

GEMINIS

FICÇÃO AUDIOVISUAL SERIADA
[FICÇÃO SERIADA TELEVISIVA BRASILEIRA]

GEMINIS

UM ENSAIO SOBRE A BAIANIDADE EM *Ó PAÍ, Ó:* DO CINEMA PARA A TELEVISÃO!

BÁRBARA DE LIRA BEZERRA

*Mestranda em Comunicação, como bolsista da CAPES,
na UAM - Universidade Anhembi Morumbi. Tese (em
andamento): A Representação do Baiano no filme Ó PAÍ, Ó.
E-mail: barbaradelira@hotmail.com*

RESUMO

Este trabalho visa comentar aspectos da baianidade e as críticas sociais abordadas por meio dos personagens, considerando as características da serialidade encontradas entre o filme e a série exibida na televisão, *Ó Paí, ó*. O estudo das formas seriadas aponta a série televisiva como uma continuidade do que foi mostrado nas salas de cinema. Com ares de comédia e situações dramáticas, os personagens de um cortiço no Pelourinho (BA), cujas vidas se entrelaçam encontram, na serialidade, o espaço e o tempo para expor o modus vivendi baiano, assim como os indicadores de violência, prostituição, turismo sexual, racismo e malandragem que constituem o habitat dos personagens.

Palavras - chave: serialidade; baianidade; estereótipos; crítica social.

ABSTRACT

This paper aims to discuss aspects of baianidade and social criticism addressed by the characters, considering the characteristics of seriality found between the film and the series shown on television, *Ó Paí, ó*. The study of serial forms indicates the television series as a continuity of what was shown in theaters. With an air of comedy and drama, the characters of a tenement in Pelourinho (BA), whose lives are intertwined, in serial form, space and time to expose the modus vivendi of Bahia, and the indicators of violence, prostitution, sex tourism, racism and cunning that constitute the habitat of characters.

Keywords: seriality; baianidade; stereotypes; social criticism.

O filme *Ó Paí, ó*, dirigido por Monique Gardenberg¹, cujo roteiro foi baseado em uma peça de Márcio Meirelles², retrata um dia de carnaval na visão dos moradores de um cortiço no Pelourinho (BA), bairro do centro histórico de Salvador. Características, como sensualidade, malemolência e deboche corroboram com a tipificação dos personagens, assim como os indicadores de violência, prostituição, turismo sexual e racismo. Estereótipos culturais, sexuais e religiosos estão presentes no longa, não apenas como uma abordagem do *modus vivendi* baiano, mas como uma tentativa de levantar uma crítica social por meio da reforma do centro histórico de Salvador (BA), e da expulsão de seus moradores.

A primeira versão dessa história, encenada pelo Bando de Teatro Olodum, possuía um discurso mais ácido e satírico, que resultava em tom de protesto. Entretanto, no cinema, os estereótipos não conseguiram reproduzir o discurso do bando. Em entrevista concedida ao jornal *A Tarde On Line* (2007, s/p)³, a diretora comenta sobre sua experiência em transformar uma peça em filme:

Foi difícil. Eu tive medo, tentei fazer isso duas vezes antes e desisti porque “Ó Paí, ó” é uma peça muito verborrágica. Acho que o cinema é mais pleno justamente quando ele não usa nem a palavra para se comunicar. Com o som e a imagem, você diz tudo. Eu comecei a esboçar um caminho quando eu escrevi a primeira cena do filme, que é quando a Emanuelle Araújo chega na oficina para pedir para ser pintada. Na verdade, eu tinha me perguntado como eu poderia explicar algo que no primeiro instante a pessoa entendesse o que é “Ó Paí, ó”. Isso pra Bahia é muito fácil, mas para o resto do país não é. Até hoje, as pessoas falam errado aqui, mesmo depois de assistir ao filme. Então eu queria uma cena que explicasse de cara isso. Eu achei divertida essa idéia porque imediatamente já estabelecia duas coisas: o tom da brincadeira, da safadeza que o filme ia ter, além da sensualidade do homem e da mulher negra. E traz também a música, outro elemento que eu queira que fosse forte. Ver a entrevista completa no: <http://www.atarde.com.br/cultura/noticia.jsf?id=740786>

