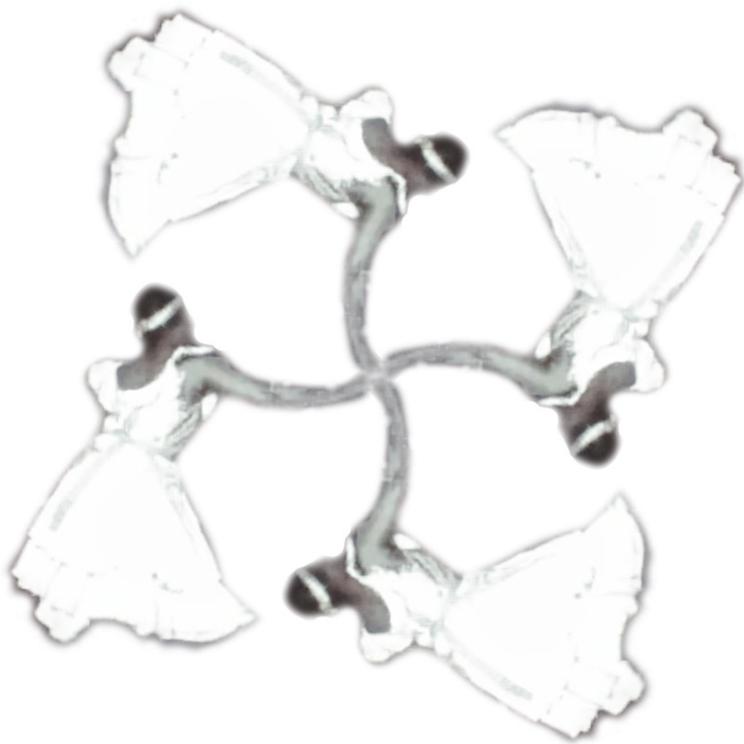


Dos terreiros para o
jornalismo impresso e televisivo:
a religiosidade afro-brasileira nos anos de
1950 e 1960 – caso de polícia, exotismo ou folclore?



Apresentação de um grupo folclórico na boate Quitandinha, em São Paulo. “Diário de São Paulo” (SP), 3 jan. 1962, fotograma, montagem (detalhe).

Tânia da Costa Garcia

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora dos cursos de graduação e pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista (Unesp-Franca). Autora, entre outros livros, de *Do folclore à militância: o cancionário latino-americano no século XX*. São Paulo: Letra e Voz, 2021. tan.costa.garcia@gmail.com

Dos terreiros para o jornalismo impresso e televisivo: a religiosidade afro-brasileira nos anos de 1950 e 1960 – caso de polícia, exotismo ou folclore?

From terreiros to print and television journalism: Afro-Brazilian religiosity in the 1950 and 1960s – case of police, exoticism or folklore?

Tânia da Costa Garcia

RESUMO

Concebendo os meios de comunicação como produtores de cultura e sua interferência na construção dos imaginários sociais, analisamos, neste artigo, a presença das religiões de matriz africanas como pauta do jornalismo impresso e televisivo do Grupo Diários Associados, filtrada pelos constrangimentos do meio político, social e mercadológico das décadas de 1950 e 1960. Iniciamos com a análise das notícias publicadas pelo *Diário da Noite*, nos detendo posteriormente nas telerreportagens veiculadas pela TV Tupi, com destaque para os diferentes tratamentos dispensados ao tema, desde sua prévia categorização até a exploração de estereótipos. De acordo com Itania Gomes em “Questões de método em análise do telejornalismo: premissas, conceitos e operadores de análise”, a categorização da notícia, seu enquadramento antecipado em um determinado gênero exerce um poderoso controle sobre a produção de sentidos. Por sua vez, Flávia Biroli, em “Mídia, tipificação e exercício do poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico”, analisa a reprodução de estereótipos pela mídia como recorrente, reafirmando hierarquias sociais, identidades de indivíduos e de grupos.

PALAVRAS-CHAVE: umbanda; candomblé; jornalismo impresso e telejornalismo.

ABSTRACT

Conceiving the media as producers of culture and its interference in the construction of social imaginaries, this article analyzes the presence of African-based religions as an issue in the printed and television journalism of Grupo Diários Associados, filtered by the constraints of the political and social environment and marketing of the 1950s and 1960s. We started with the analysis of the news published by Diário da Noite, and later we focused on the telerreports broadcast by TV Tupi, focusing on the different treatments given to the subject, involving its previous categorization and the exploration of stereotypes. According Itania Gomes in “Questions of method in analysis of television journalism: premises, concepts and analysis operators”, the categorization of news by newspapers and television news programs, its anticipated framing in a certain genre exerts a powerful control over the production of meanings. For Flávia Biroli in “Media, typification and exercise of power: the reproduction of stereotypes in journalistic discourse”, the use of stereotypes by the media is recurrent, reaffirming hierarchies, identities of individuals and groups.

KEYWORDS: umbanda; candomblé; print journalism and TV journalism.



O grupo de comunicação Diários Associados, comandado pelo paraibano Assis Chateaubriand, iniciou suas atividades no Rio de Janeiro em 1924. O jornal *Diário da Noite* foi adquirido em 1925, entre tantos outros periódicos lançados pelo grupo ao longo daquela década em várias capitais do país. Em 1928, foi lançada a revista semanal ilustrada de circulação nacional *O Cruzeiro*, impressa em quatro cores com tecnologia importada, que se destacou como a grande novidade do momento. Na década seguinte, Chateaubriand inaugurou sua primeira emissora, a Rádio Tupi. Em pouco tempo, os Diários Associados se tornaram o mais influente grupo de comunicação da vida política e cultural do país, poder que se consolidou com a inauguração da TV Tupi em 1950, primeira emissora de televisão da América Latina. Entusiasta do ideário nacionalista, como tantos outros liberais de seu tempo, o grupo de comunicação participou ativamente da construção das representações da “nação imaginada”¹, no sentido atribuído ao termo por Benedict Anderson.²

Com a reconfiguração da ordem mundial após a Segunda Guerra, os Diários Associados produziram e propagaram notícias de um mundo e de um país marcados por intensos deslocamentos de populações das áreas rurais para as áreas urbanas, invertendo a lógica de ocupação do território. A cidade de São Paulo, em particular, experimentou nesse período um vertiginoso crescimento demográfico, saltando, ao longo da década de 1950, de uma população de dois milhões para três milhões e meio de habitantes. Muitos pernambucanos, baianos, paraibanos, entre outros, chegaram à capital, integrando a massa de trabalhadores que transformou o cotidiano e a paisagem ainda provinciana da cidade. Desse cenário, que incluiu mudanças culturais expressas em novos valores e comportamentos, destacou-se a proliferação de distintos credos religiosos professados pelos brasileiros, fenômeno que não passou despercebido pelos estudiosos³ do assunto nem pelo jornalismo impresso e televisivo do período.

Neste artigo, analisamos a presença crescente das religiões de matriz africana, especificamente a umbanda e o candomblé, como pauta dos jornais e telejornais do Grupo Diários Associados, filtrada pelos constrangimentos do

¹ Logo nos primeiros anos, numa carência de programações na sua maioria realizadas ao vivo, a emissora leva ao ar “Veja o Brasil”. Dirigida e produzida por Alceu Maynard, a série, composta por episódios de duração variada, realizada em película fílmica de 16mm, apresentava grandes reportagens sobre a diversidade cultural brasileira. Maynard, formado pela Escola Livre de Sociologia e Política, reconhecido estudioso do folclore, fotógrafo e cineasta trazia no currículo seus anos de trabalho no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, onde atuou na catalogação dos materiais audiovisuais das missões folclóricas. Cf. ANDRADE, Antônio. De Piramboia à TV Tupi: fatos e personagens na trajetória do folclorista Alceu Maynard de Araújo. *Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional*, ano 20, n. 20, jan.-dez. 2016.

