



## A Representação da Identidade Étnica do Negro no Filme *Ó Pai Ó*<sup>1</sup>

Mariani Batista da Silva FERREIRA<sup>2</sup>

Deivison Moacir CAMPOS<sup>3</sup>

Universidade Luterana do Brasil, Rio Grande do Sul, Canoas

### Resumo

O artigo analisa como a identidade étnica do negro é representada no filme *Ó Pai Ó* para identificar e compreender os discursos presentes na produção. A coleta de dados foi realizada mediante técnica de análise do conteúdo. O documento foi dividido em unidades de análise, a partir dos estereótipos mantidos no discurso de verdade sobre o negro no Brasil. Verificou-se, então, que a representação do negro no filme é estereotipada e, por isso, causa perdas materiais e simbólicas para os indivíduos dessa etnia.

**Palavras-chave:** Identidade étnica, representação, estereótipo e cinema.

### Introdução

A questão da identidade, hoje, está no centro das discussões sobre a sociedade contemporânea. Essa identidade, no entanto, está fragmentada. O sujeito pós-moderno encontra-se dividido, alternando suas referências de pertencimento que se constituem num lugar de disputa de poder. Nesse contexto, a identidade étnica é vista como um problema, suscitando debates em torno dos conflitos raciais. Um dos lugares em que esses debates são realizados é o cinema.

O filme *Ó Pai Ó*, de 2007, é um exemplo. Escrita e dirigida por Monique Gardenberg<sup>4</sup>, a produção conta a história de moradores do Pelourinho, centro histórico de Salvador, no último dia de carnaval. As vidas das personagens vão se cruzando ao

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJs - Jornalismo do XI Congresso de Ciência da Comunicação na Região Sul realizado de 17 a 19 de maio de 2010.

<sup>2</sup> Estudante de graduação 8º. semestre do Curso de Jornalismo da ULBRA, email: batistamariani@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da ULBRA, email: deivison\_compos@hotmail.com

<sup>4</sup> Apesar de ter nascido em Salvador (BA), a diretora e roteirista do filme Monique Gardenberg passou a infância em São Paulo. De mãe baiana de família tradicional e pai judeu polonês, Monique voltou para a Bahia na adolescência, mas, em seguida, trocou o Estado pelo Rio de Janeiro onde estudou Economia. O filme também é patrocinado por empresas que não têm ligação com a cultura negra: Globo Filmes, Europa Filmes e Dueto Filmes. Assim apesar de ser baseada em uma peça teatral escrita por um negro, Márcio Meirelles, a produção foi construída fora da cultura negra e tem um olhar estrangeiro sobre ela.



longo do filme cuja trama central gira em torno de Roque, um artesão negro e aspirante a cantor, que tenta terminar uma encomenda feita pelo traficante branco Boca a tempo de sair no bloco de seu coração, o Timbalada, ao lado da garota por quem está apaixonado.

*Ó Pai Ó* mostra como os sujeitos lidam com aqueles que são qualificados como o “outro” no discurso identitário e os conflitos que surgem dessa relação. Além disso, ao mostrar o negro no Brasil, o filme junta-se a uma série de produções que, desde a o início do chamado Cinema da Retomada no Brasil<sup>5</sup>, vêm tratando dessa temática, como *Cidade de Deus* (2002) e *Cafundó* (2005).

Portanto, analisar a questão da identidade étnica através de um filme é estudar os discursos que estão sendo produzidos em determinado período sobre o tema. Esses, por sua vez, criam os lugares a partir dos quais os sujeitos podem se posicionar sobre seu pertencimento e o do outro. Atualmente, a sociedade vem se confrontando com uma série de problemas e conflitos que surgem desse posicionamento. Ao separar o “eu” do “outro”, os sujeitos determinam quais papéis cada um poderá representar e qual será sua posição na estrutura de poder da sociedade, tornando o estudo desse processo importante.

O presente trabalho analisa como a identidade étnica negra é representada no filme *Ó Pai Ó*, para identificar e compreender os discursos identitários presentes no filme. Esse artigo enquadra-se na linha teórica dos Estudos Culturais que permitem a análise de objetos que fazem parte da prática social de um grupo, incluindo aí os discursos. Conforme Hall (2003), também rompem com o conceito tradicional de cultura, defendendo que cultura é a soma das descrições disponíveis pelas quais as sociedades dão sentido e refletem a suas experiências em comum.

Alguns conceitos são utilizados para embasar este estudo. Segundo Barth (1998), identidade étnica é o conjunto de características culturais que os indivíduos utilizam para identificar-se ou identificar o outro a fim de estabelecer uma relação de pertencimento a determinado grupo. Quanto à representação, para Hall todo regime de representação é um regime de poder formado pelo binômio fatal ‘conhecer/poder’. Ele ressalta que esse conhecimento não é externo, é interno.

Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-lo a esse conhecimento,

---

<sup>5</sup> Cinema da "Retomada" é o nome dado ao cinema brasileiro atual a partir da recuperação da produção cinematográfica no Brasil de 1993-1994, em processo que gerou filmes de grande impacto, como "Central do Brasil" e "Cidade de Deus" (BUTCHER, 2009).



não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma (HALL, 1996, p.3).

Nesse sentido, Foucault (2002, p.49) argumenta que o discurso não é o objeto em si, mas a forma como ele é representado. Sobre o estereótipo, Brookshaw diz que pode ser definido como sendo “tanto a causa como o efeito de um pré-julgamento de um indivíduo em relação a outro devido à categoria a que ele pertence” (1983, p.9).

Apesar de não serem muito recorrentes na Comunicação, alguns trabalhos acadêmicos vem estudando a questão da representação da identidade étnica do negro. Araújo (2000), por exemplo, aproxima a televisão da sociedade brasileira, analisando o papel da mídia na história da telenovela no Brasil e mostrando como são representados os negros, e as conseqüências destas representações nos processos de construção identitários no país. Kellner (2001), por sua vez, diz que os discursos identitários presentes no cinema influenciam a formação da identidade dos sujeitos e também a maneira como eles expressam essas identidades

Em relação à metodologia, trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo. A coleta de dados foi realizada mediante técnica de análise do conteúdo. O documento foi dividido em unidades de análise, as categorias utilizadas são: *valorização do corpo, ociosidade, miserabilidade e violência*. O trabalho está dividido em duas partes, na primeira são discutidos os conceitos que envolvem o estudo, depois o documento é analisado usando os estereótipos contidos no filme como categoria e os conceitos como fundamentação teórica.

### **A representação da identidade étnica**

A etnicidade, como conceito, surgiu na década de 40. Em suas primeiras acepções (POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998), designa a pertença a um grupo outro que não o anglo-americano, onde o conceito foi forjado, e é utilizado como uma variável independente para estudar o comportamento dos indivíduos. Segundo Poutignat e Streiff-Fenart (1998), foi com os escritos de autores como Moerman, Drummond e Barth<sup>6</sup> que começou a ser desenvolvida uma base para estudos que buscavam compreender os fenômenos étnicos. O termo etnicidade, então, ganhou inúmeras definições, variando conforme o autor e a época em que o foi escrito. Para Barth (1998),

---

<sup>6</sup> Moerman estudou quando, como, por que se prefere a identidade X, Drummond estudou de que forma as pessoas definem a identidade e Barth de que forma os limites entre o grupo X e o Y são mantidos (POUTIGNAT e STREIFF-FENART 1998).



etnicidade é o conjunto de características que são consideradas significantes para o sujeito ao identificar-se e identificar o *outro*.

A identidade étnica, portanto, não é um conjunto fixo de características passadas de geração em geração, mas uma fronteira entre sujeitos cuja delimitação é construída e desconstruída pelos mesmos de maneira subjetiva. Essa fronteira não é geográfica e sim social, ainda que o processo seja influenciado pela questão territorial.

Barth (1998) argumenta que pertencer a uma identidade étnica implica que o sujeito aceite ser julgado e julgue através dos critérios por ela estabelecidos. Desse modo, para a manutenção de fronteiras entre grupos étnicos é preciso que os sujeitos conheçam e respeitem os limites entre duas identidades. O uso de critérios e sinais de identificação não serviria para nada se os sujeitos não reconhecessem sua identidade e não a afirmassem em oposição a do outro. “Com frequência, a identidade envolve reivindicações *essencialistas* sobre quem pertence e quem não pertence a um grupo identitário” (WOODWARD, 2000, p.13-14).

Para Weber, “a identidade étnica [a crença na vida comum étnica] constrói-se a partir da diferença. A atração entre aqueles que se sentem como de uma mesma espécie indissociável da repulsa diante daqueles que são recebidos como estrangeiros” (apud POUTIGNAT e STREIFF-FENART, 1998, p.40). No filme *Ó Pai Ó*, essa diferença é bem explicitada entre os adeptos das religiões afro-brasileira e cristão-evangélica. Os dois grupos utilizam diversos signos para marcar sua identidade em oposição a do outro, o que vai do vestuário a forma de falar. Por isso, para que as diferenças étnicas sujam em determinado lugar é necessários que os sujeitos estejam divididos e aceitem e defendam essa divisão.

Desse modo, por exemplo, são construídos diversos tabus na sociedade, como a falta de casais interracialis em filmes, cuja temática não seja o racismo, porque existe uma *barreira* contra a união entre sujeitos de identidades étnicas distintas, os quais, dificilmente, a ultrapassam por causa das *consequências* que poderiam enfrentar. O cinema, nesse caso, ao mesmo tempo em que reflete a estrutura social colabora para a manutenção desse tabu.

