

Ó PAÍ, Ó: O EXERCÍCIO DA NECROPOLÍTICA E DO BIOPODER NA POPULAÇÃO NEGRA DA CIDADE ALTA DE SALVADOR E A MITIGAÇÃO DO DIREITO À VIDA DOS BRASILEIROS ^{1 2}

Ó PAÍ, Ó: THE EXERCISE OF NECROPOLITICS AND BIOPOWER IN BLACK POPULATION OF SALVADOR'S UPPER CITY AND THE MITIGATION OF BRAZILIANS' RIGHT TO LIFE

Resumo: O presente artigo realiza um diálogo entre a obra cinematográfica “Ó Paí, Ó” (2007) e o conceito de biopoder, teorizado por Michel Foucault (1988), que consiste em um tipo de governabilidade pautada no controle dos mecanismos biológicos populacionais, a fim de assegurar uma boa saúde e, conseqüentemente, docilizar os corpos e torná-los úteis. Nesse sentido, Mbembe (2020) amplifica a ideia do biopoder criando o conceito da Necropolítica, representado pela expressão máxima da soberania, na medida em que o Estado tem a capacidade de assegurar a vida, também dita quem pode viver e quem deve sucumbir. Desse modo, a obra fílmica é utilizada com o objetivo de correlacionar as questões filosóficas ao campo do Direito e do Cinema e as reflexões cinematográficas levantadas no estudo têm como finalidade apresentar os conceitos anteriormente citados. Trata-se, então, de um relato de experiência com ênfase em uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, tendo como autores basilares: Foucault (1988) e Mbembe (2020). Ademais, analisa a marginalização da população negra na cidade alta de Salvador, bem como o descumprimento do Estado para com a Legislação Brasileira e Tratados Internacionais dos quais o Brasil é signatário, a exemplo o *Pacto de San José da Costa Rica*.

Palavras-chave: biopoder; necropolítica; racismo; cinema; direitos humanos;

Abstract: This article realize a dialogue between the film "Ó Paí, Ó" (2007) and the concept of biopower, theorized by Michel Foucault (1988), which consists of a type of governance based on the control of population biological mechanisms, in order to ensure good health and, consequently, make docile and useful bodies. In this sense, Mbembe (2020) amplifies this idea by developing the concept of Necropolitics, represented by the maximum expression of sovereignty, insofar as the State has the capacity to ensure life, also dictating who can live or not. In this way, the movie is used with the aim of correlating philosophical issues to the field of Law and Cinema. The cinematographic reflections raised in the study will be to present the concepts mentioned above. It is an experience report of a bibliographic and qualitative research, are basic authors: Foucault (1988) and Mbembe (2020). In addition, it intends to analyze the marginalization of the black population in the upper city of Salvador, as well as the failure of the State to comply with Brazilian legislation and international treaties to which Brazil is a signatory, such as the *Pact of San José of Costa Rica*.

Keywords: biopower; necropolitics; racism; cinema; human rights;

¹ Vitória Tigre Rocha. Graduanda em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado. Bahia. Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1061926187603347>. E-mail: vitoriatig@gmail.com Integrante do Grupo de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA).

² Yandra Sofia Trindade Santos. Graduanda em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Brumado. Bahia. Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6051826951926826>. E-mail: santos.yst@gmail.com Integrante do Grupo de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA).

INTRODUÇÃO

De acordo com o censo do ano de 2015 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), Salvador possui aproximadamente 3 milhões de habitantes, sendo 80% compostos por pretos e pardos, o que a torna a cidade mais negra fora da África. Nesse contexto, o filme da escola de pós-retomada conhecido como “Ó Paí, Ó” (2007) e dirigido por Monique Gardenberg, surge como uma representação da identidade negra na cidade alta de Salvador.

O cinema de pós-retomada é caracterizado por realizar uma junção das escolas cinematográficas, o diretor-autor possui a autonomia de criar seu “objeto” mediante sua criatividade, devendo sempre atender às demandas do mercado. Na obra em questão, Gardenberg utiliza da característica crítica social das obras pertencentes ao período de retomada atrelada à comédia de costume, realizando, assim, uma verdadeira quimera ao apresentar uma narrativa descentralizada e traçar diálogos intertextuais com filmes clássicos, tal como a releitura da obra literária de Shakespeare, O mercador de Veneza (2004).

No âmbito cinematográfico, o estilo Musical e a Comédia de Costume – ramificação do gênero de comédia que se caracteriza pela abordagem de críticas sociais –, são ferramentas utilizadas para amenizar a forte denúncia tecida em relação a carência de serviços que deveriam ser ofertados pelo governo municipal, como infraestrutura e segurança pública. Para além disso, o filme transparece um teor de imputação ao abordar a iniciativa do poder público em restaurar o patrimônio da humanidade, apresentando a desocupação dos casarões como um pretexto para a real motivação de embranquecimento dos espaços públicos da capital.

O filme se passa, basicamente, num cortiço do Pelourinho - bairro localizado no centro histórico da capital baiana - no período em que ocorre o Carnaval. A trama se desenrola a partir da revolta dos condôminos acerca do corte de água executado por Dona Joana, a proprietária do prédio que, por sua vez, age como uma forma de punição ao atraso do pagamento de seus inquilinos. Desse modo, a interação dos personagens entre si vai além do compartilhamento de água no último dia de comemoração da festa baiana e da afinidade com o Carnaval, se estendendo para vínculos pessoais.

Diante disso, o presente artigo tem como finalidade refletir sobre uma possível leitura presente na obra fílmica, através de uma relação desta com os conceitos de biopoder e necropolítica elucidados ao longo da trama. O intuito do presente trabalho é demonstrar como se estabelecem as relações e os pontos de intersecção entre as questões filosóficas e cinematográficas no filme “Ó Paí, Ó” (2007) diante dos conceitos supracitados, enfatizando

como ponto central o assassinato dos filhos de Dona Joana, Cosme e Damião, e como discussão secundária, o aborto presente na discursividade na narrativa.

Segundo o filósofo francês Michel Foucault (1976), o biopoder se refere a uma governabilidade que visa a regulamentação da preservação da vida. Nesse sentido, a biopolítica carece de uma tecnologia do poder com a função de garantir o bem-estar da população, haja vista que seu intuito é controlar o que pode limitar a vida da espécie humana. A partir da disciplina, o biopoder alcança seu objetivo de docilizar os corpos para, enfim, torná-los úteis, princípio fundamental para a lógica da sociedade capitalista e liberal: a produtividade em massa.

Partindo desse pressuposto, o filósofo camaronês Achille Mbembe, em *Necropolítica* (2020), desenvolveu sua teoria acerca da política da morte, definindo-a como a expressão máxima da soberania, na medida em que o Estado tem a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve sucumbir. Diante disso, matar ou deixar viver são limites concedidos ao soberano como seus atributos basilares. Assim, a *Necropolítica* se trata do deslocamento do Biopoder eurocêntrico para sua aplicação no contexto de países vivenciaram as políticas coloniais. Traçando uma releitura desta categoria com a sociedade brasileira, o presente artigo utiliza como ponto de apoio as questões raciais para compreender a violação dos direitos humanos nas periferias.

A pesquisa em questão é fruto de um relato de experiência tecido ao longo o 2º semestre do curso de Direito da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) - Campus XX/Brumado, durante a realização do Laboratório de Pesquisa em Filosofia, Direito e Audiovisual (LAPEFIDA). Os estudos aqui presentes recorreram a fontes primárias - livros e filme - e fontes secundárias - artigos - para adquirir seus resultados. Diante do que foi exposto, a pesquisa é qualitativa, bibliográfica e faz uso do método indutivo.