² Ver ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e propagação do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

³ O sociólogo e demógrafo Procópio Camargo, desde os anos de 1950, debruça-se sobre o assunto interessado justamente na “regulamentação da vida que as religiões são capazes de constituir e de inculcar, e a influência moral que possam ter sobre a conduta de vida de indivíduos e grupos em grande número, mudando mentalidades e modos de agir”. *Apud* PRANDI, Reginaldo. *As religiões afro-brasileiras nas Ciências Sociais: uma conferência, uma bibliografia*. Conferência inaugural do XI Congresso Latino-americano sobre Religião e Etnicidade, São Bernardo do Campo, 2006, p. 11.

meio político, social e mercadológico das décadas de 1950 e 1960.⁴ Iniciamos com a análise das notícias publicadas pelo vespertino *Diário da Noite* e, posteriormente, detivemo-nos nas telerreportagens veiculadas pela TV Tupi⁵, com enfoque nos diferentes tratamentos dispensados ao tema, desde sua prévia categorização até o uso recorrente de estereótipos.

Para esta abordagem são caras as proposições de Itania Gomes em “Questões de método em análise do telejornalismo: premissas, conceitos e operadores de análise”. Como bem expõe a autora, a definição da notícia leva em conta, entre outros fatores, a relevância dos fatos, que por sua vez estão sujeitos a uma determinada “categorização que enquadra antecipadamente esses acontecimentos como assunto de política, de economia, de esporte, de cultura, de acontecimentos locais, etc.”.⁶ Enquadramento que, ao determinar a forma de abordagem, exerce um poderoso controle sobre a produção de sentidos.

Também foram importantes para a escrita deste artigo as proposições de Flávia Biroli em “Mídia, tipificação e exercício do poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico”, sobretudo a discussão que ela tece em torno do conceito de estereótipo e de seu potencial de interpelação. Para a autora, “estereótipos e realidade alimentam-se um do outro, confirmando papéis, comportamentos e valores socialmente produzidos”.⁷ Em seu uso pela mídia, atuam como “categorias simplificadoras ou atalhos cognitivos que participam dos exercícios de poder”.⁸

Antes de prosseguir, é importante esclarecer ao leitor que extrapola os propósitos deste artigo discutir os aspectos religiosos relativos aos rituais da umbanda ou do candomblé, assim como os percalços de sua institucionalização no Brasil e, em particular, na cidade de São Paulo.

Diário da Noite (SP)

O vespertino *Diário da Noite* foi um dos jornais de maior circulação em São Paulo, com uma tiragem de 70 mil exemplares na década de 1950. Explorando as transformações sociais que impactavam o período e buscando expandir seu número de leitores entre os segmentos menos escolarizados, a escolha da pauta e o tratamento dispensado à notícia visaram, além de informar, emocionar e escandalizar, recorrendo muitas vezes ao inusitado e ao grotesco.

⁴ Cf. GOMES, Itania. Questões de método na análise do telejornalismo: premissas, conceitos e operadores de análise. *E-Compós*, v. 8, Brasília, 2007. Disponível em <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/126>>. Acesso em 12 nov. 2024.

⁵ O Fundo Tupi constitui acervo pertencente à Cinemateca Brasileira, mobilizado como fonte de pesquisa pelo projeto Audiovisual, História e preservação: o lugar dos cinejornais e das telerreportagens brasileiros na construção da memória (1946-1974), coordenado pelo Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin. Com sede na Escola de Comunicação e Artes da USP, encontra-se em processo de execução desde março de 2023.

⁶ GOMES, Itania, *op. cit.*, p. 11.

⁷ BIROLI, Flávia. Mídia, tipificação e exercícios de poder: a reprodução dos estereótipos no discurso jornalístico. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 6, Brasília, jul.-dez. 2011, p. 77. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/ZfDzKkxRqhx5J9xRqzsbhF/?format=html&lang=pt>>. Acesso em 22 set. 2024.

⁸ *Idem, ibidem*, p. 75.

Entre os anos de 1950 e início de 1960, as pautas envolvendo as religiões de matriz africana, particularmente a prática da umbanda⁹ na cidade de São Paulo¹⁰, tiveram presença constante no vespertino. Enquadradas como crônica policial, figurando ao lado de outras notícias do mesmo gênero, destacaram-se a partir das seguintes manchetes: “Preso na Umbanda”¹¹, “Morre durante a macumba no terreiro de São Miguel”¹², “Praticavam magia negra nos cinco centros espíritas fechados em Mogi das Cruzes”¹³ e “Curandeiro preso”.¹⁴ Também não era incomum relacionar crimes hediondos aos praticantes da umbanda, como em “Chefe de terreiro de umbanda implicado no trucidamento do tenente reformado”.¹⁵ O *Diário da Noite*, a fim de corresponder às expectativas normativas socialmente estabelecidas¹⁶, mobilizou estereótipos disponíveis no imaginário social sobre o assunto. Vale notar que o crescimento das religiões afro-brasileiras, assim como de outros sistemas de crenças, apresentou-se como uma efetiva ameaça ao poder da Igreja Católica, nem sempre preparada ou disposta a atender às demandas dessa nova configuração social.¹⁷

Não obstante o tratamento dispensado à umbanda e aos seus praticantes, as associações de umbandistas utilizavam o vespertino como canal de comunicação entre as entidades e seus fiéis. Eram frequentes em suas páginas não só anúncios pagos divulgando encontros e congressos das agremiações, como reportagens que cobriam acontecimentos diversos do meio, desde eventos sociais até datas comemorativas. Com esse propósito eram formulados os cabeçalhos das notícias: “Visitando São Paulo, umbandista carioca”¹⁸; “Ogum reinou ontem nos terreiros do Brasil”¹⁹; “Comemoram os umbandistas o 7º Aniversário da Abolição”²⁰; “Caboclo Tupinambá fez casamento do presidente da Federação Umbandista”.²¹

⁹ Conforme Renato Ortiz, a umbanda constitui uma adaptação simbólica do legado das religiões de matriz africana com vistas a integrá-la à sociedade branca de classe média. Tal processo almeja o apagamento da herança cultural africana, sobrepujada no seu aspecto sobrenatural pelo Espiritismo/kardecismo. Entretanto, como bem analisa o autor, ao alcançar as camadas subalternizadas da sociedade, termina reincorporando e ressignificando referências simbólicas dos cultos africanos. Ver ORTIZ, Renato. *A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 33.

¹⁰ “Vinda do Rio de Janeiro, a umbanda instala-se e se expande em São Paulo rapidamente. [...] A adoção da umbanda por São Paulo se dá publicamente. Sua presença na cidade ocorre com grande visibilidade, ainda que os terreiros fossem obrigados ao registro nas delegacias policiais”. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1991, p. 56.

¹¹ *Diário da Noite*, São Paulo, 11 jun. 1955, p. 6. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional. Disponível em <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em 2 nov. 2024.