Os membros de todos os grupos étnicos de uma sociedade poliétnica atuam para a manutenção das dicotomias e diferenças. Nos lugares onde as identidades étnicas são organizadas e divididas por tais princípios, logo haverá a tendência para a canalização e padronização da interação e a emergência de fronteiras que mantenham e gerem a diversidade étnica dentro de sistemas sociais englobantes de maior amplitude (BARTH, 1969, p.200).



Nesse contexto, os sistemas de representação servem como instrumentos que os sujeitos se utilizam para manter, ou auxiliar na manutenção, dessas fronteiras. Woodward (2000, p.25) lembra que “os discursos e os sistemas de representação formam os lugares a partir dos quais os sujeitos podem falar e sobre os quais podem se posicionar”.

Numa cena de *Ó Pai Ó*, por exemplo, um pastor faz um sermão contra o Candomblé, dizendo que a religião é “coisa do demônio” e que, portanto, os fiéis jamais devem recorrer aos Orixás para resolver seus problemas. Através dessa representação negativa do Candomblé, o grupo evangélico se manterá distante. Isso acontece porque os sistemas sociais, em maior ou menor grau, coagem seus membros, no que concerne a identidade étnica, a assumir ou não uma vaidade de papéis e estatutos (BARTH, 1998) a fim de manter as dicotomias e diferenças que separam os grupos étnicos.

A construção e manutenção dessas fronteiras, portanto, leva a quatro cenários diferentes. Como explicou Barth (1998), no primeiro, os grupos podem ocupar nichos distintos no meio ambiente natural e entrar numa competição mínima por recursos. Eles também podem, no segundo, monopolizar territórios separados ou ainda, no terceiro, propiciarem-se importantes bens e serviços, ocupando nichos recíprocos e diferentes, ambas em estrita interdependência. O quarto cenário, contudo, é o que mais importa a esta pesquisa. Nesse caso, dois ou mais grupos vivem de fato ao menos em competição parcial dentro de um mesmo nicho. “Seria de se esperar que, com o passar do tempo, um grupo deslocasse o outro, ou desenvolvesse uma acomodação envolvendo uma complementaridade e interdependência cada vez maiores” (BARTH, 1998, p.202).

Se os grupos que disputam determinado território possuem os mesmos recursos, haverá um impasse que, para ser resolvido, dependerá das habilidades políticas dos grupos. Mas, se um grupo étnico tem mais recursos que o(s) outro(s) prevalece uma relação de desigualdade. Pode-se dizer então (BARTH, 1998) que sistemas poliétnicos desiguais existem onde os grupos são caracterizados por um controle diferencial dos recursos considerados como importantes por todos os grupos do sistema. Nisso os sistemas de representação exercem um papel muito importante, pois eles determinam a pertença ou não do sujeito ao grupo dominante ao grupo submetido ao controle deste.

Os sistemas de representação podem ser um instrumento de denominação em relações interétnicas desiguais. Woodward (2000) diz que se um grupo étnico é marcado negativamente, isso terá efeitos reais porque o grupo será socialmente excluído e terá



desvantagens materiais e simbólicas. Para realizar a marcação de um grupo como inimigo ou tabu, é necessária a utilização de um aparato ideológico complexo. Os estereótipos são um desses instrumentos cuja eficácia vem sendo provada pela história.

Barth (1998) acrescenta que para manter as fronteiras entre grupos étnicos – sendo a relação entre eles desigual ou não – é preciso que tais diferenças sejam altamente estereotipadas, de modo que a relação interétnica possa ser baseada em identidades, que terão seus limites, regras e papéis na estrutura social bem delimitados.

Brookshaw diz que o estereótipo provoca e causa o pré-julgamento de um indivíduo pertencente à determinada categoria. Moreira (et.al., 2009) complementa dizendo que “estereótipo é uma imagem mental simplificada de determinada categoria de indivíduo compartilhada, em aspectos essenciais, por grande número de pessoas”.

Uma representação estereotipada, contudo, só tem efeito se ela for um discurso hegemônico, porque numa sociedade – por mais desigual que sejam as relações interétnicas nela contidas – não existe somente um discurso, havendo uma proliferação de discursos. O que faz com que um seja hegemônico, conforme Foucault (2002), é que apenas uma “verdade” é vista pelos sujeitos, já que com “prodigiosa maquinaria” eles excluem todos aqueles que procuram contornar essa verdade.