O corpo do artigo encontra-se dividido da seguinte maneira: (I) exposição da categoria de Foucault acerca do Biopoder ao estabelecer um paralelo com a obra fílmica, (II) relação entre o conceito de necropolítica com a trama, (III) discussão sobre os direitos humanos violados pelo Brasil na prática da política de morte e as possíveis consequências ao país e, por fim, (IV) o debate sobre os assuntos técnicos e cinematográficos de Ó Paí, Ó (2007).

BIOPODER: O MECANISMO DE CONTROLE POPULACIONAL

Foucault apresenta em *História da sexualidade I* (1988) seus estudos sobre o direito de morte e o poder sobre a vida dos cidadãos. Para o filósofo, o poder do soberano na Idade Média “era, antes de tudo, nesse tipo de sociedade, direito de apreensão das coisas, do tempo, dos corpos e, finalmente, da vida” (Foucault, 1988, p. 128). Dessa forma, o direito à vida se tornava propriedade do soberano de forma direta, quando o súdito infringia a lei e merecia uma punição, e indireta, quando o soberano pede ao súdito para lutar na guerra em defesa de sua vida (Foucault, 1988, p. 127).

Em ambos os momentos, a decisão de causar a morte e deixar viver era exclusiva do soberano, afinal, naquela configuração social o poder se concentrava nele. Com o advento dos avanços nas ciências biológicas, surgiram, em meados do século XVIII, duas formas de exercer esse poder sob a vida humana: a concepção do corpo-máquina, a partir do poder disciplinar, cujo o princípio base é o adestramento do sujeito por meio da extração de sua força individual, culminando na utilidade e docilidade dos corpos. Já a segunda, o corpo-espécie, fundamenta-se em “corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos (...); tais processos são assumidos mediante uma série de intervenções e controles reguladores: uma biopolítica da população”. Pode-se compreender como “processos biológicos” toda medida adotada pelo Estado com o objetivo de gerir a vida, como o controle da taxa de mortalidade e natalidade de um país mediante projetos políticos e uma legislação vigente (Foucault, 1988, p. 131).

Com a chegada desses dois conceitos de poder, forma-se a era de um trio-poder, onde o elo entre o corpo-máquina e o corpo-espécie seria a ideologia: um discurso abstrato de cunho doutrinador cuja função seria incutir no imaginário populacional a necessidade de seguir a logística da biopolítica. Partindo desse pressuposto, o biopoder tornou-se uma peça-chave para o desenvolvimento iminente da sociedade capitalista, visto que esse modelo econômico é pautado no controle dos corpos e na busca constante por maior produtividade. O sistema vigente apresenta a biopolítica como parte indispensável para a engrenagem econômica, utilizando do artifício para introduzir nos mais diversos polos sociais - família, escola, instituições hospitalares, etc- o poder capilar que controla a vida (Foucault, 1988, p. 132).

No mecanismo do biopoder, a lei complementa todos os conceitos citados anteriormente, uma vez que age de forma reguladora, apresentando, por excelência, a morte como arma final. Assim, as normas jurídicas possuem uma tecnologia de poder pautada na manutenção da existência humana e, sendo uma extensão desta, a morte é utilizada como premissa legítima para ceifar a vida de indivíduos que indiquem perigo biológico a outrem (Foucault, 1988, p. 135).

Sob a perspectiva de um viés foucaultiano, as leis incorporaram o sexo como um instrumento de disputa política, atrelando este a duas tecnologias de poder: disciplina do corpo e controle populacional, dessa forma, ambas detém a mesma acepção, sendo ela o controle contínuo do corpo espécie e suas relações de poder-saber. Há, então, iniciativas no século XIX visando o estudo dessa “sexualidade” com a finalidade de analisá-la e, a posteriori, moldá-la (Foucault, 1988, p. 136-137).

A partir dessa ruptura histórica, o Estado inicia seus investimentos nos mecanismos políticos de intervenções econômicas e campanhas ideológicas baseadas na moralidade ou na regulação dos corpos. Dessa forma, pautas como aborto, histerialização das mulheres e sexualidade precoce, ganham destaque nas estratégias estatais que visam adestramentos individuais. O sexo, portanto, “tornou-se o alvo central de um poder que se organiza em torno da gestão da vida, mais do que da ameaça da morte” (Foucault, 1988, p. 136-139).

Souto (2020) postula que as medidas adotadas pela Organização das Nações Unidas em prol do direito à vida - asseguradas em documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e a Convenção Americana de Direitos Humanos (1969) - não são eficazes para efetuar essa garantia. Acrescenta também que as mulheres fariam parte do grupo social no qual a regra é a violação dos direitos humanos e, conseqüentemente, suas vidas seriam resultado de um estado de exceção com o único enfoque de docilizar seus corpos mediante a vontade da sociedade patriarcal. Sua tese explícita como a arte pode contribuir na compreensão dos direitos enquanto permite uma maior sensibilização para com sua contravenção. Dentre um dos assuntos abordados para fundamentar o controle do corpo feminino, destaca-se o aborto (Souto, 2020, p. 153-164).

Diante do exposto, faz-se necessário entender as práticas estatais vinculadas à biopolítica na narrativa do filme. Tendo em vista que o Biopoder está diretamente ligado ao controle do Estado sobre a vida populacional, destaca-se a criminalização do aborto na legislação brasileira, conforme disposto no artigo 124 do Código Penal de 1940: “Provocar aborto em si mesma ou consentir que outrem lhe provoque: Pena - detenção, de um a três anos.” Dessa forma, nota-se que o Estado induz a população a métodos clandestinos para a realização do aborto, prática que acaba culminando na morte de muitas mulheres. Entretanto, a problemática se estende quando mulheres negras e/ou periféricas se tornam parte majoritária nas estatísticas ao realizar o procedimento de forma precária, apresentando altos riscos à vida da mãe, enquanto mulheres brancas e/ou com uma condição financeira elevada, pagam por um aborto ilegal, porém seguro.

A personagem Carmen - irmã de Psilene -, segundo a legislação brasileira, deveria ser submetida ao cumprimento de pena por realizar procedimentos responsáveis pela interrupção de gravidezes no Pelourinho. Entretanto, a respeito da problemática, a moça apresenta a seguinte fala:

Pode dizer o que for, mas o que eu faço é da maior importância. E eu tenho culpa que Deus apronta e põe nas minhas mãos a tarefa de interromper o destino torto que Ele arranhou para esse povo miserável? (Ó Paí, Ó, 2007. 35 minutos e 30 segundos)

De acordo com todo o enredo da trama, percebe-se que os personagens estão, constantemente, metaforizando o destino de suas reclamações. A crítica estabelecida não se dirige a uma entidade superior cristã, mas, sim, ao Estado Brasileiro que se mostra incapaz de suprir as necessidades da população e garantir, primeiramente, a prevenção sexual para comunidades carentes e, em último caso, assegurar o aborto.

Ao fazer uma análise histórica para identificar o biopoder no Brasil, percebe-se que este atrelou-se ao conceito de embranquecimento da população que, mais tarde, culminou na necropolítica estatal. Para Domingues (2003, p. 38), “a conversão do negro ao catolicismo foi, provavelmente, um dos primeiros métodos de embranquecimento adotados no Brasil”. No século XIX, existia no imaginário dos antropólogos a ideia de que o negro deveria embranquecer-se para que o Brasil pudesse “superar suas dificuldades internas e encontrar o caminho do desenvolvimento social e econômico”. No trecho abaixo extraído do filme Ó Paí, Ó (2007) nota-se o resultado desse projeto de embranquecimento em Salvador, Bahia:

Pastor: Xô Satanás (...) - Você já está liberta para a honra e glória do Senhor Jesus. Glória a Deus. Aleluia. Minha amada irmã, vou fazer uma pergunta para você. Minha irmã, você usava drogas, minha amada irmã?

