REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA DO BRASIL E DO POVO BRASILEIRO NA SÉRIE CARMEN SANDIEGO: UM EXERCÍCIO INTERPRETATIVO

Denise Cerqueira da Silva - UEFS
Dorotea Souza Bastos - UFRB
Gláucia Maria Costa Trinchão - UEFS

Cada vez que nos deparamos com cenas a respeito de Brasil, refletimos sobre sua imensidão geográfica que na maioria das vezes fica de fora da representação imagética dessas narrativas e com isso nos questionamos acerca dos silenciamentos da nossa brasilidade, sejam em aspectos culturais, sociais ou geográficos. De mesma forma, passamos também a refletir sobre quais características são enfatizadas em determinadas representações e porque insistem em frisá-las. É importante ressaltar que não cremos em visões polarizadas como verdadeiro ou falso, certo ou errado, mas sim de levar o espectador destas narrativas a refletir e problematizar a geração de imagens, principalmente as que visam representar a cultura de um povo. Assim, terão embasamento para refletir sobre quaisquer outras representações.

Escolhemos algumas imagens que visavam representar o Brasil e buscamos fazer uma interpretação, tendo em vista a observar aspectos de estereotipia possivelmente residente nelas. A escolha de tais imagens se deu por perceber nestas algum traço de identificação com a nossa cultura.

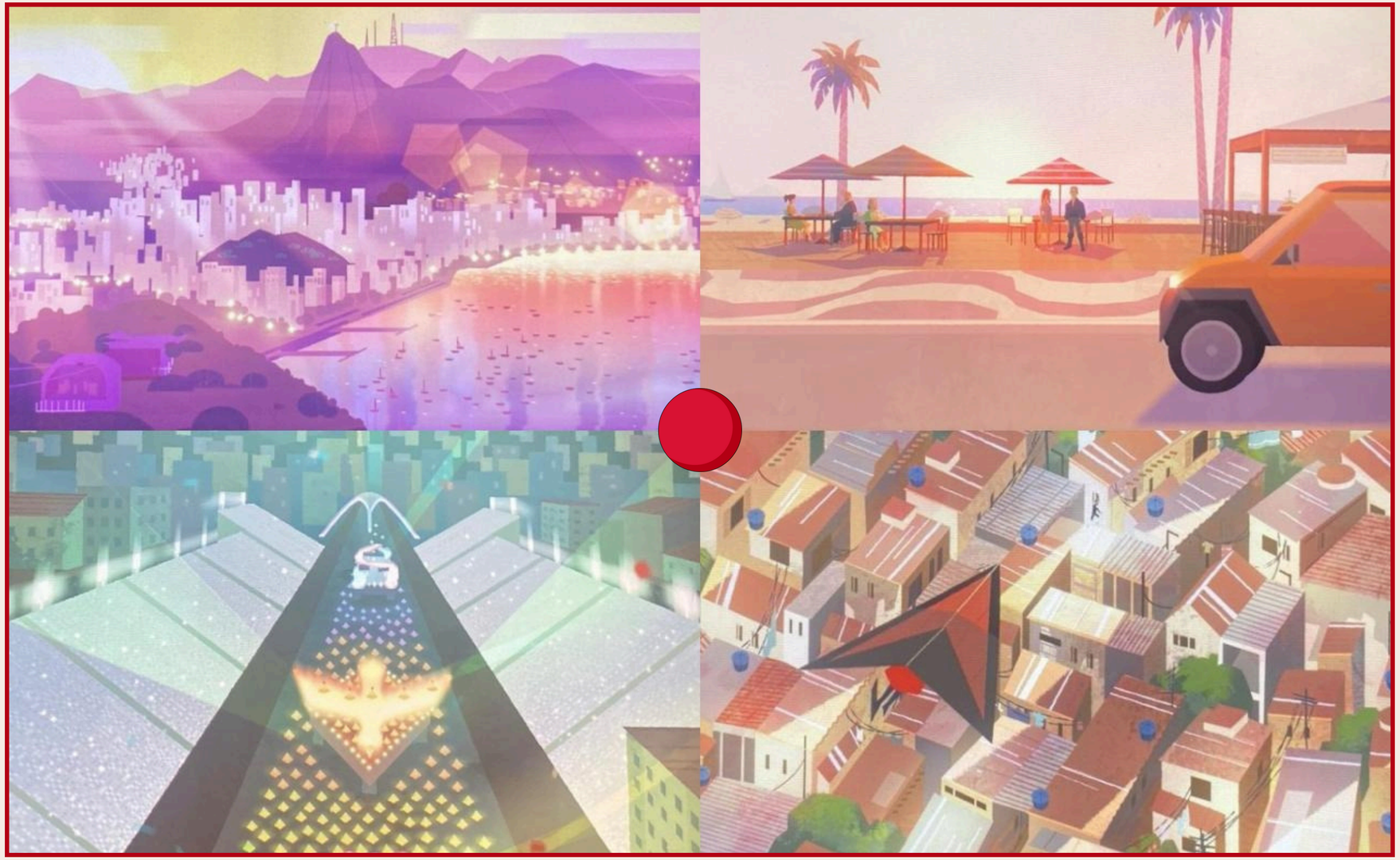
O exercício interpretativo foi feito detalhadamente nos seguintes tópicos: Cidade do Rio de Janeiro; Família Brasileira; Favela; e, Carnaval.