Desse modo, num determinado sistema cujas relações interétnicas são desiguais os discursos podem ser usados como uma ferramenta para manter a estrutura de poder. Além disso, ao marcar os grupos minoritários ou que tenham status de minoria de maneira negativa, o grupo dominante faz com que os sujeitos desses grupos tenham uma postura diferente sobre quem são, a que identidade pertencem e quais papéis podem assumir. Como resultado, os contra-discursos perdem força pois são defendidos por poucos sujeitos, porque os outros ou acreditam no discurso do grupo dominante e aceitam os papéis e estatutos determinados por ele, ou negam sua identidade.

Nesse contexto, os instrumentos utilizados para propagar discursos como o cinema, a literatura e a imprensa, têm um papel fundamental na formação da sociedade e no posicionamento do sujeito em relação a si e ao seu papel no mundo. Muitos filmes, por exemplo, trazem discursos produzidos fora da cultura e da vivência negra, que, embasados no senso comum, acentuam os estereótipos sobre o povo negro. Neste grupo enquadra-se a produção *Ó Pai Ó*.



## **Olhar estrangeiro**

Apesar de ser um filme de assunto negro<sup>7</sup>, *Ó Pai Ó* traz uma representação da cultura afro-brasileira construída fora da vivência negra. Assim, o que é visto na tela é resultado de um olhar estrangeiro sobre esse tema. Desse modo, aparecem diversos estereótipos associados ao povo negro. Isso porque, para manter uma estrutura social em que cada sujeito exerça determinado papel é necessário que cada integrante conheça a fronteira entre os grupos étnicos que o compõem. No filme, a separação entre o “nós” e os “outros” ocorre tanto no discurso dos personagens quanto nas representações visuais e sonoras. Segundo Barth (1998), para que as diferenças étnicas surjam em determinadas áreas é necessário que os sujeitos estejam divididos em categorias exclusivas e imperativas e aceitem que cada um exerça um papel e seja submetido a regras diferentes.

Só existem dois personagens brancos na trama principal. As outras pessoas brancas não podem ser classificadas como personagens, pois, de acordo com Carvalho (2005), não têm “fala, duração no tempo e qualquer caracterização psicológica”. Quando as cenas mostram os turistas, que são exclusivamente brancos, é utilizado um tom pastel, mais leve, tanto nas roupas quanto nos cenários, enquanto os personagens negros aparecem vestidos e em cenários em que predominam cores quentes, principalmente o vermelho. Além disso, os figurantes brancos só aparecem em lugares amplos e/ou abertos e arejados. São mostrados somente de longe, diluídos na paisagem, como estrangeiros. Os negros são vistos de perto como componentes daquele mundo.

Ao demarcar as fronteiras entre grupos étnicos, também ocorre a divisão dos papéis que cada um pode exercer. Desse modo, em sistemas poliétnicos desiguais, o grupo dominante, aquele que detém o controle dos recursos necessários a sobrevivência de todos, determina quem exerce qual papel.

Assim, quando são mostradas as relações de poder, os personagens brancos estão nos papéis superiores enquanto os negros estão nos papéis inferiores. Em certa cena, Seu Jerônimo<sup>8</sup> está atendendo alguns turistas na loja quando chega uma mulher idosa negra a qual ele dá esmolas. Para sobreviver, a mulher [sujeito que tem status de

---

<sup>7</sup> Em estudo realizado por David Neves citado por Carvalho (2005), o autor define que cinema de assunto negro como sendo aquele que trata de temas relacionados ao povo negro como religiosidade, africanismo e violência (CARVALHO, 2005, p.145).

<sup>8</sup> Seu Jerônimo é dono de uma loja de antiguidades e faz empréstimos para alguns moradores do Pelourinho. É tratado por todos como tendo um status social superior, exemplificado no uso do “S eu” antes do nome.



minorias por não ter controle sobre os recursos do sistema] precisa da ajuda de Seu Jerônimo [sujeito do grupo dominante, que detém o controle dos recursos do sistema].

Para Barth (1998), as diferenças interétnicas também precisam ser “extremamente estereotipadas” para serem respeitadas. Assim, a separação entre brancos e negros, grupo dominante e minoria<sup>9</sup>, no filme não ocorre apenas em enquadramentos, fotografia e figurinos, mas, principalmente, na representação estereotipada com a qual o negro é retratado.

*Ó Pai Ó* começa quando Rosa<sup>10</sup> vai até a oficina de Roque e fica observando ele dançar. Depois, ela pede para que ele a pinte para a Timbalada. Para isso, tira a blusa e fica seminua. Diversas vezes ao longo do filme o corpo de personagens negros, uma das categorias de análise propostas, é mostrado em closes que revelam a sensualidade. Numa cena, Roque encontra com Rosa na cozinha do bar de Neuzão<sup>11</sup>. Os dois conversam e o artesão conta que é cantor. Ela pede para ele cantar e Roque responde que só canta se ela dançar. Rosa e Roque passam a dançar de forma sensual e insinuante. Pouco tempo depois, Roque convida Rosa para ir com ele até a Praça Tiradentes após o carnaval, sendo que a ausência dela poderia ser “punida pelos Orixás”, segundo ele. Na praça, os dois transam encostados em um muro.

