Ó paí, ó: a cultura popular negra em cena

André Luís Santana*

Resumo:

Esse artigo analisa como o Bando de Teatro Olodum, fenômeno da cultura popular negra contemporânea, reflete os embates e contradições do cotidiano dos afrodescendentes. A análise do filme *Ó paí, ó,* de Monique Gardemberg, revela como as manifestações artísticas de Salvador, especialmente a musicalidade relacionada ao Carnaval, constituem-se espaços, tanto de celebração festiva da afrodescendência, como de denúncia do racismo. *Ó paí, ó* é considerado aqui metonímia da história do Bando de Teatro Olodum, sendo esse grupo, por sua vez, metonímia do processo histórico vivenciado pela cultura negra da Bahia, nas últimas duas décadas.

Palavras-chave:

cultura negra, cinema, racismo

Abstract:

This article examines how the Bando de Teatro Olodum, a phenomenon of contemporary black popular culture, reflects the conflicts and contradictions of African descendents. The analysis of Monique Gardemberg's filme (2007) reveals how the artistic manifestations of Salvador, especially the music of Carnival, constitute spaces, both festive celebration of african heritage as well as denunciation of racism. *Ó, paí, ó* is considered here a metonymy of the history of Bando de Teatro Olodum, and this group a metonymy of the historical process experienced by the black culture of Bahia, in the last two decades.

Key-words:

black culture, cinema, racism

O reconhecimento do talento de Lázaro Ramos e o sucesso nacional da peça *Ó paí, ó,* graças às adaptações para o cinema e para televisão, lançaram luz sobre a trajetória de uma das mais importantes companhias teatrais da Bahia, que há duas décadas vem desenvolvendo uma linguagem popular, baseada na estética negra. Atualmente, o Bando de Teatro Olodum é a mais consolidada companhia teatral do cenário baiano. Uma das poucas a

* André Luís Santana é jornalista, graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal da Bahia e mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade do Estado da Bahia (PPGEL /UNEB), onde desenvolve a pesquisa "*Olhe para o negro na mída, olhe: a representação da cultura popular negra em Ó paí, ó*", sob a orientação da Profa. Dra. Maria do Socorro Carvalho.

manter um corpo estável, com elenco, diretores e técnicos e a desenvolver uma dramaturgia própria.

Assistir ao filme *Ó paí, ó,* dirigido em 2007 por Monique Gardemberg, permite entender como as manifestações artísticas da cidade de Salvador, em especial, a musicalidade relacionada ao Carnaval, constituem-se espaços de exposição da contradição de direitos da população afrodescendente. No filme, estão em confronto os discursos que perpassam a identidade cultural afro-baiana, ao mesmo tempo, espaço de celebração festiva e arena de resistência à discriminação e contra a permanência do racismo.

Este artigo busca analisar de que forma o Bando de Teatro Olodum, comprometido com o discurso de representação da população negra de Salvador, reflete os embates e contradições que marcam o cotidiano dos afrodescendentes na *Diáspora*. Para esta análise, a peça *Ó paí, ó* e suas adaptações para o cinema e para a televisão são exemplares, consideradas aqui metonímia da própria história da companhia teatral baiana, sendo esse grupo uma amostra significativa do processo histórico vivenciado pela cultura negra da Bahia, nas últimas duas décadas.

O Bando surgiu em 1990, em Salvador, no momento em que a cena artística da cidade passava por transformações e se afirmava como um espaço de discussão e vivência das organizações de defesa da cultura negra. Anos antes, nas décadas de 1970 e 1980, a criação de blocos *afro* e grupos teatrais negros que deram destaque à musicalidade e exuberância ritual dos afrodescendentes, garantiram uma integração maior entre o movimento artístico e a resistência negra, fortalecendo a autoestima da população afrodescendente e valorizando a estética de matriz africana. A criação de entidades como os blocos *afro* como Ilê Aiyê, Muzenza, e Filhos de Gandhy, anos antes, e a participação engajada destes fortaleceu a autoestima da comunidade afrodescendente, por meio da musicalidade e estética negras[1].

Como proposta do Grupo Olodum, fundado em 1979, que já se destacava pela música produzida, o Bando de Teatro Olodum foi criado com o objetivo de retratar o cotidiano da cidade e dos negros que a habitam, protestando contra as formas de exclusão que o povo pobre, em sua maioria negra, sofre.

A peça *Ó paí, ó* estreou em 1992 e integra, junto com *Essa é a nossa praia* (1991) e *Bai, Bai, Pelô* (1993), a chamada Trilogia do Pelô, série de espetáculos que tematizam o Centro Histórico de Salvador, ao abordar as aventuras de personagens e situações que representam o dia a dia dos moradores desta área da capital baiana. Essa representação do modo de vida dos baianos da capital, em especial, da população afrodescendente da cidade, é sustentada por personagens arquetípicos, como a baiana de acarajé, a dona do bar, o aspirante a cantor, o marginal, entre outros, que povoam o imaginário sobre o Pelourinho, seja através da literatura (Jorge Amado é um bom exemplo), seja da música produzida pelos blocos *afro* de Salvador.