Fiel: Não, senhor.

Pastor: Você saía para a rua nos dias de carnaval?

Fiel: Não.

Pastor: Mas como o demônio tomou conta da sua alma? Eu explico que esta menina era uma menina muito nervosa, muito impaciente e os familiares dela, no intuito de ajudá-la, ‘recorreu’ aos chamados orixás do candomblé. Tá reprendido em nome de Jesus. E o que são os orixás do candomblé? Os orixás do candomblé são formas que o diabo toma para arrebatam as almas que pertencem ao Senhor Jesus. E o carnaval? O que é o carnaval? São várias formas que o demônio assume para roubar as milhares de almas que pertencem ao Senhor Jesus. Oh Glória!

(Ó Paí, Ó, 2007, 32 minutos e 20 segundos)

Com a ascensão das doutrinas raciais do século XIX, os estudos sociais incorporaram bases oriundas das ciências biológicas na hierarquização de “raças e povos em função de seus diferentes níveis mentais e morais” (Schwarcz, 2004, p. 55). Para Francisco Franco, a raça é um dos pilares para a permissão ou não de um casamento. Segundo ele, os “mestiços” não podem se casar com indivíduos de castas semelhantes, como a africana, e sim com indivíduos

de casta branca ou índia, para que, assim, não perpetuem sua raça (Domingues, 2003, p. 39). Vê-se, então, que diferente do exposto por Foucault, o avanço da ciência não culmina apenas no biopoder, mas em uma política de embranquecimento populacional em que o homem branco é o ponto referencial na cidade do colonizado.

O discurso do embranquecimento ainda está presente no século XXI, mesmo com a superação do conceito de raça no campo biológico, sendo visto em diversas falas ao longo da trama: “a sua irmã vai estranhar isso tudo aqui, tá tudo muito mudado. Porque antigamente a ‘negrada’ vinha e fazia a sua festa, ‘né’ não? Hoje em dia não. Depois dessa ‘brancada’, é um tal de ‘rala cheque’, passa a mão até de manhã.” (Ó Paí, Ó, 2007, 26 minutos e 26 segundos). Logo em seguida, outra personagem, Lúcia, apresenta um posicionamento emblemático, ao dizer que:

Oxente, baiana (...) agora que Pelourinho é festa society. Não, baiana, eu digo isso porque vocês sabem que esse lugar era um dos últimos que servia de quilombo para esta negrada. Né, minha gente? Pelourinho agora é ACM: Ação, competência e moralidade. E está tudo empestado de Barbie cor de rosa, não é lindo, baiana? (Ó Paí, Ó, 2007, 26 minutos e 36 segundos)

O racismo impregnado na sociedade brasileira é historicamente demonstrado por meio de políticas públicas que, iniciadas no período Brasil Colônia, visaram embranquecer a população. Na obra, nota-se que a narrativa se desenrola no período de desocupação dos casarões do Pelourinho, medida governamental tomada sob a prerrogativa de tornar o bairro histórico da capital em ponto turístico, quando, na verdade, objetivava a evacuação da população negra e pobre do local para que este fosse embranquecido aos olhos do mundo.

Nesse sentido, uma das formas do exercício do racismo “a lá brasileira” é incutir a ideia de superioridade branca no imaginário social, inclusive, dos negros. Segundo Freire “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é se tornar o opressor” (Biagolini, 2009, p. 66). Logo, é comum da parte da classe oprimida a reprodução da discriminação por meio de discursos como o citado anteriormente que exalta as “Barbies cor de rosa” em detrimento da presença da cultura afro-brasileira.

O projeto de embranquecimento teve um dos seus pontos mais expressivos durante a Guerra do Paraguai que foi responsável pela redução da população negra no território brasileiro em 60% entre os anos de 1865-1870 (Domingues, 2003, p. 40-41). Passados 151 anos do acontecimento, a necropolítica ainda é utilizada como ferramenta para alcançar o objetivo de embranquecimento do país que acumulou 300 anos de escravidão.

Foi a primeira vez na história do Brasil que o número de negros diminuiu não apenas proporcionalmente em relação à população branca, mas também em números absolutos, comparando-os com os anos anteriores à guerra. Em 1800 havia 1 milhão

de negros no país; em 1860, 2,5 milhões; em 1872, apenas 1,5 milhão. (Domingues, 2003. p. 40)

Portanto, a biopolítica incorporada pelo Estado é legitimada nas relações de poder-saber existentes na sociedade, apresentando como pontos chave o sexo e a raça, afim de alcançar um satisfatório adestramento dos corpos. Essa prática, por sua vez, culmina na violação de direitos fundamentais da população negra brasileira e, conseqüentemente, na necropolítica.

NECROPOLÍTICA: DA NARRATIVA FÍLMICA PARA A REALIDADE DA POPULAÇÃO NEGRA

A obra cinematográfica em análise aborda as multifacetadas do racismo e como isso reverbera na população negra da cidade alta de Salvador. Dessa forma, nota-se o exercício do racismo estatal desde a desocupação do Pelourinho até o apogeu da discriminação metamorfoseada em necropolítica, com o assassinato das crianças pretas Cosme e Damião. Nesse sentido, Achille Mbembe (2020, p. 20-27) retoma o conceito de biopoder para demonstrar a sua invalidade no contexto de países colonizados pela Europa - tendo em vista que o marco da chamada “política da morte” se deu com a escravidão e não durante o holocausto nazista, como postulado por Foucault. Assim, abordamos a incidência da necropolítica na realidade brasileira e, mais especificamente, na soteropolitana.

Mbembe postula que o conceito de racismo - uma engrenagem fundamental do biopoder - consiste em uma divisão da população a partir de subgrupos a fim de realizar uma "censura biológica de uns sobre os outros". Torna-se imprescindível a análise sobre como a raça esteve atrelada, ao longo da história, a práticas de dominação e, conseqüentemente, desumanização de populações. É por meio da raça que existe uma legitimação da condição assassina de um Estado (Mbembe, 2020, p. 16-18).

Nessa perspectiva, Foucault acrescenta que o biopoder se apresenta como um dos alicerces dos Estados Modernos, apontando o Estado nazista como um exemplo completo da prática do direito de matar, tendo em vista que o confronto com seu “inimigo político” se dava em seu território - ao colocar em risco a vida dos cidadãos - e fora dele - com guerras em outros territórios. Em síntese, o Estado nazista consolidava um “Estado racista, assassino e suicidário”, dessa forma, deveria ser considerado como o marco da política da morte (Mbembe, 2020, p. 19).

Mbembe sugere a escravidão - experimento social da biopolítica - como o momento em que a política de morte foi aplicada no Estado Moderno, pois o escravo aliena sua humanidade em uma “tripla perda”: ausência de uma casa, de direitos que garantam o domínio do seu corpo

e até mesmo uma legislação que lhe assegure o exercício político. Existe, então, uma alienação da vida, onde esta apenas apresenta-se de forma útil quando é utilizada como um instrumento de trabalho e propriedade de um senhor, dessa forma, a sua vida seria “uma morte-em-vida” (Mbembe, 2020, p. 27-29).

