

NÃO VOU FUGIR DO MEU ODÚ: liderança feminina e desestigmatização do candomblé em representação teledramatúrgica¹

Júnia Mara Dias Martins²

RESUMO

Saberes ancestrais oriundos de religiões de matriz africana são historicamente depreciados e/ou invisibilizados pela grande mídia, espelhando o racismo estrutural da sociedade. Neste trabalho, recorrendo a textos de Edison Carneiro (1977), Abdias Nascimento (2016) e Cida Bento (2022), especialmente, analisamos a desestigmatização do candomblé performada pela personagem Inácia na novela *Renascer* (2024), enquanto *iyalorixá* negra e nordestina. Utilizando pesquisas bibliográfica e documental, de abordagem qualitativa e decolonial, concluímos que a teledramaturgia pode auxiliar na ampliação do debate de temas nevrálgicos e na desconstrução de estereótipos racistas.

PALAVRAS-CHAVE

Ancestralidade; Religião de matriz africana; Telenovela; Gênero; Raça.

INTRODUÇÃO

A telenovela se constitui como um dos produtos mais populares da América Latina, ocupando no Brasil um lugar de destaque, já que o país tem em seu território uma das maiores produtoras do mundo desse gênero narrativo: a Rede Globo. Com grande apelo popular, a teledramaturgia desempenha importante função social, cultural e política, uma vez que, entre outros fatores, alimenta discussões sobre temas cotidianos, expõe costumes, conflitos e modos de vida, influenciando comportamentos. Por outro lado, enquanto produto hegemônico, é comum que não haja nela uma reverberação positiva dos fazeres e saberes de grupos socialmente minorizados, pois os conteúdos oferecidos ao público pela teleficação estão atrelados aos modelos

¹ Trabalho apresentado para o GT 4: Futuros Ancestrais, integrante da programação da 22ª Conferência Brasileira de Folkcomunicação – Folkcom 2025, realizada de 29 a 31 de outubro de 2025.

² Professora de Rádio, TV e Internet (DECOM-UERN), Diretora Regional Nordeste da Rede Folkcom. Doutora em Estudos da Mídia (PpgEM-UFRN), Mestra em Comunicação e Culturas Midiáticas (PPgCOM-UFPB), Especialista em Leitura (UESB), Graduada em Comunicação - hab. Rádio e TV (UESC). Contato: juniamartins@uern.br.

estruturantes da classe dominante (Fernandes; Brandão, 2010), entre eles, o preconceito racial.

Enquanto construtora de uma “identidade nacional” (Ortiz, 1986), a telenovela elege certos símbolos para figurarem como representação da cultura brasileira, fomentando a unidade em meio à diversidade, formando opiniões e planeando determinados padrões, como o da beleza eurocentrada, em contraste com atributos fenotípicos e socioculturais de maior parte da sociedade brasileira, que se autodeclara negra³. Não se trata aqui, contudo, de um problema do negro no Brasil, mas sim, de um problema existente nas relações entre pessoas negras e brancas (Bento, 2022); as primeiras comumente representadas em discursos e linguagens estereotipados; as segundas, de forma arquetípica e iluminada.

Entendendo a teledramaturgia como um campo de disputa política e simbólica, com representações que constroem e sedimentam o imaginário social, é importante quando narrativas televisivas fomentam um outro olhar sobre sujeitos e temas historicamente estigmatizados, como, por exemplo, a pessoa negra e as religiões de matriz africana; circunstância passível de ser verificada no *remake* da novela *Renascer* (2024)⁴, a partir da performance da personagem Inácia, por exemplo. Interpretada por Edvana Carvalho, Inácia traz, entre outras interseccionalidades, os atravessamentos de gênero, raça, religião e classe social, refletindo uma construção complexa de *persona*, sobretudo ao utilizar informações, ritos e mitos de origem africana como tecnologias ancestrais ancoradas nas práticas do candomblé.

