
Sobre o mundo, para o mundo: Netflix, animação e estereótipos culturais¹

Carolina THOMÉ²

Tatiane LEAL³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este artigo discute as estratégias de representação cultural na série animada *Carmen Sandiego* (2019), da Netflix. A série, ao tratar de uma ladra internacional, traz representações de diversos países por meio de apresentações sobre eles e/ou sobre o item a ser roubado. Assim, nosso objetivo é, por meio de uma análise do discurso da primeira temporada e dos dois primeiros episódios da segunda, debater quais são os estereótipos construídos e como eles produzem significados sobre o Outro, partindo de uma cultura que se entende como universal. Essa pesquisa se justifica pela importância da Netflix no cenário audiovisual contemporâneo e no potencial da série escolhida para difundir ideias e valores sobre diferentes países. Concluímos que a série auxilia na construção e manutenção de estereótipos culturais, atuando em uma lógica neocolonial.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Estereótipo; Animação; Netflix

1. Introdução

Uma mulher, de chapéu e sobretudo vermelhos, correndo pelos telhados de Paris. Espreitando pelas árvores em uma vila próxima à Jacarta. Caminhando pelas ruas de Quito. Navegando nos canais de Amsterdã. Dirigindo pelas estradas do deserto australiano. Sobrevoando o Rio de Janeiro. Em todas essas cidades, a ladra Carmen Sandiego se prepara para executar seu próximo roubo.

Todos esses cenários são comuns em *Carmen Sandiego* (NETFLIX, 2019 - 2021), principal foco de debate deste trabalho. O presente artigo discute as estratégias de representação cultural na animação. A série é uma releitura contemporânea do clássico Robin Hood, sendo uma adaptação de dois produtos audiovisuais — um jogo de videogame (BRODERBUND, 1985) e uma série animada (FOX KIDS, 1991 - 1996) —, com essa sendo a primeira vez em que a personagem tem sua história de origem

¹ Trabalho apresentado no IJ04 — Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduanda do curso de Comunicação Social, habilitação em Produção Editorial, da ECO/UFRJ, e-mail: carolina.thome@discente.eco.ufrj.br.

³ Orientadora do trabalho. Professora Adjunta da ECO/UFRJ, e-mail: tatiane.cruz@eco.ufrj.br.

contada. Criada por Duane Capizzi e C.J. Kettler, a animação norte-americana, lançada pela Netflix em 2019 e finalizada em 2021, conta com um total de 19 episódios, de 20 a 25 minutos, distribuídos em 4 temporadas.

A série apresenta a ladra Carmen Sandiego, que, com a ajuda de sua equipe — os irmãos Zack e Ivy e o jovem Player —, rouba itens históricos e de grande valor, antes que a organização VILE (*Villains International League of Evil* — Liga Internacional de Vilões do Mal, em tradução livre), roube para lucro próprio. Ao mesmo tempo, ela é perseguida pelo agente da Interpol, Chase Devineaux, e sua assistente, Julia Argent, que, em conjunto com a ACME (*Agency to Classify and Monitor Evildoers* — Agência para Classificar e Monitorar Malfeitores, em tradução livre), buscam entender os crimes de Sandiego. Diferente de seus rivais, Carmen rouba os itens para devolvê-los às instituições às quais, segundo seus próprios valores, esses objetos pertencem. Em cada episódio, Player explica para Carmen sobre o país que ela visitará e/ou sobre o item a ser roubado. Na maioria dos casos, são informações relacionadas à política, economia, natureza e/ou tradições culturais.

A partir disso, esse trabalho objetiva debater quais são os estereótipos construídos e como eles produzem significados sobre o Outro. A hipótese é de que a série corrobora para a manutenção de estereótipos culturais por construir representações de outros países a partir de clichês e imagens comuns, como desvios de uma cultura “universal” — a dos Estados Unidos. Para isso, foi utilizada a Análise do Discurso (A.D.), que sugere que o discurso funciona como suporte essencial para representações ideológicas, atuando como o meio social no qual agentes coletivos se comunicam e interagem e, portanto, dando forma às relações entre indivíduos (BRANDÃO, 2014). Essa pesquisa se justifica pela importância da Netflix no cenário audiovisual contemporâneo e no potencial da série escolhida para difundir ideias e valores sobre diferentes países, inclusive sobre o Brasil, visto que a cultura brasileira também é representada na série.

