestualidade, da musicalidade, da cantoria, da dança, do preparo de comidas, das obrigações aos orixás.

As expressões poéticas orais se apresentam na multiplicidade de formas e singularidades de tal modo que, para dar conta da dimensão que são próprias da comunicação vocal é preciso levar em consideração sujeitos e meios que fazem parte do processo de toda comunicação humana, no caso, locutor, meio e ouvinte. Voz é meio natural de criação vocal, de comunicação oral. Com a oralidade, compartilham-se experiências imediatas e também conhecimento, este, por intermédio da voz, é reconhecido pelo outro, constituindo-se mitologia (ZUMTHOR, 1997).

Nos cultos afro-brasileiros, a oralidade é fundamental para o processo de educação dos filhos e filhas de santo. Segundo Mãe Stella de Oxóssi⁴, a oralidade não é somente um recurso para preservar os mistérios do culto afro-brasileiro, mas está inserida, com o sentido de axé, na dinâmica do encontro entre os mais velhos e mais jovens. A palavra axé no terreiro de candomblé significa força, poder, energia e tem relação com experiência adquirida ao longo do tempo.

Práticas que favoreçam desde o contato direto com a natureza, obrigações às divindades, festividades, o ato de comer com a mão, passando por atividades do cotidiano como a organização, manutenção, limpeza, decoração da Casa do Orixá e gentilezas, geram energia que é transformada “[...] em força, benção, em *Àşę*.” (SANTOS, 2010, p. 90). É, portanto, nesse cotidiano de proximidade física entre o mundo visível e o invisível nos terreiros de candomblé que são conhecidos e guardados os segredos. No sentido de axé, segredo é o mais importante no candomblé, segundo *ekede* Sinha⁵.

Não há linguagem sem voz e não há memória sem voz (ZUMTHOR, 1997). De algum modo ou de muitos modos, a voz imaginária dos africanos e das africanas que deram origem aos primeiros calundus, que se tornaram mais tarde candomblé, não eram mais vozes na África, mas vozes de muitas Áfricas arrancadas do grande continente *noir* e que sopraram os sons dos orixás em território brasileiro; os sons teceram palavras, as palavras foram tecidas em narrativas orais, misturando idiomas para fixar vozes sem corpo de orixás, corporificados através das vozes e dos movimentos corporais, na dança, nos

⁴ Mãe Stella de Oxóssi é ialorixá do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, escritora e uma das principais lideranças do candomblé baiano.

⁵ *Ekede* é definido nos terreiros de nação nagô/ketu como sendo a pessoa que é responsável pela administração do terreiro. Sinha é a *ekede* do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho da Federação, o Ilê Axé Iyá Nassô Oká, considerado o terreiro mais antigo da Bahia, que concedeu entrevista no dia 26/09/2013.

gestos, nas expressões faciais dos iniciados. Da boca dos escolhidos pelas divindades do mundo invisível saltam gritos que ecoam pela Casa do Orixá; gritos e grunhidos que saem do barracão do terreiro, o templo sagrado da festa do orixá denominada Xiré⁶ e seguem em todas as direções, interligando invisível e visível, imaterial e material, divino e humano.

Para a crença do candomblé, seguidos todos os rituais e obrigações aos orixás, os iniciados são corpos que transportam energia sagrada (SANTOS, 2010). Energia qualificada pelo axé, mas que, antes mesmo de chegar à condição consciente de iniciado, manifesta-se pelo desequilíbrio do corpo que cai inerte, apagando-se, momentaneamente, a voz. No candomblé, os primeiros sinais de contato físico com a entidade invisível pelas pessoas que recebem, incorporam o orixá se diz que elas bolaram no santo. Os primeiros sinais do chamado do orixá são corporais, e, uma vez aceita a condição de servir à entidade, o corpo continua a ser o veículo de manifestação da divindade. A voz do invisível salta da boca do iniciado e cai nos ouvidos dos que acompanham o ritual.

Divindades dos cultos afro-brasileiros falam e dizem o que querem que seja feito pelos filhos e filhas de santo. São dinâmicas de movimentos corporais que passam pela voz, pela respiração, pela boca que sopra palavras, que chegam aos ouvidos e que são repassadas adiante, materializando-se em rituais, obrigações, festas, vestes, contas, comidas ao som dos atabaques, dos gãs, dos agogôs, cânticos, rezas, posturas, danças. São expressões poéticas, como os orikis. Oriki é definido como “[...] reza que faz referência à ancestralidade do orixá.” (PRANDI, 1991, p. 250). Na África, especificamente, na

⁶ Durante pesquisa de campo em 2014, teve-se oportunidade de assistir cerimônia pública de candomblé no Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá. Primeiramente com o Xiré (Şiré, em iorubá), seguida do Ipeté, comida predileta de Oxum, por ocasião da festa em homenagem àquela que é conhecida no Brasil como a divindade das águas doces. No candomblé, os rituais são belos pela composição de dança, gestos, rezas, cânticos, músicas, gritos, grunhidos.

