

A MULHER EM Ó PAÍ, Ó: PORTA VOZ DE UMA DENÚNCIA E DE REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS

Verlaneyde Maniçoba de Sá Koch¹

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise da representação da mulher afro-baiana no filme *Ó paí, ó*, no que diz respeito ao preconceito e ao racismo que cotidianamente permeiam suas relações sociais, visando à compreensão da questão de gênero difundida nos veículos de comunicação de massa brasileiros na contemporaneidade. Pretende mostrar que a película funciona como porta voz de uma denúncia e de representações identitárias, e vem discutir questões próprias de uma identidade outrora massacrada. Este trabalho apresenta, em fim, uma análise sobre a questão identitária e cultural da mulher afro-baiana, a partir do filme e do estudo teórico de pesquisadores contemporâneos como Araújo (2004), Bhabha (1998), Fanon(2008), Hall (2005) Luz (1989), Munanga (2004), Reis (2003), Sirqueira (2002 e 2006), Turner (1997), entre outros, para buscar pressupostos que permitirão compreender a situação da mulher negra hoje na Bahia.

Palavras-chave: Ó paí ó. Mulher negra. Representação. Mídia.

O discurso nacional propagado através dos grandes veículos midiáticos tem contemplado o povo como bloco homogêneo, priorizando representações que fazem sentido para um imaginário etnocêntrico² e falocêntrico³, construído através de estereótipos. Esses veículos difundem valores morais, estéticos e políticos segundo os interesses dos anunciantes e patrocinadores e influenciam, algumas vezes, nos comportamentos e atitudes de indivíduos e da coletividade, ao colocar uma etnia e um gênero como pauta para representar uma maioria, uma nação, e ao divulgar valores de duvidosa procedência cultural e moral, o que permite, aos que estão às margens – em sua maioria, mulheres e negros – quase sempre se verem impossibilitados de ascender socialmente:

A inculcação do estereótipo inferiorizante visa a produzir a rejeição a si próprio, ao seu padrão estético, bem como aos seus assemelhados. Por sua vez, a cultura e seus valores, uma vez inferiorizados, tendem a ser rejeitados, porque passam a ser vistos pela ótica imposta do dominador como primitivos, inferiores ou “folclóricos” (SILVA, 1989, p.56).

¹ Pós-graduanda em Estudos Linguísticos e Literários pela UNEB, Campus Universitário Professor Gedival Sousa Andrade – DCHT XXIV. verlaneydekoch@hotmail.com

² Relacionado à pré-concepção negativa que um grupo gera a respeito de um outro, distinguindo-o através de estereótipos. (ROCHA, 1994)

³ Institui o masculino como lugar da “verdade” e da perfeição. (Margareth Rago em *Sexualidade e Identidade na Historiografia Brasileira dos anos vinte e trinta*. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/eial/XII_1/rago.html>. Acesso em: 10 de mai 2008.



O filme mostra a situação de pobreza que aflige um grupo de moradores, os problemas de infra-estrutura, o cotidiano dos diferentes *tipos* que vivem no Pelourinho, seus costumes, crenças e, principalmente, a alegria efêmera do carnaval na vida daquelas pessoas que tentam superar suas dificuldades nesses dias. O teledrama mostra aquilo que faz parte do cotidiano da negra: uma mulher fragilizada por falta de recursos financeiros, mas obstinadamente, mantém-se ativa. Assim são apresentadas as personagens Dona Joana (Luciana Souza), Psilene (Dira Paes), Rosa (Emanuelle Araújo), Baiana (Rejane Maia), Maria (Valdinéia Soriano), Mãe Raimunda (Cássia Vale), Carmem (Auristela Sá), Lúcia (Edvana Carvalho), Dalva (Merry Batista), (Professora) Jamile Alves e Neuzão da Rocha (Tânia Tôko).