1 Cineasta, diretora teatral e produtora cultural, dirigiu os longas *Jenipapo* (1995) e *Benjamim* (2004).

2 Diretor teatral, cenógrafo e figurinista. Criou, em 1990, o Bando de Teatro Olodum, grupo teatral baiano formado somente por atores negros, com o qual lançou o espetáculo *Ó Paí, ó*, cujo texto e projeto de encenação deram origem ao filme do mesmo nome. Atualmente, é secretário de Cultura da Bahia.

3 Entrevista disponível na íntegra no: <http://www.atarde.com.br/cultura/noticia.jsf?id=740786>.

Se considerarmos que *Ó Paí*, ó teve início nos palcos, migrou para o cinema e, posteriormente, para a televisão, encontraremos diferenças de linguagem, formato e conteúdo devido às particularidades que cada forma de arte possui. Neste trabalho, manteremos o foco, não na migração do teatro para o cinema e, sim, do cinema para a televisão.

No que se refere a aspectos técnicos, a abordagem diferenciada entre filme e série, fica mais evidente. No cinema, a forma linear, progressiva, os efeitos de continuidade, a linguagem e a relação com tempo, conduziram um tipo de abordagem em *Ó Paí*, ó. A programação para a televisão necessita ser recorrente, circular, reiterando idéias e sensações a cada plano, assim como a necessidade do intervalo comercial, corresponde à demanda de financiamento da TV comercial, além de ter um papel organizativo (para absorver a dispersão), e permitir o aproveitamento dos ganchos que estimulam o interesse da audiência.

No filme, os moradores de um cortiço vivem conflitos a partir do momento em que Joana, beata e dona do cortiço, decidir cortar a água dos inquilinos em pleno carnaval. A narrativa vai se desenhando em meio à folia baiana, enquanto são mostrados os vários personagens que compõem a cultura do lugar. Quase tudo que é mostrado no filme é retomado na série. Alguns ganchos deixados pelo filme são desdobrados na televisão, pois o formato do seriado permite um aprofundamento de cada personagem e a possibilidade de explorar o contexto social de cada um.

Coincidência ou não, assim como o filme, a série também tem seu início na mesma localização espacial, o Pelourinho. No filme, a primeira cena mostra o personagem Manu se dirigindo ao atelier de Roque. No primeiro capítulo da série, Roque faz o caminho inverso indo em direção ao Bar de Neuzão. Acredita-se ser esse o primeiro elo com o filme, não no sentido de adaptação e, sim, de continuidade.

Na transição do filme para a série, ocorre mudança de personagens. O ator Wagner Moura, por estar atuando no teatro na época das gravações, tem seu personagem chamado Boca, substituído por Queixão, interpretado por Matheus Nachtergaele, que entra em cena logo no primeiro capítulo. A personagem de Emanuele Araújo (Manu), par romântico de Lázaro Ramos no filme, também é substituída por Dandara, interpretada por Aline Nepomuceno, que surgirá a partir do segundo capítulo. Além disso, Psilene (Dira Paes) encerra sua participação no filme, enquanto os filhos da beata Joana, assassinados em pleno carnaval na última cena, retornam à trama.

A série é estruturada em seis capítulos⁴, com duração média de 30 minutos cada, tendo sido exibida pela Rede Globo no período de outubro a dezembro de 2008.

⁴ Considerar-se a aqui apenas a primeira temporada, visto que a segunda temporada ainda está sendo gravada.

Em cada capítulo há um prólogo, seguido da abertura oficial da série, em que o tema a ser abordado conseguia situar o espectador. Levando em conta os tipos de narrativa considerados por Arlindo Machado (2005), poderíamos classificar os episódios da série como *seriados*, pois cada emissão é uma história autônoma e completa com início, meio e fim, em que um não se recorda dos outros, nem interfere nos posteriores.