Com isso, o *corpus* de análise se concentra nos nove episódios da primeira temporada, que trazem representações dos países Indonésia, Equador, Holanda, Austrália, Inglaterra, Índia e Estados Unidos; além dos dois primeiros episódios da segunda temporada, selecionados por se passarem no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro. Esse material foi escolhido por demonstrar o que acontece em episódios

regulares da série e discutir as continuidades e descontinuidades entre as representações dos países abordados. Para realizar a análise, elaboramos quatro categorias: a) os países representados e explicados; b) o que é destacado pelo personagem Player em sua apresentação sobre o local; c) os objetos culturais apresentados e suas relações com os países; d) os estereótipos produzidos. Portanto, interessa-nos discutir como a dinâmica de observação e representação da alteridade se expressa na narrativa de *Carmen Sandiego*, intuindo que há, na série, resquícios de uma representação que ainda pensa o Outro como desvio de uma cultura que seria central ou normal, principalmente devido à forte presença de representações estereotipadas.

2. Representação e estereótipos culturais: Netflix e a questão colonial

Para compreender essas questões, é imprescindível partir de um referencial teórico que abarque as noções de cultura, alteridade e estereótipos sob uma perspectiva decolonial. Nesse sentido, é importante destacar a questão da alteridade, que permeia os debates em campos de estudo de importantes interfaces com a Comunicação, como a Antropologia. Na sua nascente, essa disciplina buscava estudar o Outro em um viés evolucionista, estabelecendo as diferenças entre povos como uma espécie de atraso para com a cultura iluminista europeia, tida por padrão (CASTRO, 2016). Isso é problemático uma vez que não leva em consideração a extensa diversidade cultural existente ao redor do mundo.

Entre continuidades e descontinuidades a partir dos debates antropológicos ao longo do século XX, principalmente no que diz respeito à relativização cultural, a Antropologia passou a conceber conceitos mais plurais de cultura, entre os quais destaca-se aquele sintetizado por Roberto Da Matta (1981, p. 2): “Cultura é um código através do qual as pessoas de um dado grupo pensam, classificam, estudam e modificam o mundo e a si mesmas”. Com isso, pode-se dizer que o Outro não é inferior, apenas diferente daquele que o observa, dado que ambos sujeitos não compartilhariam o mesmo código cultural. A partir disso, é necessário trazer o conceito de representação (HALL, 2016), responsável por articular os conceitos compartilhados social e culturalmente com a linguagem. Essa relação ocorre, por sua vez, no cerne da cultura, em que se dá essa produção de sentido decorrente dessa articulação. Assim, ao serem

veiculadas pela mídia, essas representações produzem, reforçam e veiculam determinados códigos culturais.

Nessa perspectiva, é preciso notar as relações de poder intrínsecas às relações tanto intra quanto interculturais. Em uma concepção foucaultiana, o poder opera de diversas formas, em uma teia de relações, tendo um caráter relacional, produtivo, dinâmico e ubíquo. Dessa forma, quanto mais imperceptível o poder presente em determinada relação, mais poderosa é sua atuação, principalmente no que diz respeito à produção de subjetividades (FOUCAULT, 2005).

Ao tratar de relações de poder dentro da cultura, pode-se chegar ao processo de estereotipagem: o estereótipo fecha e limita outras possibilidades de interpretação, contribuindo para a manutenção da ordem social e simbólica por meio da marcação da diferença, e, portanto, só ocorre em situações com desigualdade de poder (HALL, 2016). Desse modo, percebe-se que, ao operar em uma lógica de micropoder, os estereótipos podem contribuir para a produção de subjetividades — enquanto formas de ser e estar no mundo, construídas a partir da interação do sujeito com a cultura —, principalmente ao atribuir à alteridade uma posição de exótica e periférica, como acessório à construção da cultura “central”. Assim, é interessante questionar como a série constrói o Outro a partir de uma visão que se pretende universalizante, naturalizando determinados valores e questões culturais que não são necessariamente condizentes com as diversas culturas que estão sendo representadas.

Nesse sentido, é necessário estabelecer um conceito fundamental para essa discussão — o conceito de colonização: “Colonização é, primariamente, um processo que tem como fim a exploração econômica de uma sociedade por outra (...) e se vale do controle político e intelectual como meio para realizar esse fim” (ALBUQUERQUE, 2022, p. 8). Logo, o colonialismo, oriundo desse conceito, se articula tanto pela exploração econômica, quanto por meio da submissão ideológica. Essa forma de dominação foi sendo modificada de acordo com as demandas das potências colonialistas, transformando o colonialismo em um “neocolonialismo” — cujo interesse principal está em exercer esse controle por meio de influências culturais, que, por evoluírem constantemente, garantem acesso contínuo a diversas sociedades (WOITAS; PIRES, 2016). Dessa forma, faz-se necessário pontuar que:

Este comportamento dominador é perpetuado até os dias atuais, no qual nações desenvolvidas, do eixo Euro-Americano, são as principais fomentadoras deste comportamento, o que anteriormente era imposto por meio da força e violência, atualmente, com a facilidade tecnológica provinda da globalização que torna a internacionalização mais rápida, a dominação é imposta culturalmente pelo entretenimento, academicismo, e, também, pela língua (WOITAS; PIRES, 2016, p. 3).