---

[1] Destaque para o Ilê Aiyê, fundado no bairro do Curuzu que, ao desfilar no Carnaval de 1975, torna-se o primeiro bloco afro da Bahia. A partir de então, a entidade vem promovendo ações de reforço à auto-estima negra como a Semana da Mãe Preta e a Noite da Beleza Negra.

Após quase duas décadas de atuação no cenário teatral da cidade, o Bando de Teatro Olodum ganhou projeção nacional com o filme *Ó paí, ó.* Além de revelar o grupo para o Brasil, o filme *Ó paí, ó* reforçou o sucesso junto ao público e crítica de Lázaro Ramos, ator surgido no Bando e que já havia conquistado o cinema ao atuar em *Madame Satã* (Karim Ainouz, 2002) e *Cidade Baixa (*Sérgio Machado, 2005); e a televisão, em telenovelas e programas da Rede Globo de Televisão. Lázaro vem utilizando sua projeção no cenário artístico para reforçar as denúncias levadas ao palco pelo Bando, em grande medida, temas emergentes do movimento negro, como ações afirmativas e a violência.

Lázaro Ramos entrou para o Bando de Teatro Olodum em 1994, na montagem *Bai, Bai Pelô*. Junto com o grupo, participou do filme e de peças dirigidas por Márcio Meirelles, criador do Bando, como: *Ópera de 3 mirreis*, de 1996; e *Cabaré da Raça*, de 1997, marco na história da companhia pelo sucesso de público e longevidade[2]. Em *Um tal de Dom Quixote*, espetáculo de reinauguração do Teatro Vila Velha, 1998, ele interpretou Sancho Pança, o fiel escudeiro do mais popular personagem de Miguel de Cervantes.

Em 1995, pelas comemorações dos 300 anos de morte de Zumbi, líder do quilombo de Palmares, o Bando de Teatro Olodum montou o espetáculo *ZUMBI está vivo e continua lutando*, na qual Lázaro interpretou o maior líder negro brasileiro. Além de ter sido montado em Londres e apresentado em outras cidades brasileiras, o espetáculo ganhou uma versão de rua, reunindo jovens de projetos sociais de Salvador. Nesta encenação, que aconteceu no Passeio Público – Campo Grande, na Semana do 20 de novembro – Dia Nacional da Consciência Negra, os atores do Bando contracenaram com uma grande referência artística para o grupo, o ator Mário Gusmão, que interpretou Ganga Zumba, líder de Palmares que antecedeu Zumbi, no comando do maior quilombo da história brasileira[3].

A metáfora da transmissão da liderança, de Ganga Zumba para Zumbi, que ampliou a luta, tornando-se a maior referência da resistência negra no Brasil, pode ser pensada no encontro de Mário Gusmão e o Bando de Teatro Olodum, em 1995. Ainda mais pelo fato de Gusmão ter interpretado o primeiro líder palmarino e o papel de Zumbi ter sido desempenhado por Lázaro Ramos, maior destaque da companhia no cenário nacional atual.

A boa aceitação do filme *Ó paí, ó* e a ascensão de Lázaro Ramos na maior emissora da televisão brasileira foram fundamentais para a decisão da Rede Globo em produzir, em 2008 e 2009, a série *Ó paí, ó*. Na primeira temporada foram seis episódios divididos entre um grupo de diretores da emissora, com coordenação geral de Guel Arraes, reconhecido pelas inovações trazidas para o campo da produção ficcional seriada, incluindo a descentralização geográfica dos temas e dos elencos das produções da rede.

O grupo de diretores da série foi formado por Carolina Jabor, Olívia Guimarães, Mauro Lima e própria Monique Gardemberg, antes responsável pela versão cinematográfica

---

[2] Em 2010, o espetáculo, uma revista musical sobre as diversas facetas do racismo brasileiro, completou 13 anos de concorridas temporadas anuais no Teatro Vila Velha – Salvador.

[3] A importância de Mario Gusmão como referência para o Bando de Teatro Olodum e para o teatro baiano pode ser conferida no livro biográfico *Mário Gusmão, um príncipe negro na terra dos dragões da maldade* (Bacellar, Jeferson. Rio de Janeiro: Pallas, 2006) e no documentário *Mário Gusmão: o anjo negro da Bahia* (Elson do Rosário, 2006).

de *Ó paí ó*. O roteiro, de Guel Arraes, Monique Gardemberg e Jorge Furtado, absorveu contribuições do elenco, que criou histórias baseadas nos temas tratados nas peças da Trilogia do Pelô, a partir de oficinas e improvisações, especialmente para este Projeto da Série.