Essa, no entanto, não é a única cena que mostra personagens negros fazendo sexo em público. Em outro momento, Psilene transa com o taxista Reginaldo, que é casado, em um trio elétrico cercado por foliões. Todas as vezes, aliás, que Psilene aparece é ressaltado o seu lado sensual, seja pelos closes da câmera que valorizam seu corpo seja pelo próprio tom de voz e as falas que a personagem utiliza.

A valorização do corpo é um dos estereótipos mais utilizados para representar o povo negro. Carvalho (2005) afirma que ao reproduzir o estereótipo do negro, o cineasta naturaliza um tipo de representação tida como norma em determinado contexto, porque mesmo antes das mulatas de Jorge Amado, se relacionava o negro com o exótico e com o sensual. Ao classificar um grupo dessa maneira, impõe-se a ele determinados papéis na estrutura social e proíbe-se o exercício de outros. Quanto mais forte for o discurso, nesse caso, mais forte será essa imposição.

Se alguns negros são retratados como exóticos e sensuais, outros são representados como malandros e preguiçosos. Numa das primeiras cenas do filme, o

---

<sup>9</sup> Apesar de não ser minoria e representar 57% da população brasileira o negro no Brasil tem status de minoria.

<sup>10</sup> Rosa é dançarina, ela morava em Juazeiro, mas vai para Salvador viver com a tia, a homossexual Neuzão, onde, segundo ela conta a Roque terá mais liberdade.

<sup>11</sup> A homossexual Neuzão é dona de um bar muito frequentado por todos os personagens do filme.





taxista Reginaldo, um dos principais personagens da trama, chega em casa depois de passar a noite no carnaval. Ele tira a fantasia e se arruma como se estivesse voltando de uma noite de trabalho. É o que diz para a esposa, Maria. Ela não acredita nele, mas o taxista insiste. Pouco depois, ele sugere que ela venda a casa para onde pretendiam mudar sob o pretexto de comprar um táxi com o dinheiro, visto que o carro que ele dirige naquele momento não é dele. Fica implícito, todavia, que Reginaldo quer usar o dinheiro para outros fins. O taxista, portanto, é a corporificação do estereótipo do malandro. Sempre que pode, ele não trabalha, trai a mulher, e tenta aplicar algum golpe.

Da mesma maneira, agem os irmãos Cosme e Damião, filhos de Dona Joana. Os meninos enganam a mãe, uma evangélica fanática, dizendo que vão à igreja para poderem sair de casa e aproveitar o carnaval. Em determinado momento, os dois passeiam por uma feira onde pedem e roubam algumas frutas. Quando encontram uma amiga de Dona Joana, eles dizem para ela que a mãe está doente. Comovida, ela, que também é feirante, dá alguns produtos para eles. Em seguida, os dois vendem o que ganharam e roubaram num sinal.

Em outra cena, Dona Joana conta para Psilene a história do cortiço. Ela lembra que, no início, o cortiço estava em ruínas. Psilene conclui que todos os moradores ajudaram na reforma do prédio, mas Dona Joana a corrige dizendo que, na realidade, quem reformou o prédio foi ela e o marido e quando tudo estava pronto os outros moradores entraram. Ela diz ainda que, além de não ajudarem na reforma, os inquilinos não pagam o aluguel.

O discurso do filme, desse modo, apenas reforça a imagem dos homens negros como preguiçosos e malandros. Segundo Woodward (2000), as práticas de significação posicionam-nos como sujeito e faz com que, conseqüentemente, o “nós” também posicione o “outro” como sujeito. “Muito além de existirem em si mesmos, os objetos só adquirem significado mediante uma representação mental que lhes atribui um determinado sentido sociocultural” (SANTI e SANTI, 2008, p.3). Portanto, essa representação não fica contida na tela do cinema, mas extrapola-a e influencia a realidade e a concepção que a sociedade tem do negro, porque não é o mundo material que transmite os significados, conforme Santi e Santi (apud HALL, 1997, p.4), “é o sistema lingüístico ou qualquer que seja o sistema que estejamos utilizando para representar nossos conceitos que realiza esse trabalho”.

O significado é produzido pelo trabalho da representação. Apesar de nem todos os negros estarem inseridos num cenário de miserabilidade, esta é a construção



simbólica que se forma através da representação que se faz do tema. Em *Ó Pai Ó*, por exemplo, todos os personagens negros ou estão desempregados, ou trabalham em subempregos. Na maioria das vezes, exploram uma habilidade artística ou física, como Roque que é artesão, ou Rosa que é dançarina. Apesar disso, todos parecem estar satisfeitos, ou conformados com sua situação.