Na história social brasileira, a mídia tem construído identidades imaginárias em que os sujeitos pensam e agem alimentados, também, pela tradição ocidental de preconceitos e rejeições, como confirma Ana Célia da Silva (1989, p.56), “O negro é estereotipado como feio, mau, sem razão, instintivo e sem moral, de uma forma violenta e abrangente pelos aparelhos de reprodução ideológicos e instituições oficiais”. É nesse contexto de dominação e de manutenção de um pensamento patriarcal⁴ e conservador que se pode avaliar a função do discurso cultural, de suas representações simbólicas nas questões de gênero e etnia.

A mídia concebe novas identidades por meio de sistemas de representações e por meio dos significados produzidos por essas representações, portanto, a produção de significados e a produção de identidades estão estreitamente vinculadas aos sistemas de representações. Kathryn Woodward, (2000, p.17) confirma esse pensamento ao dizer que os sistemas simbólicos tornam possível “aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar” e acrescenta que os discursos e os sistemas de representação “constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (*Idem, ibidem*).

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2005, p.13).

Pressupõe-se que a imagem da mulher negra nos veículos midiáticos do Brasil não representou estímulo para a auto-afirmação e a auto-estima das afro-descendentes⁵,

⁴ Centrado no macho, expresso principalmente por meio do controle e da discriminação econômica do gênero feminino (CASHMORE, 2000, p.441).

⁵ A terminologia foi usada com hífen para destacar a etnia e demarcar que este trabalho não “se refere apenas à cor da pele, esvaziando-a das referências históricas e culturais da origem africana” (NASCIMENTO, 2003, p.27).

porque refletia, geralmente, a opinião dos que detinham o poder⁶, proprietários, produtores e patrocinadores desses meios.

Este trabalho vem tratar de problemas sociais e raciais a partir da representação da afro-descendente no cinema brasileiro. Vem mostrar, ainda, que o filme *Ó pai, ó* da cineasta Monique Gardemberg, estreado no ano de 2007, é uma crítica à sociedade elitista, ao descaso e ao abandono do governo à população pobre e não simplesmente um veículo de propaganda turística da BAHIATURSA⁷ – empresa encarregada de fortalecer o turismo estadual através de campanhas publicitárias, promoções de eventos e ações que viabilizem a divulgação da marca “Bahia” –, nas apropriações discursivas de âmbito midiático da Bahia como destino turístico. *Ó pai, ó* constitui-se enquanto representação do discurso emergente que vem construir outras possibilidades de se pensar a mulher negra hoje; como a mulher está inserida na sociedade baiana; sua contribuição na construção dessa sociedade.

Este trabalho analisa a representação da mulher afro-baiana no filme *Ó pai, ó*, no que diz respeito ao preconceito e ao racismo que cotidianamente permeiam suas relações sociais, contextualizando-a historicamente, como também, visando à compreensão da questão de gênero difundida nos veículos de comunicação de massa brasileiros na contemporaneidade. A fim de alcançar os objetivos propostos, foram empregadas leituras das diferentes representações de mulher negra apresentadas no filme *Ó pai, ó* e identificados os estereótipos presentes na película bem como a função que eles cumprem no filme.

É relevante ressaltar que a identidade do negro esteve sempre associada a algo negativo, tanto que o próprio vocábulo tem um sentido pejorativo “sujo, encardido, preto, melancólico, funesto, maldito, sinistro, perverso, nefando, [...]” (FERREIRA, 2005, p.517).

Este trabalho é de grande valia porque pretende discorrer sobre as relações étnico-raciais, interligadas às questões sociais, presentes no filme *Ó pai, ó*, discutir e exibir as arestas encontradas no imaginário social, no que se refere aos modos de ser, de agir, dos costumes, entre outros. Além disso, o trabalho procura desvelar as faces da polêmica que o filme pretendia reforçar, ou não, o racismo e preconceitos enraizados na cultura brasileira e baiana, bem como a discriminação para com a mulher negra.

A partir dessa perspectiva, o filme, objeto de estudo deste trabalho, surge como um recinto ardiloso para tecer “uma *etnicidade fictícia contra-discursiva*, (grifos do autor) que não estaria a serviço da narrativa nacional [...], mas operaria ainda através das matrizes língua e raça, para a produção de formas singulares a partir das margens visíveis” (SANTOS, 2006, p.73), no caso do filme, nos discursos e nas imagens propagada na tela.

