

## **Nessa cidade todo mundo é D'Oxum?** Afirmações e contradições do discurso da Baianidade em *Ô Pai Ô!*

CATARINA CERQUEIRA DE FREITAS SANTOS\*

*Ô pai Ô!* Em bom baianês significa “olhe para isso, olhe!”, “observe essa situação”. Em 2007 o filme de Monique Gardenberg estreou no cenário nacional baseado no roteiro da peça teatral de Márcio Meirelles com o título homônimo. A história, que ocorre durante o Carnaval, aborda o cotidiano dos moradores e frequentadores do bairro do Pelourinho, Centro Histórico de Salvador. O enredo da trama se desenvolve em torno do cortiço de D. Joana (Luciana Souza) – uma alusão a expressão “casa da mãe Joana” –, uma evangélica fervorosa que decide cortar o fornecimento de água do prédio, irritando seus inquilinos que querem aproveitar o Carnaval de Salvador.

A película retrata um pouco da vida do aspirante a cantor Roque (Lázaro Ramos) que se envolve com Rosa (Emanuelle Araújo) – sobrinha de Neuzão (Tânia Tôko), a dona de um bar no Pelourinho; do taxista Reginaldo (Érico Brás) e seu triângulo amoroso desenrolado com sua esposa grávida Maria (Valdinéia Soriano) e sua amante travesti Yolanda (Lyu Arisson); de Carmen (Auristela Sá), que realiza abortos clandestinos ao mesmo tempo mantém um pequeno orfanato clandestino em seu apartamento e de sua irmã Psilene (Dira Paes) que volta para o Pelourinho após uma temporada na Europa cheia de desilusões.

A versão teatral dessa história, encenada pelo Bando de Teatro Olodum, possuía um discurso um pouco mais ácido e satírico, que resultava em tom de protesto, uma vez que um dos objetivos da peça teatral era denunciar a expulsão dos moradores do Pelourinho a partir do projeto de revitalização do Centro Histórico de Salvador. Em nome do turismo e da “preservação cultural” era necessário extirpar aquilo que as elites baianas consideravam como um grande empecilho para o desenvolvimento econômico e cultural do Pelourinho e para a fundação de um seguro *shopping a céu aberto*: os seus

---

\* Mestranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Integrante do grupo Oficina Cinema-História cadastrado pelo CNPq.

moradores pobres. Sobre o processo de revitalização do Pelourinho há uma pequena passagem na película que faz referência ao grande promotor das transformações urbanísticas: a baiana de acarajé afirma em tom crítico que “o Pelourinho agora é ACM: Ação, Competência e Moralidade.”

Pobreza, tráfico de drogas, aborto, racismo e turismo sexual são alguns pontos que perpassam pelas histórias dos personagens do filme, sempre mesclados com muito humor. A ironia e o riso são elementos importantes na construção de uma crítica social. Através da utilização de elementos cômicos é possível ridicularizar normas, instituições e práticas vigentes. Ao tentar compreender a cultura popular no contexto medieval, Mikhail Bakhtin (1993) analisa o riso como forma ideal de ridicularizar e resistir às normas impostas às classes dominadas econômica e politicamente. É possível identificar, mesmo que apontados de forma superficial, alguns elementos de crítica social presentes em *Ó Pai Ó*. Entretanto, o tom de protesto – se compararmos com a versão teatral da obra -, principalmente em relação ao processo de expulsão dos moradores do Pelourinho, é praticamente abandonado na película, prevalecendo a reafirmação de determinados estereótipos da baianidade, como será analisado no presente trabalho.

## **O que é que a baiana tem? A invenção da Baianidade**

Na primeira metade do século anterior, a Bahia é retratada na obra de Jorge Amado e nas composições de Dorival Caymmi, como um lugar bucólico e praieiro, folclorizada através da preguiça e malemolência do baiano. Entretanto o processo de modernização urbano-industrial iniciado nos anos 70 em decorrência, entre outros fatores da instalação do Pólo Petroquímico de Camaçari e do Centro Industrial de Aratu, associado a uma efervescência cultural iniciada ainda na década anterior com o surgimento do Cinema Novo, do movimento tropicalista e da fundação de blocos afro, reconfigura a noção do que é *ser baiano* e de como a Bahia deveria ser representada.

Com essa nova configuração social e a atuação de novos atores sociais, o poder público estatal a fim de consolidar a Bahia como um pólo turístico e com o intuito de estabelecer tal atividade como um fator de desenvolvimento econômico, reafirmou a

hospitalidade da velha Cidade da Bahia e potencializou as suas raízes histórico-culturais, o patrimônio histórico e natural, destacando a afro-descendência - que passou a figurar como principal matriz da identidade baiana, diferentemente da representação da baianidade da primeira metade do século XX.