Em um cortiço, administrado com mão de ferro por uma evangélica, moram os mais diferentes tipos que movimentavam o Centro Histórico. A atmosfera do Pelourinho Antigo é revisitada, por meio de personagens cômicos que dividem o ambiente do pequeno cortiço, tendo que enfrentar a intolerância de Dona Joana, a religiosa proprietária. Enquanto se preparam para curtir a festa, os moradores precisam enfrentar a falta de água no prédio (ação proposital da proprietária) e o extermínio de crianças da área a mando de comerciantes interessados na "limpeza étnica" do local para aumentar a atração de turistas. Tudo discutido com criatividade, consciência racial e deboche, marcas definitivas das produções do Bando.

A narrativa é costurada pela presença da Baiana que, de seu tabuleiro, assiste a movimentação e diálogos dos outros personagens e, repetidamente, mostra um jornal, interpelando-os: “Dois presuntos, parece os filhos de Faustina”. Os personagens seguem seus dramas sem darem importância para a questão levantada pela Baiana. Lê-se a metáfora de uma cidade onde seus moradores se acostumaram a conviver com crianças morando nas ruas, trabalhando em sinaleiras, usando drogas, ou sendo mortas cotidianamente. As crianças como elementos de um cenário citadino que apenas despertam atenção ao cometerem delitos, o que é resolvido de forma definitiva, muitas vezes tornando-se vítimas daqueles que seriam os responsáveis pela segurança pública.

Conforme recomenda Aristóteles, em sua *Poética*, toda tragédia não pode durar mais que “um dia de sol”. Assim, a narrativa de *Ó paí, ó* se passa em um único dia, justamente uma terça-feira, revelando a movimentação dos moradores, desde muito cedo até a agitada noite no Pelourinho. Alguns interessados em diversão, porém a maior parte deles buscando formas de obter retorno financeiro com a festa, como os comerciantes, o taxista, a prostituta, o guia e até os meninos de rua.

Ao abordar a festividade dos moradores, o filme apresenta uma mudança significativa em relação ao texto original. A Terça da Benção, importante acontecimento semanal no Pelourinho, foi substituída pelo Carnaval. As origens da Festa da Benção estão nas cerimônias religiosas que ainda ocorrem nas igrejas do local e servem de motivo para o encontro de pessoas de várias partes da cidade que, ao encerrar o ritual sagrado, comemoram pelos bares e praças do bairro.

A Terça da Benção, que apesar de atrair pessoas de várias partes, é um acontecimento local, com atenção especial da população negra de Salvador, é substituída na narrativa por aquela considerada “a maior festa popular do mundo”[4]. O Carnaval de Salvador é o maior investimento, seja governamental, seja empresarial, no turismo e na cultura da

[4] As origens da Festa da Benção estão nas cerimônias religiosas que ainda ocorrem nas igrejas do local e servem de motivo para o encontro de pessoas de várias partes da cidade que, ao encerrar o ritual sagrado, comemoram pelos bares e praças do bairro.

cidade. A cada ano, a folia momesca atrai um número maior de turistas e artistas internacionais, sendo o cartão de visita da cidade no mundo.

A história continua a se desenvolver integralmente em uma terça-feira, porém, no último dia da Folia Momesca, a última oportunidade para a diversão e obtenção de retorno financeiro com a festa. Ao privilegiar o Carnaval, o filme amplia o impacto da festividade no Pelourinho, dando, inclusive, espaço para os artistas da chamada *Axé Music*, como a aparição da cantora Daniela Mercury, presença improvável na Festa da Benção.

A presença da cantora Daniela Mercury na versão cinematográfica de *Ó paí, ó* torna-se representativa de um fenômeno cultural pelo qual passou a música baiana na década de 1980. Neste período, a música afro-baiana estourou nas rádios de todo o país. Entretanto, o sucesso dessa música, no bojo da chamada *Axé Music*, estará muito mais vinculado a interpretações de cantoras brancas e de bandas de trio elétrico, que passaram a investir neste filão, do que nas vozes dos cantores e compositores dos blocos *afro,* que já produziam esse tipo de música há mais de 15 anos.

> Naquele momento, jovens da classe média baiana repetiam em coro: "Eu sou negão, meu coração, é a liberdade", e mesmo morando no Itaigara ou no Caminho das Árvores, diziam: "Sou do Curuzu, Ilê, essa é a minha verdade". O sucesso da música afro, ainda que cantada por intérprete que tinham pouca ou nenhuma conexão com os blocos, consolidou a fama de Salvador, como "Meca da negritude brasileira". (PINHO, 2004, p. 39).