Tomamos como parâmetro de interpretação o contexto histórico, político e cultural que influenciaram na criação de tais imagens, bem como na geração de significados que a elas foram atribuídos.

O Rio de Janeiro é a cidade brasileira que mais aparece em canções e produções cinematográficas, seja a nível nacional ou mundial. Seus cenários naturais de paisagens fascinantes, os contrastes urbanos vistos entre as áreas nobres e as favelas, a arquitetura que mistura traços modernos com as construções tradicionais. Esse conjunto de fatores faz do lugar um atrativo para artistas do mundo inteiro, que veem na cidade do samba, do funk e da bossa nova uma fonte de inspiração para suas criações. Com o passar do tempo, a cidade foi convertida num símbolo de brasilidade, tal como acontece com o Coliseu, na Itália, e a Torre Eiffel, na França. Não mencionamos especificamente o monumento do Cristo Redentor pelo fato de que, ao nosso ver, somente na cidade do Rio de Janeiro, vários lugares se tornaram referência de Brasil e portanto não daria para escolhermos apenas um, como no caso dos países citados acima.

Em Carmen Sandiego (2019), novamente, o solo carioca foi eleito por seus produtores para representar o Brasil nas aventuras da Ovelha Negra. Toda a saga é ambientada nos espaços mais conhecidos da cidade, como a Baía de Guanabara, a Praia de Copacabana, a Marquês de Sapucaí e a favela Santa Marta.

RIO DE JANEIRO



RIO DE JANEIRO

Na série, a protagonista aparece aos pés do Cristo e, com a ajuda de um binóculo, procura por seus rivais que estão em outros pontos da cidade. Após ser informada da localização destes, utiliza sua capa voadora para sobrevoar o local, é quando a câmera captura a imagem do monumento e as belas paisagens que ficam ao seu redor, apresentando o Morro do Corcovado e parte da Baía de Guanabara para os telespectadores.

Logo em seguida sai ao encontro dos seus adversários, encontrando-os na Favela Santa Marta.

Diversos destes cenários cariocas já estiveram presentes em narrativas ficcionais passadas, e acabaram se transformando na iconografia internacional de Brasil. Vemos muitos deles nas cenas do filme Orfeu Negro (1959), do diretor francês Marcel Camus. Sendo uma adaptação cinematográfica inspirada na peça de teatro "Orfeu da Conceição", do poeta brasileiro Vinícius de Moraes, este longa projetou para o mundo a imagem do Brasil do carnaval, da favela, do samba, do Rio de Janeiro. Apesar de ter recebido muitas críticas com relação à visão eurocêntrica estereotipada do povo brasileiro, este filme também teve grande contribuição na divulgação das nossas brasilidades. Em 1960, Orfeu Negro ganhou o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, levando a estatueta para a França.

É interessante constatar que a cidade do Rio de Janeiro foi convertida numa espécie de vitrine e espelho do Brasil, e sua imagem, assim como tudo que a ela se refere, passou a ser vendida como cenário nacional. O verbo “vender” foi posto aqui de forma intencional para percebermos que, desde o tempo em que atuou como capital da nação, este município foi alvo de muitas batalhas impulsionadas por interesses políticos e financeiros, basta lembrarmos da vinda de Walt Disney, durante a década de 1940. Esta viagem foi uma das estratégias do governo estadunidense de tentar se aproximar dos países latino-americanos, que ainda não tinham se posicionado com relação à Segunda Guerra Mundial, que estava em curso naquele momento.