Para a tessitura deste texto, assistimos aos 197 capítulos de *Renascer* (2024) e destacamos algumas cenas elementares ao estudo, a fim de ilustrar o posicionamento de liderança feminina e religiosa perpetrado por Inácia. Esse viés documental acompanhado da pesquisa bibliográfica nos permitiu, ainda, estabelecer alguns comparativos com outras personagens negras presentes em novelas anteriores, vividas pelas atrizes Ruth de Souza e Taís Araújo.

³ 55,7% da população total, conforme os dados do Censo de 2022.

⁴ Adaptação feita por Bruno Luperi, com direção de Walter Carvalho, Alexandre Macedo, Ricardo França e Mariana Betti. Direção geral de Pedro Peregrino, e artística de Gustavo Fernandez.

Além de intentar ampliar a literatura sobre mulheres pretas e pardas sob o viés da folkcomunicação, nosso objetivo é, também, popularizar a discussão científica sobre religiões de matriz africana e sua exibição nas mídias. Nesse sentido, a perspectiva decolonial se justifica pela tentativa de explorarmos possibilidades de construção de conhecimentos sustentados por epistemologias historicamente silenciadas, como as dos povos negros. Tais possibilidades são vislumbradas a partir da noção de encruzilhada enquanto “disponibilidade para novos rumos”, como “perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo” (Rufino, 2022, p. 13), estimulando, assim, a potência mobilizadora de outros caminhos discursivos a partir dos socialmente marginalizados.

COLORISMO E RACISMO NA TELENOVELA

Neste 2025, a Rede Globo de Televisão completou 60 anos. Ao longo de sua existência, lançou cerca de 340 telenovelas⁵; ocupou, em 2004, a posição de maior produtora de novelas do mundo (*Guinness Book*⁶); e mantém, ainda hoje, posto de destaque internacional na exportação de produções do gênero. Embora sediada num país em que maior parte da população se autodeclara negra, os conteúdos teledramatúrgicos da emissora não refletem, em seu elenco, a proporcionalidade dessa pigmentação epidérmica; além disso, as narrativas trazidas denotam constante colorismo, reforçam estereótipos relacionados às pessoas de pele mais escura, a mestiçagem como constructo de relações de poder, e a branquitude.

O colorismo é passível de ser observado quando, dentro do próprio grupo racializado, a graduação do tom de pele se torna um marcador social de privilégio ou opressão (Devulsky, 2021). Já o pacto da branquitude pode ser vislumbrado quando “as organizações constroem narrativas sobre si próprias sem considerar a pluralidade da população com a qual se relacionam, que utiliza seus serviços e consome seus produtos” (Bento, 2022, p.34). Muitas delas dizem até prezar pela diversidade e equidade, e

⁵ Disponível em: <https://abre.ai/nsiv>. Acesso em 02 jul. 2025.

⁶ Disponível em: <https://abre.ai/nsix>. Acesso em 02 jul. 2025.

mencionam esses objetivos como parte da sua conduta, porém, continuam mantendo em seu quadro de funcionários, em grande maioria, pessoas brancas. Quando há incorporação de pessoas não-brancas, essas ocupam funções secundárias, raramente de liderança (Bento, 2022). Transpondo esse cenário para a teledramaturgia, constatamos que, historicamente, quando atrizes pretas ou pardas são escaladas nas novelas, é incomum ocuparem o papel de protagonistas, sendo frequentes a fetichização, a hipersexualização e o embranquecimento.

Ao abordar a estética da brancura relacionada aos que chama de “artistas negros aculturados”, Abdias Nascimento afirma que “tudo o que sobrevive ou persiste da cultura africana e do africano como pessoa, no Brasil, é a despeito da cultura ocidental europeia dominante, do „branco“ brasileiro, e da sociedade” que reina no país há séculos. O autor lembra que as pessoas negras são forçadas a “alienar a própria identidade pela pressão social, se transformando, cultural e fisicamente”, em pessoas brancas (Nascimento, 2016, p. 153). Com pensamento similar, Alessandra Devulsky (2021) acrescenta que “instituições, e até o próprio Estado, promoveram durante séculos uma associação sistemática da cultura negra à pobreza, ao incivilizado e ao ínscio, mesmo que o continente africano também seja sinônimo de abundância, de grandes civilizações promovedoras das ciências”. (Devulsky, 2021, p. 12)