¹² *Idem*, 28 jun. 1955, p. 13. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

¹³ *Idem*, 20 abr. 1961, página policial. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

¹⁴ *Idem*, 1958, p. 6. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

¹⁵ *Idem*, 11 jun. 1955, p. 6. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

¹⁶ Cf. BIROLI, Flávia, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷ “A Igreja passa, nessa década, a ter que assumir um enfrentamento com movimentos ideológicos concorrentes, profanos e religiosos. Mas é no plano da religião que ela visualiza seus grandes concorrentes: o protestantismo de conversão e o espiritismo kardecista e umbandista. São anos de intensa propaganda dessas religiões, e de intensa contrapropaganda por parte da Igreja”. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸ *Diário da Noite*, São Paulo, 10 dez. 1956, p. 8. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

¹⁹ *Idem*, 24 abr. 1958, p. 8. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²⁰ *Idem*, 14 maio 1958, p. 18. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²¹ *Idem*, 9 jan. 1961, s./p. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

Numa fusão possível entre informar sem abandonar o tom sensacionalista e noticiar os acontecimentos relevantes do meio que gradativamente conquistava espaços de poder, em 28 de setembro de 1961 teve início uma série de reportagens em torno da realização do I Congresso de Umbandistas do Estado de São Paulo. Com o título “Congresso de Umbanda precisa acabar com falsos médiuns e mistificadores”, a série começou tratando dos “fatos graves”. Para o jornal, “fatos que precisam ser banidos pelos seus dirigentes ou então a desmoralização será inevitável”.²² Ouvida pela equipe de reportagem, Almerinda Fraga, presidente da União das Tendas de Umbanda do Estado de São Paulo, defensora da moralização e inicialmente a favor da realização do Congresso, apresentou o estado da arte: “fundam-se em São Paulo sociedades federativas a todo momento. Atualmente já existem 12 e cada uma divergindo entre si, procurando por todos os meios destruir as já existentes, como se a umbanda fosse um balcão de negócios”.²³

Não obstante a matéria tenha como objetivo principal a delação do charlatanismo e dos crimes envolvendo a umbanda e os umbandistas, ganhou relevância a crise interna entre as lideranças envolvidas com a realização do I Congresso do Estado de São Paulo, assinalando o crescimento rápido e desordenado dos terreiros ou tendas de umbanda e a conseqüente disputa de poder. Sob o título “Umbandistas não querem congresso, pedem união contra charlatanismo”²⁴, o jornalista Sinésio da Silva, identificado como presidente da União Espírita de Umbanda do Estado de São Paulo, integrante da comitiva liderada pela própria Almerinda Fraga, procurou a redação do jornal *Diário da Noite*, a fim de dar conhecimento à sua versão dos fatos: “este congresso que planejam realizar em S. Paulo não terá discussão de teses nem propósitos de união. Tem [sim] objetivo político e eleitoral, às vésperas do pleito eleitoral, que se avizinha”.²⁵

Seu depoimento sinalizou para um racha do grupo que organizava o congresso. No dia 10 de outubro de 1961, o *Diário da Noite* noticiou a invasão por “polícias arbitrários”²⁶ da sede da Confederação de Umbanda. Pela seqüência dos fatos e pelos envolvidos²⁷, é possível aventar que a tal invasão tenha sido orquestrada por lideranças da ala favorável à realização do congresso. No entanto, o tratamento dispensado pelo jornal ao episódio explorou somente o aspecto criminoso: “além de constituir grosseiro atentado ao artigo 141 da Constituição Brasileira, [...] dirigentes espirituais, diante de numerosas pessoas associadas achavam-se na prática de seu culto religioso, tiveram o recinto de reunião invadido por um bando de investigadores policiais. [...]”

²² *Idem*, 28 set. 1961, s./p. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²³ *Idem*.

²⁴ *Idem*, 2 out. 1961, s./p. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²⁵ *Idem*.

²⁶ *Idem*, 10 out. 1961, p. 20. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²⁷ Nesse momento, embora a invasão de um terreiro de umbanda pela polícia não fosse algo incomum na cidade de São Paulo – em que pese a liberdade de culto garantida pelo artigo n. 141 da Constituição Brasileira de 1946, havia a obrigatoriedade do registro prévio nas delegacias das casas ou centros espíritas, para poderem funcionar –, invadir a sede da Confederação, onde estavam reunidas as maiores autoridades da umbanda da cidade, notoriamente possuía fins políticos.



Cumprindo ordens da Delegacia de Costumes praticaram toda sorte de arbitrariedade e violência”.²⁸

De acordo com a matéria, Sinésio da Silva, em conjunto com o diretor proprietário do jornal *Tribuna da Umbanda*, a fim de reivindicarem a punição dos culpados, enviou telegramas ao ministro da Justiça, Ulisses Guimarães, acusando “violação de liberdade de culto sofrida pela Confederação Espírita de Umbanda do Estado de São Paulo”. Sem notícias sobre a punição ou não dos envolvidos, em 10 de novembro, o mesmo jornal publicou: “Congressistas vão moralizar a umbanda em todo São Paulo”.²⁹ Vitoriosa, a comissão organizadora do I Congresso Estadual de Umbanda, integrada em grande parte por “oficiais do exército”³⁰, visitou a redação do *Diário da Noite* com o propósito de que se publicasse a sua versão dos acontecimentos: “falsos umbandistas [...] inspirados em sentimentos inferiores [...] alimentam inverdades que apenas beneficiam os adversários da umbanda”.³¹

A guerra entre as lideranças, ao menos pela maneira como foi explorada pelo vespertino, parece reforçar os estereótipos de charlatanismo e curandeirismo associados aos umbandistas. E, prosseguindo nos seus esclarecimentos ao jornal, confirma o coronel, o racha entre as lideranças: “Causa estranheza à comissão organizadora o fato de que os detratores desta feliz e oportuna realização são pessoas que em sua quase totalidade subscreveram o manifesto de convocação do I Congresso de Umbanda do Estado de São Paulo”.³²

A exploração da notícia pelas páginas policiais de antemão estabeleceu “padrões de aproximação e julgamento, orientando a leitura do que se apresentava como novo a partir de referências prévias”.³³ Quase terminando o ano de 1961, em 20 de novembro, foi publicada a última reportagem da série. Sob o título “Saravá meu pai Xangô, Saravá, mamãe Ogum”³⁴, o texto, entre outras questões, apontou sem rodeios para o crescimento expressivo do número de umbandistas, das entidades representativas e da inserção de suas lideranças em diferentes níveis do poder legislativo: “Há 10 milhões de adeptos no país, sendo que em São Paulo o número de tendas e terreiros se eleva a mais de 8.000”, comenta o deputado gaúcho Moad Caldas que, segundo a reportagem, sequer compareceu a um comício e foi eleito pelos fiéis. Claro que os números informados pelo deputado são passíveis de questionamento, mas, de qualquer modo, no contexto da série de reportagens, atestam a força deste grupo, não por acaso em evidência na imprensa.

Diferentemente da umbanda, que, nos anos de 1960, encontra-se praticamente institucionalizada na cidade, os terreiros de candomblé começaram a se instalar tardiamente, nessa década. Conforme Prandi, as referências desse universo alcançaram a cidade graças à movimentação cultural que tomou con-

²⁸ *Diário da Noite*, São Paulo, 10 out. 1961, p. 20. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

²⁹ *Idem*, 10 nov. 1961, s./p. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

³⁰ *Idem*.

³¹ *Idem*.

³² *Idem*.

³³ BIROLI, Flávia, *op. cit.*, p. 76.

³⁴ *Diário da Noite*, São Paulo, 20 nov. 1961, p. 12. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.* Vale observar que o título da reportagem comete uma tremenda gafe ao trazer a denominação “mamãe Ogum”. O correto seria mamãe Oxum, orixá feminina.

ta do período, desde a contracultura e sua identificação com o exótico e o transcendental, até a retomada da busca de nossas raízes étnico-culturais por distintos campos das artes.³⁵ A Bahia e o candomblé passam a povoar o imaginário da juventude³⁶ desde meados dos anos de 1950, preparando o ambiente para a chegada dos terreiros na década de 1960.³⁷

De forma muito diversa do tratamento dispensado à umbanda pelo *Diário da Noite*, o candomblé e seu universo – as danças, os corpos em transe e as sonoridades percussivas – figuram como representação de uma arte popular marcadamente brasileira, raramente relacionado às questões de ordem social, política e/ou econômica enfrentadas pelos afrodescendentes.