Esse poder sobre a vida do outro assume a forma de comércio; a humanidade de uma pessoa é dissolvida até o ponto em que se torna possível dizer que a vida do escravo é propriedade de seu senhor. Dado que a vida do escravo é como uma coisa, possuída por outra pessoa, sua existência é uma figura perfeita de uma sombra personificada (Mbembe, 2020, p. 30).

Nessa perspectiva, a soberania presente na colônia exerce um poder que ultrapassa a lei, representando os desejos do colonizador de forma desconexa à vida do colonizado, fazendo com que a paz, para Mbembe, assuma o “rosto de uma guerra sem fim”. Para ele, é a partir da visão do nativo como representação de uma figura animalesca, que o soberano exerce a sua política de morte - isenta de quaisquer punições e acima de quaisquer regras legais e/ou institucionais - e renega os direitos naturais do colonizado (Mbembe, 2020, p. 33-35).

Seguindo uma das principais características do necropoder, destacamos aqui o *apartheid* velado que foi implementado na sociedade brasileira. Assim, a ideia de democratização racial e miscigenação surgiu para camuflar o racismo e a separação racial no território nacional, realizada de forma sutil e, ao mesmo tempo, concisa. Embora no Brasil não tenha havido um *apartheid* propriamente dito - como na África do Sul e Estados Unidos da América -, existem regras subentendidas no imaginário social acerca do lugar que o negro e o branco devem ocupar (Mbembe, 2020, p. 27-37).

A partir de uma análise histórica, percebe-se que após a abolição da escravatura, nenhuma assistência foi fornecida à população recém liberta, o que propiciou a marginalização social e geográfica deste grupo. Dessa forma, hoje, no século XXI, presencia-se a ocupação em grande escala dos negros nas favelas, lugares que apresentam altos índices de violência e carência de recursos básicos. Seguindo a lógica elucidada, na capital da Bahia, Salvador, destaca-se o abandono de bairros periféricos, a exemplo do Pelourinho. O centro histórico em questão, localizado na cidade alta, foi, durante muito tempo, considerado um bairro nobre, entretanto, ao longo dos anos, este passou a ser habitado por uma população periférica, tornando-se referência da cultura negra na capital. Dessa forma, a partir do momento em que o bairro passou a ser atrelado à negritude, houve um abandono do governo municipal quanto às garantias urbanas básicas. O filme se passa justamente nesse momento em que o Pelourinho passa a sofrer um processo de desocupação sob a premissa de transformação em patrimônio histórico da humanidade, camuflando a tentativa de embranquecimento local.

Percebe-se, então, que os bairros nobres vivenciam o Estado atuando de forma eficaz em detrimento a comunidades majoritariamente negras, onde ele sequer chega. Esse mecanismo resulta na criação dos chamados “Estados Paralelos”. Nesse sentido, Fanon postula, em sua obra “Os condenados da terra” (1991, p. 39), que:

A cidade do colonizado (...) é um lugar de má fama, povoado por homens de má reputação. Lá eles nascem, pouco importa onde ou como; morrem lá, não importa onde ou como. É um mundo sem espaço; os homens vivem uns sobre os outros. A cidade do colonizado é uma cidade com fome, fome de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma vila agachada, uma cidade ajoelhada.

Portanto, sob a luz de uma análise dos estudos de Mbembe, a cidade alta de Salvador, mais especificamente o Pelourinho, resultaria da combinação entre 3 (três) poderes: biopolítico, necropolítico e disciplinar que têm por finalidade estabelecer o domínio absoluto entre os moradores deste local, além de propiciar o estado de sítio em seu território. A segurança presente nesses ambientes é de responsabilidade dos comandantes militares locais que, por sua vez, têm total liberdade para uso da violência na decisão, sob seus critérios, de quem vive ou morre, tornando as execuções invisibilizadas, mesmo que sejam efetuadas de forma explícita no cotidiano desses cidadãos (Mbembe, 2020. P. 48-49).

Nesse sentido, temos como exemplo a chacina do Cabula, ocorrida na cidade de Salvador em 2015, que surge como uma representação prática do direito de livre extermínio da população negra por parte do Estado - nesse caso, a polícia. O caso ocorreu a partir de uma ação da Polícia Militar no bairro do Cabula, após suspeita de que os doze (12) jovens envolvidos no caso planejavam um furto a caixas eletrônicas, o fato encerrou-se com os óbitos dos mesmos. Entretanto, de acordo com a Procuradoria Geral da República (PGR), há fortes indícios de violência policial, apontando que os nove (9) policiais "encurralaram e executaram sumariamente" as vítimas. Após 5 anos do ocorrido, o caso segue sem solução, bem como a grande parte dos homicídios de jovens negros no Brasil.

Ainda nessa perspectiva, houve, em 2019, o assassinato do menino João Pedro, de apenas quatorze (14) anos, pela Polícia Federal e Civil do Rio de Janeiro no Complexo do Salgueiro. Em entrevista cedida ao Jornal O Globo, Neilton Pinto, pai de João Pedro, relata que os policiais chegaram na casa disparando de forma cruel e quando o adolescente foi atingido, seu corpo foi transferido num helicóptero para o necrotério sem o consentimento da família, sendo esta privada, inclusive, de acompanhar o trajeto.

Com uma polícia adepta a práticas genocidas no Brasil, surge o questionamento sobre quais seriam as atribuições do seu papel e os limites existentes na aplicabilidade da sua função. O agente policial faz parte da estrutura do Estado moderno, estando incumbido de prezar pelo

bem estar da sociedade, do patrimônio - seja da pessoa física ou jurídica - e da ordem pública, estando sujeito a penalidades em casos de transgressão disciplinar. Dentre elas, cabe destacar: dispor-se de violência desnecessária durante o ofício (art. 43, XXXVIII) e subordinar o preso sob sua vigilância a vexame ou constrangimento que não seja permitido legalmente (art.43, LVIII). Dessa forma, nos casos supracitados, os policiais civis envolvidos podem ser penalizados com a demissão, de acordo com a lei nº 4.878/65.

A demissão não é a única consequência para a força policial, tendo em vista que suas vidas também são postas em risco a cada ação. Segundo dados levantados pelo Monitor da Violência no ano de 2020 - uma associação do G1 com o Núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo -, a polícia representa uma vítima a cada 42 horas, além do fato de que o risco de morte nas ações efetuadas aumentou de 2019 para 2020. De acordo com o depoimento de um coronel militar do estado de São Paulo, "a polícia que mais mata, também é a polícia que mais morre".

Assim, a necropolítica não afeta apenas a população negra, mas também os agentes policiais no exercício de suas atividades, tendo em vista que são expostos a constantes e elevados níveis de violência física e psicológica. Diante disso, o jornal Exame (2018), ao fazer uso dos dados nacionais referentes ao Fórum Brasileiro de Segurança Pública, apontou que a taxa de mortalidade policial em decorrência do suicídio é maior do que o número de policiais mortos durante o serviço.

No que tange ao debate acerca da violência policial no Brasil, muito se é elucidado a respeito dos estados componentes da região Sudeste - principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. Entretanto, de acordo com dados levantados pelo Monitor da Violência (2020), a Bahia se encontra na terceira posição entre os estados da federação com maior índice de violência policial. A ausência de discussões acerca do assunto culmina no seu silenciamento e, posteriormente, na perpetuação do sofrimento populacional quanto à violência.