Foi nesse clima de turismo e trabalho que o famoso produtor teve inspirações para criar o personagem Zé Carioca, em quem pusera figurino e traços característicos da personalidade de algumas figuras pitorescas com as quais ele teve contato na terra carioca, para moldar seu personagem brasileiro dos estúdios Disney.

Até os dias de hoje, tal representação é alvo de críticas por conta dos traços carregados de estereótipos atribuídos ao brasileiro. Preguiçoso, malandro, que não gosta de trabalhar mas gosta de enganar as pessoas, essa foi a imagem do brasileiro que foi transmitida nas mídias internacionais. Lá fora, o papagaio continua fazendo parte do imaginário coletivo há muitas gerações, tornando-se um símbolo de brasilidade.

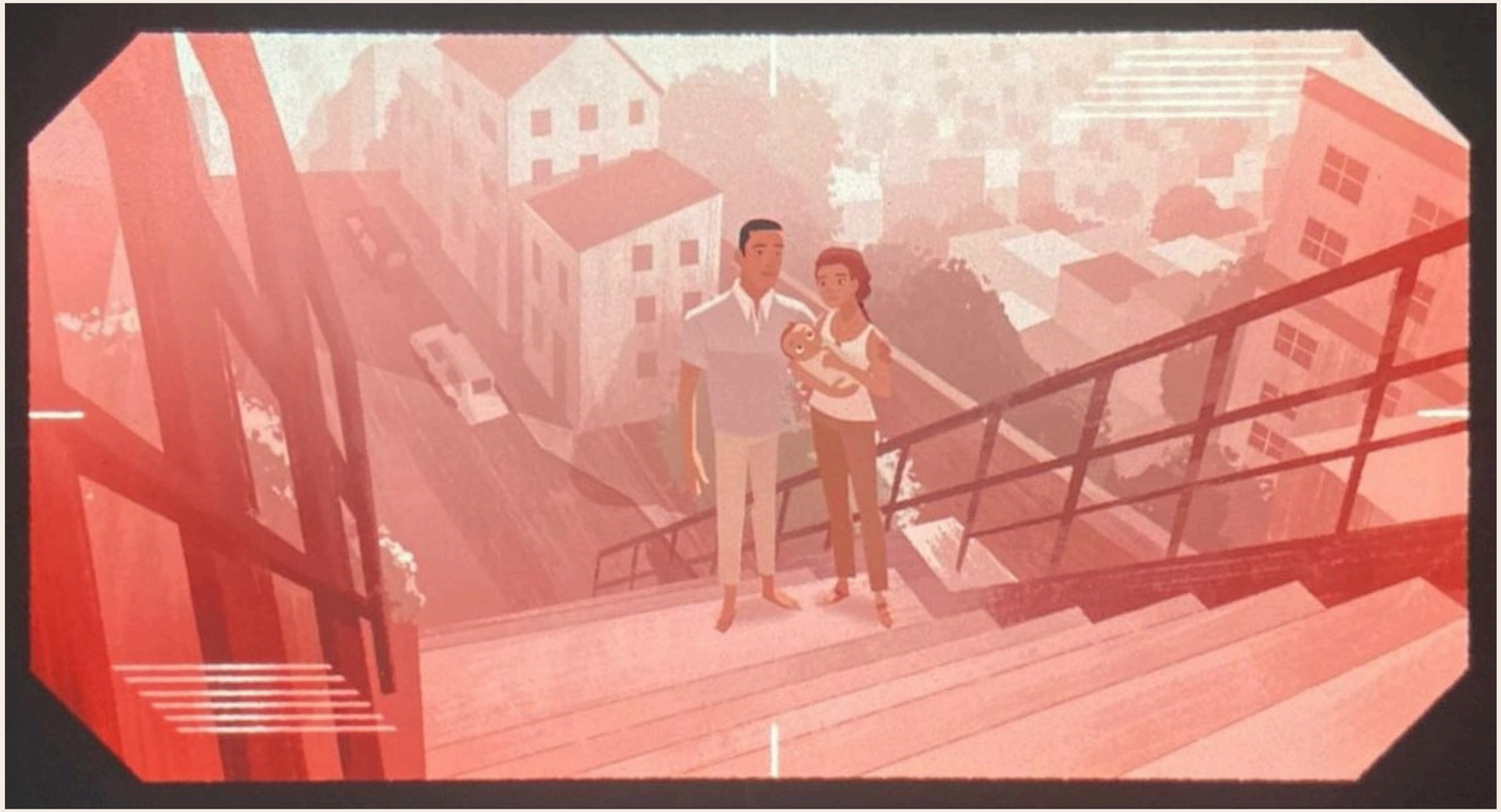
A FAMÍLIA BRASILEIRA

Para falar da representação da família brasileira na série, escolhemos a cena em que personagens de um mesmo núcleo familiar estão sentados no sofá da sala, ouvindo atentamente Carmen falar, de forma resumida, o que estava acontecendo (Figura 5). Esta cena consta no episódio um, da segunda temporada, e o encontro se dá após a personagem perseguir o ladrão Le Cherve pelos labirintos da favela Santa Marta, situada na zona sul do Rio de Janeiro, e juntos invadirem a casa desta família. Após saírem correndo e adentrarem em outra casa, Le Cherve consegue fugir, Carmen senta, esboça um ar de decepção por não conseguir capturá-lo e logo em seguida é surpreendida pela família que chega à porta do vizinho demonstrando preocupação com o bem estar da desconhecida, convidando-a para jantar uma feijoada.

Para falar da representação da família brasileira na série, escolhemos a cena em que personagens de um mesmo núcleo familiar estão sentados no sofá da sala, ouvindo atentamente Carmen falar, de forma resumida, o que estava acontecendo .

Esta cena consta no episódio um, da segunda temporada.
A família é composta por pessoas de pele mestiça, com traços físicos distintos, características essas que remetem à diversidade e miscigenação do povo brasileiro.
Em sua formação temos o pai e a mãe, ambos aparentando ter entre 30 e 40 anos, e uma filha, de aproximadamente 10 anos de idade.

Uma outra família é apresentada rapidamente na trama. Ao espiar a favela através de binóculos, aos pés do Cristo Redentor, Carmen foca nessa família que anda pelas escadarias segurando um bebê no colo. Desta vez vemos uma família negra, novamente composta por pai, mãe e filho.