Na primeira cena do filme, por exemplo, Roque aparece cantando e dançando enquanto trabalha em sua oficina – pequena e mal equipada. Em outra cena, os moradores fazem fila para tomar banho no cortiço, após Dona Joana liberar ao fornecimento de água. Eles cantam enquanto esperam sua vez de entrar no banheiro coletivo. Assim, além de afirmar uma opinião comum, essa representação afeta a atitude que as pessoas tomam em relação ao problema, porque se alguém está feliz vivendo na miséria, não há motivo para auxiliá-lo. Desse modo, a representação afeta de maneira negativa as práticas sociais.

Outro tema associado ao povo negro no filme é a violência, do qual os negros são as principais vítimas e, ao mesmo tempo, o principal agente. Primeiro porque são impulsivos ou corruptos, depois por estarem incluídos num cenário de miserabilidade. Desse modo, o principal vilão do filme, é o policial negro corrupto que mata os irmãos Cosme e Damião, após prometer a seu Jerônimo, por causa de uma dívida, tomar providências a respeito de alguns meninos, todos negros, que estavam realizando pequenos furtos perto da loja do empresário. Os irmãos, contudo, não faziam parte do grupo dos meninos e foram mortos por engano.

Ao pedir para o policial que lhe devia dinheiro uma medida em relação aos roubos, Seu Jerônimo iniciou os acontecimentos que culminaram na morte de Cosme e Damião. Porém, ele, que é branco, acaba absolvido. Primeiro porque, diferentemente do policial, mostra arrependimento e, depois, porque repreende o outro, deixando claro que não queria a morte dos meninos. Aqui, também se observa uma relação de poder entre os dois personagens – policial e Seu Jerônimo – em que quem detém os recursos materiais, acaba com o poder de decidir, através de uma cadeia de eventos, quem vive e quem morre. O policial, por sua vez, está economicamente dependente do outro.

Além disso, existem no filme diversas cenas de briga que começam repentinamente e por motivos fúteis. A primeira, por exemplo, ocorre quando Professora<sup>12</sup> pede para que Negócio Torto<sup>13</sup> assine um abaixo assinado para a escola e

---

<sup>12</sup> Professora não tem nome próprio no filme. Ela dá aulas em uma escola pública. Apesar de não ser homossexual, ela acaba ficando com Neuzão, que é assumidamente lésbica, durante o carnaval.



este responde de forma grosseira que não vai assinar porque os professores fazem muitas greves e que por isso seus filhos ficam sem aula. Os dois começam a discutir e Neuzão, para defender Professora, começa a brigar com o outro que é expulso por ela do bar. O filme evidencia dessa maneira a relação entre o negro, a miséria e a violência.

Se um grupo é marcado de forma negativa através de uma representação estereotipada, isso afeta os sujeitos desse grupo que terão perdas materiais e simbólicas. O processo acaba implicando na construção ou negação de sua identidade étnica.

### **Identidade perdida**

Mesmo fronteiras étnicas estáveis e pertinentes, segundo Barth (1998), são cruzadas por multidões de pessoas todos os dias. Essa troca de identidade ocorre quando o sujeito pretende exercer papéis e cumprir estatutos que estão fora dos limites de sua identidade original e a identidade hospedeira (BARTH, 1998, p.217) não aceitará que o sujeito se desloque a menos que este mude sua identidade e que tal mudança traga vantagens para o sistema social englobante.

No entanto, quando os sujeitos mudam sua identidade, tal fato cria ambiguidade uma vez que a pertença étnica é, ao mesmo tempo, uma questão de origem, assim como de identidade corrente. É o caso da personagem Dona Joana. Ela mudou de religião, de africanista para evangélica. Essa mudança afetou toda sua identidade, porque, para ser aceita no novo meio, ela rechaçou uma série de símbolos que a relacionavam com a identidade anterior. Conforme Barth (1998, p.205),

As condições para esta forma de assimilação supõem claramente duas condições: primeiramente, a presença de mecanismos culturais para implementar a incorporação, incluindo idéias de obrigações para com os ancestrais, compensação através de pagamento etc, e, em segundo, o incentivo de vantagens óbvias para o grupo e para o chefe doméstico assimilador.

Nesse caso, um dos mecanismos de assimilação foi o ritual do batismo, que não é mostrado na tela, mas fica implícito, além da troca de símbolos identitários.

Em outra cena, ela conversa com Psilene que a convida para pular o carnaval, ela diz que não pode por causa da igreja. Segundo Barth (1998), mecanismos sociais atuam para manter as fronteiras entre os grupos étnicos, de maneira que cada um exerça um papel e afirme sua identidade em oposição a do outro. Logo, Dona Joana não pode, por pertencer a determinado grupo, ir ao Carnaval.