⁶ Poder no sentido das imposições que a sociedade exige, conforme Adrine Roso em: *Mídia televisiva e imagens de mulher*: quando vozes sutis nos falamos (ROSO, 2000, p.78).

⁷ Disponível em: <<http://www.bahiatursa.ba.gov.br>>. Acesso em: 28 de nov. 2007.

Neste trabalho, pretende-se ainda abordar aspectos relacionados às relações de dominação de gênero e raça na Bahia, no propósito de revelar que a discriminação em direção às minorias ainda é parte da realidade mediada.

O filme vem assegurar um aumento da representação de negras na mídia e mostrar que mulheres negras são capazes de assumir papéis decisivos nas artes do espetáculo, sendo reconhecidas e valorizadas tanto na sua beleza como fundamentais na representação artística da mulher negra.

Este trabalho apresenta, portanto, uma análise sobre a questão identitária e cultural da mulher afro-baiana, a partir do filme da cineasta Monique Gardemberg e no estudo teórico de pesquisadores contemporâneos, que defendem não somente a construção da identidade positiva, como também o reconhecimento público da identidade – visto que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, conforme Hall (2005, p.21) – como referência à implantação de políticas públicas de ações afirmativas, para buscar pressupostos que permitirão compreender a situação da mulher negra hoje na Bahia. Para isso, serão observados aspectos da construção discursiva de algumas personagens, procurando delinear o perfil destas para se fazer um estudo que venha contribuir para a discussão sobre a representação da mulher negra baiana em sua comunidade.

Assim como pensa Fanon (2008, p.76) a ausência de valorização da cultura e do indivíduo de pele negra gera um fortíssimo sentimento de impotência diante da vida e dos seres, bem como rejeição e desvalorização de si; por conseguinte, é imprescindível conhecer sua história, ancestralidade, para valorizá-la e valorizar a si próprio.

Nessa premissa, todos os elementos culturais presentes na Bahia dialogam com a cultura africana e isso legitima ainda mais o quanto a população negra baiana soube resistir a todo o tipo de opressão. E como diz Fonseca (2006, p.78), o prevaecimento da cultura africana na Bahia legitima “a dominação dos dominados”.

Durante muito tempo, o cinema foi visto apenas como um estudo racional do belo e não uma atividade social para o público. Só mais tarde, quase fim do século XX, que o cinema passa a ser mais do que “um objeto estético de exibição”, passa a ocupar um lugar numa arena onde o prazer do público é uma preocupação dominante – tanto para o público quanto para os produtores de filmes, conforme Turner (1997, p.13), ou seja, o cinema, ao mesmo tempo em que dá prazer, torna-se elemento de representação simbólica de uma cultura e é também marca identitária.

Hall (2005, p.16) *apud* Giddens, (1990, p.21) declara que as transformações presentes na modernidade têm causado maior impacto no modo de vida das pessoas do que nos períodos anteriores, são visíveis e crescentes as lutas por direitos e reparações, principalmente por parte dos oprimidos. Identificar a mulher negra como predestinada ao forno e fogão já não é uma realidade contemporânea, tornou-se uma forma

estereotipada de vê-la. O filme *Ó pai, ó* problematiza a situação da mulher afro-baiana da periferia de Salvador e enfatiza a dimensão discursiva, ideológica e subjetiva da historiografia tradicional para chamar a atenção da população sobre a causa efetiva da baixa auto-estima da mulher afro. Assim, o filme em estudo é “uma auto-representação de si e auto interpretação de si”, conforme Foucault (*apud* REGO; AQUINO, 2006), ou seja, *Ó pai, ó*, chama a atenção da mídia sobre as responsabilidades sociais dela, para que aceite a “multirracionalidade, multiculturalidade e a diferença” que há no Brasil (ARAÚJO, 2004, p.71).