Atualmente, a estrutura familiar conta com novos recortes, podendo ser monoparental, multiparental, homoparental entre outras classificações, o que vem sendo representado em muitas novelas brasileiras que retratam constantemente a diversidade do conceito “família” na atualidade. Porém vemos que em “Carmen Sandiego” estas novas estruturas familiares, tão reconhecidas no século vigente, não são apresentadas.

A ênfase foi dada na chamada família convencional, que pouco vemos nas comunidades periféricas do Brasil, onde boa parte dos núcleos familiares são formados por mães solteiras, as chamadas mães solo. Segundo dados de uma pesquisa elaborada pela Fundação Getúlio Vargas (2023), entre os anos de 2012 a 2022, o número de domicílios tendo como pessoa de referência uma mãe solo cresceu cerca de 17,4%. Logo, podemos inferir que tal representação nos traz leituras desconcertantes da realidade brasileira nas quais nos subtrai o fator reconhecimento.

Segundo Eni Orlandi “a política do sentido se define pelo fato de que ao dizer algo apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada” (2005, p. 75). Nesse direcionamento, percebemos que os efeitos de sentidos gerados na representação da família brasileira, moradora da favela, por exemplo, nos remete ao bordão de ser uma “família de comercial de margarina”, completa e feliz, apagando outros enunciados que caracterizam as estruturas familiares brasileiras. Acabam por silenciar núcleos familiares compostos apenas por mãe e filho(s), como é boa parte das famílias brasileiras na atualidade, principalmente nos domicílios periféricos, como os das favelas do Rio de Janeiro encenados na série.

Todos esses questionamentos ganham proporções maiores quando pensamos no fator identificação, principalmente quando tal produção é voltada para o público infantil.

A FAVELA

Durante a visita de Carmen Sandiego ao Brasil, uma favela carioca fora escolhida como principal cenário para ser mostrado ao mundo. Na tentativa de representar imageticamente a favela Santa Marta, os produtores da editora estadunidense Houghton Mifflin Harcourt exploraram cada canto do lugar a fim de situar o telespectador, desde ruas estreitas, corredores, áreas externas, até o interior de algumas casas que ali estavam.