Segundo pesquisas realizadas pelo Monitor da Violência com dados coletados da Secretaria Estadual de Segurança, a violência policial cresceu em 7% no primeiro semestre do ano de 2020 - 3.148 - quando comparado ao anterior, 2019 - 2.934. Ainda nessa perspectiva, o relatório do Atlas da Violência do ano de 2020 aponta que o perfil dos homicídios acarretados por conta de crimes com uso de arma de fogo no Brasil é representado por homens negros² na faixa etária de 18 a 20 anos e, do total, 32% dos óbitos não são reconhecidos após o incidente.

A partir da análise dos dados citados anteriormente, nota-se que as estatísticas têm cor definida: preta. A Necropolítica enraizada em solo nacional nos tempos de colonização fornece seus frutos até os dias de hoje, no século XXI, quando a população negra segue sendo o alvo

dos revólveres - não mais chibatas - e têm sua vida resumida a entrar para a história como apenas mais um número. Como elucidado pela artista brasileira Elza Soares, “a carne mais barata do mercado é a carne negra”. Ainda nesse sentido, Pessanha (2018) afirma:

A política de morte opera de forma sistêmica, objetiva e pontual com sofisticadas tecnologias de ação pragmática e burocrática para pôr em execução a máxima do poder: deixar morrer. Mas nem todos os corpos são mutáveis, o corpo matável é aquele que está sob a iminência de morte a todo instante, sob o corpo matável opera a lógica invertida, ou uma moral suspensa, a política da morte segue seus próprios valores e tem como parâmetro definidor a raça (Pessanha, 2018 . p. 37).

Estes são apenas alguns exemplos da necropolítica exercida de forma escancarada e impune no Brasil. No contexto de extermínio à população negra, o filme “Ó Paí, Ó” (2007), surge como uma necessária denúncia da violência que atravessa a vida dos jovens pretos da cidade alta de Salvador. Dessa forma, no decorrer do filme a morte precoce de crianças e adolescentes pretos periféricos está sempre presente nos diálogos da “Baiana”, a mesma demonstra sua indignação com a apatia estatal quanto aos “presuntos” que morreram no início da semana no bairro soteropolitano.

A trama parece estar avisando ao espectador que o acontecimento está prestes a se repetir, apresentando o seu apogeu no momento do assassinato de Cosme e Damião - filhos de Dona Joana, confundidos com um grupo de menores infratores do bairro - alvos da Necropolítica impregnada na polícia brasileira. Sendo a arte um veículo de disseminação da informação, o filme em questão surge como uma tentativa de manter viva a memória de todos os indivíduos que tiveram suas vidas ceifadas pelo Estado e seus representantes.

Adicionalmente à necropolítica, a população negra sofre com um constante julgamento realizado de acordo com preconceitos enraizados no imaginário populacional. Pensamentos como “bandido bom, é bandido morto”, “se estava na favela, boa pessoa não é” e até mesmo “pretos têm maior tendência ao crime” são reproduzidos em massa e terminam por cair no senso comum, sem sofrer quaisquer questionamentos. Nesse sentido, mesmo que haja comoção popular acerca dos casos, tais condutas já foram tomadas repetidas vezes a ponto de se tornarem banais, demandando uma transformação ideológica que vá muito além da superfície. O debate acerca do racismo metamorfoseado em Necropolítica deve chegar às grandes massas para que seja compreendido, posto em prática e alcance a tão esperada mudança. Por isso, faz-se necessário, para além da criação, o cumprimento de uma legislação no Brasil que vise assegurar os direitos por tanto tempo negados à essa parcela da população.

Dessa maneira, há um consenso entre os juristas de que a vida é um direito inalienável, imprescritível e universal. Seguindo esse preceito, o Brasil assinou o *Pacto de San José da Costa Rica* durante a Convenção Americana dos Direitos Humanos em 1969 que prevê em seu

Capítulo II, artigo 4º o Direito à vida. Em seu inciso primeiro postula que o direito à vida de qualquer pessoa deve ser respeitado, resguardado por lei, estando terminantemente proibida a aplicação de pena de morte para menores de dezoito (18) anos ou maiores de setenta (70).

Artigo 4º - Direito à vida: 1. Toda pessoa tem o direito de que se respeite sua vida. Esse direito deve ser protegido pela lei e, em geral, desde o momento da concepção. Ninguém pode ser privado da vida arbitrariamente;[...] 5. Não se deve impor a pena de morte a pessoa que, no momento da perpetração do delito, for menor de dezoito anos, ou maior de setenta, nem aplicá-la a mulher em estado de gravidez; (*Pacto de San José da Costa Rica*, 1969, p. 03)

Portanto, nota-se que, assim como ilustrado na obra cinematográfica “Ó Paí, Ó (2007)”, embora o direito à vida seja prometido a todo cidadão brasileiro, na prática a Necropolítica é legitimada, assumindo um caráter ainda mais perverso do que a pena de morte legalizada em outros países. Destaca-se então, uma das ressalvas prescritas neste documento: a pena de morte só pode ser utilizada em casos mais graves. Entretanto, ao aplicar essa lógica na realidade brasileira, percebe-se que o único “delito” cometido pelas vítimas da necropolítica é sua própria existência - afinal, o elo em comum entre as vítimas é a cor de sua pele.

Haja vista que o Estado não cumpre o seu papel de proteção a todos os cidadãos brasileiros de forma igualitária, Piovesan (2013, p 412.) postula que “é exclusivamente sobre a União que recai a responsabilidade internacional na hipótese de violação de tratado de proteção de Direitos Humanos”. Nesse caso, todos os países que assinaram o documento, devem cumprir com os acordos firmados no *Pacto de San José da Costa Rica* (1969), estando sob o risco de serem aplicadas sanções, por parte da Corte Interamericana de Direitos Humanos, contra o membro que ir contra a legislação pactuada. Embora ainda não haja um mecanismo de sanção para os Estados e as penas não estejam em vigor, cabe citá-las: reparação do prejuízo ocasionado ou até mesmo a compensação da vítima (Figueiredo, 2010. p. 26-31).

Há um debate no Brasil acerca da força normativa dos pactos e tratados internacionais e sua hierarquização mediante a Constituição e as demais legislações, afinal não há uma hegemonia ideológica entre os juristas brasileiros acerca do monismo, idealizado por Hans Kelsen, e do dualismo, preconizado por Heinrich Triepel. O último propõe a independência entre os sistemas jurídicos, apresentando a ideia de que o indivíduo é sujeito do direito interno ao passo que o Estado é sujeito do direito internacional. Por outro lado, a corrente monista, para Kelsen, sugere que a legislação internacional apresenta maior validade em relação ao direito interno, enquanto, para outros adeptos da doutrina, como Wenzel, é a jurisdição interna que prevalece sobre a externa (Figueiredo, 2010. p.52).

Piovesan (1996, p. 111) assume uma posição favorável a ambas as abordagens, argumentando a incorporação do dualismo como regra aos tratados, exceto para os pactos

internacionais de direitos humanos. A partir dessa lógica, a autora postula, ainda, acerca da inconstitucionalidade presente na violação do acordado nos tratados internacionais:

A constituição de 1988 recepciona os direitos enunciados em tratados internacionais de que o Brasil é parte, conferindo-lhes natureza de norma constitucional. Isto é, os direitos constantes nos tratados internacionais integram e complementam o catálogo de direitos constitucionalmente previstos, o que justifica estender a esses direitos e garantias fundamentais (Piovesan, 2003. P. 58).