No cinema, a metáfora está presente na película em diversas cenas, mas poucos são aqueles que refletem sobre suas origens. O uso do estereótipo como elemento metafórico vem carregado de segundas intenções que resulta na problemática do “ver/ser visto”, conforme declara Lévi-Strauss (2002, p.133 *apud* Livia Santos, 2007)⁸.

Acredita-se que o preconceito étnico-racial e social sobre a mulher afro está presente em *Ó pai, ó* para reproduzir uma “imagem real”, contrapondo-se à leitura fixadora e rebaixadora da negra instituída pela mídia, como subalterna, sedutora, vulgar, quando não, desprovida de habilidades que ultrapassam os espaços do lar.

As narrativas apresentadas em *Ó pai, ó* têm o poder de representação tanto da individualidade quanto da coletividade do grupo; através delas, são representados hábitos, costumes e concepções de uma determinada sociedade.

As dificuldades pelas quais as mulheres do filme passam são apresentadas como associadas à forma “natural” em que estas vivem na contemporaneidade. No filme, o autor retrata a vida de privações de mulheres negras, associando os espaços que outrora foram vivenciados por seus descendentes ao espaço que hoje muitas vivem, espaço este que pode passar despercebido por muitos expectadores.

Em *Ó pai, ó* nota-se que a narrativa não está centrada apenas nos fatos, mas também na maneira como estes estão apresentados, dando ênfase aos pontos de vista daqueles que conhecem ou conviveram com a realidade do local. O enredo chama a atenção dos expectadores para a questão da pobreza no centro de Salvador, a discriminação sofrida pelo afro-descendente, maioria da população baiana, e as dificuldades enfrentadas pela mulher afro-brasileira que assume, muitas vezes, a posição de chefe de família – traço comum da cultura africana – além de ser obrigada a exercer profissões desprestigiadas.

Em relação a essa problemática, temos diversas personagens cujas vidas podem exemplificar as dificuldades enfrentadas pela mulher afro-brasileira na sociedade brasileira e baiana: Maria, trançadora, grávida de sete meses casada com Reginaldo, malandro e

⁸ Livia Natália dos Santos em apresentação do trabalho “Da urdidura à trama: emergências do corpo na poesia feminina afro-descendente”, no I Congresso Baiano de Pesquisadores Negros, em Salvador, 15 de novembro de 2007.

mulherengo que trai a esposa com Yolanda, um travesti, e com Psilene; Carmem, enfermeira, irmã de Psilene, trabalha clandestinamente fazendo abortos e, numa ação compensatória, cria sete crianças abandonadas; Dona Joana, evangélica, mãe solteira. Mãe Raimunda joga búzios e também tem que sustentar sozinha um filho chamado Raimundinho, dançarino de Rap. Baiana é uma típica vendedora de acarajé que tem sua banca em frente ao cortiço e Lúcia, a baiana de porta de loja. Rosa é a morena dançarina que veio de Fortaleza para morar com sua madrinha Neuzão, uma lésbica amiga que mantém uma boa relação com todos os moradores do bairro. Cada personagem possui suas particularidades das quais algumas serão descritas e analisadas.

Lúcia é uma negra vendedora vestida de baiana que fica à espera dos clientes na porta da loja. Esta personagem pretende embranquecer-se por considerar neste ato a melhor forma de não se sentir inferior por isso ela procura assimilar os valores culturais do branco e valorizar o fenótipo branco em relação ao negro, ou seja, é a negra que sonha tornar-se branca.

Lúcia evidencia também o racismo praticado pelo próprio negro por erigir a brancura como símbolo de beleza e única forma de ascensão, o que Elisa Larkin Nascimento (2003, p.364) chama de mecanismo psicológico de auto-proteção, quando diz que muitos negros tiveram de negar sua etnia para se inserir numa sociedade de “brancos” e adquirir “os mesmos direitos”, o que provocou um conflito de relações raciais:

A inculcação de uma imagem negativa do negro e de uma imagem positiva do branco tende a fazer com que aquele se rejeite, não se estime e procure aproximar-se em tudo deste e dos seus valores, tidos como bons e perfeitos. Esse processo de fuga de si próprio e dos seus valores é consequência da política de branqueamento [...] (SILVA, 1998, p.57).