Em sua representação, Carmen Sandiego (2019) revela a estética da favela carioca expondo algumas casas sem acabamento (com blocos visíveis e sem pintura), com telhados de amianto, chão batido, antenas de TV instaladas na laje ao lado de caixas d'água que ficam à mostra. Nessa exibição, notamos que no local não aparecem moradores nem outros personagens da trama, dando um ar de deserto a um local predominantemente populoso, dando espaço para diversas interpretações.

As favelas são moradias tradicionalmente brasileiras. Difundiram-se no final do Século XIX, com a chegada dos combatentes da Guerra de Canudos e dos escravizados libertos após a assinatura da Lei Áurea, ao Rio de Janeiro, então capital federal.

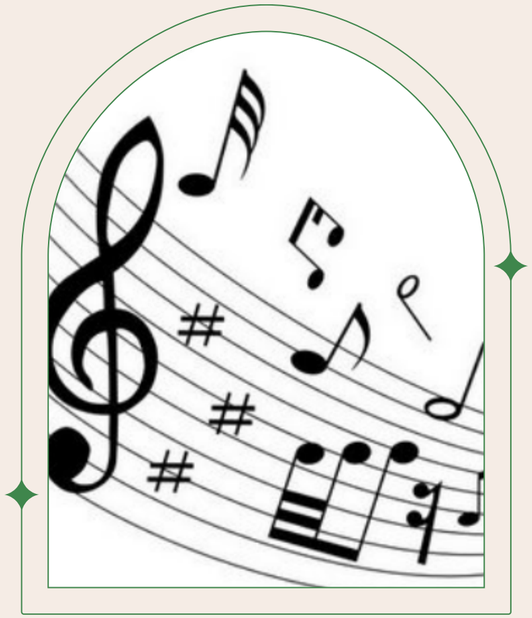
Desde essa época, ficaram conhecidas como lugares de poucos recursos, invisíveis aos olhos do poder público, como afirmam os pesquisadores Alba Maria Zaluar e Marcos Alvito, em seu livro Um século de favela (2006):

> Mas a favela ficou também registrada oficialmente como a área de habitações irregularmente construídas, sem arruamentos, sem plano urbano, sem esgotos, sem água, sem luz. Dessa precariedade urbana, resultado da pobreza de seus habitantes e do descaso do poder público, surgiram as imagens que fizeram da favela o lugar da carência, da falta, do vazio a ser preenchido pelos sentimentos humanitários, do perigo a ser erradicado pelas estratégias políticas que fizeram do favelado um bode expiatório dos problemas da cidade, o 'outro', distinto do morador civilizado da primeira metrópole que o Brasil teve. (Zaluar & Alvito, 2006, p. 8-9).

Desde a abolição da escravatura, quando se tornaram moradia dos excluídos, as favelas eram vistas pela polícia e alguns setores da população como locais perigosos e refúgios de criminosos. E é justamente essa visão que a Houghton Mifflin Harcourt teve ao retratar a favela como refúgio para o ladrão de Carmen Sandiego (2019).

Não foi no Leblon, nem em Copacabana, mas sim na Favela Santa Marta, que ficou conhecida mundialmente quando o cantor Michael Jackson resolveu gravar seu videoclipe They don't care about us (1996), divulgando imagens da periferia brasileira aos "quatro cantos do mundo". Pensamos que este feito talvez tenha sido um dos principais meios de divulgação das favelas brasileiras, de forma global, contribuindo para a criação no imaginário de favela que hoje os estrangeiros têm sobre elas.

A partir da década de 1950, cantores e compositores da música brasileira como Cartola, Nelson Cavaquinho, Adoniran Barbosa, Bezerra da Silva e tantos outros, levaram o morro para suas canções, expondo o cotidiano e suas insatisfações, também como forma de protesto. Dessa maneira, “através da cultura, e muito especialmente da música popular, as favelas começam a ser incorporadas à vida social da cidade” (Zaluar & Alvito, 2006, p. 26-27).



Na letra de *A voz do Morro* (1965), composta por Zé Keti e gravada por diversos cantores, dentre eles Elis Regina e Jair Rodrigues, a luta é por reconhecimento, seja de valorização do samba ou como uma tentativa de desconstruir aquela imagem unicamente negativa que a sociedade tinha do povo da favela:

Eu sou o samba / A voz do morro sou eu mesmo sim senhor /
Quero mostrar ao mundo que tenho valor / Eu sou o rei do terreiro /
Eu sou o samba / Sou natural daqui do Rio de Janeiro /
Sou eu quem levo a alegria / Pra milhões de corações brasileiros [...] (Morro, 1965).