Chama atenção, no período, a quantidade de espetáculos anunciados pelo *Diário da Noite* que aludem ao universo folclórico afro-brasileiro. O Teatro Popular Brasileiro (TPB) de Solano Trindade³⁸, por exemplo, com seu elenco formado basicamente por negros, estava sempre em evidência nos anos de 1950 e 1960. Em agosto de 1960, o *Diário da Noite* noticiava um programa especial que o TPB apresentaria em homenagem a Jean Paul Sartre³⁹, que, no mês seguinte, visitaria o Brasil.⁴⁰ Em 1961, sob o título “No Museu de Arte de São Paulo – Curso de folclore no Clube Aristocrático”, a reportagem destacou mais uma vez a participação do TPB na cena cultural da cidade. O grupo de Solano participaria pontualmente do curso ministrado pelo folclorista Alceu Maynard, apresentando algumas “danças e motivos populares, como o Frevo, a Dança dos Orixás, a Boneca do Maracatu, o Apito do samba, o Choro de Cuíca”.⁴¹

O curso “Aspectos do folclore brasileiro”, com forte ênfase na cultura afro-brasileira, se concretizou graças à negociação entre o MASP e o Clube Aristocrático. O Clube – fundado por afrodescendentes em 1961 na cidade de

³⁵ No início dos anos de 1960, ganha força no campo da música popular a valorização das raízes negras do nosso cancionário. Com a “ida ao morro”, numa aproximação com as escolas de samba, surge a bossa nova nacionalista. Data da primeira metade dos anos de 1960 o surgimento do Zicartola, a estreia de Clementina de Jesus nos palcos cariocas com o *show* “O menestrel”, produzido por Hermínio Belos de Carvalho. No campo teatral, Augusto Boal encena *Arena conta Zumbi*. E, ainda, se quisermos, podemos inserir nesse quadro os primórdios do cinema novo, de Nelson Pereira dos Santos com *Rio Zona Norte* (1957). E, numa perspectiva mais romantizada, *Orfeu negro*, dirigido pelo francês Marcel Camus (1959).

³⁶ Cf. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, op. cit., p. 73.

³⁷ De acordo com Prandi, “o candomblé chega e se expande em São Paulo por diferentes maneiras: através de pais de santo que vêm do Rio de Janeiro e da Bahia para iniciarem filhos aqui; quando umbandistas vão ao Rio e à Bahia para lá se iniciarem no candomblé; nos casos em que um pai ou mãe-de-santo migra para São Paulo já iniciado em seu estado de origem e abre aqui terreiros de candomblé; na situação em que o migrante já vem ‘feito’ no candomblé, mas começa sua carreira religiosa em São Paulo abrindo casa de umbanda, para mais tarde vir a tocar candomblé e abandonar a umbanda; e, finalmente, através de filhos que já são iniciados em São Paulo por mães e pais-de-santo por sua vez também iniciados em São Paulo”. *Idem, ibidem*, p. 94.

³⁸ “Em 1950, Solano Trindade funda em Caxias, na Baixada Fluminense, ao lado da esposa, Margarida Trindade, e do sociólogo Edison Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro, que contava com um elenco formado por domésticas, operários e estudantes e tinha como projeto estético-ideológico “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte”. Ainda na década de 1950, os espetáculos de canto e dança apresentados pelo TPB foram levados a vários países da Europa. Ver SOLANO Trindade. *Literafro*, 2023. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/429-solano-trindade>>. Acesso em 12 set. 2024.

³⁹ O casal visitava o Brasil a convite de Jorge Amado, que há pouco tempo havia se mudado do Rio de Janeiro para Salvador. Guiados pelo escritor, que mantinha uma relação mística e ao mesmo tempo política com a religião de matriz africana, Sartre e Beauvoir iniciam seu *tour* pelos terreiros de candomblé da Bahia de Todos os Santos.

⁴⁰ Ver *Diário da Noite*, São Paulo, ago. 1960, p. 29. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, op. cit.

⁴¹ *Idem*, ago. 1961, p. 29. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, op. cit.

São Paulo, mesmo ano de veiculação da notícia que anunciava o curso – era frequentado pela diminuta classe média negra, constituída por profissionais liberais, professores, médicos e celebridades, como artistas e esportistas de destaque. O Aristocrata se configurava como espaço de afirmação identitária e de legitimação de status entre os próprios negros, frente à segregação racial imposta pela elite branca em seus espaços de sociabilidade. O Museu de Arte de São Paulo, por sua vez, concebido como espaço consagrado à alta cultura de tradição europeia, aderiu à valorização da cultura nacional-popular, incluindo no seu *menu* de cursos o folclore afro-brasileiro, além de uma exposição temporária de imagens populares da coleção privada de Maynard.

Quanto a Solano Trindade, seu trabalho, como o de outros artistas que se inspiravam em expressões da cultura afro-brasileira, possibilitava a difusão desse universo em espaços distintos de seus redutos de origem. A transmutação das formas tradicionais em representações folclóricas, sua estetização, permitia a circulação entre públicos que, até então, desconheciam e/ou rejeitavam tais referências, percebidas como primitivas, atrasadas e ameaçadoras à ordem civilizatória.

Nesse mesmo diapasão, em março de 1961, encontrava-se em exibição na capital a apresentação do Conjunto de Dança Contemporânea de Yanka Rudska.⁴² Entre as danças inspiradas no folclore brasileiro figuravam: “Ex-votos”, “Festejos das águas de Oxalá” e “Candomblé”. Rudska, artista polonesa radicada no Brasil desde meados dos anos de 1950, dedicava-se a estudar a cultura popular brasileira. Sua primeira pesquisa na Bahia, onde ministrou um curso de dança moderna na universidade federal, teria sido patrocinada justamente pelos Diários Associados.⁴³

Também é dado destaque à encenação de “Brasileira”, que, após excursionar pelo exterior, estreou no Teatro Municipal de S. Paulo, com objeções da crítica. Não obstante o texto tenha como foco a qualidade do espetáculo e sua recepção, os comentários não perdem a oportunidade de ironizar as citações à religiosidade afro-brasileira: “criou-se um vácuo entre o espetáculo e o público. O público não chegou a vibrar com os atabaques, com o ritmo [...]. O santo desceu no palco, mas não chegou à plateia”⁴⁴ – provavelmente referindo-se às apresentações “Como nasce o samba” e “Candomblé”, também com a participação de vários negros no seu elenco.

Chama atenção o anúncio de lançamento do livro, publicado pela Civilização Brasileira: *Bahia: imagens da terra e do povo*, de Odorico Tavares, com 78 ilustrações de Carybé. O artista plástico era devoto da religiosidade afro-brasileira, tendo retratado a cultura baiana em suas obras, principalmente aquela vinculada ao candomblé.⁴⁵ Data também da primeira metade dos anos de 1960 o lançamento do histórico *long play Afro-sambas*, de Baden Powell e Vinicius de Moraes, lançado em 1966 pela Forma.

Aliás, pela quantidade de pautas e anúncios de espetáculos em que o candomblé e seu universo se faziam presentes, é possível afirmar que estava

⁴² Cf. *idem*, 9 mar. 1961, p. 20. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

⁴³ Texto disponível em <<https://dancamoderna.com.br/2016/pioneiros-no-brasil-yanka-rudzka/>>. Acesso em 12 out. 2024.