Nigéria, oriki é poesia oral da etnia iorubá, que expressa os sentimentos e o pensamento do povo, sua visão de mundo (JEGEDE, 1997). É categorizada como poesia laudatória, que louva de modo informal ou formal, esta última é geralmente “[...] entoada ao som do tambor.” (JEGEDE, 1997, p. 84).

Nos terreiros, relações criam e recriam valores entre o mundo visível e o mundo invisível, tornando-se movências entre povo de santo e divindades afro-brasileiras. Divindades que vieram de muito longe, que são parte da ancestralidade dos afrodescendentes, conforme relatos contados pelos adeptos dos cultos afros. Mas a referência às divindades é sempre situada em um tempo presente (FERRETTI, 2000). Nesse sentido, oralidade e memória não são sinônimos, nem opostos, mas são complementares e estão nas diferentes formas de expressões poéticas dos cultos afro-brasileiros.

Formação Cultural Brasileira

Para ter uma dimensão dos cultos afro-brasileiro e suas expressões poéticas é fundamental compreender a formação cultural do Brasil, de modo que cultura popular afro-brasileira tem aqui o sentido de visão de mundo ou concepção de mundo de grupos étnico-culturais de origem africana e seus entrecruzamentos historicamente constituídos em relações de confronto, de resistência, mas também de aproximações aos grupos sociais dominantes afinados à cultura ocidental (GRAMSCI, 2002; GOLDMANN, 1985; LÖWY; NAÏR, 2008; FREDERICO, 2012).

Compreende-se que a concepção de diversidade cultural, no sentido de multiplicidade, como característica da formação cultural brasileira (CÂNDIDO, 2011), difundida pelos meios de comunicação de massa, na televisão, por exemplo, está diretamente relacionada à ideia funcionalista de cultura popular, na acepção de mistura, do entrecruzamento entre sagrado e profano, e entre

manifestações religiosas de origem africana sincretizadas no catolicismo, por exemplo. Ideia que percorre o imaginário, via televisão, em atenção a interesses de grupos sociais; quer seja aos interesses político-culturais e comerciais da televisão, quer seja aos interesses de sobrevivência dos grupos representativos de expressões poéticas de culturas afro-brasileiras. Nesse sentido, cultura popular tem a função de contribuir para o não enfrentamento das questões de classe e raciais que estão na base da formação cultural do Brasil. Referenda-se, portanto, a visão de relações profícuas entre classes sociais e, em decorrência delas, a criação resultante de entrecruzamentos artísticos e religiosos. Temos por pressuposto que tais ideias estão presentes na obra jornalística televisiva como estruturas significativas originárias da consciência coletiva, aqui considerada como categorias mentais, ou seja, tendências, mais ou menos avançadas de modo coerente, denominadas visão de mundo, conforme o pensamento de Goldmann (1964). Para o autor, consciência coletiva é um dos elementos da obra, o que quer dizer que ideias enquanto concepções de mundo de grupos sociais ou classes sociais estão presentes na estrutura da obra.

A obra deve ser vista primeiro em relação ao grupo social e não ao autor, entendendo que, desse modo, a incidência recai sobre o coletivo e não sobre o indivíduo (GOLDMANN, 1964). Caso contrário, o estudo ficaria restrito à identificação da unidade interna da obra e sua relação entre conjunto e partes. Essa seria uma análise acidental, não ultrapassando, portanto, a aparência da obra. O grupo social interfere no sujeito da criação não de modo maniqueísta, mas considerando a maneira de ver o mundo, de modo que somente o autor de grandes obras consegue criar um universo imaginário coerente ou o mais coerente possível com a estrutura de grupo. Não se trata de reflexo da consciência coletiva, mas considera ser possível identificar, na obra, a dimensão

da consciência coletiva como um dos seus elementos constitutivos. Seria uma grande exposição do pensamento de grupo que favorece a tomada de consciência pelo exercício do pensar, do sentir e do fazer coletivo (GOLDMANN, 1964; LÖWY, 2008).

Com base nesse repertório intelectual e de experiências vivenciadas e difundidas por cultos afro-brasileiros é que se pretendeu situar reportagens sobre candomblé no telejornal *Bahia Meio Dia*, da TV Bahia, emissora afiliada à Rede Globo de Televisão, situando-se cultura popular na dimensão festiva. Ou seja, como estratégias de sobrevivência e de renovação poética para grupos participantes da cultura popular e, por outro lado, de estratégias político-econômico-culturais para essas emissoras de televisão, enquanto promessa de jornalismo de prestação de serviço público-cultural. A partir do Sistema Globo de Televisão, há uma visão de mundo que se espalha pelo grande território brasileiro por intermédio de uma rede de afiliadas que abrange a quase totalidade dos municípios do país. Visão de mundo, na qual, expressões de culturas afro-brasileiras são reduzidas aos interesses político-mercadológicos.