No início da década de 90, do século XX, percebendo e se apropriando do processo sócio-cultural em curso o governo estatal faz uma grande investida na afirmação de uma identidade afrobaiana voltada para a atividade turística através da reforma do Centro Histórico de Salvador. A criação da Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia (1995), os governos do mesmo grupo (ACM, 1991/1994; Paulo Souto, 1995/1998; César Borges, 1999/2002; Paulo Souto, 2003/2006), bem como o alinhamento dos meios de comunicação de massa locais - particularmente a Rede Bahia, retransmissora da Rede Globo e de propriedade da família Magalhães - ao discurso de baianidade, consolidou o projeto identitário, uma baianidade turística. É importante destacar que todo o discurso da baianidade pressupõe uma homogeneização cultural, em que aspectos culturais, religiosos e lingüísticos - que estão em alguma medida presentes em Salvador e em algumas cidades do Recôncavo - são generalizados para a Bahia como um todo unificado. Não existe, de maneira alguma, uma cultura baiana, e sim, várias culturas baianas.

Sinteticamente, Milton Moura (2001, p.63) define a baianidade tendo como marco três características principais: familiaridade, sensualidade e religiosidade. Para o sociólogo:

*A baianidade é entendida como um texto identitário, ou seja, que realiza a asserção direta de um perfil numa dinâmica de identificação. É compreendida como um ethos baseado em três pilares: a familiaridade, que supõe a ambivalência numa sociedade tão desigual, a sensualidade associada à naturalização de papéis e posturas e a religiosidade que costuma acontecer como mistificação numa sociedade tão tradicional*

Além desses pilares é possível acrescentar ainda a alegria. Dentro dessa lógica, tem festa o ano todo na Bahia. O discurso identitário criado por uma necessidade política de alavancar o turismo é de que o povo é feliz e acolhedor sempre. Segundo Miguez e Nova (2008, p.138), “no caso da cidade, palco de desigualdades e carências, a harmonia

decorre da baianidade – da cidade feliz, de um povo sorri, mesmo quando deve chorar -, enquanto discurso construído para instituir o consenso dos cidadãos”. A Bahia seria a terra da felicidade e a síntese dessa baianidade teria como palco principal o Carnaval de Salvador. Um carnaval “democrático” em que todos seriam iguais, sem distinção de raça ou classe social porque tudo é alegria na Bahia.

*Ó pai Ó!* reproduz e reforça essa representação da baianidade. Na primeira cena do filme a personagem Rosa (Emanuelle Araujo) tira a blusa e pede para Roque (Lázaro Ramos) pintá-la para ela ir brincar o carnaval com a Timbalada. Toda a sensualidade, beleza e sedução do homem e da mulher baiana são representadas nessa cena. Na sequência, os homens vestidos de mulheres – as famosas muquiranas do Carnaval de Salvador – divertem-se, usam lança-perfume e curtem alegremente o carnaval expressando que, naquele instante, todas as vicissitudes diárias foram suspensas e que a temporalidade carnavalesca é distinta da temporalidade do cotidiano. Em várias cenas do filme existe uma ligação ainda mais forte entre a sensualidade, o axé music e o carnaval, que tem por objetivo reafirmar os elementos da suposta identidade baiana citados anteriormente.

O filme começa com a bela canção do cantor Gerônimo *É D’ Oxum*. Na letra da música o elemento da religiosidade afro-brasileira é valorizado e todos são iguais e felizes com a benção do orixá das águas doces. Segundo o discurso da baianidade todos os baianos tem algum tipo de ligação com o candomblé, ainda que sincreticamente. A religiosidade dos baianos – um outro grande pilar da construção da baianidade - também é apropriada como um produto cultural de atração turística, e logo, representando de forma harmônica.