O fenômeno de absorção das canções dos blocos *afro* por cantores não negros será objeto de análise da pesquisadora Liv Sovik, para quem esses artistas, ao inverterem o título do livro de Frantz Fanon para "pele branca, máscara negra", aliam as ideias de "branquitude" ao mito da "mestiçagem". Ao negarem sua condição de brancos, travestindo-se de negros, esses artistas reforçam sua branquitude, para garantirem os privilégios reservados aos brancos nesta sociedade estruturada pelo racismo. Neste sentido, Daniela Mercury é emblemática, pois ao apostar desde cedo na musicalidade afro, a artista "ficou na estranha posição, para quem a vê de fora e fora do carnaval, de uma espécie de travesti. Ela usa fantasia, se veste de negra, mas todos sabem que não é". (SOVIK, 2009, p. 164).

A mudança da narrativa para o dia do Carnaval também reforça o olhar para as contradições da cidade, já que a Folia Momesca revela os graves problemas de Salvador e suas desigualdades sociais e raciais. Portanto, no filme, além dos já conhecidos meninos de rua, que perambulam pelo Centro Histórico pedindo dinheiro aos turistas e cometendo pequenos furtos, outros elementos marginalizados na cidade aparecem. São eles, os cordeiros e os catadores de latinha, ocupações profissionais sub-valorizadas criadas pela dinâmica do Carnaval, cujos dramas são destacados no filme[5].

O próprio nome do filme, que mantém o original da peça, uma corruptela da expressão, *Olhe para isso, olhe,* é cheio de significados. Se por um lado este título chama a atenção dos espectadores para uma realidade histórica de Salvador, cheia de problemas e questões a serem resolvidas, por outro, a escolha por uma expressão baiana já informa ao

[5] A dura realidade desses profissionais também foi destaque em outra produção audiovisual, o documentário *Cordeiros* (Amaranta Cesar e Ana Rosa Marques, 2008).

receptor qual será a linguagem utilizada, o humor, com elementos tipicamente baianos. Ao dizer *Ó paí, ó,* o Bando de Teatro Olodum chama atenção para o modo de viver (e de dizer) da população de Salvador e já informa que esse olhar será cômico. Ao longo do filme são várias as referências à cultura de Salvador, em especial, ao que se denomina de cultura popular negra, expressa no cotidiano do Pelourinho, que é habitado, historicamente, por uma população formada majoritariamente por afrodescendentes.

Mesmo tornando *Ó paí, ó* uma obra de alcance de público nacional - bem maior que a audiência do teatro - os realizadores do filme mantiveram a linguagem focada no modo de falar da população de Salvador, inclusive expressões e palavras que somente possuem significados dentro da realidade soteropolitana. A presença dos atores do Bando de Teatro Olodum nas adaptações é um elemento importante para garantir os traços marcantes da história do grupo, como a utilização de uma linguagem popular e do humor para revelar as problemáticas sociais e raciais de Salvador.

Para Sandra Pesavento (2005), o discurso literário, com a força das suas imagens, dá uma nova existência à coisa narrada. Se é o olhar que "qualifica o mundo", a narrativa literária "ordena o real e lhe confere um valor", exercendo uma espécie de "pedagogia da imaginação". Assim, desde sua estreia no cenário artístico baiano até a dimensão nacional que ganha sua obra, o Bando fez a opção por falar da cidade, apresentando sua "representação" das complexas relações sociais e raciais de Salvador e os olhares dos seus próprios moradores diante desta dinâmica. A cidade, pensada e formulada no imaginário do Bando de Teatro Olodum, é o reflexo não mimético de uma cidade física, com suas complexidades sociais, que se interroga no espelho.

A representação da cidade é uma escolha recorrente na arte produzida em Salvador, seja no cinema, em clássicos como *A grande feira* (Roberto Pires, 1961) e mais recentes como *Esses Moços (*José Araripe Jr, 2004), o já citado *Cidade Baixa* e o próprio teatro. A partir do final da década de 1980, Salvador foi palco de uma grande movimentação na cena teatral. Espetáculos com sucesso de público como *A Bofetada* (Fernando Guerreiro, 1988), *Dendê e Dengo* (Carmen Paternostro, 1990) e *Os Cafajestes* (Fernando Guerreiro, 1994) atraíram multidões ao teatro, em especial a classe média, ao enfocar o modo de ser do baiano e a capacidade deste de rir de si mesmo, a tão discutida "Baianidade". Essas peças, na maioria do gênero comédia, traziam à cena, pelo viés do humor, traços da identidade baiana. O público se interessava em rir do jeito debochado e das expressões bem típicas utilizadas nessas montagens.

Uma década depois, o Bando irá adicionar a este cenário teatral de humor a problemática da periferia e da população negra de Salvador. A cidade continuará sendo o tema central, porém suas margens e periferias ganharão voz. "Personagens do cotidiano da cidade, presentes no imaginário do público e com uma representação simbólica fundamental na cultura baiana, tomavam o palco com uma linguagem genuína e singular*"*. (MEIRELLES, 1995, p. 46).