A formação cultural afro-brasileira na Bahia resulta de lutas, de resistências e de aproximações entre classes, e, na gênese, possui um complexo sistema cultural de base oral. A partir da oralidade, deuses africanos foram assentados simbolicamente nas primeiras estruturas de cultos, tornaram-se cânticos, danças, músicas, orikis, indumentárias, culinária, práticas mágico-medicinais, etc., os quais em movimento de circularidade cultural, como acentua Edilene Matos (2010), potencializaram novas criações poéticas como o samba que, posteriormente, vira símbolo nacional. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos (2009) destaca que o processo de recriação está na essência da oralidade, característica que vai permitir a transmissão das produções orais e a

potencialidade de sua expansão e encontros com os chamados campos eruditos como a literatura, por exemplo.

Expressões poéticas dos cultos afro-brasileiros são praticamente omitidas pelos textos jornalísticos. Com base na análise das reportagens foi possível mapear fragmentos de poéticas e também constatar a ausência dessas expressões, mesmo quando elas estavam no acontecimento narrado.

Ritmos musicais, vozes, textos de expressões poético-orais e gestuais do candomblé utilizados nas reportagens do *Bahia Meio Dia* compõem parte do *corpus* da pesquisa e ajudam a analisar o que se considera *narrativas de expressões poéticas de cultos afro-brasileiros* no telejornalismo regional. Para o telejornalismo da TV Bahia, trata-se de cobertura jornalística sobre cultura popular, prestação de serviço e de entretenimento. A categoria narrativas de expressões poéticas – ou melhor, narrativas jornalísticas de expressões poéticas do candomblé – favorece pensar articulações e aproximações que se configuram em estratégias de relações sócio-econômico-culturais para a televisão e de sobrevivência e renovação (ou repetição-renovação) de expressões poéticas representativas do candomblé. As narrativas jornalísticas ocupam, neste sentido, o lugar das mediações culturais. São compostas de palavra falada, escrita falada como o *off* do repórter e o texto de abertura e encerramento dos apresentadores dos telejornais, imagens e sonoridades, os quais, seguindo as normas da linguagem televisiva de edição para difusão eletrônica, se tornam narrativas de acontecimentos jornalísticos porque assim seguem o percurso de veiculação direcional verticalizada da empresa jornalística de televisão para o público, a assistência presumida e, previamente, definida a partir de sondagens de opinião realizadas por institutos empresariais de pesquisas.

TV Bahia e narrativas do Telejornal *Bahia Meio*

Afiliada da Rede Globo, a TV Bahia foi inaugurada no dia 10 de março de 1985 e ocupa a liderança entre as televisões do sistema aberto no Estado, alcançando todos os 417 municípios baianos. O telejornal *Bahia Meio Dia* ocupa o mesmo horário dos programas noticiosos na grade de programação destinada ao telejornalismo local pela Rede Globo. Possui formato similar como horário de veiculação entre o final da manhã e o início da tarde, duração de 45 minutos, arquitetura de quatro blocos, apresentação por um casal de jornalistas a partir de uma bancada de estúdio de televisão, entradas ao vivo de repórteres, quadros fixos com previsão do tempo, agenda cultural e blocos com reportagens sobre violência, trânsito, educação, saúde, direitos, comportamento, etc. Muitas das temáticas apresentadas aparecem como demandas populares, ou seja, como reivindicações originárias das classes populares.

Representações jornalísticas do candomblé no *Bahia Meio Dia*

Entre novembro de 2011 e setembro de 2013⁷, o candomblé foi tema de reportagens sobre festas populares e personalidades de terreiros tradicionais da nação Ketu no telejornalismo da TV Bahia, de acordo com mapeamento elaborado a partir de gravações do telejornal *Bahia Meio Dia*. Tais reportagens referiam-se às festas de largo, dentre as quais a festa popular em homenagem ao orixá Iemanjá, além de eventos culturais protagonizados por importantes lideranças de terreiros de candomblé da nação Ketu, a exemplo de Mestre Didi e Mãe Stella de Oxóssi .

⁷ A autora realizou gravações domésticas aleatórias, entre os anos de 2011 e 2013, do telejornal *Bahia Meio Dia*, que foram utilizadas como mostra da pesquisa de doutorado.

Festas populares, envolvendo características de sincretismo religioso, são recorrentes nas narrativas audiovisuais da TV Bahia. O sentido televisivo de festa revela-se como visão de mundo ao concebê-la como dado da formação social e cultural de um povo. A representação de manifestações e expressões relativas à cultura de origem afro-brasileira reforça, portanto, a ideia de cultura religiosa funcional a interesses de grupos socioculturais, religiosos e econômicos.