Contudo, na cidade em que *todos são filhos de Oxum* há um crescimento intenso das religiões protestantes, principalmente as neopenteconistas. E acompanhado por esse crescimento, há também o aumento dos casos de intolerância religiosa. Em *Ó Pai Ó!*, fervor e intolerância religiosa são expressos na cena em que o pastor evangélico prega para os seus fiéis afirmando que tanto o candomblé quanto o carnaval são coisas do diabo. Tal questão apontada na película é de extrema importância porque expressa um conflito religioso e rompe com a representação idealizada da concordância e do sincretismo harmônico entre as religiões na Bahia

A canção *É D' Oxum* que exalta a cidade da magia, também afirma que não há distinção de cor. Em *Ó Pai Ó*, entretanto, há uma cena em que Roque (Lázaro Ramos) após ser ofendido por Boca (Vagner Moura) discursa sobre as diversas formas de preconceito que os negros sofrem – piadinhas, agressões e perserquição da polícia – lembrando que o racismo, ainda que muitas vezes de forma velada permanece vivo na cidade que possui mais negros no país. Contraditoriamente, ainda que a cultura afrobaiana seja vendida turisticamente como um grande produto da baianidade, os negros são aqueles que passam cotidianamente por diversas situações de opressão e racismo.

### **“Liberdade ao povo do Pelô... e lá vou eu”**

No filme outros elementos figuram como desconstrutores da aparente harmonia da baianidade. Seu Jerônimo, comerciante do Pelourinho que vende artigos para os turistas, pede para o policial militar que faz ronda nas ruas do Centro Histórico “dar um jeito” nos meninos de rua que assediam e afugentam os seus clientes. Na noite do Carnaval, o policial militar – que na cena não aparece fardado, indicando dessa forma que ele estava prestando serviços particulares aos comerciantes da região - mata os filhos de D. Joana, Cosme e Damião, depois de confundi-los com os garotos que estavam fazendo pequenos furtos nas proximidades da loja do comerciante Jerônimo. A cena que se segue é bastante dramática: a mãe por ter passado a noite toda preocupada com sumiço dos filhos que ficaram o dia todo aprontando e divertindo-se nas ruas da cidade, pede ajuda a sua inquilina, D. Raimunda, para que ela jogue os búzios e descubra onde os meninos estão. A partir daí D. Raimunda entra em um transe espiritual e seu Jerônimo e a travesti Yolanda vão comunicar a morte das crianças para a mãe. Desesperada, gritando e chorando copiosamente, D Joana segue ao encontro dos corpos das crianças que estão estendidos em uma das ladeiras do Pelourinho. Ao ver a cena é possível recordar e associar o momento com as reflexões da canção Haiti, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, que diz o seguinte:

*Quando você for convidado pra subir no adro  
Da fundação casa de Jorge Amado  
Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos  
Dando porrada na nuca de malandros pretos  
De ladrões mulatos e outros quase brancos  
Tratados como pretos  
Só pra mostrar aos outros quase pretos  
(E são quase todos pretos)  
E aos quase brancos pobres como pretos  
Como é que pretos, pobres e mulatos  
E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados  
E não importa se os olhos do mundo inteiro  
Possam estar por um momento voltados para o largo  
Onde os escravos eram castigados (...)*

Tal retrato em nada condiz com a representação da baianidade harmônica e feliz, na qual todos são iguais, não existindo violência, exploração, desrespeito ou racismo. Mas como é possível em uma mesma película existir um discurso que afirma veementemente o discurso da cultura dominante, em certos momentos, nega aspectos da baianidade?

Um cientista social que utiliza o cinema como forma de compreender as representações e discursos sobre o real, deve analisar as imagens para além da intencionalidade do diretor e da produção técnica, apreendendo o dizível e o não dizível. Isso porque, como aponta Marc Ferro (1992, p.86), o cinema faz uma contra-análise da sociedade. Em suas palavras:

*O filme tem a capacidade de desestruturar aquilo que diversas gerações de homens de Estado e pensadores conseguiram ordenar num belo equilíbrio. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo conseguiu construir diante da sociedade. A câmera (...) desvenda o segredo, apresenta o avesso da sociedade, seus lapsos.*

É perfeitamente compreensível que coexistam dois discursos contraditórios em uma mesma película, porque a própria realidade representa inúmeras contradições e ambiguidades. O cinema tem a capacidade de elucidar aspectos sociais não capturados

por outros meios; possuindo uma potencialidade de fazer emergir maneiras de ver, de pensar, de sentir. Nesse sentido qualquer filme – incluindo os ficcionais – são documentos históricos. Contudo não cabe buscar essencialmente nos filmes uma fidedignidade ou a verossimilhança com o real concreto, mas problematizar porque e como determinados aspectos sociais estão ali representados e, ainda, porque outros não estão.

Ao som da canção Protesto do Olodum, música símbolo da luta por dignidade e respeito aos moradores do Pelourinho, *Ó Pai Ó* termina com cenas do carnaval de Salvador nas quais os elementos da baianidade são reforçados ao mesmo tempo que D. Joana chora inconsolada pela morte dos seus filhos nas ruas do Pelourinho. As estatísticas reais revelam que casos como os dos meninos da ficção são cotidianos. A indústria carnavalesca, entretanto, segue a cada ano mais forte e procura, para vender os seus produtos culturais, camuflar tais conflitos. A Bahia permanece como a terra da alegria e da felicidade.