No contexto das telenovelas, acrescida à corriqueira atuação em papéis periféricos e/ou invisibilizados, é possível constatarmos a preponderância de um padrão estético eurocentrado – como cabelos crespos alisados ou ocultados, maquiagem e figurino que neutralizam certos traços fenotípicos racializados, ausência de peles mais retintas e de famílias afro-brasileiras completas. Muitas dessas características podem ser percebidas, por exemplo, na personificação de Preta, personagem de Taís Araújo na novela *Da cor do pecado* (2004), cujo nome já enfatiza a objetificação e sexualização do corpo da mulher afrodescendente.

Taís foi a primeira protagonista negra na teledramaturgia da Globo⁷ no contexto urbano contemporâneo brasileiro. Performou uma jovem maranhense – sem sotaque

⁷ Em 1994, na extinta Rede Manchete, Taís Araújo viveu a personagem Xica da Silva, no *remake* da novela homônima, exibida 20 anos antes. Com apenas 17 anos, ela atuou como protagonista, mas ainda imersa em enredo contextual de escravatura. Era ela uma mulher escravizada que se tornou rainha no século XVIII; história baseada na vida de Francisca da Silva de Oliveira, mulher negra nascida no Brasil

regional, feirante comercializadora de ervas, que viveu um romance inter-racial com Paco (Reynaldo Gianecchini), um jovem branco, botânico, de costumes módicos e herdeiro de uma fortuna. Temos, então,

De um lado, uma vendedora de ervas medicinais que representa a sabedoria e a simplicidade da cultura popular, de outro, um botânico, representante do mundo acadêmico e da ciência formal. Indivíduos pertencentes a mundos distintos, porém, unidos pelo amor. Um perfeito conto de fadas moderno que terá de superar as investidas das personagens racistas „Bárbara“ (Giovanna Antonelli), a noiva do galã, e do „doutor Afonso Lambertini“ (Lima Duarte), pai de “Paco”. (Fernandes, 2009, p. 61)

Embora as pessoas pretas e pardas representem 79% da população maranhense⁸, apenas outras duas personagens da trama eram mulheres negras (Fernandes, 2009). Ainda assim, mesmo não tratando diretamente do racismo, *Da cor do pecado* trouxe o preconceito racial como camada de alguns personagens, corroborando a discussão social sobre o tema e reforçando o papel exercido pela teledramaturgia na promoção da visibilidade de certos assuntos sensíveis e desafiadores à sociedade.

Na Globo, essa suposta visibilidade apresentou outros contornos com a obra *A cabana do Pai Tomás* (1969), quando, pela primeira vez, uma mulher negra assumiu protagonismo, porém, ainda sob reprodução de contexto histórico segregacionista. Estamos falando de Ruth de Souza, atriz que deu vida à personagem Tia Cloé. Na novela, ela era a esposa de Pai Tomás (Sérgio Cardoso), um homem escravizado que liderava o movimento abolicionista. A história, inspirada no romance homônimo de Harriet Beecher Stowe, contou com desenvolvimento narrativo que abordava o conflito entre grandes proprietários de terra e pessoas escravizadas norte-americanas, plantadoras de algodão. Entre outros fatores, os papéis periféricos destinados à pessoa negra, a sua estigmatização e o uso de *blackface* revelaram um teor notadamente racista à obra:

colonial, que foi posteriormente alforriada e viveu conjugalmente com seu comprador, João Fernandes de Oliveira, um poderoso contratador de diamantes da época. Disponível em <https://abre.ai/ns0M>. Acesso em: 01 jul. 2025.

⁸ Disponível em: <https://abre.ai/nsiz>. Acesso em: 02 jul. 2025.