Para Sandra Pesavento, independentemente da concretude do urbano, o simbólico possui um apelo e glamourização que força a sua aceitação como real (ou mais que o real). Na história do Brasil, haverá, por parte da sociedade e seus interlocutores como os literatos,

a opção pelo simbólico, em virtude da carga de positividade que este apresenta da realidade. A cidade representada na literatura e nas artes é, quase sempre, mais agradável que a cidade real, vista a olho nu. “Se a travessia enfrenta riscos, a invenção de um universo, ‘além das aparências, mais belo que o universo de todos os dias’, soluciona problemas pelo poder iluminado da imaginação”. (PESAVENTO, 2005, p. 159).

A “cidade da alegria” ou “terra da felicidade”, responsável pela proliferação de ritmos musicais e que apresenta ao mundo a “maior festa popular do planeta”, são as representações mais aceitas e mais desejadas acerca de Salvador. Atendendo a interesses políticos e econômicos, esse imaginário social urbano será reforçado pela literatura criada na e sobre a cidade. São representações construídas social e historicamente, portanto não são necessariamente falsas.

A partir do pensamento de Sandra Pesavento (2005), entende-se como *Ó paí, ó*, no palco ou no cinema, abre brechas nesses discursos ao apresentar uma visão da Salvador não desejada, a Salvador negra, da periferia e dos cortiços do Centro Histórico. Não por acaso, a música composta por Roque e que será apresentada ao cantor Tatau, da banda Araketu, inicia com o verso “Quem disse que a Bahia é só felicidade”. São os rachas no espelho no qual a cidade se enxerga, afinal os artifícios do imaginário não são totais.

> Uma metrópole propicia aos seus habitantes representações contraditórias do espaço e das sociabilidades que aí têm lugar. Ela é, por um lado, luz, sedução, meca da cultura, civilização, sinônimo de progresso. Mas, por outro lado, ela pode ser representada como ameaçadora, centro de perdição, império do crime e da barbárie, mostrando uma faceta de insegurança e medo para quem nela habita. São, sem dúvidas, visões contraditórias, de atração e repúdio, de sedução e rechaço, que, paradoxalmente, podem conviver no mesmo portador. (PESAVENTO, 2005, p. 19).

Stuart Hall (2003) chama atenção para os três elementos usados pelos negros no embate contra as formas cristalizadas que lhe são atribuídas. Na oposição aos estereótipos das vozes centrais, a comunidade da Diáspora negra faz uso do *estilo*, da *música* e do *corpo*. Estes elementos, presentes no repertório do Bando, serão a tônica da estratégia de formação de sentido no filme *Ó paí, ó*.

A sensualidade das personagens é explorada logo nas primeiras cenas. Na primeira tomada do filme, Rosa (Emanuelle Araújo) desfila pela ladeira de pedras do Pelourinho[6], ao som do ijexá *É D´Oxum*, música de Gerônimo e Vevé Calazans, considerado o hino não oficial da cidade. A música é cantada pelo personagem Roque, cantor interpretado por Lázaro Ramos, que faz gestos sensuais enquanto canta e realiza um trabalho manual.

Na sequência da cena, Rosa expõe seus seios e pede para Roque fazer uma pintura neles, prática comum dos associados do bloco Timbalada. A música muda para o samba *Ilha de Maré* (Walmir Lima e Lupa) e a erotização é intensificada, através da pintura e do flerte

[6] A Ladeira do Pelourinho e os casarões que a cercam formam a Praça José de Alencar (ou Largo do Pelourinho, como é mais conhecido). O espaço é emblemático dentro desta idéia de contradição vivenciada pela cultura negra. No local, há pouco mais de cem anos, os escravizados eram castigados, em um grande tronco existente ali, o Pelourinho, que dá nome ao bairro. Atualmente, é neste Largo que acontecem as grandes celebrações musicais do Centro Histórico, inclusive o tradicional Festival de Música do Grupo Olodum, o Femadum. A importância simbólica do Largo inspirou a música *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil (Tropicália, 1993).

entre os personagens e das brincadeiras do bloco dos homens travestidos, diversão típica do Carnaval.

Na terceira música do filme, *Vem meu amor* (Silvio e Guio), apresentada ainda nos 20 minutos iniciais do filme, os corpos são exibidos por meio do encontro sensual entre o taxista Reginaldo (Érico Brás) e a travesti Yolanda (Lyu Árison), na nudez do personagem Roque, durante o banho, e na dança de Rosa, tentando seduzir a comerciante Neusão (Tânia Tôko), que é apresentada ao espectador como sua madrinha. Durante toda a narrativa, os corpos negros serão explorados em cenas sensuais de dança ou de contato amoroso.

A variada musicalidade do filme é permitida pelo ambiente do Carnaval, reconhecido como palco para a diversidade musical brasileira. Enquanto que no teatro, o Bando privilegiava, exclusivamente, o ritmo dos tambores, expressos pelas canções dos blocos afro[7], em ritmo de samba reggae, no filme a sonoridade vem de várias fontes populares.