Assim, evidencia-se que, ao considerar como matéria constitucional os tratados assinados, os direitos previstos pelo *Pacto de San José da Costa Rica* (1969) devem ser garantidos pelo Estado brasileiro em território nacional como se, de fato, estivessem dispostos na Constituição Federal de 1988. Dessa forma, caso as penalidades vinculadas a esse tratado fossem executadas mediante as violações realizadas por cada país-membro, o Brasil estaria entre um dos Estados sujeitos a sanções, tendo em vista que o exercício da necropolítica se enquadra como violação do art. 4º do pacto em questão, garantindo o direito à vida.

Ainda sobre a vida como um direito fundamental, o Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância Religiosa do Estado da Bahia em seu capítulo I, artigo 16, inciso IV, conclui que é dever estatal o combate ao racismo institucional³, dentre outras garantias, a saber:

Art 16 - Do Direito à vida e à saúde: IV - desenvolvimento de ações e estratégias de identificação, abordagem, combate e desconstrução do racismo institucional nos serviços e unidades de saúde, incluindo-se os de atendimento de urgência e emergência, assim como no contexto da educação permanente de trabalhadores da saúde;

Portanto, elucidamos aqui que, para além do compromisso federal com a vida do cidadão brasileiro, tem-se, a nível estadual, a promessa de garantia da vida, do acesso à saúde de qualidade e do combate ao racismo³ institucional⁴. Entretanto, o Governo da Bahia, como mostra o filme “Ó Paí, Ó” (2007), não consegue assegurar a vida da população negra soteropolitana, permitindo que jovens e crianças continuem tendo suas vidas interrompidas pelas mãos da polícia. Logo, percebe-se que, ironicamente, o estado que abriga a cidade com maior população preta fora do continente africano, segue sendo gerenciada por meio da necropolítica e pouco se faz, na prática, para que essa realidade se transforme. Ainda nesse

³ Segundo o Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância religiosa do Estado da Bahia o racismo é “ideologia baseada em teorias e crenças que estabelecem hierarquias entre raças e etnias e que historicamente tem resultado em desvantagens sociais, econômicas, políticas, religiosas e culturais para pessoas e grupos étnicos raciais específicos por meio da discriminação, do preconceito e da intolerância;”

⁴ Segundo o Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância religiosa do Estado da Bahia o racismo institucional: ações ou omissões sistêmicas caracterizadas por normas, práticas, critérios e padrões formais e não formais de diagnóstico e atendimento, de natureza organizacional e institucional, pública e privada, resultantes de preconceitos ou estereótipos, que resulta em discriminação e ausência de efetividade em prover e ofertar atividades e serviços qualificados às pessoas em função da sua raça, cor, ascendência, cultura, religião, origem racial ou étnica;

sentido, a Carta Magna do Brasil e seus Tratados Internacionais prometem direitos que são ceifados no dia a dia do indivíduo preto e periférico. Afinal, ainda que seja considerada uma das Constituições mais democráticas do mundo, o Brasil não consegue garantir o direito fundamental de cada cidadão: a vida.

ASPECTOS CINEMATOGRAFICOS

A filosofia é um estudo do ser ao indagar sobre si ou sobre a realidade que o cerca, não possuindo um método de estudo e fundamentando-se em conceitos abstratos. Para Cabrera (2006, p. 6-7), em seu livro “O Cinema Pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes”, compreender verdadeiramente um problema filosófico está para além de entender seus conceitos e categorias, deve-se experienciá-lo. Por isso, surge a necessidade de uma análise interdisciplinar com o intuito de codificar essa experiência filosófica. Nessa perspectiva, a arte e o pensar filosófico encontram-se interligados.

Segundo Cabrera (2006, p. 6-8), o cinema revolucionou o pensar filosófico ao poder conceber uma representação do seu objeto de estudo, causando um impacto em seu espectador enquanto o faz vivenciá-lo. O autor conclui que a literatura também é capaz de realizar tal feito por possuir os “conceitos-imagem”, apesar de lhe faltar uma linguagem “mais adequada” para causar impacto àquele que assiste. Assim, os conceitos-imagem são as situações desenroladas ao longo da trama, cinematográfica ou literária, que permitem ao espectador essa reflexão, no sentido literal ou abstrato.

O autor em questão complementa com a seguinte reflexão: assistir a um filme não significa vivenciar um problema do campo da filosofia, pois, para que isso ocorra, o filme precisa lhe causar um impacto emocional e, simultaneamente com essa abordagem, ressignificar sua visão de mundo, apresentando-lhe uma nova verdade universal que lhe toque ao ponto de pensar no quanto a experiência vivida poderia acontecer com qualquer um.

O cinema possui sua própria linguagem e a sua interpretação faz parte da experiência cinematográfica. Existem dois elementos essenciais dessa língua que tornam possível tal feito, são eles: o regime de visualidade, saber sensorial que possibilita a conversão de estímulos nervosos em representações com imagem e forma de um novo mundo; e visibilidade, as técnicas utilizadas para a representação cinematográfica.

Para Campos e Marques (2017, p. 5-7), a política de visualidade adotada pelo filme pode ser entendida como um modo de exprimir o mundo visível de acordo com a necessidade histórica do que será representado, desde sua elaboração da dimensão estética, com seus artefatos e linguagens, até sua representação da “cultura visual”, dimensão política. A

construção imagética-discursiva de uma obra fílmica traz não só imagens, mas também uma ideologia que possui duas funções sendo exercidas simultaneamente: fortalecimento/exibição de uma ordem social e acusação de imperfeição dessa conjuntura. Tal regime é brilhantemente representado na emblemática cena⁵ de denúncia do racismo no Brasil, envolvendo os personagens Roque, interpretado por Lázaro Ramos, e Boca, interpretado por Wagner Moura, no diálogo abaixo:

Boca: Você só tá dizendo isso, velho, porque você é negro. Nunca teve oportunidade, certo velho? E agora quer ganhar dinheiro dessa forma, brother?

Roque: Eu já suportei demais o seu escárnio. Suportar é a lei da minha raça, tá ligado? Agora é assim, eu quero o dinheiro todo. Quero ver quem vai tirar esse carrinho daqui.

Boca: Você é escroto.

Roque: Eu só tô seguindo o seu exemplo.

Boca: Que exemplo o quê, rapá? Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro!

Roque: Eu sou negro. Eu sou negro, sim, mas por acaso negro não tem olhos, Boca, ein? Negro não tem mão, não tem pau, não tem sentido, Boca, ein? Não come da mesma comida? Não sofre das mesmas doenças, Boca, ein? Não precisa dos mesmos remédios? Quando a gente sua, não sua o corpo tal qual um branco, Boca, ein? Quando vocês dão porrada na gente, a gente não sangra igual, meu irmão? Quando vocês fazem graça, a gente não ri? Quando vocês dão tiro na gente, porra, a gente não morre também? Pois se a gente é igual em tudo também nisso vamos ser, caralho!

Boca: Vai tomar no cu. (Ó, Paí, Ó. 2007. Uma hora e seis minutos e 44 segundos)

Na cena em questão, Boca associa “negro” a estereótipos sociais estabelecidos pós a abolição - bandido, ladrão, aproveitador, preguiçoso, dentre outros -, enquanto Roque denuncia a postura racista e resiste a aceitar essa discriminação racial. Os personagens em questão, no contexto da cena, transcendem de uma relação comercial para representantes do conflito entre o opressor e o oprimido, que vem se perdurando por séculos no Brasil, representando um grupo étnico e não uma individualidade. Para além disso, torna-se possível a percepção de que o discurso interpretado por Lázaro Ramos representa, para além do personagem, uma dor latente da discriminação vivida diariamente pelo ator. Dessa forma, não se trata mais de uma fala decorada e dita para a câmera, mas, sim, de uma oportunidade de dar vazão à sua revolta como homem preto e minoria social. Vê-se, então, que o filme denuncia uma Bahia – e um Brasil - em que o racismo não foi superado e é um problema a ser combatido em pleno século XXI.