---

<sup>13</sup> Negócio Torto é um vendedor ambulante de lanches e café.



Contudo, apesar de não ter uma vivência em sua identidade étnica de origem, Dona Joana mantém um discurso que contradiz sua mudança identitária, seja através de ações, falas ou símbolos que a cercam. Mesmo não freqüentando o carnaval, ela ainda gosta de ouvir histórias picantes de outros moradores. Os filhos dela, Cosme e Damião<sup>14</sup>, foram batizados com os nomes de dois santos importantes tanto para o catolicismo quanto para a Umbanda. Além disso, quando os filhos desaparecem, Dona Joana pede ajuda à Mãe Raimunda para encontrá-los, sinal de que apesar de renegar e dizer que as religiões afro-brasileiras são “coisas do demônio” ela ainda acredita no poder dos Orixás. Portanto, ela foge, mas acaba voltando a sua identidade original.

Outro personagem importante para essa discussão sobre identidade é o traficante branco Boca. Em determinada cena do filme, Boca diz para Neuzão que apenas ela gosta dele em todo o Pelourinho. A atitude negativa dos outros personagens em relação a ele não é gratuita. O traficante, um dos poucos personagens brancos do filme, age de maneira racista e arrogante. No entanto, por si só, Boca é uma ambigüidade. Apesar de propagar um discurso racista, ele usa símbolos da cultura negra para expressar sua identidade, como a fala, a roupa, que inclui uma guia – colar de Candomblé que representa a proteção dos Orixás –, e as músicas que ouve.

Portanto, Boca tem uma vivência na cultura negra, mas em seu discurso ele nega essa vivência, defende o seu pertencimento como branco, mesmo não tendo uma vivência branca, porque tal identidade lhe oferece vantagens no sistema poliétnico no qual vive. Nenhum branco, por exemplo, trabalha para um negro no filme, o que deixa clara a hierarquia social existente, estrutura que é aproveitada por Boca.

As identidades étnicas não serão mantidas para além dos limites do grupo étnico porque o alinhamento a padrões valorativos básicos não poderá sustentar-se onde nosso próprio desempenho, por comparação, é totalmente inadequado. Os dois componentes nesta relativa medida de sucesso são, em primeiro lugar, o desempenho de outros e, secundariamente, as alternativas abertas a si próprios (BARTH, 1998, p. 209).

---

<sup>14</sup> São Cosme e São Damião [...] nasceram na Arábia e viveram em Egéia na baía de Alexandretta, Cilícia. Eram médicos e por não aceitarem dinheiro pelos seus serviços foram chamados de *anargyros* [os sem dinheiro]. O dia que lhes é consagrado é vinte e sete de setembro. Consta que foram martirizados em 287 d.C. no período do Imperador Diocleciano. Muitas lendas se sobrepõem à história do martírio e aos milagres que se seguiram. “Princípio da dualidade, representado pelos gêmeos, na África, sendo estes sagrados. No Brasil são considerados orixás em alguns terreiros, protetores dos gêmeos e partos múltiplos [...] muitas vezes confundidos com erês – vibração infantil pertencente à corrente vibratória de um orixá (ÁQUILA apud. CACCIATORE, 1977, p.145).



Em um momento do filme, o traficante faz uma encomenda para Roque e quando vai buscá-la, pede para que o artesão cobre depois. Roque não aceita a proposta e diz que Boca só levará a encomenda mediante ao pagamento. O traficante, bravo, diz que Roque como um negro não deveria se impor daquela maneira e descontando nele o fato de ser negro. O artesão rebate afirmando que brancos e negros têm direitos iguais e como está acompanhado de muitos amigos, acaba intimidando o traficante que aceita pagar pela mercadoria.

Roque e os amigos rebelaram-se neste momento contra o discurso hegemônico e impuseram seu contra-discurso para enfrentar simbolicamente o traficante. Para participar de sistemas sociais englobantes que, no caso, significa receber pelo seu trabalho, o grupo escolheu, segundo Barth (1998), o realce de sua identidade étnica, utilizando-a para desenvolver novas posições e padrões. Essa cena do filme pode ser lida como subversiva por, em meio a uma produção que reforça discursos estereotipados, ter um momento de oposição a esses. Sozinha, a cena não pode confrontar simbolicamente todo o discurso do filme, principalmente, se o receptor dessa mensagem não tiver uma vivência negra para realizar sua própria construção de significados.

### **Considerações finais**

O filme *Ó Pai Ó* representa o negro de forma de estereotipada através dos diálogos e caracterizações das personagens, do enquadramento das cenas, do figurino, das situações e das locações escolhidas. Com base nas categorias de análise, foi percebido que todos os personagens negros do filme se enquadram em algum estereótipo, seja ele ligado à valorização do corpo, ociosidade, miserabilidade e/ou violência. Desta maneira, a produção reafirma um discurso de verdade que relaciona o negro com essa representação.