⁴⁴ *Idem*, 24 abr. 1956, p. 17. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

⁴⁵ Cf. *idem*, 31 out. 1961, p. 9. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

literalmente na moda, conforme atesta a notícia: “No desfile da Primavera, Belos vestidos de verão [...] moças da sociedade paulistana estiveram nas passarelas em desfile beneficente”. E, entre os modelitos para a estação, estavam os trajés denominados “Batuque”, “Xaxado”, “Corcovado” e “Candomblé”.⁴⁶

Em 16 de maio de 1961, recebeu destaque no vespertino a estreia do primeiro longa-metragem de Glauber Rocha, *Barravento*:

*Reconhece [Glauber] que se trata de um filme polêmico, pois poderá chocar todos aqueles que enxergam no negro elementos fabulosos apenas pelo exotismo. Mostrando o negro em sua crua miséria em seu profundo abandono, sofrimento, em seu total analfabetismo. [...]. Uma das formas de inconsciência social do negro são as crenças mestiças, os ultrapassados rituais bárbaros dos candomblés, as crenças em divindades. Assim o pescador acha que não tem peixe, que sofre por vontade da suprema Iemanjá. E na realidade eles sofrem porque são explorados pela indústria de pesca.*⁴⁷

O comentário do jornalista distingue, no filme de Glauber Rocha, uma abordagem do universo religioso afro-brasileiro absolutamente distante, senão oposta, à sua apropriação por outros campos das artes. Em vez de um recorte puramente estético, o cineasta explora a relação da religiosidade com o restante da vida e do cotidiano de seus praticantes. Desconstrói o exótico, sem deixar de explorar as paisagens paradisíacas do litoral baiano, a sensualidade dos corpos negros, assim como as sonoridades herdadas da ancestralidade africana, como o samba de roda, a capoeira e os batuques do candomblé. Entretanto, *Barravento* não faz exatamente um ataque ao candomblé – a afirmativa “os ultrapassados rituais bárbaros dos candomblés” ficam por conta do discurso do jornalista, que imagina uma linha evolutiva para as religiões. Na provável concepção marxista de seu diretor, a religiosidade é tratada como empecilho para a organização da classe proletária, aqui representada pelos pescadores.

Os telejornais

As telerreportagens selecionadas para este artigo são compostas pelos roteiros de locução⁴⁸ e pelas imagens produzidas pela equipe de jornalismo da emissora. O exame dos filtros interpostos entre o texto de locução e a interpretação das imagens, assim como sua edição, constitui aspectos essenciais para a análise proposta.

Em um exame mais detido dos diferentes formatos de telejornais da TV Tupi, com linhas editoriais específicas voltadas para distintos públicos, a temática visitada, a religiosidade afro-brasileira, recebe tratamentos diversos:

⁴⁶ Cf. *idem*, 16 set. 1959, p. 6. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

⁴⁷ *Idem*, 16 maio 1961, p. 21. Coleção digital de jornais e revistas da Biblioteca Nacional, *op. cit.*

⁴⁸ Os roteiros de locução trazem informações detalhadas sobre a forma como a notícia ia ao ar, desde os movimentos de câmera, as imagens produzidas pela equipe de reportagem, a voz em *off*, entre outros aspectos. Em regra, as gravações das imagens não eram acompanhadas da captação do som original, não sendo incomum a presença de informações no roteiro sobre a inclusão de tipos diferentes de fundo musical (música séria, música forte, música suave, música negra etc.). Os roteiros de locução constituem a principal porta de acesso às telerreportagens da TV Tupi, material ainda em grande parte não digitalizado. O Fundo Tupi, pertencente ao acervo da Cinemateca Brasileira, constitui fonte e objeto do Projeto Temático Fapesp, mencionado anteriormente. É importante destacar que está entre os propósitos do projeto a digitalização, por demanda de seus pesquisadores, desse material.

ora como notícia policial, ora como *fait divers*, ou como pauta de cultura. Essa distinção de abordagem, denominada por Gomes como categorização, “constitui um dos principais mecanismos de controle da produção de sentido que encontramos nos telejornais”.⁴⁹ A categorização da notícia delimita sua recepção, ao conceder menor liberdade de interpretação ao telespectador. Vejamos a primeira.

Veiculada em 25 de janeiro de 1962, no “Diário de S. Paulo na TV”, telejornal que, como o próprio nome sugere, se alimentava das pautas do impresso homônimo⁵⁰, do mesmo grupo. Conforme informa a grade da programação⁵¹, ia ao ar diariamente, às 23 horas, e abarcava temáticas variadas, desde política nacional e internacional até assuntos do cotidiano. Presente entre as pautas do roteiro, sob o título “Diligência efetuada pelas autoridades de Guarulhos, descobre ninho de macumbeiros”, segue a notícia, transmitida pelo locutor do jornal que, conforme indicado no roteiro, ocupa sozinho a cena: “A fim de apurar a veracidade de uma denúncia levada ao seu conhecimento, autoridades policiais efetuaram uma diligência na avenida Guarulhos”. Neste momento, a câmera sai do locutor e entram as imagens produzidas pelo telejornal com a locução em *off*:

*Cícero J. Da Silva e José J. de Jesus foram surpreendidos na prática da macumba. Diversas galinhas, garrafas de vinho e cachaça, velas de várias cores, charutos, farinha de rosca e outros objetos foram apreendidos pelos agentes da lei. Na delegacia, foram eles interrogados, declarando que realizavam a macumba a pedidos de Antonio Pinto Magalhães e Antonio dos Santos, pois o primeiro sofre de paralisia das pernas e o segundo tem uma ferida incurável no pé. Imediatamente a polícia deteve os dois, sendo indiciados como coautores”.*⁵²

O evento, relatado em tom de crônica policial, descreve o local do crime, os objetos encontrados e seus autores. Provavelmente, o tal “ninho de macumbeiros”⁵³ tenha sido denunciado por um morador da região, avesso à prática religiosa. No texto, a designação “ninho de macumbeiros” é utilizada com sentido pejorativo e discriminatório, referindo-se, de modo genérico, aos rituais identificados com a utilização de animais, bebidas alcoólicas, velas, charutos e alimentos, além de outros objetos de culto que, neste caso, foram apreendidos pela polícia como “prova do crime”.

Em consonância com o texto que orienta a locução e a categorização da notícia⁵⁴ como crônica policial, as imagens apresentadas têm início com os envolvidos no crime já na delegacia, diga-se de passagem, com instalações bastante precárias. Num enquadramento de plano de conjunto, em contra-

⁴⁹ GOMES, Itania, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰ *Diário de São Paulo* foi um periódico matutino com início em 1929, pertencente ao grupo Diários Associados.

⁵¹ A grade de programação das emissoras era regularmente publicada em revistas como *São Paulo na TV*, *Radiolândia* e *Revista Intervalo*.

⁵² “Diário de São Paulo”, 25 jan. 1962. Roteiro de locução, p. 12. Fundo TV Tupi. Banco de Conteúdos Culturais. Acervo Cinemateca Brasileira.

⁵³ De acordo com Prandi, desde João do Rio, passando por Roger Bastide, o termo macumba foi associado “[...] a formas degradadas (no sentido de desorganização e desagregação cultural) das antigas religiões negras”. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, *op. cit.*, p. 46. Vulgarmente o termo também é usado como sinônimo de “feitiçaria”.

⁵⁴ Cf. GOMES, Itania, *op. cit.*, p. 12.

plongée, a câmera apresenta os réus agachados, numa posição de submissão, ao lado dos objetos de culto. Na mesma cena, é possível notar a presença das autoridades policiais que, em pé, apontam para as provas do crime (figura 1). Na sequência, em plano americano, são filmados os policiais e, provavelmente, os que haviam “encomendado o trabalho”. Após um novo corte, em plano detalhe, são evidenciados os objetos de culto (galinhas mortas, charutos, garrafas de bebidas e velas) apreendidos e levados para a DP, agregando materialidade ao fato ocorrido. Em seguida, em um novo enquadramento de plano de conjunto, estão os réus, todos agachados, incluindo o policial que toma nota dos depoimentos. Ao final, a câmera apresenta um close de um dos envolvidos e, após novo corte, em plano aberto, enquadra os demais. Sobressai nas cenas a expressão de preocupação dos indiciados como réus, homens negros e mestiços, pessoas humildes que provavelmente não imaginavam estar infringindo a lei.