A agência de publicidade Colgate-Palmolive, responsável pelo patrocínio das novelas na década de 1960 no Brasil, influenciou diretamente na escolha do ator para o papel principal. A filial norte-americana da agência escolheu o ator Sérgio Cardoso para interpretar o escravo Tomás. *Para viver um negro, Sérgio Cardoso pintava o rosto e o corpo de preto, usava peruca e punha rolhas no nariz.* A técnica, conhecida como *blackface*, havia sido utilizada no início do cinema americano. (Memória Globo, 2021)⁹ – grifo nosso.

Mesmo com todo o estímulo à estética da brancura, falta de representatividade, preconceito e estranheza da sociedade ao ver na telenovela uma protagonista preta, Ruth de Souza se tornou a primeira grande referência para artistas afro-brasileiros na televisão. Ela foi uma das atrizes reveladas pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), companhia teatral liderada por Abdias Nascimento, surgida em 1944, no Rio de Janeiro, que tinha como objetivos:

- a. resgatar os valores da cultura africana, marginalizados por preconceito à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante; b. através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante „branca“, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina e ocidental; c. erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilado de preto (...); d. tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados (...); e. desmascarar como inautêntica e absolutamente inútil a pseudocientífica literatura que a pretexto de estudo sério focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista. (Nascimento, 2016, p. 161)

Ao que parece, mais de 80 anos depois, continuamos a buscar objetivos similares aos descritos por Abdias na criação do TEN, o que revela avanços parcos nos modos de representação e representatividade incorporados pela formação de elenco, discursos e narrativas dramatúrgicas exibidas pela televisão brasileira ao longo destas décadas. Esse cenário destoante parece ter sofrido certa reparação, contudo, na novela *Renascer* (2024), especialmente através da personagem Inácia, uma *iyalorixá*¹⁰ interpretada por Edvana Carvalho. Ainda que no papel de empregada doméstica, Inácia traz, de forma explícita, objetos, vestes e ritos sagrados oriundos da sabedoria ancestral

⁹ Disponível em: <https://abre.ai/nsiA>. Acesso em 03 jul. 2025.

¹⁰ Do iorubá, mãe de santo.

herdada do seu povo. Ao demarcar, assim, as práticas da sua fé, a personagem desestigmatiza, em horário nobre, religiões de matriz africana como o candomblé.

INÁCIA: LIDERANÇA FEMININA PROTAGONISTA DA RESISTÊNCIA ANCESTRAL

Em 1993, a Globo lançou *Renascer*, uma novela com enredo central sediado nos arredores de Ilhéus, zona cacauíra sul baiana. Esta autora, nascida e criada naquela região em que a cultura do cacau, ainda hoje, traz subsistência para parte da sua família, foi uma das pessoas que ficou entusiasmada com a ideia do seu lugar de identidade aparecer em uma telenovela – produto que até então explorava cenários outros, com atrizes e atores do Sul e Sudeste refletindo uma cultura supostamente nacional.

A expectativa por um produto fidedigno às características culturais mais basilares perpassava pela valorização do sotaque, das gírias, ambientes, modos de vestir e de se alimentar e, acima de tudo, da nossa pele preta, dos traços fenotípicos que nos fariam sentir espelhados na tela. Tal expectativa foi frustrada quando, a cada capítulo, a novela revelava um sotaque forçado e inexistente em nossa região, frequente em falas de um elenco majoritariamente branco, numa paisagem visual e territorial que relegava a cultura cacauíra a um plano de fundo secundário, sem exploração aprofundada dos seus vieses identitários inerentes.

Em 2024, o *remake* de *Renascer*, lançado em tv aberta e, simultaneamente, no *streaming* (Globoplay), aparentemente contou com pesquisa mais robusta de perfis social, cultural, econômico e geográfico, apresentando paisagens sonoras e visuais bem elaboradas, assim como personagens com suportes psicológicos e antropológicos mais sofisticados. Essa soma de particularidades, acrescida de maior enegrecimento do elenco, constituiu um conjunto de características que proporcionou considerável identificação desta autora com a novela, motivando, dessa vez, uma sensação de pertencimento originada pelas peculiaridades da performance de cada personagem. Entre eles, destacamos Inácia.