O discurso do filme delega por essa representação papéis superiores para os brancos e inferiores para os negros. Essa distribuição é padronizada e aceita, salvo uma exceção referida<sup>15</sup>, por todos os sujeitos submetidos a ela. Enquanto, segundo o filme, os brancos detêm o poder, os negros ou acomodam-se aos seus papéis, ou almejam obter

---

<sup>15</sup> Página 14.



o mesmo status do branco sendo assimilado por esse grupo. Isso substituiu o discurso de democracia racial que vinha sendo utilizado na cinematografia nacional<sup>16</sup>.

Fruto do meio, o negro representado no filme naturaliza estereótipos marcando negativamente a identidade étnica do grupo, provocando perdas materiais e simbólicas. Esse discurso de verdade (FOUCAULT, 2002) sobre as relações de identidade na sociedade brasileira é mantido por aqueles que se beneficiam da estrutura social que ele sustenta. *Ó Pai Ó* insere-se assim numa disputa discursiva na qual, de um lado, estão os contra-discursos e, do outro, o discurso da democracia racial e a distribuição de papéis sociais de acordo com a identidade étnica dos sujeitos. Os contra-discursos buscam desmitificar o mito da democracia racial, denunciar os problemas raciais e cobrar pelos direitos dos grupos tidos como minoria. Porém, para que essa resistência discursiva tenha êxito é necessário que os sujeitos estereotipados afirmem sua identidade étnica. A representação negativa dessa, no entanto, acaba fazendo com que os sujeitos neguem sua identidade, optando por uma assimilação do grupo dominante, ou aceitando socialmente os papéis determinado pelo discurso hegemônico. O filme *Ó Pai Ó*, como um produto simbólico, propaga e ressalta discursos. Ao trazer uma representação estereotipada do negro, colabora para a manutenção da atual estrutura de poder da sociedade brasileira.

## REFERÊNCIAS

ÁQUILA, Raimundo. **A espetacularidade ritual do caruru de Cosme e Damião: uma visão etnocenológica**. Revista Eletrônica Núcleo Transdisciplinar e Espetacularidade. [online]. 2007, p. 1-2. Disponível em <<http://www.nucleo.ufal.br/nace/>>

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

BARTH Fredrick. **Grupos Étnicos e suas fronteiras** in POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne, *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 9-54.

BROOKSHAW, David. **Raça e Cor na literatura Brasileira**. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1983.

---

<sup>16</sup> Segundo Carvalho (2005), era comum tratar a temática racial nos filmes brasileiros de forma distorcida, apregoando a existência de uma democracia racial. No cinema contemporâneo, passou-se admitir a existência no racismo no país, mas o tema é tratado de forma superficial e estereotipada, acrescenta o pesquisador.



BUTCHER, Pedro. **Folha explica Cinema Brasileiro Hoje**. Jornal Folha de São Paulo, 10.out. 2009. Disponível em: [http://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/ult10037u3520\\_83.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/publifolha/ult10037u3520_83.shtml) Acessado em: dez, 2009.

CARVALHO, Noel Santos. **Esboço para uma História do Negro o Cinema Brasileiro**. In DE, Jeferson. *Dogma Feijoado O Cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Cultura: Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 17-101.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 8ª São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista Patrimônio Histórico e Artístico**, nº 24, 1996, p. 68-76.

GIL, Carlos Antonio. **Projeto de Pesquisa**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 1991.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia**. 1ªed. São Paulo: EDUSC, 2001.

MOREIRA, Eduardo Figueiredo; COSTA, Joselí Bastos da; RAYMUNDO, Jorge da Silva *et al.* Estereótipos sociais de universitários em relação aos ambientalistas. **Estudos de Psicologia (Campinas)**. [online]. ago. 2004, vol.21, no.2 [citado 03 Julho 2009], p.117-127. Disponível na internet: [http://pepsic.bvs-si.org.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-166X2004000200009&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvs-si.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-166X2004000200009&lng=pt&nrm=iso). ISSN 0103-166X.

NEVES, José Luis. Pesquisa Qualitativa – Características, Usos e Possibilidades. **Caderno de Pesquisa em Administração**, São Paulo, V. 1, nº 3, 2º SEM./1996.

POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

SANTI, Heloise Chierentini; SANTI, Vilso Junior Chierenti. **Stuart Hall e o Trabalho das Representações**. Revista Anagrama – Revista Interdisciplinar da graduação Ano 2 - Edição 1 – Setembro/Novembro de 2008

WOODWARD, Kathryn; SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart;. **Identidade e diferença**. 7ª ed. Rio de Janeiro, Vozes: 2007.