Os capítulos são nomeados de acordo com a temática, Mercado Branco, Mãe e Quenga, Negócio Torto, Fiéis e Fanáticos, Brega e Virada do Averso, e nos conduz ao que Omar Calabrese (apud MACHADO, 2005) chamaria de “estética da recepção”, baseada na dinâmica que brota da relação entre os elementos invariantes e variáveis. Os personagens, apesar do perfil bem definido, passam por sutis variações em torno do eixo temático, a exemplo do marido infiel Reginaldo, que passará por algumas mudanças após o nascimento do filho ou do artista Roque, que irá rever seus “pré-conceitos”, após se apaixonar pela quenga (prostituta) e dançarina, Dandara.

Ainda de acordo com Calabrese, as três principais categorias da estética da repetição assimilam-se umas às outras no decorrer de uma série: *variações* (o interesse da série está justamente em promover sutis variações em torno do eixo temático aparentemente estático); *metamorfose* (contínua redefinição; há um mecanismo interno de mutação, que modifica o estatuto dos personagens de um episódio a outro, exigindo que o espectador reconsidere permanentemente o seu conhecimento e a sua apreciação da história); e *entrelaçamento* (enorme número de situações paralelas ou divergentes, gerando, como resultado, uma complexa trama de acontecimentos não necessariamente integrados). Assim, a serialização na televisão permite a possibilidade de processos de fragmentação e embaralhamento da narrativa, em busca de modelos de organização que sejam não apenas mais complexos, mas também menos previsíveis e mais abertos ao papel ordenador do acaso.

No episódio Mercado Branco, a temática gira em torno do mercado informal e do racismo. No primeiro diálogo do episódio, Roque encontra Neuzão no bar, reclamando das contas que não consegue pagar, do empréstimo em aberto com uma financeira e das contas penduradas deixadas pelos clientes. Há ainda o personagem Queixão, que surge vendendo bebidas em um isopor em frente ao bar e, por não pagar impostos, tem o preço mais baixo. Nesse momento, Roque explica que como Queixão é a única pessoa que está lucrando com esse mercado, na verdade ele seria branco e não negro. Daí, o gancho para a música Mercado Branco, composta por Roque, na série, mas de autoria do cantor gospel, Lázaro.

“Quando eu vim lá da África,
 Fui vendido no mercado branco,
 Simplesmente uma carga,
 Negociada no mercado branco,
 Eh brother, eh brother, eh brother
 Por que tudo é assim?
 Se um cara sai da linha,
 Dizem: entra numa lista negra,
 Se o negrão é bom sujeito,
 Dizem: é preto com a alma branca,
 Se um cara é camelô,
 Então é do mercado negro,
 Eh brother, eh brother, eh brother
 Tudo permanece assim...”

Ver o episódio Mercado Branco, da primeira temporada da série Ó Paí, ó.

O taxista Reginaldo (Érico Brás) vai intermediar a produção do CD de Roque por meio de Queixão, que oferece o estúdio de seu primo Arlindo Wallace (Gilberto Lima) para a gravação do CD. Porém, logo após a gravação em estúdio, o CD já é sucesso de vendas nos camelôs da cidade antes mesmo de ser lançado. E por trás da pirataria, mais uma vez: Queixão.

Vale lembrar que, a letra da música faz referência ao mercado informal e ao racismo, tema abordado no filme durante a célebre discussão entre os personagens de Lázaro Ramos (Roque) e Wagner Moura (Boca).



Figura 01

Roque e Boca discutem sobre racismo

Fonte: <http://midocarmo.blogspot.com/2007/04/pai-muito-carnaval-pra-muito-pouco.html>

Nos rumos acalorados da discussão existe uma forte referência ao preconceito, indispensável à história por simbolizá-la. Enquanto Boca afirma que Roque, por ser negro, não teve oportunidade na vida, o cantor responde à provocação, mencionando que o negro tem olhos, boca e mãos, que come das mesmas comidas, que sofre das mesmas doenças e que sangram e morrem quando levam tiro dos brancos. O diálogo cita a vio-

lência e a luta pela igualdade inerente à história dos negros.