A pesquisa mapeou, no telejornal *Bahia Meio Dia*, reportagens sobre três festas de largo⁸, realizadas em espaços públicos, sob concepção e organização da igreja católica, mas cujas práticas são ressignificadas por integrantes de terreiros de cultos de origem afro ou por aqueles que se declaram católicos, conforme as narrativas audiovisuais. A ideia de sincretismo, de mistura, de entrecruzamento de religiões, está representada nesse jornalismo televisivo. As narrativas ajustam vozes, imagens e sonoridades representativos da cultura popular afro-brasileira, tendo por referência o orixá do panteão nagô em correspondência ao santo católico, prevalecendo, desse modo, a linha de candomblé iorubá/nagô e o catolicismo de culto aos santos. Assim, a Festa de São Roque é também a Festa de Obaluaiê; a Festa de Santa Bárbara, a de Iansã; a Festa de Nossa Senhora da Conceição, a de Oxum. No entanto, a cobertura jornalística se restringe tão somente ao espaço da rua por ocasião do evento festivo de programação católica. Não foram encontrados, na mostra do *corpus* da pesquisa, reportagens sobre festas abertas ao público nos terreiros de candomblé. Constatou-se também que poucas imagens de rituais do candomblé foram utilizadas nas reportagens analisadas.

⁸ No dia 16/08/2012, foi exibida a reportagem sobre a Festa de São Roque; no dia 04/12/2012, foi exibida a reportagem sobre a Festa de Santa Bárbara; no dia 08/12/2012, foi exibida a reportagem sobre a Festa de Nossa Senhora da Conceição da Praia.

Breve exposição da análise do *corpus* da pesquisa

Na Bahia, o telejornalismo do *Bahia Meio Dia* referendou o sincretismo religioso e midiaticizou orixás em festas de largo e lideranças do candomblé da nação nagô/iorubá. Duas personalidades do candomblé baiano já bastante conhecidas, e que se tornaram referência por intermédio da literatura especializada, Mestre Didi e Mãe Stella de Oxóssi, foram protagonistas de eventos culturais e, nesta condição, personagens de narrativas audiovisuais⁹. São dois líderes cujas trajetórias de sacerdotes do candomblé estão assentadas no terreiro Opô Afonjá. Mestre Didi é filho de Mãe Senhora, importante líder daquele terreiro, e Mãe Stella que também foi iniciada por Mãe Senhora é atualmente a ialorixá do Opô Afonjá. As demais reportagens são festas de largo de culto a santos católicos que pontuam o sincretismo entre santos católicos e orixás do candomblé, conforme foi mencionado anteriormente.

Com base na cobertura jornalística televisiva sobre candomblé, constatou-se que as temáticas exploradas pela imprensa baiana associam candomblé às festas populares, em geral. É o que se verifica nas narrativas audiovisuais estudadas, cujos aspectos verbo-imagéticos e sonoros da cobertura jornalística televisiva suscitam a visão de mundo da formação sociocultural, corroborando tão somente para a representação festiva da cultura popular afro-brasileira. Elege-se, como parâmetro metodológico, especialmente, a análise da Festa de Iemanjá por se tratar de edição que dedicou maior espaço para a temática de manifestação afro-brasileira no período analisado.

No dia 2 de fevereiro de 2012, a TV Bahia dedicou quase toda a edição diária do telejornal *Bahia Meio Dia* para a cobertura da Festa de Iemanjá, na

⁹ A reportagem sobre Mestre Didi foi exibida no dia 14/11/2011. A reportagem sobre Mãe Stella de Oxóssi foi exibida no dia 13/09/2013.

Praia do Rio Vermelho, em Salvador. A bancada do telejornal foi dividida, ficando uma apresentadora no estúdio da televisão e um apresentador-repórter sob o caramanchão da praia do Rio Vermelho, local de recebimento dos presentes de Iemanjá. O telejornal inicia direto da festa. Após a vinheta de abertura do programa, o som ambiente da festa é valorizado, brevemente, sendo possível ouvir vozes sob a tela do vídeo em *black out*. Distingue-se além das vozes, sons de palmas, da saudação originalmente africana *Odoiyá* e, ao longe, de atabaques e de cânticos em louvor ao orixá.

Depois da breve sonoridade do áudio direto, a festa aparece sob imagem, em plano geral, com a seguinte composição: o mar e o barco ao longe, participantes da festa que se aglomeram próximo ao mar e à escultura de Iemanjá ornamentada com flores, o terceiro elemento da composição, no canto direito do vídeo. Aos poucos a câmera amplia o *zoom* para, em plano muito geral, oferecer o cenário da festa, focando a beira do mar os pequenos barcos ancorados na Praia do Rio Vermelho, sendo possível ver também as pessoas que estão em cima das pedras junto ao mar e as que tomam banho na beira da praia.