Figura 1. Os acusados na delegacia de polícia junto às “provas do crime”.

Cícero J. da Silva e José J. de Jesus haviam sido flagrados na prática de curandeirismo/charlatanismo – crime previsto no código penal desde 1940 e vigente ainda hoje.⁵⁵ Em que pese as invasões de terreiros, ou casas religiosas, e a prisão de seus frequentadores pela ação policial ser um tipo de conduta recorrente na primeira metade do século XX, essas práticas não desapareceram nas décadas seguintes⁵⁶, como atesta a reportagem. O tratamento dispen-

⁵⁵ Cf. Perseguição policial até os anos 1960. *Senado Notícias*, Brasília, 16 abr. 2013. Disponível em <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/intolerancia-religiosa-e-crime-de-odio-e-fere-a-dignidade/perseguiacao-policial-ate-os-anos-1960>>. Acesso em 22 set. 2024.

⁵⁶ Ana Lúcia Schritzmeyer, ao analisar processos criminais em que lideranças religiosas de centros espíritas e terreiros foram enquadrados como réus, nas categorias curandeirismo, charlatanismo e exploração da credulidade pública, assinala que a maioria dos registros está situada na segunda metade do século XX, e

sado à notícia como pauta policial endossa e legítima, perante o público leitor, a ação das autoridades no cumprimento do seu dever, em defesa do cidadão.

Em 6 de janeiro de 1964 é a vez de “O Seu Repórter Esso” pautar o assunto. Originalmente programa radiofônico, patrocinado desde sempre pela Standard Oil Company of Brazil, era alimentado por agências internacionais como a United Press International (UPI), veiculando o que era notícia no mundo, intercaladas às pautas nacionais. Ocupando o horário das 19 horas, era provavelmente o telejornal de maior audiência, assistido pela família brasileira na hora do jantar. Conforme indicado no roteiro, com a câmera fixa no locutor, é lido o enunciado: “Terreiro de macumba na Vila Espanhola, onde...”; a partir deste ponto, a voz do locutor segue em *off* e são exibidas as imagens editadas.

A primeira cena, filmada em plano de conjunto, apresenta três homens, todos brancos, tocando os atabaques. Em plano sequência, a câmera faz um breve *zoom* das mãos que batucam, enfatizando a sonoridade que contagia o ambiente. Sem a captura do som original da cena, provavelmente a percussão, notificada no roteiro, foi incluída posteriormente, como efeito de sonoroplastia – numa herança do rádio – adensando a veracidade da narrativa. Corte. A câmera, num plano aberto, passa a registrar o desenrolar do ritual. Os corpos, em cena, performam as entidades “incorporadas” que, identificadas a partir das vestimentas, cocares e espécie de saias de penas, marcam a fusão entre práticas ameríndias e afro-brasileiras, típicas da umbanda.⁵⁷ Entre o grupo, uma das mulheres olha para a câmera e sorri, em convivência com a filmagem. Neste enquadramento, é possível notar a simplicidade do lugar onde se reúnem homens, mulheres e crianças, brancos, pardos e negros pobres (figura 2). Nas paredes estão fixadas imagens difíceis de serem identificadas devido à escassa iluminação do ambiente; entretanto, é possível visualizar, entre elas, a reprodução do Sagrado Coração de Jesus, não raramente presente também em terreiros de candomblé, sugerindo o forte sincretismo com o cristianismo. Novo corte. A câmera faz um *zoom* no corpo que se joga no chão num aparente transe de incorporação. Ao final, em plano aberto, é mais uma vez registrada a dramaticidade do ritual.

quase todos em São Paulo. Ver SCHRITZMEYER, Ana Lúcia. *Sortilégio de saberes: curandeiros e juízes nos tribunais brasileiros (1900-1990)*. São Paulo: Ibccrim, 2004.

⁵⁷ Como bem sintetiza Reginaldo Prandi, a partir de outros autores, “a umbanda, ritualmente muito próxima do candomblé dos ritos angola e caboclo, em que já estão esquecidos os inquices bantos, substituídos pelos orixás — os deuses nagôs —, incorpora na doutrina verdades teológicas do catolicismo [...]. Seu panteão tem à frente orixás-santos dos candomblés e xangôs, mas o lugar de destaque está ocupado por entidades desencarnadas semi eveméricas, à moda kardecista e africana, ou encantados de origem desconhecida, à moda dos cultos de maior influência indígena: os catimbós, os candomblés de caboclos, as encantarias, de onde também se originam certas práticas rituais, como o uso de bebida alcoólica e tabaco. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo, op. cit.*, p. 56.



Figura 2. Fotograma do ritual de umbanda em terreiro da Vila Espanhola Ritual.

Segue, enquanto isso, a locução em *off*:

*praticantes de cultos fetichistas afro-brasileiros – celebravam ontem o primeiro domingo do ano com a realização de um candomblé. Durante mais de cinco horas ininterruptas, os pais de santo, ao som de cantos marcados pelo ritmo frenético dos atabaques e em cerimônia integralmente dançada contra as ações do deus do mal, exu. A comemoração do primeiro domingo do ano, embora não seja uma prática geral é observada por muitos terreiros de umbanda.*⁵⁸

O primeiro aspecto que chama atenção no início do texto de locução é o uso indiscriminado dos termos macumba, candomblé e umbanda. De fato, não é algo simples de classificação; entretanto, seu uso a esmo demonstra a total despreocupação do jornalista em disfarçar sua ignorância e desprezo. Na sequência, o autor se refere ao ritual religioso como “culto fetichista afro-brasileiro”. O termo fetichismo, associado à feitiçaria, é destacado com vistas a marcar a diferença entre as religiosidades de matriz africana e a católica, desqualificando o culto religioso.⁵⁹ Partilhando seu estranhamento com o telespectador, destaca o transe “de mais cinco horas”, marcado pelas danças e cantos dos pais de santos ao “ritmo frenético dos atabaques”. Seu objetivo parece ser impressionar, provocar o espanto. É provável que, neste momento, entre o som dos tambores, como indicado no roteiro, agregando dramaticidade ao enredo e realçando o aspecto teatral do culto religioso.⁶⁰ Ao final, depois de manifestar suas impressões, o jornalista retoma a pretensa neutralidade de seu

⁵⁸ “O Seu Repórter Esso” (SP), 6 jan. 1964, Roteiro de locução p. 19. Fundo TV Tupi, *op. cit.* Disponível em <<http://www.bcc.org.br/textos/219449>>.

⁵⁹ Cf. DANTAS, Beatriz Gois. *Vovô nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Unicamp, Campinas, 1982.

⁶⁰ Como afirma Prandi, a religião é sempre teatro, representação, em outras palavras, todo culto religioso, cada um a seu modo, mobiliza esses recursos. PRANDI, Reginaldo. *Os candomblés de São Paulo*, *op. cit.*, p. 11.

ofício, anotando ser esta data, o primeiro domingo do ano, observada por “diversos terreiros de umbanda” – não mais macumba, nem candomblé.

Diferentemente da primeira notícia, categorizada como “caso de polícia”, em que a relação entre o que é dito e o que é mostrado agrega credibilidade aos fatos narrados, nessa segunda reportagem o texto que compõe a notícia é praticamente dissociado das imagens veiculadas. Essa tem vida própria e pouco informa a locução. A conexão entre os dois discursos – imagético e sonoro – é dada essencialmente pelo som do atabaque, este sim presente nas imagens, na locução em *off* – “o ritmo frenético dos atabaques” – reproduzido pela sonoplastia como pertencente à cena documentada. Sobre os praticantes – moradores da Vila Espanhola, bairro da zona norte de São Paulo, habitado por imigrantes pobres e seus descendentes aculturados e miscigenados – nada é revelado. Apesar da reportagem ser realizada com o consentimento dos presentes, o anonimato é absoluto. Exibido na categoria *fait divers*, o que importa é a força do coletivo que configura o exótico do ritual, noticiado como extraordinário e surpreendente.