No segundo episódio é mostrado um paralelo entre a vida de duas mulheres: Maria, a esposa do taxista Reginaldo, que está grávida, e Dandara, a dançarina e prostituta, que despertará a paixão de Roque. Em meio à trama, a crítica social é feita através das cenas em que é mostrado o descaso e a dificuldade em conseguir atendimento no sistema de saúde pública. Vale lembrar que, devido à falta de leitos e médicos nos hospitais públicos, Maria (Valdinéia Soriano) é obrigada a ter seu filho em casa, e quem faz o parto é a mesma personagem que, no filme, realizava abortos em garotas de programa. Em doses menores, a referência ao racismo continua como, por exemplo, no momento em que Queixão apresenta uma proposta a Dandara, cujo programa é com um cliente rico, elegante e “chapa branca”.

À medida que a série evolui, percebemos que os episódios apresentam temáticas diferenciadas demonstradas por cada um dos personagens, que têm seu momento de protagonizar na trama. Segundo Cássio Starling (2006), ao reduzir a superioridade de um personagem, herói protagonista em torno do qual as pequenas histórias semanais existiam sob a forma de satélites, o que os roteiristas conseguiram foi expandir o efeito realista, que é praticamente a linguagem dominante no universo da ficção de TV. O enfoque deixa de estar sobre o personagem principal e passa para o conjunto de personagens, permitindo aos criadores esboçar cada personagem do grupo como um protagonista de uma história particular. Isso se chama *Ensemble Show*.

Uma temática, que ainda desperta polêmica entre os baianos, é a revitalização do centro histórico de Salvador, que culminou com a expulsão de moradores, comerciantes coagidos, desapropriações impostas pela prefeitura e a continuação de problemas sociais relacionados à segregação racial, prostituição e tráfico de drogas. No filme, esse tema foi abordado meramente como pano de fundo. Entretanto, a série resgata o tema no episódio Negócio Torto, e trata de situar o espectador logo nos minutos iniciais. Imagens aéreas mostram alguns dos principais pontos turísticos de Salvador: a Baía de Todos os Santos, o Forte São Marcelo, o Elevador Lacerda e o Centro Histórico. A voz de Roque assume a narrativa (diegese), explicando que a recuperação do centro histórico, reconhecido pela Unesco como patrimônio da humanidade, passará por um processo de revitalização que começará pelo Pelourinho. Após uma tomada de imagens que mostram o Pelourinho e a área demarcada, didaticamente, para que o espectador entenda esse processo, a cena mostra que a voz de Roque vem da leitura da matéria de jornal que aborda o assunto.

Ao tocar nesse assunto, o episódio mostra a busca dos empresários pelas casas antigas para transformá-las em empreendimentos comerciais, a imposição de um

auxílio de realocação para pressionar a desocupação dos imóveis. Ou ainda a preocupação dos moradores que não têm para onde ir, a ilusão do comerciante local e da baiana alegórica de que essas melhorias trariam mais turistas para o Pelourinho. Além disso, os moradores do cortiço se sensibilizam com a história de *Negócio Torto* (Cristóvão da Silva), que veio do interior para tentar a vida na cidade e acabou como mendigo, apesar de Seu Gerônimo (Stênio Garcia) concordar que o desabrigado deve sair do local para preservar a imagem do bairro, e garantir seu faturamento com os turistas que visitam a região.

Nesse episódio, o marido de Joana (que desde o filme havia sido abandonada por ele, porém insistia em acreditar que não) reaparece na história após a beata descobrir que um documento havia sido assinado por ele, autorizando a venda do casarão. Entretanto, isso é utilizado como um gancho para outro episódio, pois nesse apenas fica evidenciado seu retorno à cidade quando é descoberto que ele tem outra mulher e filhos.