Na novela original, Inácia (Chica Xavier)¹¹ é uma mulher negra, empregada doméstica que reside na casa do patrão, José Inocêncio (Antonio Fagundes), sem vínculos afetivos profundos. Discreta, sem grandes conflitos internos, solteira e sem filhos, sua função é, basicamente, cuidar da casa e da família do patrão e, por vezes, aconselhá-lo. Em *Renascer* de 2024, Inácia, que também é empregada doméstica, tem sua própria casa, é casada com o indígena Chico (Mac Suara) e mãe de Ritinha (Mell Muzzillo), demonstrando condições trabalhistas mais dignas, além de envolvimento e influência nas relações familiares particulares, como mãe e mulher. A personagem traz atravessamentos emocionais complexos, suscitando protagonismo no decorrer de toda a novela, pois atua não somente como mãe, esposa, amiga, conselheira e cuidadora de casa, mas também como uma zeladora de santo visceralmente ligada às suas origens ancestrais.

Ao longo da narrativa, o arco dramático de Inácia se relaciona com conflitos internos e externos, aprendizados e tomada de decisões, sendo uma delas a de professar sua própria fé, seguindo sua predestinação como *iyalorixá*, legado deixado por sua mãe:

O arco dramático da personagem evidencia sua fé gradativamente, até chegar ao momento efetivo de sua reconexão espiritual (cap. 44). Isso porque Inácia retorna às raízes após afastamento da sua prática religiosa, ensinada por sua mãe, também zeladora, filha de Iemanjá. Em conversa com o Pe. Santo sobre o assunto, a *iyalorixá* traz a intolerância religiosa como um dos motivos do seu afastamento. Ao dialogarem sobre os Orixás, ela aponta: “O sinhô foi ensinado a ter medo deles. Assim como eu fui ensinada a sentir vergonha. Tem muita história por trás de nossos passos.” (Nascimento; Martins – no prelo)

É nesse contexto de consciência relacionada ao preconceito histórico direcionado aos seus antepassados e respectivos costumes, que Inácia decide aceitar seu destino. Após conversa amistosa com o Pastor Lívio (Breno da Matta), segue em direção ao rio, onde resgata seus objetos religiosos e, imersa nas águas, profere: “Se esse é meu Odú¹², não vou fugir dele a vida inteira (...). Prometo dedicar minha vida aos

¹¹ Na primeira fase da novela (1993), Inácia foi interpretada por Solange Couto; no *remake*, Edvana Carvalho interpreta a personagem em todas as fases.

¹² Do iorubá, destino.

Orixás e a quem deles precisar”¹³. É também ao Pr. Lívio que ela explica a sua visão sobre Deus¹⁴, esclarece que Iemanjá não é Nossa Senhora dos Navegantes, e sim uma divindade independente, e discorre sobre a redução dos cultos aos Orixás provocada pelo processo de escravização no Brasil¹⁵. Há, portanto, em parte da evolução do enredo, uma tentativa de desaprender o racismo por meio da própria história africana, da diáspora e do tráfico negreiro, como sugere Devulsky (2021).

A presença do Padre Santo (Chico Diaz) e do Pastor Lívio¹⁶, com os quais Inácia mantém diálogos constantes, sendo por eles respeitada como liderança, demonstra o sincretismo religioso abordado na novela, sem precisar recorrer a estereotipismos ou ocultamentos relacionados às religiões de matriz africana. Inácia expõe claramente suas singularidades por meio das menções a Orixás; das canções que entoa em iorubá; da consulta ao oráculo de Ifá, com o jogo de búzios; do uso de vestes brancas e guias; além do desenvolvimento de rituais de cura, como aquele que desenvolve para salvar a vida de José Inocêncio (Humberto Carrão), ainda jovem¹⁷. As rezas e oferendas também são marcantes, como no momento em que, ajoelhada na mata, a zeladora derrama aguardente em um recipiente e suplica para que José Inocêncio não retire o facão fincado no jequitibá, ato que, na trama, provocaria a morte do seu patrão:

Ossain, meu pai... lhe faço essa oferenda na esperança de que o senhor, que é o protetor das matas e o detentor do segredo das ervas, faça com que José Inocêncio ande em círculo, sem encontrar os caminhos que está buscando... que os passos dele caminhem numa direção contrária de onde as intenções dele querem lhe levar! (Menezes, 2024)¹⁸

Em muitos momentos da novela, também, Inácia auxilia a jovem Teca (Lívia Silva)¹⁹ que, por vezes, incorpora uma entidade. “Na Bahia, esse estado especial chama-

¹³ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12431552>. Acesso em 02 jul. 2025.