O mito que vincula o orixá Iemanjá ao mar, e que está no repertório de narrativas orais dos cultos afro-brasileiros está na narrativa da TV Bahia:

Rainha das Águas; *Odoiyá*; rainha do mar; mãe de todos os orixás; uma das mais queridas em toda a Bahia; mãe das águas; rainha das águas salgadas; senhora absoluta do mar e seus mistérios; mãe, cujos filhos são peixes; está entre os orixás mais queridos; a vaidosa rainha; a grande mãe dos orixás; protetora dos pescadores. (Informação verbal)¹⁰.

¹⁰ Trecho extraído da apresentação da Festa de Iemanjá, edição de cobertura exibida pelo *Bahia Meio Dia* em 2/2/2012.

Recorta-se outro fragmento da cobertura da Festa de Iemanjá, ou seja, o *flash* da praia no qual aparecem expressões poéticas de integrantes de terreiro de candomblé que dançam e cantam sob o toque da percussão sagrada do culto dos orixás. O grupo é apresentado pela repórter como integrantes do terreiro de candomblé do bairro Boca do Rio. Eles aparecem como figuração no *flash*. A fala da repórter para a abertura do telejornal foi coberta por uma sequência de imagens, indo do ponto onde ela se encontrava, ao lado do grupo de integrantes de terreiro de candomblé do Boca do Rio, passando por planos gerais que mostram os participantes da festa, os carregadores de cestos de flores, o mar e a orla urbana do bairro Rio Vermelho. A sonoridade permaneceu a mesma com o grupo de candomblé do Boca do Rio. Eles voltaram a surgir no vídeo com suas vestes religiosas; os homens de azul e as mulheres de branco. Ouviu-se o cântico em louvor à Iemanjá entoado pelo grupo que tem a estrofe *Ìyá Oró mi o!*, o que significa a mãe faz seu ritual nas águas

Na cobertura ao vivo da Festa de Iemanjá, há o uso bastante acentuado da gravação com tripé, evitando-se desse modo, o imprevisível. Foi privilegiada a observação distanciada. A relação que o espectador mantém com a festa, por intermédio do olho da câmera, é do anônimo, de *voyeur*, prevalecendo, desse modo, o que se considera imagem-over¹¹, ou seja, o olhar do observador que tudo vê, mas que se mantém afastado, assistindo ao espetáculo de uma posição superior aos participantes da festa. O que caracterizaria, nesse sentido, uma visão pelo alto. Leva-se em conta que a maioria das imagens foi feita em plano geral dos participantes da festa na Praia do Rio Vermelho, ou seja, focando a multidão que está na praia, na beira do mar, sob as pedras. Alternando com planos abertos, a montagem insere planos médios, exibindo o apresentador-repórter e a repórter em ação durante a cobertura. Também nesses

¹¹ Utiliza-se o termo imagem-over no sentido de Lins e Mesquita (2008).

enquadramentos estão participantes da festa, que se encontram no entorno dos jornalistas, como o grupo de candomblé que se apresenta para a câmera do programa junto à repórter.

A cobertura da Festa de Iemanjá foi marcada por algumas ausências de fragmentos que dão a verdadeira dimensão da festa popular, sagrada e profana do evento, segundo o entendimento daquela emissora. Durante a Festa de Iemanjá é comum o ritual da possessão, quando o iniciado recebe a entidade, sendo considerado no candomblé um momento importante e que favorece a proximidade do orixá com as pessoas. Na observação de campo que se realizou em 2012, foram vistos, em várias ocasiões, rituais de possessão, os quais, inclusive, foram objeto de registros fotográficos. A produção televisiva do *Bahia Meio Dia*, no entanto, fez opção por não mostrar a possessão durante a cobertura ao vivo da festa. Todas as entradas ficaram restritas às imagens em plano aberto, seguidas de planos médios sob o comando dos repórteres. Imagens de iniciados, possivelmente em transe, somente em poucos *frames* e no modo *slow* na primeira reportagem exibida na cobertura.

A Festa de Iemanjá tematizada pela TV Bahia também se concentrou apenas no Rio Vermelho e não fez menção a outros momentos de devoção ao orixá, que acontecem em Salvador, como os que são protagonizados pelos filhos e filhas de santo de alguns terreiros de candomblé e nem aos rituais públicos de reverência ao orixá Oxum, na mesma data, como a entrega de presentes para essa divindade no Dique do Tororó. Durante conversas informais com iniciados no Opô Afonjá, ficou-se sabendo que, em geral, ao se presentear Iemanjá costuma-se dar oferendas também para Oxum, para evitar ciúmes entre os orixás, de acordo com mitologia do candomblé. Também não há referência ao calendário dedicado a Iemanjá pelos terreiros de candomblé tradicionais em

data diferente da chamada Festa de Dois de Fevereiro como também é conhecido o festejo.

Com base nesse percurso dessa exposição, constatou-se que a relação entre o jornalismo televisivo e terreiros de candomblé é sempre uma relação mediada quer seja pelo Estado, quer seja, pelos intelectuais, quer seja pelo campo econômico empresarial da televisão; e, ainda, que as vozes dos terreiros se constituíram na oralidade e nas tensões e lutas sociais de resistência e adaptações da ancestralidade do culto aos orixás, mas também nas aproximações entre lideranças do candomblé, pesquisadores, intelectuais e políticos.