Retomando a situação do mendigo *Negócio Torto*, encontramos a crítica social sobre os excluídos e a violência sofrida pela sociedade, durante o show de Roque, em que canta *Tributo a Martin Luther King* (Luciana Mello):

Sim sou negro de cor
Meu irmão de minha cor
O que te peço é luta sim, luta mais
Que a luta está no fim

Cada negro que for
Mais um negro virá
Para lutar com sangue ou não
Com uma canção também se luta irmão
Ouvir minha voz
Lutar por nós

Luta negra demais, luta negra demais
É lutar pela paz, é lutar pela paz
Luta negra demais
Para sermos iguais
Para sermos iguais

*Ver o episódio *Negócio Torto*, da primeira temporada da série *Ó Paí, ó**

Mais uma vez, a diegese é utilizada como recurso para a transposição de outro momento da narrativa. A música acompanha a cena em que o mendigo aparece levando uma surra de um policial à paisana. No filme também encontramos referências à violência contra os excluídos, como na cena em que os filhos de Joana aparecem mortos após serem assassinados por um policial contratado por um comerciante local.

Outro tema que desperta a associação a clichês e preconceitos refere-se à religião e ao sincretismo. A religiosidade baiana é caracterizada por uma variedade de religiões, seitas, igrejas, templos, terreiros, crenças separadas ou totalmente misturadas. No filme, *Ó Paí, ó* aborda essa temática com clichês que nos remetem à malandragem dos pais e mães de santo que se apropriam do discurso do candomblé para ganhar dinheiro com consultas desonestas. Ao mesmo tempo, o filme aponta o crescimento da crença evangélica em contraposição ao misticismo afrodescendente personificado através da beata Joana. No episódio *Fiéis e Fanáticos*, Maria descobre, por meio de Mãe Raimunda (Cássia Valle), que o orixá de Michelângelo é Exu, e devido ao preconceito ligado a ele, prefere consagrá-lo a Ogum. Entretanto, após sonhar com seu filho envolto em vermelho e preto, ela decide vesti-lo com essas cores no batizado.

Esse excelente gancho para a abordagem do sincretismo religioso, também se estende para outro tema com o qual todo baiano se identifica: a rivalidade entre os torcedores dos times de futebol Bahia e Vitória. Ao saber do sonho de Maria e de sua intenção em batizá-lo nas cores do Vitória, Reginaldo, torcedor fanático do Bahia, se desespera, pois prometeu ao avô que seu filho seria torcedor do Bahia e, portanto, não pode vestir as cores do Vitória, que são justamente o vermelho e o preto. A disputa entre os torcedores é mostrada também através da relação com Neuzão que, convidada para ser madrinha da criança, aposta que seu afilhado será um torcedor fervoroso do seu time, o Vitória. Até para as promessas os torcedores apelam em busca de vencer a final do campeonato. O sentimento de torcedor fanático é tão forte no baiano que nem mesmo o padre consegue manter sua imparcialidade e a discussão sobre a final do campeonato invade o batizado de Michelângelo, em plena igreja católica, com a presença de evangélicos e mãe de santo.

Vale ressaltar que a religião evangélica também aparece no episódio através de cenas que exibem o culto, a crença e o preconceito em relação ao candomblé. Esse sentimento contra os orixás fica evidenciado quando Joana pede ao Pastor para abençoar as contas⁵ e é criticada por todos os fiéis. Por outro lado, a fé é colocada na berlinda quando o próprio Pastor se rende aos quitutes da tradicional baiana de acarajé (e seus quitutes de Exu), ao invés de escolher o que é vendido pela evangélica Joana.