¹⁴ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/12431510>. Acesso em 02 jul. 2025.

¹⁵ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/12431532>. Acesso em 02 jul. 2025.

¹⁶ Na novela original (1993), o personagem não existia como pastor, mas sim, como padre.

¹⁷ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12288985>. Acesso em 03 jul. 2025.

¹⁸ MENEZES, Gabriel. **Renascer**: Inácia salva a vida de José Inocêncio com intervenção divina. Site O Globo, 20/07/2024. Disponível em: <https://abre.ai/nsip>. Acesso em 02 jul. 2025.

¹⁹ No *remake*, Teca, moradora de rua que vai morar na fazenda de José Inocêncio, é uma adolescente negra, com cabelos crespos e pretos. Na novela original, a personagem era interpretada por Paloma Duarte, de tez branca, cabelos lisos e claros.

se *estado de santo*, supondo os negros que, nesses momentos de transe religioso, o santo sobe à cabeça da iniciada” (Carneiro, 1936, p. 141-142 – grifos do autor). A situação vivida por Teca é algo inovador na teledramaturgia brasileira, que até então havia explanado, mais densamente, tradições de outras religiões em seus roteiros, todavia não do candomblé²⁰. As cenas relacionadas ao candomblé normalmente são efetuadas de modo coerente, responsável e didático, revelando situações claramente atreladas à religião de matriz africana, ainda que pareçam sincretizadas com o espiritismo ou cristianismo. Nesse sentido, vale ressaltar que:

O candomblé incorpora, funde e resume as várias religiões do negro africano e sobrevivências religiosas dos indígenas brasileiros, com muita coisa do catolicismo popular e do espiritismo. (...) Não se trata de uma vaga comunhão espiritual, simbólica e remota, como no catolicismo, nem de uma simples ligação passageira e incidental com os mortos, como no espiritismo. Os dois mundos se confundem no candomblé. Os deuses e os mortos se misturam com os vivos, ouvem as suas queixas, aconselham, concedem graças, resolvem as suas desavenças e dão remédio para as suas dores e consolo para os seus infortúnios. O mundo celeste não está distante, nem superior, e o crente pode conversar diretamente com os deuses e aproveitar da sua beneficência. (Carneiro, 1977, p. 37)

A partir dessa relação das pessoas com os deuses e os mortos, *Renascer* (2024) traz as quatro características elementares, de origem dos cultos africanos, comuns aos candomblés do Brasil – a possessão pela divindade, o seu caráter pessoal, o oráculo e o mensageiro (Carneiro, 1977, p. 25-26). A possessão é, das quatro, a principal particularidade, dela são designadas as demais. Embora seja atributo do espiritismo e da pajelança, apresenta diferenças entre esses, pois, aquele engloba os mortos, e não as divindades; e essa, ainda que haja incorporação das entidades de rios e florestas, tem apenas no corpo do pajé a centralização da possessão. Já o caráter pessoal da divindade se associa com a crença de que cada pessoa tenha, velando por si, um Orixá. Contudo, “o privilégio de servir de instrumento (*cavalo*) à divindade está reservado a alguns, que precisam iniciar-se (*assentar o santo*) para recebê-la” (Carneiro, 1977, p. 25).

²⁰ Na telenovela *Lado a lado* (2012), havia a personagem Tia Jurema, que representava uma mãe de santo; também em *Malhação: vidas brasileiras* (2018), a personagem Valentina, iniciada no candomblé, fazia parte da trama; contudo, essas novelas não exploraram de modo tão profundo e didático tal religião como é observado em *Renascer* (2024).