A trilha sonora de *Ó pai, ó*, de Caetano Veloso e Davi Moraes, reúne cerca de 20 canções, de diferentes gêneros, deste o funk carioca, o *calypso* paranaense, o samba tradicional, o reggae de raiz e, especialmente, o samba-reggae, criado pelo maestro Neguinho do Samba, quando mestre-regente da banda Olodum. As canções ambientam cenas nas quais os corpos negros movem-se em coreografias criadas por Zebrinha, coreógrafo do grupo, inspiradas não só na dança de rua, mas no próprio molejo e gingado do dia-a-dia do baiano, e em referências internacionais, como a cantora afro-americana Beyoncé. Os corpos ficam em evidência, confirmando a afirmação de que "temos trabalhado em nós mesmos como telas de representação". (HALL, 2003, p.324).

Dando continuidade à atuação do Bando como emissor de vozes recalcadas, de porta-voz de contra-narrativas acerca da representação da população negra na arte, tanto o filme como a série de TV trarão um discurso de certo modo destoante da narrativa freqüente do audiovisual brasileiro.

O cinema nacional atual vem representando as periferias do Brasil, lugares de moradas dos negros, sempre como espaço de intensa violência e de um determinismo social, onde todos nascidos ali tenham boas ou más condutas, terão o mesmo trágico e breve final, abatidos por armas de fogo. Esta é a fotografia tirada pelas lentes de boa parte dos filmes brasileiros contemporâneos sobre as comunidades carentes, as favelas brasileiras, em cumplicidade com o imaginário que a classe média tem em relação à vida dos pobres.

A lista é vasta e reúne títulos como: *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2002), *Carandiru (*Hector Babenco, 2003), *Show de Bola (*Alexander Pickl, 2005), *Maré, nossa história de amor (*Lúcia Murat, 2007), *Era Uma vez* (Breno Silveira, 2008), entre outros. A tragédia cotidiana, aliada a efeitos especiais e sonoros, ritmo intenso e edição semelhante a vídeo clipe atraem o olhar e afasta a politização e a perplexidade do publico. Nessas produções impera a máxima do personagem Buscapé, de *Cidade de Deus "aqui, se correr o bicho pega, se ficar o bicho come"*.

---

[7] Nas primeiras montagens do Bando, incluindo *Ó paí, ó,*a música era executada no palco por jovens da Banda Mirim do Olodum.

A periferia do filme *Ó paí, ó* não deixa de ter violência e extermínio, marcas deste país que nunca fez a escolha pela cidadania e inclusão negra e que, como expressa o poeta Landê Onawalê (2003) em seus versos, *insiste em matar negros como moscas*. Mas no Pelourinho do filme, há também espaço para sociabilidades, afetividade, sonhos e humor, claro. Os personagens, apesar da alegria e festividade semelhante às características muitas vezes estereotipadas em relação ao negro baiano, o afro-baiano na tipificação de Rodrigues (2001) vivem uma realidade dura, de exclusão e poucas oportunidades, mas são dotadas de esperança e resistência, capacidades recorrentes na histórica de dispersão dos descendentes de africanos pelo mundo por conta do tráfico escravista[8].

A cena na qual o personagem Roque toca violão e canta, refletindo sobre a realidade da comunidade do Pelourinho, é preenchida com imagens dos moradores em suas rotinas de trabalho, seja na limpeza, nos balcões de bar, como atendentes de lojas turísticas ou fazendo tranças e penteados nos cabelos dos visitantes. Essas imagens expõem o cotidiano árduo dos moradores, em oposição aos estereótipos que apresentam os baianos, ora como preguiçosos, ora como apenas festeiros.

Essa cena leva o personagem Roque (e o espectador) à consciência da realidade que o cerca, preparando-o para o diálogo que travará com o traficante Boca, vivido pelo ator não-negro, Wagner Moura. Roque responderá aos insultos racistas de Boca, com altivez e coragem. O embate provocou aplausos entusiasmados, "em cena aberta", do público formado por cerca de cinco mil pessoas no lançamento do filme na Concha Acústica do Teatro Castro Alves de Salvador, em março de 2007. Esta reação da platéia demonstra como o discurso de reação ao racismo, por meio da afirmação da dignidade étnica, encontra identificação na população soteropolitana. Coincide também com o aumento do número de denúncias, inclusive judiciais, contra constrangimentos racistas na cidade.

Eneida Leal Cunha (2008) chama atenção de como a identidade cultura afro-brasileira e todos os elementos do imaginário da cultura negra funcionam como compensatórios para a escassez econômica e de poder dos afrodescendentes. Em *Ó paí, ó*, os personagens usam estes símbolos afro-brasileiras como forma de obterem retornos financeiros, sendo o momento do Carnaval especial para explicitação dessas referências culturais. Para Cunha, entretanto, o êxito dos bens simbólicos elaborados a partir da afrodescendência e postos em circulação pela usina cultural baiana, não atenuam o racismo que se traduz em marginalização, violência e até o extermínio de negros e pobres.