O agendamento de toda produção televisiva é repleto de vozes. A coleta de informações e como e por que o assunto vira notícia, e se transforma em produção audiovisual de uma emissora de televisão privada, também contribuem para reproduzir características de manifestação da cultura popular, dimensões importantes, que servem de norteamento neste trabalho. No entanto, a fala direta do povo de santo do candomblé é pouco expressiva nas narrativas audiovisuais da TV Bahia. No caso da cobertura das festas, as vozes que têm maior intensidade são da igreja católica; as falas de populares seguem o roteiro da voz *over* da produção jornalística que insiste no reducionismo do dualismo entre católicos e povo de santo.

Na Festa de Iemanjá, a voz *over* continuou sendo assumida pelos jornalistas que se sobrepõem às vozes de mães de santo, por exemplo, e também em substituição à fala de especialista como a de pesquisadores. De um modo geral, o pesquisador ou especialista das ciências sociais está ausente nas reportagens exibidas no telejornal *Bahia Meio Dia*. Mesmo na cobertura da Festa de Iemanjá, que dedicou generosos espaços nos quatro blocos do programa, não houve um convidado especialista em candomblé. Nas

DOI: <http://dx.doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n5p348>

reportagens das festas de largo que reforçam a ideia do sincretismo, foram alternadas falas de católicos e de possíveis adeptos de cultos afro-brasileiros, sendo que a da Festa de Nossa Senhora da Conceição da Praia/Oxum registrou a fala de uma ialorixá.

As reportagens que destacaram as personalidades do candomblé, Mãe Stella de Oxóssi e Mestre Didi, trouxeram breves sonoras com as duas lideranças e ainda com outra conhecida ialorixá de terreiro baiano: Mãe Valnizia de Aiyrá. São fragmentos de falas representativas do pensamento dessas lideranças do candomblé. Entrevistas com duas mães de santo também foram pautadas na cobertura, ao vivo, da Festa de Iemanjá. A primeira entrevistada foi inquirida pelo repórter para enumerar os pratos relativos à comida do orixá. A segunda estabeleceu um diálogo com a repórter no qual lhe foi assegurado tempo para dar as explicações do significado da oferenda que, naquele momento, estava sendo preparada para Iemanjá. Nas duas reportagens que foram exibidas durante o programa, apenas uma trouxe falas de participantes da festa de Iemanjá, inseridas na parte inicial e no encerramento da narrativa.

Orixás são personagens invisíveis, mas com algumas citações observadas em reportagens da TV Bahia. Em todas as reportagens exibidas no *Bahia Meio* foram citados nomes dos orixás, qualidades e algumas formas de saudação. As reportagens narraram, principalmente, os orixás e suas qualidades nas festas de largo, incluindo a Festa de Iemanjá. Na reportagem sobre Mestre Didi e a abertura de exposições no Museu Nacional de Cultura Afro-Brasileira, a citação do orixá está presente na trilha sonora *Cordeiro de Nanã*. Exibida na edição de 14/11/2011, as poéticas poderiam ter sido potencializadas por intermédio do canto e da dança do grupo de afoxé *Pai Burokô* que recebeu Mestre Didi por ocasião da visita dele ao museu. Na reportagem, o som direto capturado do grupo *Pai Burokô* favoreceu o recurso de simulação de entrada ao vivo pela

repórter. No entanto, a musicalidade e o canto do grupo foram reduzidos ao som ambiente que dá sustentação à passagem da repórter.

O uso de trilha sonora é valorizado na narrativa com *Cordeiro de Nanã*, uma bela canção interpretada pelo grupo musical *Os Tincoãs*, cuja poesia enriquece a narrativa com versos expressivos da luta dos negros no Brasil em uma combinação harmoniosa entre voz over, imagens e trilha sonora. É possível distinguir alguns versos da canção.

Sobre a narrativa que aborda a posse de Mãe Stella na Academia de Letras da Bahia, considerou-se que o nome do orixá foi falado na pronúncia do próprio nome da ialorixá que se apresenta como sendo Stella de Oxóssi, cujo orixá é o dono da cabeça dessa líder religiosa.

A narrativa audiovisual sobre a posse de Mãe Stella na Academia de Letras da Bahia começa com a imagem da entrada da ialorixá nos jardins daquela Casa, um plano-sequência de abertura de 18 segundos, o que, em se tratando de telejornalismo, é superior à média de dois segundos para cada quadro (ALCURE, 2011). Esse plano-sequência tem a entrada de Mãe Stella e ao mesmo tempo se ouve o canto e o toque de instrumento de percussão do griôt senegalês que participa da cena. Pode-se dizer que, nesse ponto da narrativa, a cerimônia inicia pelo ritual africano e, com a mudança de quadro, segue para o ritual protocolar de entrada da ialorixá no salão principal da Academia e sua recepção pelos intelectuais.