Eu sou o samba / A voz do morro sou eu mesmo sim senhor /
Quero mostrar ao mundo que tenho valor / Eu sou o rei do terreiro /
Eu sou o samba / Sou natural daqui do Rio de Janeiro /
Sou eu quem levo a alegria / Pra milhões de corações brasileiros [...] (Morro, 1965).

No cinema, a favela, como espaço geográfico, teve suas mazelas e cotidiano transformados em enredo e cenário de diversas narrativas, as quais tentavam mostrar suas dificuldades, preocupações, conflitos e alegrias.

Através das imagens de “Rio, 40 Graus” (1955), de Nelson Pereira dos Santos, um dos precursores do Cinema Novo, ao lado de Glauber Rocha, tivemos acesso ao cotidiano de moradores do Morro do Cabuçu, de onde saem 5 meninos para viver um dia incomum, vendendo amendoim por pontos turísticos da cidade. Um dos primeiros filmes a retratar o duro contraste social existente entre o asfalto e o morro.

O CARNAVAL

A mais conhecida e mais divulgada festa popular brasileira recebe uma representação bem detalhada na trama de Carmen Sandiego (2019). Por Carmen ser uma personagem advinda de um jogo educativo, também na série, toda e qualquer manifestação cultural que aparece é explicada pelo personagem Player, considerado a enciclopédia, ou, como dito popularmente, o "Google" de Carmen. Quando ela, Ivy e Zack saem de Praga rumo ao Rio de Janeiro, Player começa a descrição do carnaval definindo-o como "a grande festa", e, em diálogo com a chefe, continua:

> Player: — pessoas viajam do mundo inteiro para participar;
> Carmen: — Essa festa da cidade tem suas raízes em tradições portuguesas e também africanas, e caracteriza-se por máscaras coloridas e fantasias, é a única vez do ano em que fingir ser alguém ou algo diferente é socialmente aceito.
> Player: — Eu espero que tenham levado seus sapatos de dança. Milhares de sambistas estarão se exibindo perto de carros alegóricos altamente elaborados (Netflix, 2019).

Enquanto estão conversando sobre o carnaval, algumas imagens são exibidas, dentre elas máscaras portuguesas, africanas e tantas outras repletas de cores e brilhos. Na sequência aparecem duas mulheres mascaradas, com roupas cheias de penas e coroas na cabeça, em referência às passistas das escolas de samba em dia de desfile, sambando ao lado de um homem, também fantasiado à moda carnavalesca.

Tudo aparece muito colorido e cheio de ritmo, tendo o conhecido silvo do apito de escola de samba como fundo musical, entretanto, as feições dospersonagens apresentados em nada lembra a alegria do carnaval brasileiro.

A imagem foco da nossa interpretação, neste tópico, se refere a um de nossos maiores símbolos de brasilidade: o carnaval. No entanto, cabe-nos aqui salientar que a diversidade das expressões carnavalescas de nosso país, na série, é reduzida ao aspecto formal do desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, expressão carnavalesca que em muito se difere das realizadas em locais como Pernambuco e Bahia, onde o carnaval possui o aspecto da manifestação popular espontânea, estando distanciado da performatividade teatral apresentada no sambódromo carioca.

Dessa maneira, a imagem do carnaval brasileiro é plasmada e diminuída à face da festa momesca da cidade do Rio de Janeiro. Em Carmen Sandiego (2019), este símbolo é apresentado de forma rápida, porém com uma riqueza de detalhes.