A representação imagética da performance de Roque e Boca demonstram uma inconformidade com a identidade e verdade do personagem vivido por Wagner Moura através

⁵ Inspirada no monólogo de Shylock do filme “O Mercador de Veneza” (Shakespeare, 2004) onde o judeu questiona a discriminação sofrida com a seguinte fala: “Eu sou um judeu. Um judeu não tem olhos? Um judeu não tem mãos, órgãos, dimensões, sentidos, afeições, sentimentos? Alimentado da mesma comida, ferido pelas mesmas armas, sujeito à mesmas doenças, curado pelos mesmos remédios, aquecido e gelado pelo mesmo inverno e verão que um Cristão? Se nos picarem, não sangramos? Se nos fizerem cócegas, não rimos? Se nos envenenarem, não morremos? E se nos desonram, não devemos nos vingar? Se somos como vós em tudo, somos nisso também.

de suas falas e movimentos corporais. Na ausência de argumentos, Boca utiliza-se da violência verbal para contrariar Roque e este, por sua vez, encontra-se furioso, transmutando não somente as expressões faciais, como também sua rapidez e tom de fala. Vale destacar que a obra fílmica em questão “Ó Pai, Ó” - uma expressão baiana cujo significado é “olhe para isso, olhe” - desde de seu título sugere uma denúncia da realidade soteropolitana ignorada e que precisa ser notada, tanto por quem a vive, quanto por quem desconhece-a integralmente.

Por outro lado, a compreensão dos regimes de visibilidade adotados pela obra são uma parte imprescindível no processo de compressão da narrativa; a categoria se refere aos processos técnicos adotados na elaboração de uma obra cinematográfica - desde a posição da câmera até trilha sonora -, diferente da política de visualidade que tece a ideia estando no plano de fundo da narrativa e, em alguns casos, é pouco notada pelo espectador.

Assim como a imagem, a trilha sonora também é utilizada como mecanismo transmissor do discurso no filme “Ó Paí, Ó” (2007). A obra fílmica surge como uma forma de denúncia quanto à marginalização da população preta, abordando diversas questões sociais ao longo da trama - como prostituição, pobreza, aborto, violência policial, tentativa de embranquecimento dos espaços públicos da capital, etc - e apresentando um enredo que, apesar de se passar numa curta elipse, ilustra de forma única as mazelas reservadas a esse grupo.

Nesse sentido, torna-se possível realizar uma análise minuciosa quanto a correlação entre a trilha sonora apresentada durante o desfecho do longa metragem e a história ilustrada pelo filme. A obra apresenta o seu clímax às 1h25min28seg quando os filhos de Dona Joana, Cosme e Damião, ao voltarem para casa inconscientemente se misturam com um grupo de jovens infratores do bairro e, posteriormente, são assassinados por um policial. Inicia-se, então, a trilha sonora de suspense embalada por uma percussão, remetendo a batimentos cardíacos cada vez mais acelerados, até que estes cessam no momento do tiroteio, representando a morte das duas crianças.

Durante os 6 (seis) minutos de suspense, as cenas se alternam, mostrando a presente realidade de cada personagem. Finalmente, às 1h31min40seg Dona Joana recebe a notícia do óbito dos seus dois (2) filhos e, então, inicia-se a trilha sonora final da obra: “Jesus é Palestino” - da banda Timbalada - juntamente a “Protesto do Olodum” - pertencente ao grupo Olodum. Nota-se, portanto, a constante repetição do verso “Jesus, desde menino, é Palestino (...) ralé é” como provocação a uma sociedade que se diz cristã, mas rejeita o mandamento “não matarás” ao legitimar social e institucionalmente, o genocídio da população preta e, mais especificamente, de dois meninos indefesos. Ainda nesse sentido, pode-se notar que, nos

tempos atuais, sendo Jesus palestino e pobre - “ralé” como elucidado pela música - seu destino, provavelmente, não seria divergente do que ocorreu há, em média, dois mil (2000) anos.

Posteriormente, a música “Protesto do Olodum” surge trazendo ainda mais intensidade e emoção à obra com a potência da sua letra “Força e pudor, liberdade ao povo do pelô, mãe que é mãe no parto sente dor e lá vou eu (...)”. Nota-se, dessa forma, a sensibilidade esperada de uma obra da sétima arte ao atrelar de forma tão coerente a trilha sonora com o enredo fílmico. A música, além de apresentar alto nível de representatividade negra, trata, ainda, da AIDS, da prostituição - ilustrada na obra pela personagem Psilene que vai para a Europa e precisa se prostituir para sustento próprio - da poluição - representada, nas últimas cenas do filme, por um catador de latinha que tira sua renda da poluição realizada no período de carnaval - e da apatia estatal quanto à população negra e ao Nordeste - representada pela necropolítica exercida de forma escancarada.

Força e pudor, liberdade ao povo do Pelô, mãe que é mãe no parto sente dor, mas mesmo assim, lá vou eu. Declara a nação: pelourinho contra a prostituição. Faz protesto, manifestação e lá vou eu. AIDS se expandiu e o terror já domina o Brasil, faz denúncia: olodum Pelourinho e lá vou eu. Brasil liderança, força e elite na poluição (...) Vai com a nordestóia, na Bahia existe Etiópia, pro Nordeste o país vira as costas, mas mesmo assim, e lá vou eu. Nós somos capazes, pelourinho a verdade nos trás, monumento da força e da paz, mas mesmo assim, e lá vou eu (...) (Olodum, 1988)

Dessa forma, nota-se, por fim, que assim como o título da música, a obra cinematográfica intenciona a realização de um protesto, denunciando, através da comédia, a dura realidade vivida pela população preta na cidade mais negra fora do continente africano. O filme “Ó Paí, Ó” cumpre com o seu papel social de alerta, se mostrando atual mesmo 14 anos após o seu lançamento. Um país que sustentou sua economia na escravidão por mais de três séculos, segue perpetuando, além da exploração, o genocídio negro por meio da necropolítica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos séculos, a arte foi utilizada para dar vazão a sentimentos e eternizar momentos históricos da humanidade. Assim, o cinema surge como um mecanismo capaz de atribuir ao espectador o caráter de observador e, ao mesmo tempo, integrante da história, despertando a capacidade de sentir, por meio da experiência visual e sonora, cada nuance da história e seus personagens. Para além do caráter passional, a sétima arte carrega consigo um papel político a ser cumprido: representar a realidade vivida e denunciar suas mazelas. Dessa forma, uma obra fílmica que presenteia o espectador com uma representação da realidade vivida pela população, consegue provocar, além da natural comoção, o despertar do senso crítico.

Haja vista que, como expressão artística, o cinema brasileiro é carregado de pertinentes críticas sociais, o filme “Ó, Paí, Ó”(2007) surge como um brado de revolta contra a perpetuação de uma história vivida durante séculos: a exploração do corpo negro. Não obstante, a obra não se contenta com a abordagem de um único eixo temático, trazendo à tona debates por tanto tempo invisibilizados ao utilizar a leveza do humor como mecanismo de transmissão do discurso. Assim, o enredo envolve o espectador de tal forma que o faz transitar entre o sentimento de alegria advindo do carnaval e o de revolta causado pela negação de direitos à população negra da cidade alta de Salvador.