O oráculo e o mensageiro, por sua vez, referem-se a Ifá e Exu, respectivamente. Ifá, aqui no Brasil, “chegou na „mais modesta“ das suas formas: a interpretação de oito ou dezesseis búzios, dispostos em rosários ou soltos, atirados pelo adivinho”, enquanto Exu, “que tem sido comparado ao diabo cristão por observadores apressados, serve de correio entre os homens e as divindades, como elemento indispensável de ligação entre uns e outras” (Carneiro, 1977, p. 26-27). “Ifá nos ensina que Exu foi gerado da matéria primordial e divina e, em seguida, ele fez todos os orixás. Essa mesma matéria é a que daria forma a todas as existências, as divinas, a humanidade e todos os demais seres criados.” (Rufino, 2019, p. 157)

A sintonia encontrada na natureza entre todas as divindades, o *devir* ôntico e o existencial dos seres criados é uma relação que constitui o diálogo de uma das cenas mais populares vividas por Inácia em *Renascer* (2024), em que ela dialoga com o Padre Santo, enquanto prepara um banho de ervas no seio da mata. Ao ser questionada sobre como os Orixás representam a força de cada elemento da natureza, na compreensão de que Deus na natureza está, ela responde:

Oxalá é o ar; Iemanjá é o mar; os vento é de Iansã; e os rios são de Oxum. As mata, de Oxóssi; as folhas é de Ossanhe. O metal é de Ogum; e o fogo é de Xangô; o arco-íris é de Oxumaré. Arroboboi! Assim como a lama é de Nanã; e o tempo é de Iroko, o mais complexo dos Orixás. (Inácia, 2024) [sic]²¹

São com esses atributos discursivos e comportamentais que denotam domínio de ciências ancestrais, experiência e consciência do seu lugar de fala (Ribeiro, 2019), que a personagem Inácia desenvolve uma imagem de fortaleza, liderança e de referência na desmistificação de religiões de matriz africana. Considerando a legitimação da produção desse tipo de conhecimento a partir de uma voz marginalizada, a importância aderente a esse desenho de personagem e narrativa se dá, sobretudo, porque

O fato de essas religiões serem tratadas com respeito dentro da novela, longe de abordagens que as colocavam numa posição de serem sinistras e dignas de medo ou, em alguns casos, motivos de riso, ajuda

²¹ Disponível em <https://globoplay.globo.com/v/12449746>. Acesso em 02 jul. 2025.

o público a ficar mais aberto para conhecer essas propostas de fé.
(Castro, 2024)²²

A atuação de Edvana Carvalho – mulher negra, baiana e candomblecista –, representando Inácia em território sul baiano, confere ainda maior originalidade à personagem. Ao considerarmos que a Bahia contém a maior concentração de pessoas negras do país, com 80,8% da população autodeclarada preta ou parda²³, e se constitui como um dos Estados brasileiros com maior número de terreiros²⁴ (cerca de 2 mil somente na capital)²⁵, concluímos que a construção do cenário e de um arquétipo real da personagem formaram, em *Renascer* (2024), um conjunto simbólico positivo de representação e representatividade da cultura local, dos vieses identitários das pessoas que habitam aquele território e, em especial, das matizes do candomblé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Valores, tradições, objetos, conhecimentos, práticas e símbolos diversos mantidos ao longo do tempo, por um grupo social, são alguns dos elementos que formam o conjunto das memórias coletivas que moldam a identidade e a cultura de um povo. Quando tais elementos são interrompidos, silenciados ou apagados histórica e cotidianamente, como acontece com os povos negros, temos uma violência simbólica instituída de modo naturalizado; por vezes implícito, noutras, escancarado – como costumeiramente acontece na representação de pessoas negras, não somente nas telenovelas, mas na maioria dos produtos audiovisuais massivos.

A demonização das práticas religiosas de origem africana, em meio a sociedades de herança cultural predominantemente eurocêntrica, como a do Brasil, reduz as tradições desses povos a algo desqualificado, de menor valor sínico intelectual, social

²² CASTRO, Sabrina. **Renascer:** Inácia expõe sabedoria ancestral e desmistifica religiões africanas. Notícias da TV; UOL. 20/04/2024. Disponível em: <https://abre.ai/nsiM>. Acesso em 03 jul. 2025.