Lúcia expressa bem à imagem analisada por Fanon, como também a imagem “da preta que se sente inferior, por isso aspira a ser admitida no mundo branco” (FANON, 2008, p.66).

Fanon enfatiza que a despersonalização vivida pelo negro decorre, em grande parte, do modo como o corpo deste é aprisionado pelos olhos que o excluem. Desse modo, o perfil da negra fora colocado, na maioria das vezes, a partir de uma identidade global que propiciou rejeitar sua cultura e raízes étnicas, pelo fato de seu corpo ser estigmatizado pelos olhares que o excluía e se revelava, não só como ela era olhada pelo/a outro/a como também na maneira que olhava para si mesma (PEREIRA & GOMES. Portanto, Lúcia é representada de maneira a sentir-se rebaixada, uma estratégia para mostrar a estereotipia e o preconceito que destinam as mulheres negras e que, às vezes, é introjetado. Compõe essa personagem outros estereótipos como o de negra assanhada, barranqueira, intrigante, ambiciosa.

Psilene é a mulata que retorna da Suíça, após uma tentativa fracassada de um romance com um europeu. Para conseguir sobreviver e voltar a Salvador, tivera que vender seu corpo e trabalhar feito escrava, condição, que tenta disfarçar para a própria irmã quando em uma tentativa de fuga ao preconceito sofrido, finge ter uma melhor

condição econômica, conquistada na Europa, porque acredita que a acessão econômica eleva a afro-descendente “ao mundo branco”, tal como demonstra a película.

Nota-se que o filme traz as personagens Psilene e Lúcia com comportamentos de mulheres que se sentiam inferiores, para mostrar como não é fácil para uma negra ou mestiça torna-se reconhecida se esta não se tornar branca. Esse pensamento é relatado por Fanon (2008) quando diz:

[...] só existe uma porta de saída, que dá no mundo branco. Donde a preocupação permanente em atrair a atenção do branco, esse desejo de ser poderoso como o branco, essa vontade determinada de adquirir as propriedades de revestimento, isto é, a parte do ser e do ter que entra na constituição de um ego.

A retração do ego como processo bem sucedido de defesa não é viável para o negro, pois ele precisa da sanção do branco. (FANON, 2008, p.60).

A personagem Psilene é o estereótipo da meretriz, de submissa, da mulher que precisa de sexo para sentir-se capaz, a “sexualmente disponível”, é quem afirma que o meio para a negra subir na vida é dispondo o próprio corpo, tornar-se objeto sexual.

DaMatta afirma que é freqüente no Brasil haver uma analogia entre alimento e sexo, demonstrado na película. É significativo notar que esse tipo de analogia não é comum quando se fala de mulheres de pele clara e de posses. Estas podem ser qualificadas de bonitas, elegantes, no máximo desejáveis, jamais de gostosas como freqüentemente ocorre com negras e mulatas, relata Ilana Strogenberg (1983).

Já a relação que a personagem Baiana, mantém com a comida é uma comparação metonímica, uma vez que esta é responsável pela comida que dá prazer e nutre biologicamente o corpo.

A personagem Psilene simboliza aquela que transgride a ordem social estabelecida, pois, conforme DaMatta, na relação sexual, os homens “comem” as mulheres, nessa lógica, o papel do macho é “comer” e o da mulher é o de “dar”, o homem então é o possuidor e a mulher a receptora, a penetrada e a dominada. Assim, de acordo com a cultura estabelecida, as mulheres precisam resistir aos prazeres da relação sexual. Psilene é, portanto, aquela mulher que não consegue manter controle sobre suas emoções nem disfarçar sua tristeza e sua desilusão, mesmo quando seus lábios riem.

A imagem sensual “natural” da mulata, tão divulgada pelo escritor baiano Jorge Amado, é atribuída à Rosa, que agita as fantasias sexuais de homens e lésbicas insinuando uma imagem de uma mulher sensual, cheia de graça e malícia, “sempre disponível para a relação sexual”, assim como a personagem Psilene.