As profissões recorrentes entre os moradores do Centro Histórico, representadas no filme são: baiana de acarajé, compositor de música dos blocos afro, cabeleireira de penteados étnicos, atendente vestida de baiana estilizada, além de outras mais relacionadas à folia, como costureira, motorista de trio, cordeiro, seguranças e catador de latinhas. Vê-se, então, ocupações valorizadas dentro da indústria cultural e até mesmo do movimento

[8] Rodrigues apresenta uma listagem das caricaturas as quais estão relacionados os personagens negros do cinema brasileiro. Entre eles: Pretos-Velhos, Mãe-Preta, Negro de Alma Branca, Nobre Selvagem, Negro Revoltado, Negão, Malandro, Favelado, Crioulo Doido, Mulata Boazuda, Musa e Afro-Baiano.

reivindicatório, como os criadores de música e a figura emblemática da baiana, sejam vendedoras de quitutes da culinária afro-baiana ou em lojas. Entretanto, há outros trabalhadores aos quais são oferecidas condições sub-humanas para desenvolverem suas atividades, como aqueles que seguram as cordas nos blocos de trio ou os que recolhem das ruas as latas vazias.

O Carnaval serve apenas como alívio temporário para as mazelas do dia-a-dia, como fica expresso na canção *Depois eu volto*, do sambista Batatinha, presente na cena em que os personagens são apresentados em diferentes situações relacionadas à festa:

> É carnaval
> É hora de sambar
> Peço licença ao sofrimento
> Depois eu volto pro meu lugar
>
> Dona tristeza, dê passagem à alegria
> Nem que seja por um dia
> Pois respeito sua posição
> Mas hoje eu reclamo com toda razão

Além do Carnaval, a esperança integra o cotidiano dos personagens de *Ó paí, ó* e esta está associada ao sonho com o sucesso artístico nutrido pelo protagonista Roque, o desejo da nova casa em outro bairro pelo casal Maria e Reginaldo, o empreendimento comercial de Neuzão, a volta para casa depois das dificuldades em terras estrangeiras, o caso da Psilene, ou simplesmente da chegada do ente querido, que é a espera de Dona Joana pelo marido, Mário.

São os limites dos sonhos que a sociedade autoriza às figuras de pouco prestígio social (Sovik, 2009, p.129). Entretanto, são oportunidades de subjetividades negras tão ausentes historicamente no audiovisual brasileiro que dão a *Ó paí, ó* uma importância como contra-discurso na representação acerca da população negra. Assim também acontece com a série exibida pela Rede Globo, emissora que ao longo dos seus quase 50 anos defendeu a ideologia do branqueamento e promoveu a negação do negro, seja através da invisibilidade ou da deturpação da sua imagem, como estudou e denunciou Joel Zito Araújo (2000), em livro e documentário.

A série *Ó paí, ó* pode ser considerada uma produção afirmativa por apresentar uma companhia de militância negra com todos os elementos que construíram a identidade do grupo: um elenco formado por atores negros baianos, debatendo questões atuais do ponto de vista da comunidade afrodescendente, com humor e deboche e com uma estética calcada no estilo e na musicalidade. A série tem o mérito de trazer à tevê brasileira a afetividade negra. São casais, mães, pais e vizinhos que vivem um cotidiano marcado por dificuldades, mas por solidariedades e afetividades. Há beijos entre atores negros, algo raro nas produções audiovisuais e as histórias de amor não são encerradas por uma rajada de balas e sangue por todos os lados.

Araújo (2000) demonstra como, ao longo da história, a opção da tevê sempre foi pela ausência de sentimentalismo entre os personagens negros, relegados às funções de serviçais, sem história, sem família, sem aspirações próprias. Ainda hoje, mesmo com a

maior presença de personagens vividos por atores negros, ainda impera a necessidade da "sanção" do branco da qual fala Fanon (2008).

Esses personagens são abordados a reboque do protagonismo de personagens e famílias não negras e as histórias de amor ainda são pautadas na velha ideologia da democracia racial, legitimando que a ascensão total da pessoa negra é poder viver uma relação amorosa com um branco. O cruzamento dos diferentes para gerar a igualdade. Um mito fortalecido pelos intelectuais e escritores da década de 1930, seja na literatura, como Jorge Amado, ou nas ciências sociais, representadas por Gilberto Freyre. A denominada "democracia racial" vem sendo desconstruída, ao longo dos anos, por militantes e pesquisadores das relações raciais brasileiras (MUNANGA, 2004).

Se no filme é mantido o casal romântico, vivido por Lázaro Ramos e a mestiça Emanuelle Araújo, dentro da ideologia da relação inter-racial, a série avança incorporando romances entre personagens negros, como o casal central, formado por Roque, mais uma vez Lázaro Ramos, e Dandara, a negra Aline Nepomuceno, e novamente o casal Reginaldo e Maria, que apesar das estripulias do marido, protagonizam cenas familiares, de carinhos mútuos e de cuidados com o bebê do casal, cujo nascimento e batizado ganham destaque em dois episódios da série.