²³ Segundo o Censo do IBGE, 2022.

²⁴ Em 2010, de acordo com a Federação do Culto Afro, a estimativa era de cerca de 4 mil terreiros no Estado. Disponível em <https://abre.ai/nspf>. Acesso em 01 jul. 2025.

²⁵ ALOÍSIO, Daniel. **Quase 2 igrejas e 5 terreiros por dia:** Salvador completa 475 anos fincados na religiosidade. Disponível em: <https://abre.ai/nvIV>. Acesso em 01 jul. 2025.

e cultural. Os conhecimentos sobre literaturas, plantas medicinais, rituais e rezas, por exemplo, são relegados à condição de superstição, credice e incivilização, numa promoção contínua do esvaziamento dessas sabedorias diante da ciência ocidental. Nesse caminho, praticantes de religiões de matriz africana, suas vestes, acessórios e territórios sagrados – os terreiros – são deslegitimados, subdimensionados a representações de algo exótico ou que deve ser extirpado da sociedade e dos espaços simbólicos de construção de uma “cultura nacional”, como a telenovela.

Nesse artigo, pudemos demonstrar que a telenovela – esse mesmo espaço que constrói, há décadas, estigmas sobre a população negra brasileira –, pode trazer conteúdo de valorização cultural, reconhecimento intelectual, desconstrução de estereótipos e visibilidade dessa população. Em *Renascer* (2024), Inácia operou como guardiã de saberes ligados à natureza e à cura, à filosofia e à cultura dos seus antepassados, à resistência e à identidade, possibilitando a demonstração de uma visão de mundo descentralizada da lógica colonial.

Entendemos que a descriminalização do candomblé e das suas práticas socialmente marginalizadas, promovida pela novela aqui estudada, representa um marco na teledramaturgia brasileira, ao trazer uma personagem feminina e negra que rompe o comportamento de submissão e silenciamento, e se apresenta como mulher autônoma, articuladora das tecnologias ancestrais e do sincretismo religioso. Trata-se de um repositionamento narrativo que corrobora a discussão sobre as possibilidades de exposição de temas caros como o racismo e o candomblé, historicamente ocultados e/ou deturpados em produções televisivas de grande abrangência.

Esperamos que esse marco não figure somente como uma possível excentricidade da dramaturgia, mas como um conteúdo que sirva como base referencial à criação de tantos outros, de modo a ampliar a discussão e a relevância da resistência política e cultural dos povos negros, naturalizando a imagem da sua ancestralidade como legado histórico essencial à formação da identidade brasileira.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CARNEIRO, Edison. **Religiões negras:** notas de etnographia religiosa. Bibliotheca de Divulgação Scientifica (Dir.: Prof. Dr. Arthur Ramos), v. VII. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1936.
- CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia.** 5ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo.** São Paulo: Jandaíra, 2021.
- FERNANDES, Danúbia de Andrade. **A personagem negra na telenovela brasileira:** representações da negritude em *Duas caras*. [Dissertação de Mestrado, Mestra em Comunicação Social] – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora-MG, 2009.
- FERNANDES, Guilherme Moreira; BRANDÃO, Cristina. Identidade homoafetiva em telenovelas: percepção distinta entre a audiência massiva e a audiência folk. **Revista GEMInIS**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 99-125, 2010. Disponível em: <https://abre.ai/ns6T>. Acesso em: 02 jul. 2025.
- NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro:** processo de um racismo mascarado. 3ed. São Paulo: Perpectivas, 2016.
- NASCIMENTO, Lucimara; MARTINS, Júnia. Uma *iyalorixá* em horário nobre: a representação da personagem Inácia na novela *Renascer*. In: **25º Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste**, 2025, Fortaleza-CE. [no prelo]
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** Col. Feminismos plurais. Coord.: Djamila Ribeiro. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.