Em outras palavras, pode-se dizer que o neocolonialismo busca identificar oportunidades para incorporar os valores culturais euro-americanos nas em outras culturas. Esse processo é facilitado pela presença de multinacionais nesses países, como é o caso da Netflix, como veremos adiante.

Sob essa ótica, torna-se essencial tratar sobre essas questões a partir do ponto de vista do sul global⁴, em uma lógica decolonial, para além de uma perspectiva pós-colonial. Para isso, faz-se necessário estabelecer essa diferença: “o argumento pós-colonial em toda sua amplitude histórica, temporal, geográfica e disciplinar percebeu a diferença colonial e intercedeu pelo colonizado” (BALLESTRIN, 2013, p. 91). Tendo surgido a partir da descolonização legal da África e da Ásia, no século XX, que provocou diversas mudanças no contexto geopolítico, esse argumento situa-se no suposto fim do colonialismo, questionando-o, mas ainda sendo um reflexo dos efeitos desse processo por permanecer em uma lógica colonizada, pois, mesmo com o fim das colônias, o fim do colonialismo é algo muito mais complexo de ser alcançado por implicar em mudanças socioestruturais mais profundas (ELÍBIO; ALMEIDA; LIMA, 2013).

Nesse sentido, observou-se a necessidade de um giro epistêmico, do desenvolvimento de outras correntes de pensamento que operassem não só em uma lógica pós-colonial, mas também decolonial. O propósito central dessa perspectiva é “questionar o legado e as consequências dos processos de colonização sobre as vidas daqueles que foram submetidos a ele ou seus descendentes” (ALBUQUERQUE, 2022, p. 7). Ou seja, a perspectiva decolonial, primariamente, parte de um ponto de vista desse lugar de opressão. É importante também ressaltar que essa lógica precisa, além de tratar desse legado colonial, abordar as causas e os agentes causadores e promotores do colonialismo contemporâneo, como os Estados Unidos, para retomar a materialidade do

⁴ No presente artigo, esse termo será empregado para se referir aos chamados países “subdesenvolvidos” ou “em desenvolvimento”, principalmente aqueles da América Latina, África, Ásia e Europa Oriental — como Indonésia, Equador, Índia e Brasil.

processo de exploração colonial (ALBUQUERQUE, 2022) com o objetivo de questioná-la e criticá-la. Assim, é preciso pontuar que ambas as perspectivas, juntamente com visões mais colonialistas, estão presentes na mídia contemporânea e se manifestam por meio das representações e de estereótipos, os quais podem estar contestando o *status quo* ou corroborando para sua manutenção.

Em síntese, é preciso tratar sobre o *modus operandi* do neocolonialismo, atualmente capitaneado por países do norte global⁵, por meio da difusão de estereótipos sobre outras culturas — uma vez que é por meio desses dispositivos culturais que esse processo tem sido articulado —, o que tem consequências na forma como essas culturas são percebidas em um contexto global e no modo como elas se entendem. Dessa forma, é necessário analisar essas representações estereotipadas a partir de uma perspectiva que questione, principalmente, os discursos que elas veiculam e de onde elas partem.

Sob esse prisma, é necessário destacar que a série é distribuída pela Netflix, empresa de streaming estadunidense, que tem crescido ao redor do mundo, estando presente em mais de 190 países, e se posicionado como uma contadora e mediadora de histórias sobre e para outros países — como uma “*storyteller* global” (MEIMARIDIS; MAZUR; RIOS, 2019). Assim, é necessário ressaltar o interesse da Netflix em expandir sua produção para além do norte global, com produções em países como México, Coreia do Sul e Brasil, demonstrando o interesse da empresa em entrar nos mercados em ascensão no sul global, enunciando, para isso, uma pretensa diversidade em suas produções.