A personagem Rosa é, pois, o estereótipo que ocupou a sociedade colonial, ou seja, a imagem de uma mulher que abusa da sensualidade e de sua feminilidade que segundo DaMata

(1983) “desnorreia o discurso dominante estabelecido”, o que permite estas conseguirem o que querem:

Movida pelo desejo, não conhece vergonha nem limites. Nela, prazer e poder, dor e amor mesclam-se sem esforço. [...] A experiência sexual acarreta a perda dos limites entre o eu e o outro, o infindável abrir de portas para maior espaços interiores desconhecidos [...] (DIMEN, 1997, p.56).

Ao sair do interior da Bahia, Rosa pretende se despir dos valores morais arraigados na maioria dos moradores das cidades interioranas – atitudes que limitam os desejos e ações daqueles que pretendem não seguir os preceitos tradicionais, principalmente os da instituição familiar e religiosa, que vêem pudor até mesmo nas vestimentas curtas e decotadas. Rosa representa, pois, a artista, a dançarina e/ou a cantora que pretende ir além dos limites impostos pela sociedade conservadora. “Juazeiro é bom, mas tava muito pequeno pra mim. [...] Todo mundo sabe da vida de todo mundo” (Ó, PAÍ, Ó, 2007, capítulo 7).

A feminilidade é demarcada tanto na personagem Psilene como em Rosa, que procuram satisfazer a necessidade do desejo que as consomem. Para elas, a paixão é necessidade e vontade, prazer e poder, “é algo intermediário, na fronteira entre a psique e a sociedade, entre a cultura e a natureza, entre o consciente e o inconsciente, entre o próprio e o outro” (DIMEN, 1997, p.56). As personagens Rosa e Psilene são possuidoras de uma sexualidade ardente, pertencem ao grupo de mulheres que não sofrem por excesso de desejo, mas por falta deste. Desejam e buscam a realização desse desejo, “não importa o quanto doa ou quão todo ou sôfrego possa parecer” (DIMEN, p.59).

Este estereótipo também é designado à Chica da Silva e a algumas personagens do escritor Jorge Amado, como descreve Koch (2007), ou seja, é comum na mídia uma vez que “refletem valores sociais dominantes e dos seus produtores, que não deixam de ser influenciados por eles (ROSO, 2000, p.81). Frantz Fanon (2008, p. 152) assinala que quando o instinto sexual da negra é reforçado, a intenção é apresentá-la como imoral, pecadora, “encarna a potência genital acima da moral e das interdições”. Esse estereótipo também é destinado à Psilene que procura o conforto de um homem para sentir-se desejada, mulher.

A película, embora exagere nos estereótipos das personagens, traz alguns espectadores que se reconhecem enquanto mãe, trabalhadora, pobre, religiosa, identidades que lutam contra os malefícios, aparências, contra tudo o que oculta ou disfarça: “uma luta por fazer-se reconhecer” (ARAÚJO, 2004). Nessa lógica, as atividades desempenhadas pelas mulheres do filme, compreendidas, às vezes, como atividades que “não requer raciocínio”, não são competências isoladas. Dona Joana, costura, organiza o cortiço, cuida dos filhos e frequenta a igreja; Baiana tem seu tabuleiro de acarajé e abará, tem filho pequeno, mantém a comunidade informada e é vidente; Carmem cuida de sete filhos e presta serviço como enfermeira.

O filme traz uma narrativa que reivindica direitos para a população afro-descendente, pretende atribuir um caráter reflexivo para a compreensão da história e reconhecimento da presença da mulher negra na sociedade brasileira e baiana, é evidência de conquistas femininas, já que a película tem o elenco de maioria feminina, tudo isso apresentado em quadros curtos e fotografamas em diferentes tomadas, em mudanças de foco narrativo.