Na mesma reportagem também se destaca outra marca da oralidade: o cântico de Mãe Stella em louvor a Oxóssi no encerramento do seu discurso de posse e que finaliza também a reportagem. Trata-se de um cântico importante,

o primeiro a ser entoado em reverência ao orixá, de acordo com o *alabé* Ivan Ayrá¹².

Nas reportagens exibidas pela TV Bahia, as alusões reforçam a cultura nagô/iorubá com a incorporação, pelas vozes e pelas imagens das narrativas, de nomes de orixás, qualidades, saudações, cores e comidas.

A reduzida utilização de imagens de terreiros, de suas festas e de seus rituais nas reportagens produzidas pela emissora afiliada da TV Globo pode estar relacionada a vários fatores, dentre os quais as restrições da utilização de câmeras fotográficas e de filmar definidas pelas casas de cultos. Limitações que funcionariam como medidas, visando à proteção das casas de cultos de práticas de exploração audiovisual de rituais, do transe, do segredo, que está na base da oralidade praticada nas casas tradicionais de candomblé da Bahia. *Ekede* Sinha argumenta, no entanto, que há festas públicas, cuja cobertura midiática é permitida, resguardado, apenas, o momento da possessão. Lembra que, em geral, as atividades dos terreiros de candomblé não despertam muito interesse da imprensa. Por sua vez, ressalta o papel da imprensa baiana, por exemplo, em lutas importantes para o povo de santo como a mobilização dos terreiros contra a especulação imobiliária interessada na desapropriação dos terrenos de candomblé na Bahia.

Considerações Finais

Verificou-se que narrativas audiovisuais da TV Bahia são veiculadoras de ideias dominantes como as que associam orixás ao santo católico, combinando, nesse sentido, vozes, imagens e som ambiente sob o formato de reportagens. Essas narrativas, por sua vez, atualizam o sincretismo religioso como fenômeno

¹² Durante entrevista com o *alabé* Ivan Ayrá, no Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, apresentou-se a reportagem para o iniciado, solicitando-se informações sobre o sentido do cântico.

cultural próprio da Bahia. Conforme se observou diretamente em 2012, e segundo as reportagens difundidas pela TV Bahia, as festas de largo de Salvador são espaços públicos que mostram o caráter híbrido das práticas culturais e religiosas entre cultos de origem afro e catolicismo. Aparentemente, o jornalismo televisivo estaria apenas reproduzindo o que os olhos e ouvidos alcançam dos sujeitos e espaços das histórias do cotidiano. No entanto, uma análise mais atenta dos fenômenos às ideias, ou seja, dos fenômenos às categorias mentais que perpassam a cultura popular afro-brasileira e desta ao exposto nas narrativas audiovisuais – como expressões de ideias preconcebidas sobre cultos afro-brasileiros – foi decisiva para o mapeamento das representações sobre cultos aos orixás.

Perpassa nas narrativas audiovisuais o entendimento funcionalista de cultura, promovendo a ideia de comum sob o entendimento reducionista de festa e de sincretismo. Portanto, em ideias propaladas como festa e mistura, festa e diversidade, festa de todas as raças, de todas as classes, para retomar um fragmento da fala do apresentador-repórter na cobertura da Festa de Iemanjá. São ideias que reatualizam no espaço midiático o pensamento dominante de negação das relações sociais de classe e raciais. Promovem a cultura popular como festa, não no sentido das manifestações e expressões festivas que são parte da cultura afro-brasileira, mas tão somente como registro de eventos, sem produção mais elaborada de cobertura jornalística, que poderia ser potencializada em narrativas audiovisuais como forma de conhecimento e forma cultural. Nesse sentido, torna-se fundamental compreender a complexidade e a diversidade da cultura afro-brasileira como sujeito protagonista da história e não como um sujeito de que se fala e que é carecedor de benesses da mídia televisiva.

Essa concepção festiva da cultura não está dissociada da formação do pensamento ocidental de cultura como modo de vida e como civilização, ora prevalecendo, sentido descritivo ou normativo ou os dois sentidos, na contemporaneidade. Saltando a ideia de pluralidade de culturas e da necessidade nos moldes positivistas de classificação do outro, aquele que é tido pela sociedade ocidental como estranho, como selvagem. A visão dominante nas narrativas revela a força do pensamento ocidental, que ainda concebe manifestações e expressões da cultura popular afro-brasileira como sendo exóticas. No caso desse estudo, o exotismo apresenta-se reatualizado na ideia de festa e de sincretismo.