Em 5 de fevereiro de 1963⁶¹, a temática é apresentada como pauta de cultura pelo telejornal “Revista Feminina”. Espécie de revista de variedades, trazia, em seu sumário, assuntos ligados à moda, arte e eventos culturais, além de alguma informação sobre política, narrada de forma a atrair o público feminino, supostamente mais interessado em amenidades. Veiculada todos os dias pela emissora às 14 horas, atingia majoritariamente mulheres de classe média, distante do mundo do trabalho. Conforme indicado pelo roteiro, com a câmera fixa no locutor, é transmitida a notícia: “Aqui perto de São Paulo, nas serenas águas do lago do Embu...”. Conforme indicado no roteiro, o locutor sai de cena e, enquanto são reproduzidas as imagens, a locução segue em *off*: “componentes do Teatro Popular Brasileiro dirigido por Solano Trindade comemoram a data em que se homenageia Iemanjá. A rainha das águas é reverenciada, em geral nas praias do mar, principalmente na famosa festa da capital baiana. Segundo a lenda, à meia-noite Iemanjá levanta-se das águas para receber os presentes e os cantos que o povo executa sob o batuque dos atabaques”.⁶²

A telerreportagem excepcionalmente integra som e imagem. Sem cortes, num plano sequência, a câmera se desloca lentamente da esquerda para a direita, entre os dois grupos que, próximos, participam da encenação à beira das águas do lago do Embu. De um lado, enquadradas em plano de conjunto, sete mulheres vestidas de branco (figura 3) representam as divindades iorubas (orixás⁶³) e, em movimentos corporais, ao ritmo da percussão, entoam o bordão “Iemanjá ê, Iemanjá ê”. A alguns metros desse grupo, também dimensionados em plano de conjunto, estão três homens negros com calças brancas largas e dorso nu, tocando dois atabaques e um agogô (figura 4). Em novo

⁶¹ Vale notar que, no dia anterior, 4 de fevereiro de 1963, essa mesma matéria foi pauta dos telejornais “Flagrantes do Dia” e “Diário de S. Paulo”. Essa circulação das reportagens em diferentes telejornais era algo bastante recorrente no período.

⁶² “Revista Feminina” (SP), 5 fev. 1963. Roteiro de locução, p. 9. Fundo TV Tupi, *op. cit.* Disponível em <<http://www.bcc.org.br/textos/220957.RF19630205>>.

⁶³Orixás: designação genérica das divindades que integram as narrativas míticas iorubás – grupo etnolinguístico da África Ocidental. Cf. PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

deslocamento da câmera de um grupo ao outro, no mesmo enquadramento, é possível identificar, pelo figurino das atrizes e pelos adereços dos trajes, alguns dos orixás representados: Oxossi, pela posse do arco e flecha; Iemanjá, a homenageada, cujo traje se parece muito com o de Oxum, também orixá feminina e das águas; e Xangô, com seu machado de duas pontas.



Figura 3. Membros do TPB (atrizes) na encenação em homenagem à Iemanjá à beira do lago do Embu.



Figura 4. Membros do TPB (grupo de instrumental) na encenação em homenagem à Iemanjá à beira do lago do Embu.

Encerrada a filmagem do ritual dos orixás à beira do lago, com duração total de um minuto e vinte e cinco segundos, ocorre um corte abrupto e, na sequência, entram as imagens de outra festa popular, encenada no mesmo local, o Bumba meu Boi.⁶⁴ Notoriamente, esta recebe menos atenção da equipe de reportagem: sem som captado durante as filmagens, há uma sequência de imagens com duração de 12 segundos, do boi, dos músicos e do público. Enquanto são exibidas, a voz em *off* transmite a notícia: “Também o bumba-meu-boi foi encenado pelo Teatro Popular Brasileiro. Uma festa autêntica do povo brasileiro, cujas raízes datam de séculos, oriunda dos escravos africanos. Somente quando os últimos convidados se retiraram os festejos tiveram fim. Iemanjá voltou a dormir feliz e sorridente no lago das águas do Embu”.⁶⁵

No mesmo padrão das reportagens do impresso *Diário da Noite*, a festa de Iemanjá representada pelo TPB, veiculada pela “Revista Feminina” na TV Tupi, recebe dos meios de comunicação um tratamento bastante diverso daquele dispensado aos rituais religiosos ligados à umbanda, na mesma emissora de TV ou nos jornais impressos do grupo dos Diários Associados, que, aliás, muitas vezes ditavam a pauta do noticiário televisivo. Não se trata de charlatanismo ou curandeirismo, crime previsto em lei, ou ainda de “culto fetichista”, mas de folclore. Extraída de seu lugar de origem e encenada de forma estilizada pelo grupo de teatro de Solano Trindade, a religiosidade de matriz africana deixa de ser um corpo estranho, ameaça à civilização ou à moral cristã. Autorizada como experiência estética, é incorporada como folguedo à cultura brasileira, assim como a tradicional festa do bumba-meu-boi, encenada na sequência pelo elenco do TPB. Congelada no passado escravocrata, desconectada do cotidiano dos negros brasileiros⁶⁶, conforme o texto de locução, esta era a contribuição dos “escravos africanos” para a cultura brasileira.

Nessa mesma categorização, como pauta de cultura, reafirmando a folclorização da diferença como condição para integração da cultura afro-brasileira ao simbólico da nação, segue reportagem veiculada pelo telejornal “Diário de São Paulo”. Com a câmera fixa no locutor, conforme roteiro de locução, é introduzida a notícia: “Como acontece em todas as capitais do mundo...”. Na sequência, enquanto o texto segue com a voz em *off*, são exibidas as imagens:

⁶⁴ De acordo com Lélia Gonzalez, “a representação do boi mítico, de sua morte e sua ressurreição constituem um tema universal, procedente de antigos cultos a divindades propiciadoras da fertilidade, essa universalidade temática se presentifica no folguedo brasileiro. [...] Nesse sentido que podemos afirmar ser o bumba-meu-boi um auto popular afro-brasileiro-luso-americano com a presença manifesta na extensão territorial do país”. GONZALEZ, Lélia. *Festas populares no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2024, p. 77.

⁶⁵ “Revista Feminina” (SP), 5 fev. 1963, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁶ Gonzalez sustentava que a formação sociocultural brasileira – a mesma que deu origem às festas populares – tinha base nas matrizes dos povos africanos, indígenas e europeus, em um complexo processo de interinfluências [...]. No entanto, por razões históricas, os povos que foram escravizados tiveram suas manifestações culturais recalçadas. [...] Daí a necessidade de nomear as manifestações culturais não europeias como populares ou folclóricas, com sentido depreciativo, de menor valor, justamente por serem afro e indígenas. E ainda, quando possível, apagar a participação efetiva das contribuições das classes populares, da mulher, do negro e do indígena”. GONZALEZ, Lélia, *op. cit.*, p. 31.



Figura 5. Apresentação de um grupo folclórico na boate Quitandinha em São Paulo.



Figura 6. Mesa de frequentadores da boate Quitandinha.