Dessa forma, a baianidade segue a narrativa sendo tratada com o escracho e o humor presente tanto nas situações quanto nos diálogos, destacando o vocabulário, o sotaque e o estilo *nonsense* de ser do baiano. Porém, ao contrário do filme, o formato do seriado permite a abordagem de temas polêmicos que contradizem a imagem de “Terra da Felicidade” que as campanhas promocionais anunciam. Os preconceitos e

⁵ Colares coloridos em que cada um representa um orixá e é comumente usado pelas baianas em seus trajes e tabuleiros de acarajé.

os problemas sociais e econômicos denunciam que o baiano não é apenas um povo preguiçoso, alienado e que vive em função das festas populares, mostrando uma realidade que se opõe ao imaginário de baianidade.

No episódio Brega, é mostrada a criatividade e o improviso do baiano em lidar com os problemas, ao mesmo tempo em que se apropria do clichê do malandro que recorre ao jeitinho brasileiro para conduzir as situações. Como o cortiço está sem luz, Joana avisa que serão cobrados R\$ 250 por família para o conserto do disjuntor. Os moradores, sem dinheiro, apelam para o taxista Reginaldo, que propõe a utilização do casarão em que vivem para simular o funcionamento de um brega (prostíbulo) nos moldes procurados pela produtora Hipólita (Virgínia Cavendsh), que procura por um casarão colonial com janelas abertas e movimentos na calçada, para produzir um documentário sobre bregas para um veículo estrangeiro.

Considerando que, desde o início da série, Reginaldo é apresentado como “malandro do bem”, no episódio Brega é mostrado o consentimento dos outros personagens em levar adiante o seu plano de simular um brega, inclusive com a participação do “malandro do mal”, Queixão. Segundo Carrol, as cenas, as situações e os acontecimentos que aparecem mais cedo na ordem de exposição de uma história estão relacionados com cenas, situações e acontecimentos posteriores, assim como as perguntas estão relacionadas com as respostas. A narração erotética está no “coração” da narração popular e gera uma série de perguntas que serão respondidas pelo enredo. Veremos moradores que a princípio se opõem ao disfarce de prostitutas, concordando, e o policial que surge para pôr fim à confusão criada pelos moradores do cortiço, mas que se rende à vaidade de participar de uma filmagem.

No último episódio dessa primeira temporada, Virada do Avesso, é possível ver que o bom gancho deve ser relativo aos protagonistas, ou pelo menos aos personagens secundários que tenham razoável importância. Como afirma Renata Pallottini, a finalidade do gancho é sempre criar expectativa. Dandara, que havia aparecido no segundo episódio, retorna como a namorada de Roque que, acreditando ter sido convidado por uma produtora para fazer uma turnê de três meses, propõe um relacionamento aberto, e deixando para a morena o apartamento em que moravam juntos. Eles terminam juntos no final, contrariando as perspectivas iniciais de que um relacionamento entre eles não pudesse se consolidar.

Retomando Carroll (1999), seu conceito de pergunta também nos permite explicar uma das mais comuns reações do público às narrativas populares: expectativa. O público espera respostas às perguntas que a narrativa coloca acerca de seu mundo ficcional. Nesse caso, temos, enfim, a personificação do marido de Joana em resposta à

expectativa e ao suspense, gerando desde o filme e resgatado no episódio *Negócio Torto*. Esse suspense das narrativas de ficção é gerado como um acompanhamento emocional de uma pergunta narrativa suscitada por cenas e acontecimentos anteriores de uma história. Mário volta para a casa de Joana como se o tempo não houvesse passado e se revela um marido rude, egoísta e opressor, que além de maltratar e expulsar os moradores do cortiço, também costuma extorquir o dinheiro da esposa.

Paralelo ao inferno em que se transformou a vida de Joana, aparece Queixão, convertido à religião evangélica para salvá-la do marido. Ele não só expulsa Mário, como recupera o dinheiro de Joana e deixa no ar a impressão de que eles formariam um casal. Seria esse um gancho para a segunda temporada?

Uma situação engraçada e inusitada se apresenta por meio da inversão de papéis na casa de Reginaldo e Maria. Esta decide assumir o controle do táxi e se mostra mais eficiente em se tornar a provedora do lar. Enquanto Reginaldo cuida da casa e de Michelângelo, Maria consegue dinheiro para promover banho quente e consertar a geladeira. O espectador surpreendido pela reviravolta talvez nos conduza a chamada quebra de expectativa mencionada por Humberco Eco (1999).