Com base na análise do material jornalístico das emissoras de televisão, em particular a TV Bahia, verificou-se que a visão de mundo das festas de largo não coincide com a visão de mundo das representações dessas festas pela TV Bahia. A cobertura da Festa de Iemanjá trouxe indícios dessas diferenças de modos de ver e de estar nas festas de largo pelos adeptos de cultos afro-baianos e pelos produtores das narrativas audiovisuais. Embora, os terreiros tradicionais rendam homenagem em festas próprias dedicadas aos orixás femininos, dentre os quais Iemanjá, a Festa Dois de Fevereiro, na Praia do Rio Vermelho, aglutina diversos terreiros de candomblé e de umbanda, também, em rituais de ocupação coletiva do mesmo espaço físico e cada um, a seu modo, rende as homenagens ao orixá. Mas o que se vê na TV são imagens que mostram a multidão compacta, uniforme, numerosa, tal como exibiram os planos abertos, seguidos de planos médios que focam o deslocamento das pessoas, gestos de entrega de oferendas, por exemplo. A narrativa audiovisual priorizou a multidão, mantendo os adeptos de cultos afro-baianos diluídos no ajuntamento de pessoas. Aqui o povo de santo evoca, segundo o entendimento da TV Bahia, a ideia de numerosa audiência da afiliada da Rede Globo. A

concepção de povo, nesse sentido, para o jornalismo televisivo da TV Bahia, significa quantidade e também testemunho representativos de valor-notícia pelos critérios de seleção e de elaboração dessa escolha de acontecimento transformado em notícia.

As narrativas jornalísticas, que ocupam o lugar das mediações culturais, apresentam fragilidades de formato e conteúdo, mesmo na TV Bahia que está localizada em um estado que tem produções significativas de artes e de produção acadêmica relacionadas aos cultos afro-brasileiros, por um lado, e por outro, de movimentos articulados politicamente e com estreita relações com intelectuais, artistas e políticos, enquanto formas relevantes da produção do conhecimento e estratégias de fortalecimento do candomblé. Aproximações, influências mútuas e trocas culturais entre intelectuais e líderes de cultos afro-brasileiros deram visibilidade e abriram espaços em especial ao candomblé baiano, tornando-o referência nacional.

A essência dos cultos afro-brasileiros, que combinam poéticas musicais, dança, cânticos, gestuais, indumentárias, foi apresentada de modo difuso e fragmentado, não coincidindo, portanto, como o modo de ser e estar dos terreiros de cultos afros.

A diversidade musical, de canto e de dança, as expressões poéticas que são constituídas na sua essência de imagens e sons, é pouco potencializada. A Festa de Iemanjá é plena de expressões poéticas, imagens e sonoridades, as quais foram reduzidas a um grupo de candomblé que passou a funcionar como um recurso de sonoplastia.

De um modo geral, nem as expressões poéticas e nem as falas dos adeptos do candomblé e do tambor de mina foram valorizadas e potencializadas, contribuindo, desse modo, para manter os cultos afro-brasileiros na zona de mistério.

Pode-se finalizar, ratificando que assim como a literatura, a televisão também tem as suas representações mentais e que, no caso aqui analisado, tem relação e expressa o pensamento de formação cultural dominante ao tomar manifestações e expressões das classes populares tão somente no sentido do exótico, do festivo comercializado e do sincretismo.

Referências

- ALCURE, Lenira. **Telejornalismo em 12 lições**: televisão, vídeo, internet. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2011.
- CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e teoria literária. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Desceu na guma**: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti. 2. ed. São Luís: EDUFMA, 2000.
- GOLDMANN, Lucien. La méthode structuraliste génétique en histoire de la littérature. In: _____. **Pour une sociologie du roman**. France: Gallimard, 1964.
- _____. **Le dieu caché**: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine. 2. ed. France: Gallimard, 1985.
- JEGEDE, Olutoyin Bimpe. A poesia laudatória e a sociedade nigeriana: a Oriki entre os Yoruba. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 47, p. 75-88, fev./1997.
- LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. **Filmar o real**: sobre o documentário brasileiro contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.
- LÖWY, Michael. **Romantismo e messianismo**: ensaios sobre Luckács e Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2008.

____; NAÏR, Sami. **Lucien Goldmann ou a dialética da totalidade**. São Paulo: Boitempo, 2008.

MATOS, Edilene Dias. **Cultura popular**: reflexões. In: ALVES, Paulo César (Org.). *Cultura: múltiplas leituras*. Bauru (SP): EDUSC; Salvador: EDUFBA, 2010.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

____, Octavio. **A outra voz**. São Paulo, Siciliano, 1993.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. ed. rev. - Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2009.

____, Maria Stella de Azevedo. **Meu tempo é agora**. 2. ed. Salvador, BA: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.

Weblink

PRANDI, Reginaldo. **Os condomblés de São Paulo**: a velha magia na metrópole nova. São Paulo: HUCITEC: Editora da Universidade de São Paulo, 1991. (Edição 2001). Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/csplivro.pdf>>. Acesso em: 2 jan. 2015.