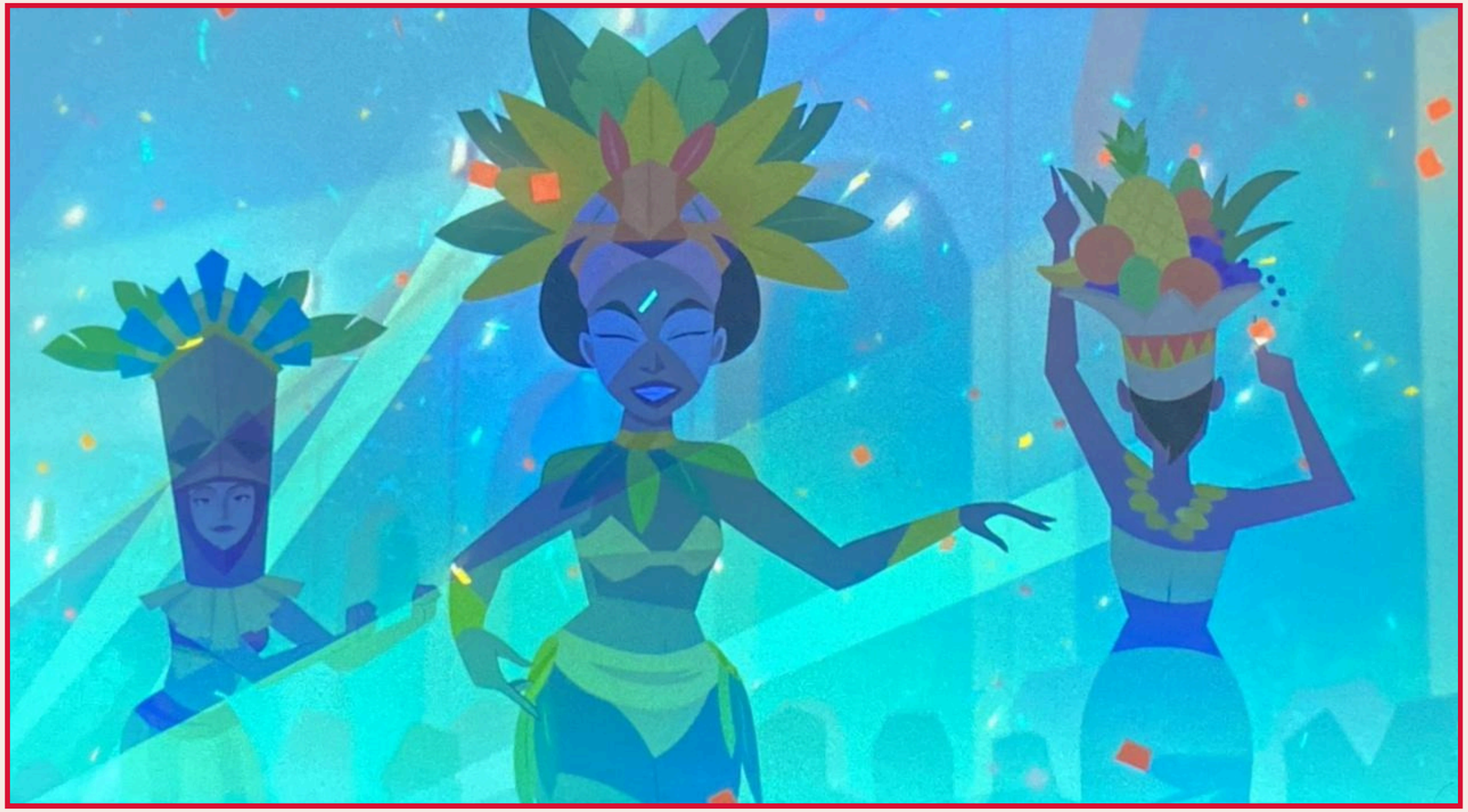
O carnaval carioca, especificamente o das escolas de samba, se transformou no expoente máximo de manifestação carnavalesca dentro da cidade do Rio de Janeiro, assim como de representatividade da festa brasileira pelo mundo.

Em cronometrados 90 minutos de desfile, as escolas precisam apresentar para o público o que prepararam durante todo o ano, e realizam verdadeiros espetáculos, regados a muito samba, suor e alegria, para assim seguirem na disputa pelo título milionário de melhor escola de samba do ano. Vemos então a festa popular ganhar um viés mercantilizado, contando com grandes desfiles e patrocinadores.

Outro símbolo de brasilidade que povoa boa parte da memória global relacionada ao carnaval do nosso país, e igualmente aparece na representação da festa na série, é a chamada mulata brasileira, termo que na contemporaneidade vem passando por uma processo de críticas por representar uma hipersexualização do corpo da mulher negra e uma estereotipação da mulher brasileira.

Tal estereótipo pode ter sido associado à mulher negra por demanda de um passado colonial escravocrata português, onde a palavra “mulata” assumia uma conotação pejorativa, sendo associada a características negativas, como indolência, arrogância e desonestidade:

> As mulatas eram relacionadas à lascívia, ou seja, com considerada propensão à luxúria sendo, por isso, tidas como um risco à fidelidade conjugal da família branca. Não podiam, também, alcançar a estima social garantida às mulheres ditas honradas através do casamento legítimo, já que esse lhes era vetado (Arquivo Nacional, 2021).