A ação é rápida, mas a passagem de tempo é percebida pelo espectador atento. Notam-se alguns cortes, sem explicação ou proposital, o que permite julgar falha da edição ou técnica para permitir o espectador imaginar. Em algumas cenas, as personagens são descritas com detalhes, agem e comportam-se naturalmente, provavelmente pelo fato de o elenco ser quase que totalmente baiano.

Ó pai, ó, embora pareça modesto – composto de cenas de humor, confusão e drama – vem apresentar ao público como vive a maioria das mulheres na Bahia – mulheres mães solteiras, guerreiras, trabalhadoras. O filme vem desconstruir os estereótipos que se tem de mulher, de negra, de baiana e chamar a atenção para o descaso que a sociedade ainda mantém com essa população. *Ó pai ó* abre brechas para questionamentos sobre questões raciais, sociais e de gênero, integração e participação efetiva do segmento negro da população no estado baiano; promove reflexão sobre o mito da democracia racial e políticas de ações afirmativas, além de divulgar a cultura afro-brasileira; a participação e a representação das mulheres negras no processo de construção do país.

Com base nas colocações apresentadas pode-se afirmar que ser negra no Brasil ainda constitui um real empecilho na trajetória da busca da cidadania e da ascensão social, mas a mulher negra é um sujeito emergente, que vem ao longo dos séculos lutando para competir de forma equiparada com homens e mulheres brancos e negros. Parafraseando Nascimento (2003, p.314), cabe à mulher afro-descendente e a todo cidadão organizar-se para desconstruir ou pelo menos minimizar os estereótipos centrados na negação da condição e dignidade afro-descendente, assim como preservar e enriquecer a personalidade cultural do afro na Bahia e em todo o país, através da história da diáspora, da manutenção da cultura negra e da transmissão de valores religiosos.

O longa-metragem se apropria de estereótipos e ao fazê-lo os próprios estereótipos são questionados, nesse sentido, funciona como porta voz de uma denúncia e representações identitárias para as afro-brasileiras ao mostrar, através das cenas,

questões próprias de uma identidade, outrora massacrada, abrindo perspectivas para debater a dimensão histórica, o potencial presente e futuro dessa etnia. Logo, *Ó pai, ó*, através do enredo e dos elementos culturais nele presentes, da trilha sonora, da dança, do carnaval, das baianas de porta de lojas, dos embates entre seguidores do candomblé e evangélicos, do dia-a-dia de um cortiço, protesta contra o racismo, a discriminação, os estereótipos que assolam a sociedade baiana e brasileira. Denuncia também o descaso dos governantes para com a sociedade de baixa renda e a falta de segurança pública nos bairros pobres da capital baiana. Assim, não é de maneira inocente que o filme através do título, invoca: “olhe para isso, olhe” para que todos possam ver a *imagem-situação* das negras nas telas e cinemas, associando as cenas à realidade das moradoras negras da periferia de Salvador, como também, notando o processo de luta dessas negras, sua inclusão na construção de sua cidadania e gozo de seus direitos, lembrando que a ficção é próxima da realidade, caracterizada.

A mulher negra que teve o seu corpo sempre representado pela fala branca e falocêntrica como lugar exótico, fonte de prazer e uso indiscriminado, assume um lugar de fala, promovendo um deslocamento na cena discursiva, assumindo uma voz interventora e construindo possibilidades outras de forjar a sua imagem. (SANTOS, 2007, p.68).

Vozes afro-baianas a todo instante manifestam novas ações contra as práticas discriminatórias, através da valorização e respeito da herança da diáspora na Bahia, ao mesmo tempo que luta para emergir para ocupar também os espaços de brancos.

Ó paí, ó é o resultado da luta pela visibilidade dos negros e negras da Bahia. Surge da perspectiva de mostrar novas formas do brasileiro e baiano repensar sobre si mesmo e começar a “criar no seu mundo virtual a percepção de uma nação resultante do empenho de diferentes grupos raciais e étnicos” (ARAÚJO, 2004, p.310. Nesse sentido, a película se destaca dos demais filmes e é de relevância para a comunidade negra porque traz recorrência de atores negros no tratamento à discriminação racial e de gênero e ao preconceito em sua complexidade de forma e atitude, que até então aparecia na sociedade de forma sempre escamoteada no discurso oficial e privado dos brasileiros.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2004.