O noticiário apresenta, em plano geral, o ambiente da casa de *show*: mesas dispostas em torno do palco, ocupadas pelo público que se diverte fumando, bebendo e conversando enquanto assistem ao espetáculo. Nessa mesma cena, de costa para a câmera, talvez apresentando o *show*, um homem negro conversa com a plateia. Após um corte, em plano de conjunto, a câmera foca no espetáculo, apresentado no meio do salão, no mesmo nível das mesas, próximo ao público. Embora carecendo de iluminação no momento da filmagem, é possível notar, ao fundo, no palco, a presença do conjunto musical. As dançarinas, na sua maioria jovens mulheres negras, trajando vestidos brancos que lembram os trajes dos orixás, descritas pelo locutor como “lindas representantes da cor”, desenvolvem a coreografia, com requebros e movimentos de corpo inspirados nos rituais religiosos afro-brasileiros (figura 5). Novo corte. Por alguns segundos, a cena é dominada por um único personagem trajado

com a vestimenta de Abaluaê.⁶⁷ Corte. Em plano detalhe, a câmera destaca as mãos do percussionista batucando no atabaque, confirmando o som anotado no roteiro: “música negra”. No novo enquadramento, apenas uma única dançarina branca encena a coreografia. Corte. Na última cena, em plano médio, a câmera se desloca lentamente entre um grupo de amigos que desfrutam da mesma mesa: três senhores brancos, entre cinquenta e sessenta anos, metidos em ternos e *smokey*, acompanhados provavelmente de suas respectivas esposas, muito bem trajadas e penteadas. Todos agem naturalmente, como se não estivessem sendo filmados. Sobre a mesa, bebidas alcoólicas, acepipes e cigarros. O enquadramento lembra uma típica fotografia de coluna social (figura 6).

As imagens legitimam plasticamente todos os estereótipos construídos pelo texto do roteiro, afirmando marcadores sociais e raciais:

*Também em São Paulo existe “a noite do preto onde branco se diverte”. Ao passar ali suas horas de lazer, o branco tem a oportunidade de assistir aos mais característicos números do folclore negro (folclore), apresentado por lindas representantes da cor. Até mesmo a macumba é ali colocada em cena, e aqueles que ainda não tiveram a chance de assisti-la realmente impressionam-se vivamente com a perfeição dos atores. E um ambiente noturno divertido e agradável.*⁶⁸

Diferentemente da telerreportagem produzida sobre as festas folclóricas representadas pelo TPB em espaço público da cidade de Embu e assistida por populares, o espetáculo, encenado em uma casa de *show* da noite paulistana, se molda ao espaço e ao perfil de seus frequentadores. A boate Quitandinha, desde pelo menos meados da década de 1950, conforme atestam os anúncios publicados nas páginas do *Diário da Noite*⁶⁹, apresentava espetáculos envolvendo o universo do candomblé. Se, nos anos de 1960, a cultura afro-brasileira estava em alta, cultivada para além de seus redutos de origem, inspirando artistas e intelectuais, as fronteiras entre brancos e negros continuavam firmemente demarcadas: “a noite do preto onde branco se diverte”. A questão racial, costumeiramente associada no Brasil a um lugar subalterno de classe, não havia sido superada. O racismo – ostentado outrora por uma sociedade escravista – é dissimulado pela folclorização da cultura de matriz africana. Pela perspectiva da cultura, o “estranho” torna-se exótico. Nas palavras de Souza: “enquanto pelo racismo, o outro é segregado e excluído da condição humana, o dispositivo do exotismo [...] limita-se a privá-lo de sua efetividade política”.⁷⁰

Entendido como forma cultural⁷¹, o jornalismo impresso e televisivo participou ativamente das representações do universo da religiosidade afro-brasileira no imaginário social, nos anos de 1950 e 1960. A forma de tratamen-

⁶⁷ Abaluaê ou Omolu, orixá da cura e da doença.

⁶⁸ “Diário de São Paulo” (SP), 3 jan. 1962. Roteiro de locução, p. 14. Fundo TV Tupi. Banco de Conteúdos Culturais. Acervo Cinemateca Brasileira. Disponível em <<http://www.bcc.org.br/textos/220957.DP19620103>>.

⁶⁹ Em 11 de novembro de 1955, o jornal impresso *Diário da Noite*, na página de divulgação dos espetáculos em cartaz na capital, publica o anúncio do *show* “Do candomblé, ao candomblé”; em 26 de junho de 1956, é a vez de “Lamento negro”.

⁷⁰ SOUZA, Octávio. *Fantasia de Brasil: as identificações na busca da identidade nacional*. São Paulo: Escuta, 1994, p. 14.

⁷¹ Gomes, a partir de Raymond Williams, concebe os meios de comunicação como formas culturais e não simples difusores ou mediadores. GOMES, Itania, *op. cit.*, p. 18.

to dispensada às notícias envolvendo a umbanda, categorizadas, em regra, como caso de polícia, aproximou seus praticantes do “charlatanismo” e do “curandeirismo”, “falsos espíritas” associados ao submundo do crime. Essa abordagem sensacionalista não impedia o *Diário da Noite* de publicar anúncios pagos pelos umbandistas para divulgar seus eventos, ou de noticiar congressos, encontros e datas comemorativas, como a libertação dos escravos, reverenciadas pelos seus praticantes. O modo ambíguo, irônico e, por vezes, grotesco com que o periódico se relacionava com o universo da umbanda era a tônica dominante em grande parte das mensagens veiculadas.

Em relação ao candomblé, valendo-se da movimentação cultural que, entre os anos de 1950 e 1960, apropriou-se do imenso leque de referências simbólicas ligadas às manifestações da cultura afro-brasileira, o termo candomblé circulou nos jornais e telejornais do grupo Diários Associados, vinculado ao mundo das artes. Seu universo, categorizado como pauta de cultura, foi depurado de seu sentido estritamente religioso, tanto pelo jornalismo impresso como televisivo e, veiculado como expressão do folclore brasileiro, integrado de forma estilizada à cultura nacional. A folclorização da diferença, se por um lado possibilitou difundir manifestações culturais restritas aos redutos negros de origem entre um público mais amplo, por outro implicou na opacidade dos significados e sentidos da cultura de matriz africana. Nas palavras de Lélia Gonzalez, no “recalcamento dessa presença”.⁷²

A forma de tratamento dispensada tanto à umbanda quanto ao candomblé pelo jornalismo impresso é replicada pelo televisivo, com o adendo das imagens, cuja presença tende a agregar maior credibilidade à notícia. Como bem analisa Gomes, texto e imagem constituem duas narrativas paralelas, duas possibilidades de acesso à informação, reforçando a pretensa objetividade e imparcialidade do noticiário.⁷³ Nas telerreportagens examinadas, entretanto, a forma como locução e imagem dialogam na produção da notícia propicia o domínio de uma sobre a outra. Desprovidas de som próprio, na maioria das vezes, as imagens produzidas pela equipe de telerreportagem são comentadas pelo roteiro de locução, com a voz em *off* do locutor/apresentador. Usando de artifícios linguísticos, alcançando identificações rápidas e eficientes com o universo do telespectador, o texto termina por emoldurar a mensagem veiculada.

A transmutação da religiosidade afro-brasileira em notícia pela equipe de jornalismo e telejornalismo do grupo Diários Associados deixa entrever, em um período de intensas transformações sociais, políticas e culturais, como a contenção da diferença tem nos meios de comunicação um eficiente aliado que, sem aparentemente romper com o jogo democrático, busca influenciar a opinião pública, antecipando-se ou contrapondo-se à experiência cotidiana de cada um.

Artigo recebido em 26 de fevereiro de 2025. Aprovado em 13 de maio de 2025.

⁷² Para Gonzalez, a característica essencial desse discurso de exclusão “consiste em evidenciar o que lhe interessa e escamotear o que não lhe interessa [à cultura hegemônica] e fazer-se repetir como verdade clara e distinta. Graças a suas diferentes modalidades, reforçam-se os estereótipos a respeito do artista, do louco, da criança ou das culturas por eles designadas como primitivas”. GONZALEZ, Lélia, *op. cit.*, p. 159.

⁷³ Ver GOMES, Itania, *op. cit.*, p. 12.