Percebe-se, portanto, que o principal traço da narrativa é a abordagem do poder capilar existente nas relações humanas, exercido por meio da disciplina, a fim de atingir o controle sobre a vida dos indivíduos. Nesse sentido, o biopoder surge como um aliado ao neoliberalismo na medida em que ambos buscam tornar os corpos dóceis e úteis. Assim, é constantemente retratada a tentativa de controle acerca da vida dos habitantes do pelourinho sob a ótica do “fazer viver e deixar morrer” e quando esse sistema não funciona, se recorre à Necropolítica para exercer a dominação dos indivíduos. Outrossim, a obra escancara a apatia estatal quanto à baixa qualidade de vida e a, ainda presente, marginalização destinada à população negra, atrelada com a tentativa de embranquecimento dos espaços públicos.

Muito embora a obra se passe numa curta elipse, ela se mostra capaz de transcender esse conceito, retratando injustiças de toda uma vida em apenas 3 (três) dias de carnaval. O filme abusa de elementos técnicos para despertar as reações desejadas no espectador de acordo com cada cena da trama, tornando cada vez mais possível a sensação de real vivência de uma situação fictícia, como postula Cabrera. Para além dos recursos imagéticos, a trilha sonora contribui de forma indispensável à construção desse sentimento de pertencimento e, nesse sentido, as músicas presentes no longa são sensivelmente ligadas às cenas, como uma espécie de narração do que está por vir.

Por fim, mesmo 14 (quatorze) anos após o lançamento, o filme se mantém atual ao abordar tais problemáticas. Dessa forma, torna-se válido questionar o que, de fato, tem sido feito para mudar essa realidade secular, além de uma legislação que permanece no papel. O avanço no ordenamento jurídico brasileiro deve ser reconhecido, mas espera-se que a transformação vá além, alcançando o imaginário social e mudando a perspectiva de morte em que a população negra foi entregue. Logo, obras como o nosso presente material de análise surgem como um suspiro de esperança em meio a todos os resquícios de exploração que o período colonial deixou ao território brasileiro. O filme “Ó Paí, Ó” (2007) alerta a sociedade para, finalmente, abrir os olhos para o horror que insiste em assombrar a vida negra e impedir que o sofrimento um dia vivido, volte a se repetir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Alan Tiago. OLIVEIRA, Alan. Chacina do Cabula: ação da PM que deixou 12 mortos na BA segue sem solução após 4 anos. G1, 06 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2019/02/06/chacina-do-cabula-acao-da-pm-que-deixou-12-mortos-na-ba-segue-sem-solucao-apos-4-anos.ghtml>>. Acesso em: 05 de janeiro de 2021.
- ALVES, Renato. SALLA, Fernando. Matar e morrer: uma guerra em que tanto policiais quanto cidadãos perdem. G1, 03 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/03/matar-e-morrer-uma-guerra-em-que-tanto-policiais-quanto-cidadaos-perdem.ghtml>>. Acesso em: 27 de dezembro de 2020.
- BAHIA. *Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância Religiosa do Estado da Bahia*. Disponível em: <<http://www.sepromi.ba.gov.br/arquivos/File/EstatutodaIgualdade.pdf>>. Acesso em: 20 de novembro de 2020.
- BIAGOLINI, Carlos H. *Começando bem: frases e pensamentos*. Epígrafes - Série Ecologia. Clube de Autores, 2009. 122 p.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil (1988). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- BRASIL, *Lei nº 4.878, de 3 de dezembro de 1965*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/14878compilado.htm> Acesso em 26 de dezembro de 2020.
- BUENA, Samira. CERQUEIRA, Daniel (coordenadores). *Atlas da violência* (2020). Brasil: IPEA. Disponível em <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>>. Acesso em:
- CABRERA, Julio. *O cinema pensa*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2006. 349 p. (e-book)
- CAESAR, Gabriela. GRANDIN, Felipe. REIS, Thiago. VELASCO, Clara. Nº de pessoas mortas pela polícia cresce no Brasil no 1º semestre em plena pandemia; assassinatos de policiais também sobem. G1, 03 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2020/09/03/no-de-pessoas-mortas-pela-policia-cresce-no-brasil-no-1o-semester-em-plena-pandemia-assassinatos-de-policiais-tambem-sobem.ghtml>>. Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

CAMPOS, Ricardo. MARQUES, Sandra C. S. Políticas de Visualidade, práticas visuais e a construção de espaços de imaginação. *Cadernosaa - Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 5, nº 2/2017, pág. 5-10. Disponível em:

<<https://journals.openedition.org/cadernosaa/1250?file=1>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2021.

COELHO, Henrique. JUNIOR, Eudes. PEIXOTO, Guilherme. Menino de 14 anos é baleado durante operação no Complexo do Salgueiro, RJ. G1, 19 de maio de 2020. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/19/menino-de-14-anos-e-baleado-durante-operacao-no-complexo-do-salgueiro-rj.ghtml>>. Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*. Editora Senac: São Paulo, 2003. 400 p.

EXAME. *No Brasil, mais policiais se suicidam do que morrem em confrontos*. 26 de setembro de 2019. Disponível em: <<https://exame.com/brasil/no-brasil-mais-policiais-se-suicidam-do-que-morrem-em-confrontos/>>. Acesso em: 27 de dezembro de 2021.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha. Minas Gerais: UFJF, 2006, 376 p.

FIGUEIREDO, Thiago Vigarani. *Os tratados internacionais de direitos humanos no ordenamento jurídico brasileiro consoante entendimento do supremo tribunal federal*. Monografia - Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Itajaí, outubro de 2010. 76 p. Disponível em:

<<http://siaibib01.univali.br/pdf/Thiago%20Vigarani%20de%20Figueiredo.pdf>> Acesso em: 22 de novembro de 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: A vontade de saber* (Vol. 1). Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 13º ed. São Paulo: Edições Graal, 1999. p. 382.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. 5º Impressão. São Paulo: N-1 Edições, 2018. p. 71

MORENO, Sayonara. Os 467 anos da cidade mais negra fora da África. Agência Brasil, 29 de março de 2016. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-03/os-467-anos-de-salvador-cidade-mais-negra-fora-da-africa>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2020.

OLODUM. *Protesto do Olodum*. Disponível em

<<https://www.letras.mus.br/olodum/424391/>>. Acesso em: 21 de dezembro.

O mercador de Veneza. Estados Unidos. 2004.

Ó, Paí, Ó. Brasil. 2007.

PESSANHA, Eliseu Amaro de Melo. *Necropolítica e epistemicídio: as facetas ontológicas da morte no contexto do racismo*. Dissertação - Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2018. p 76. Disponível em

<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/34771/1/2018_EliseuAmarodeMeloPessanha.pdf> . Acesso em 25 de dezembro de 2020.

Pacto de San José da Costa Rica. Disponível em:

<<http://www.pge.sp.gov.br/centrodeestudos/bibliotecavirtual/instrumentos/sanjose.htm>>

Acesso em 01 de janeiro de 2021

PIOVESAN, Flávia. *Direitos Humanos e o direito constitucional internacional*. 14º ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 782 (e-book).

PIOVESAN, Flávia. *A constituição Brasileira de 1988 e os tratados internacionais de proteção dos direitos humanos*. 2º ed. São Paulo: Max Limonad, 2003.

RODRIGUES, Juliana. *Monitor da violência: Bahia é o terceiro estado com mais mortes causadas por policiais*. Metro1, 03 de setembro de 2020. Disponível em:

<<https://www.metro1.com.br/noticias/brasil/96830,monitor-da-violencia-bahia-e-terceiro->