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da memínidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison M. & BORDO, Susan R. *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BHABHA, Hommi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila; Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcías. As identidades como espetáculo multimídia. In: _____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Tradução de Maurício Santana Dias. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

CONGRESSO BAIANO DE PESQUISADORES NEGROS I, 2007, Salvador. *Da urdidura à trama: emergência do corpo na poesia feminina afro-descendente*. Caderno de resumos e programação geral: APNB (Associação de Pesquisadores Negros da Bahia), 2007.

CASHMORE, Ellis [et al.]. *Dicionário das relações étnicas e raciais*. Tradução de Dinah Kleve. São Paulo: Summus, 2000.

DA MATA, Roberto. “Dona Flor e seus dois maridos, um romance relacional” In: *Tempo Brasileiro*: revista trimestral. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, jul.-set. 1983.

DIMEN, Muriel. Poder, sexualidade e intimidade. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. *Gênero, corpo e conhecimento*. Tradução de Brita Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FANON, FRANTZ. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). Visibilidade e ocultação da diferença: imagem de negro na cultura brasileira. *Brasil afro-brasileiro*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 34. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Liv Sovik (org.). Tradução de Adelaide L. G. Resende. et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LAPLANCHE & PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LUZ, Marco Aurélio (org.). *Identidade negra e educação*. Salvador, Ianamá, 1989.

MUNANGA, Kabengele. *Para entender o negro no Brasil de hoje: história, realidade, problemas e caminhos*. São Paulo: Global: Ação Educativa Assessoria, Pesquisa e Informação, 2004.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2003.

Ó PAI, Ó. Direção e roteiro: Monique Gardenberg. Produção: Augusto Case, Sara Silveira e Paula Lavigne. Elenco: Lázaro Ramos; Dirá Paes; Wagner Moura; Stênio Garcia e Bando de Teatro Olodum. Baseado na peça de Marcio Meirelles. Brasil: Europa Filmes e Globo Filmes, jan 2007. DVD - Duplo (95 min) som., color.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Ardis da imagem: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira*. Minas Gerais: Ed. PUC MINAS, 2001.

PEREIRA, Marcos Emanuel. *Psicologia social dos estereótipos*. São Paulo: E.P.U., 2002.

RAGO, Margareth. *Sexualidade e identidade na historiografia brasileira dos anos vinte e trinta*. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/eial/XII_1/rago.html>. Acesso em: 10 de mai. 2009.

REGO, Teresa Cristina; AQUINO, Julio Groppa (org.). Foucault pensa a educação. *Revista Educação Especial: Biblioteca do Professor*. 3. ed. nov. São Paulo: Segmento, 2006.

REIS, João José. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês em 1835*, São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

ROCHA, Everaldo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo*. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ROSO, Adrine. Mídia televisiva e imagens de mulher: quando vozes sutis nos falam. In: STREY, Marlene Neves. [et al.]. *Construções e perspectivas em gênero*. São Leopoldo: Unisinos, 2000.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

SANTOS, José Henrique de Freitas. *Afroplagicombinadorescibernéticos: afrociberdélia e plagicombinadores nas letras de Chico Science & Nação Zumbi*. Salvador: Quarteto, 2006.

SILVA, Ana Célia da. Ideologia do embranquecimento. In: LUZ, Marco Aurélio (org.). *Identidade negra e educação*. Salvador: Ianamá, 1989.

SILVA, Antônio Aparecido da (org.). *Existe um pensar teológico negro?* São Paulo: Paulinas, 1998.

SODRÉ, M. *Claros e escuros. Identidade, povo e mídia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SOUZA, Florentina da Silva. Afro-descendência. In: *Cadernos Negros e Jornal do MUN*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social*. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

<<http://www.opaio.com.br>> Acesso em: 28 de nov 2007 às 19:48h.

<<http://www.bahiatursa.ba.gov.br>>. Acesso em: 28 de nov 2008 às 19:15h