Outra situação inesperada é o casamento entre Neuzão e o travesti Yolanda, com direito a chuva de arroz e uma produção impecável. Após analisados os prós e contras da contratação de Yolanda para trabalhar no bar, eles resolvem se casar, já que cônjuge não é empregado e, por isso, as despesas seriam menores. Quando o casal decide morar junto e adotar uma criança, o suspense é gerado e a expectativa criada no espectador gera sentimentos contraditórios. Ao mesmo tempo que a empatia dos personagens cria uma torcida a favor, o preconceito contra a adoção pelos homossexuais inviabiliza essa ação e o desejo de que eles consigam uma criança. De acordo com Humberto Eco, devemos questionar-nos se, por acaso, onde não encontramos inovação no seriado, isso não depende, mais do que das estruturas, do nosso horizonte de expectativas e a estrutura da nossa sensibilidade.

E, assim como no *ensemble show*, o enfoque vai circulando entre todos os personagens, considerando as possibilidades na qual cada episódio possa aprofundar um fio narrativo, deixá-lo em suspense, retomá-lo semanas ou meses adiante ou mesmo abandoná-lo.

O filme funciona como uma cartografia cômica e dramática, mapeando os lugares, seus usos e significados: o espaço público das ruas e largos do Pelourinho, o cais apontando para fora do país; os bairros de classe média e os sonhos frustrados de ascensão social; o “mundo cartão-postal” do guia turístico, dos gringos, do prazer, da música, do carnaval; a espetacularização de tradições afro-baianas, como a capoeira, a

baiana estilizada de porta de loja; os embates entre seguidores do candomblé e evangélicos, perante o distanciamento do catolicismo, a série apresenta novas possibilidades.

A composição da baianidade recebe grande influência da tradição africana no seu processo de construção, como a negritude a cor (negra), a música (o toque do tambor), a estética (a exuberância corpórea, as cores das roupas, dos balangandãs, etc) e o gingado. Entretanto, essa construção imagética, aliada à Bahia, como terra da felicidade, festa, verão o ano todo, praia, carnaval, axé music, tolerância racial, cultural e religiosa se configura de tal forma que já não se consegue enxergar a distinção entre o que é realidade ou apenas uma invenção imagética da baianidade.

Em seu depoimento, nos extras do DVD da série, a atriz Cássia Vale, que interpreta a mãe de santo, destaca a importância do seriado em enriquecer o conhecimento do país sob a Bahia que está por trás de Jorge Amado, convidando o espectador a entender a contemporaneidade que pulsa nas ruas de Salvador. No depoimento de Lázaro Ramos, todos os diretores são referenciados e têm sua importância reconhecida no conjunto da obra.

Sob a direção geral de Monique Gardenberg, juntamente com Carolina Jabor, Mauro Lima, Monique Gardenberg, Olívia Guimarães e redação final de Guel Arraes, e Jorge Furtado, o seriado consegue resgatar o viés da crítica social que o aproxima da proposta inicial do Bando Olodum, na ocasião, sob a direção de Márcio Meirelles. Ao contrário do filme, o roteiro da série contempla o humor e o jeito alegre de ser do baiano, sem deixar de apresentar todas as idiosincrasias inerentes à baianidade.

REFERÊNCIAS

A TARDE ON LINE. **Diretora rebate críticas ao “sotaque” Ó Paí Ó**, 29 mar.2007. Disponível em: <<http://www.atarde.com.br/cultura/noticia.jsf?id=740786>>. Acesso em 13 jun. 2010.

CARROLL, Noel. **A Filosofia do Horror**. São Paulo: Editora Papyrus, 1999.

ECO, Humberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Editora Moderna, 1998.

STARLING, Cássio. **Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and the City e o impacto das novas séries de TV**. São Paulo: Alameda, 2006.