É fato, *Ó Pai Ó* não é uma obra de arte. A sua produção não tinha como fim nem ao menos o deleite estético dos espectadores ou o despertar de uma consciência social crítica. Entreter, divertir e emocionar são sempre as grandes metas de um cinema-comercial, que procura, antes de tudo, o sucesso nas bilheterias. Entretanto, como aponta Nóvoa (2009, p. 176) “o cinema-divertimento ou cinema-arte e da mesma forma, o cinema-documentário, todos são marcados pelas ambiguidades e contradições do mundo que os viu nascer”. Sendo assim é possível identificar em *Ó Pai Ó*, mesmo sendo um filme-comercial, uma série de elementos reveladores das contradições sociais da cena baiana que contradizem o discurso dominante da baianidade.

O instante final da película, por exemplo, é reservado ao catador de latinhas – que precisou ter uma credencial da prefeitura para exercer a sua subfunção no carnaval. Os catadores de latinha, juntamente com os cordeiros e os ambulantes geralmente ficam invisíveis diante da grandeza de um carnaval pretensamente democrático. Entretanto, por trás da alegria carnavalesca e da harmônica noção de baianidade – supostamente eminentes – existem inúmeras formas de exploração (explícitas ou não) e conflitos de classe presentes no próprio Carnaval.

**Bibliografia:**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Edunb, 1993.

FERRO, Marc. Filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). *História: novos objetos*. São Paulo: EDUNESP, 1992

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades no carnaval de Salvador*. 2001. Tese (Doutorado), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2001.

NOVA, Luiz; FERNANDES, Taiane. *Mais definições em trânsito: baianidade*. Disponível em: <[www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/BAIANIDADE](http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/BAIANIDADE)>. Acesso em: 13 de março de 2011.

NOVA, Luiz; MIGUEZ, Paulo. *O mito baiano: viço, vigor e vícios*. Disponível em: <[www.cult.ufba.br/enecult2008](http://www.cult.ufba.br/enecult2008)>. Acesso em: 13 de março de 2011

NÓVOA, Jorge. Cinematógrafo. Laboratório da razão poética e do “novo” pensamento. In: NÓVOA, J.; FRESSATO, S.; FEIGELSON, K. (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador: EDUFBA, São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

**Ficha técnica do filme:**

**Título Original:** Ó Paí Ó

**Ano de lançamento:** 2007

**Direção:** Monique Gardenberg

**Co-Produção:** Globo Filmes, Dueto Filmes, Dezenove Som e Imagens, Natasha Filmes

**Distribuição:** Europa Filmes

**Elenco:**

Lázaro Ramos: Roque

Stênio Garcia: Seu Jerônimo

Wagner Moura: Boca

Luciana Souza: Dona Joana

Dira Paes: Psilene

Érico Brás: Reginaldo

Tânia Tôko: Neusão da Rocha

Emanuelle Araújo: Rosa

Rejane Maia: Baiana

Lyu Arisson: Yolanda

Valdinéia Soriano: Maria

Jorge Washington: Matias

Cássia Vale: Mãe Raimunda

Auristela Sá: Carmem

Virgínia Rodrigues: Bioncetão

Edvana Carvalho: Lúcia

Leno Sacramento: Raimundinho

Cristóvão Silva: Negócio Torto

Vinícius Nascimento: Cosme

Felipe Fernandes: Damião

Cidnei Aragão: Peixe Frito

Mateus Ferreira da Silva: Mateus

Nauro Neves: Lord Black

Merry Batista: Dalva

Natália Garcez: Lia

Tatau: Tatau

Telma Souza: feirante

Jamile Alves: professora

Gustavo Mello: guarda

Nívea Pita: fiel possuída

Anselmo Costa: radialista (voz)

**Diretor de Fotografia:** Dudu Miranda

**Direção de Arte:** Vera Hamburger

**Som:** Guilherme Airoza

**Produção Executiva:** Augusto Casé

**Produtores:** Augusto Casé, Paula Lavine, Sara Silveira

**Trilha Sonora:** Araketu, Caetano Veloso, Carlinhos Brown, Chiclete com Banana, Dorival

Caymmi, Gilberto Gil, Ivete Sangalo, Luiz Caldas, Margareth Menezes, Novos Baianos,

Olodum, Virginia Rodrigues