No aspecto romance, há também espaço, no filme e na série, para outras formas de efetividade do ser humano, das quais o personagem negro também participa. Exemplos disso é a abordagem à homossexualidade da comerciante Neuzão e as demonstrações de profundo sentimento da travesti Yolanda em relação ao taxista Reginaldo.

No desfecho da trama, mais uma vez o filme *Ó pai, ó,* expressa a síntese das contradições vivenciadas pela população afro-baiana e que inspiram as produções da chamada cultura popular negra. Ao som da música *Protesto Olodum*, do cantor e compositor Tatau, o foco se volta para as crianças assassinas, nas ruas do Pelourinho, durante a festa carnavalesca. A trilha retorna ao ritmo mais constante na gênese do Bando, o samba reggae com a forte presença dos tambores embalando letras de protestos.

A música que encerra o filme foi gravada em 1989, no terceiro disco da Banda Olodum, *Do Deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro*, tornando-se uma das canções mais executadas nas rádios baianas e durante o Carnaval de 1990. (UZEL, 2003, p.35). Contraditoriamente, a canção final, que tanto sucesso fez e projetou a Banda Olodum para o Brasil, com reconhecimento internacional, aborda os descasos com as comunidades negras, ali representadas pelo Pelourinho:

> Declara a nação,
> Pelourinho contra a prostituição
> Faz protesto, manifestação
> E lá vou eu
>
> Aqui se expandiu
> E o terror já domina o Brasil
> Faz denúncia Olodum Pelourinho
> E lá vou eu
>
> Brasil Nordestópia
> Na Bahia existe Etiópia
> Pro Nordeste o país vira as costas

E lá vou eu

Nós somos capazes
Pelourinho a verdade nos trás
Monumento caboclo da paz
E lá vou eu

Legitimado pelo peculiar processo de criação artística, inserido na realidade periférica de Salvador, o Bando foi conquistando capitais simbólicos fundamentais dentro do campo artístico, ao longo de 20 anos de existência. O que possibilitou que o grupo levasse, seja para os palcos, cinema ou televisão, outras representações de Salvador e de sua maioria de moradores negros. Assim, o Bando de Teatro Olodum se vincula a uma nova tradição de representação no intricado e contraditório campo da cultura, na qual são considerados aspectos da subjetividade dos grupos periféricos, captados apenas pela disposição em chegar perto desses grupos, ouvindo suas próprias falas.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.* São Paulo: Editora SENAC, 2000.

CUNHA, Eneida Leal. *Dentro e fora da nova ordem mundial*. Belo Horizonte:UFMG, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. Campinas: Papirus, 1996.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Brasília: UFMG, UNESCO, 2003.

LARIÚ, Nivaldo. *Dicionário de baianês*. 2º edição. Empresa Gráfica da Bahia - EGBA. Salvador: 1992.

LOPES, Nei. *Diáspora_Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MEIRELLES, Márcio. *Trilogia do Pelô*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1995.

MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo A Mestiçagem no Brasil_Identidade Nacional versus Identidade Negra*. Belo Horizonte: Autêntica**,** 2004

ONAWALE, Landê. *O Vento.* Salvador: Edição do Autor, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. 2º edição. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002.

PINHO, Patrícia. *Reinvenções da África na Bahia*. São Paulo: Annablume, 2004.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

UZEL, Marcos. *O Teatro do Bando – negro, baiano e popular*. Salvador: P555 Edições, 2003.

Filmes

Ó paí, ó, (Monique Gardemberg, Brasil, 2007, 96min.)

A grande feira (Roberto Pires, Brasil, 1961, 91min)

*Esses Moços (*José Araripe Jr, Brasil, 2004, 84 min.)

Cidade Baixa (Sergio Machado, Brasil, 2005, 98min)

Mário Gusmão: o anjo negro da Bahia (Elson do Rosário, Brasil, 2006, 55min)

Cidade de Deus (Fernando Meirelles, Brasil, 2002, 135min)

*Carandiru (*Hector Babenco, Brasil, 2003, 148min)

*Show de Bola (*Alexander Pickl, Brasil, 2005, 101min)

*Maré, nossa história de amor (*Lúcia Murat, Brasil, 2007, 104min)

Era Uma vez (Breno Silveira, Brasil, 2008, 110min)

Músicas da Trilha Sonora do filme *Ó pai, ó* (Veloso, Caetano e Moraes, Davi (org.). Brasil, 2007, Universal Music, vários artistas)

É D´Oxum (Gerônimo e Vevé Calazans)

Ilha de Maré (Walmir Lima e Lupa)

Vem meu amor (Silvio e Guio)

Depois eu volto (Batatinha)

Protesto Olodum, do cantor e compositor Tatau