É perceptível que a sensualidade e o gingado da negra brasileira são características super enfatizadas em qualquer representação visual ou audiovisual que almeje falar sobre a folia. Consideramos que o samba e o carnaval carioca tiveram grande responsabilidade na propagação e manutenção do estereótipo da mulata brasileira, exibindo mulheres seminuas nos desfiles das escolas de samba, com enredos e marchinhas de carnaval com letras sugestivas, sendo a mulata sedutora um tema recorrente.

A problemática ganha teor acentuado pois internacionalmente, o estereótipo da mulata é tido como imagem única da mulher brasileira e, devido a esse imaginário construído ao longo do tempo, as mulheres brasileiras, até hoje, são vítimas dessa visão estereotipada que as associa à mulata sensual que tem samba no pé e exala encantos por onde passa, aquela figura exótica tal qual ainda aparece em diversas formas de representações midiáticas relacionadas ao nosso país. Destituindo-as de identidade própria e representando a todas com sendo única; uma identidade que anula e subordina (Hall, 2006).

Nesse mesmo viés, o brasileiro passou a ser interpretado como um ser carnavalesco, sambista, e o Brasil como uma terra onde as pessoas, mesmo as que vêm de fora, são tomadas por uma energia alegre e dançante, como se faz notar na experiência do Pato Donalds, no filme Alô amigos (1942).

E assim foi desenhada a caricatura do povo brasileiro.

A problemática ganha teor acentuado pois internacionalmente, o estereótipo da mulata é tido como imagem única da mulher brasileira e, devido a esse imaginário construído ao longo do tempo, as mulheres brasileiras, até hoje, são vítimas dessa visão estereotipada que as associa à mulata sensual que tem samba no pé e exala encantos por onde passa, aquela figura exótica tal qual ainda aparece em diversas formas de representações midiáticas relacionadas ao nosso país. Destituindo-as de identidade própria e representando a todas com sendo única; uma identidade que anula e subordina (Hall, 2006).

Nesse mesmo viés, o brasileiro passou a ser interpretado como um ser carnavalesco, sambista, e o Brasil como uma terra onde as pessoas, mesmo as que vêm de fora, são tomadas por uma energia alegre e dançante, como se faz notar na experiência do Pato Donalds, no filme Alô amigos (1942).

E assim foi desenhada a caricatura do povo brasileiro.

REFERÊNCIAS

Abreu, F. *Rio 40 graus*. SLA 2 Be Sample. 1992. EMI-Odeon.

Arquivo Nacional. 2021. Mulato. Glossário de História Luso Brasileira. Rio de Janeiro. https://historialuso.an.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=6556:mulato&catid=2081&Itemid=121 Acesso em: 17 jan. 2025.

Bernardo, A. (24, agosto, 2022). *Os 80 anos do Zé Carioca: o mais brasileiro dos personagens da Disney*. BBC News. https://www.bbc.com/portuguese/brasil-62660115

Capizzi, D. (Diretor). (2019). *Carmen Sandiego*. Netflix Production.

Caponero, M. C. 2007. *A imagem do Brasil na Itália: divulgação do patrimônio natural, cultural e antropológico*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo. http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-23072009-161351/

Gonzalez, Lélia. 2020. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar.

Zaluar, A. M. & Alvito, M. (orgs.). *Um século de favela*. 5ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

Hall, S. (2006). A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª edição. DP&A.
IBGE, 2024. Censo 2022: Brasil tinha 16,4 milhões de pessoas morando em favelas e comunidades urbanas. Agência de Notícias.
Mantovani, F. 2014. No passado, Brasil já teve material oficial de turismo com apelo sexual. Turismo e viagem. São Paulo. https://g1.globo.com/turismo-e-viagem/noticia/2014/02/no-passado-brasil-ja-teve-material-oficial-de-turismo-com-apelo-sexual.html
Meirelles, F. (Diretor). (2002). Cidade de Deus [Filme]. O2 Filmes; Globo Filmes.
Orlandi, Eni Puccinelli. Análise do discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2005.
Regina, E. Rodrigues, J. (1965). A voz do morro. 2 na bossa. Philips. [Cd].
Soares, E (1968). Mulata Assanhada [Música]. EMI-Odeon. [LP].
Zaluar, A. M. & Alvito, M. (orgs.). *Um século de favela*. 5ªed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

OBRIGADA!