Nesse sentido, devido ao poder de penetração da Netflix e ao caráter de “narrador universal” oriundo de seu posicionamento, a investigação da produção de estereótipos por esses produtos se torna tarefa essencial à crítica comunicacional contemporânea, dado o risco de reificação desses clichês culturais nas sociedades que consomem esse conteúdo. Esse processo de produção de estereótipos por uma empresa estadunidense pode ser estudado a partir de conceitos como o de Orientalismo (SAID, 1990), que consiste em um modo de representar o Oriente em contraste com a Europa — a principal representante do Ocidente, para o autor. Por conseguinte, pode-se entender que, ao transpor essa ótica para o presente debate, o papel do Ocidente é

⁵ No presente artigo, esse termo será empregado para se referir aos chamados países “desenvolvidos”, principalmente aqueles da América do Norte, Europa Ocidental e Oceania — como Holanda, Austrália, Inglaterra e Estados Unidos;

exercido pelos Estados Unidos (por meio da Netflix), que veicula suas próprias visões do que seriam as outras culturas, colocando-as como um Outro exótico. Ainda assim, é necessário ressaltar que, nos últimos tempos, a Netflix tem dado espaço para novos criadores culturalmente diversos, mesmo que com certas limitações. Dado o exposto, pode-se chegar ao processo de mercantilização da alteridade — o lucro a partir do fascínio da sociedade com o que é diferente, o Outro (HALL, 2006). Assim, é importante destacar como os estereótipos culturais, em especial os referentes ao Brasil, se apresentam.

3. Os estereótipos culturais em *Carmen Sandiego*

Na presente análise, trataremos dos nove episódios da primeira temporada de *Carmen Sandiego* e dos dois primeiros episódios da segunda temporada, que se passam no Rio de Janeiro. Dentro desse *corpus*, identificamos sete países — Indonésia, Equador, Holanda, Austrália, Índia, Estados Unidos e Brasil — cujas representações são mais expressivas e corroboram com a construção de estereótipos em relação a essas culturas. Com isso, percebemos que a série tende a abordar aspectos naturais e econômicos ao tratar do sul global, enquanto, ao tratar do norte global, a tendência é abordar aspectos culturais, como arte e história. Além disso, os episódios também apresentam traços de uma certa lógica neocolonial, principalmente ao utilizarem a cultura estadunidense para ajudar a explicar outras culturas e ao não abordarem o passado colonial de determinados locais. Ao assistir aos episódios na íntegra, a análise foi feita com base em quatro categorias principais: o país explicado, o país do episódio, o que é apresentado e o objeto cultural representado. A partir disso, chegamos a esses resultados (Tabela 1).

TABELA 1 – Análise dos episódios

Episódio	País explicado	País do episódio	O que é apresentado	Objeto cultural
T01E03	Indonésia	Indonésia	Natureza; economia	Arroz
T01E04	Equador	Equador	Localização; cultura	Moedas de ouro equatorianas
T01E05	Holanda	Holanda	Arte	Quadro Vermeer
T01E06	Austrália	Austrália	Natureza	Uluru
T01E07	Inglaterra	Índia	Política	Carta Magna
T01E08	EUA	EUA	Natureza; Pontos turísticos; cultura chinesa	Selo raro
T02E01	Brasil	Brasil	Tradição cultural	Pedra preciosa - Alexandrita
T02E02	Brasil	Brasil	Tradição cultural	Pedra preciosa - Alexandrita

Fonte: Elaboração das autoras.

Diante desses resultados, analisamos as continuidades e discontinuidades em relação às representações de países do sul e do norte global. Para isso, serão discutidos três eixos observados a partir da análise: 1) a escolha por representar aspectos naturais ou culturais dos países; 2) as estratégias de generalização ou de particularização encontradas e 3) os traços neocoloniais observados. Por último, será discutida mais especificamente a representação do Brasil nos dois primeiros episódios da segunda temporada.

3.1. Natureza X Cultura

Historicamente, principalmente a partir do advento da Modernidade, foram instituídas diversas dicotomias. Entre elas, nos interessa abordar a oposição entre natureza e cultura, bem como a hierarquia estabelecida entre elas, em que a cultura estaria em um patamar acima da natureza e teria, portanto, maior relevância (CASTRO, 2016). A partir disso, é interessante pontuar que, mesmo que já tenha sido contestada principalmente por meio da relativização cultural proposta no campo da Antropologia, pode-se dizer que essa dicotomia permanece no imaginário coletivo e reflete uma lógica neocolonial, já que, muitas vezes, culturas do sul global são aproximadas de aspectos naturais e, conseqüentemente, exotizadas por serem distanciadas do que seria considerado, de fato, cultura.

Na série, é possível perceber essa questão nas representações da Indonésia, Equador, Austrália e Holanda. No primeiro caso, os personagens destacam a extensa produção de arroz do país, construindo um estereótipo ao limitar a visão do telespectador a esse aspecto natural/econômico e, assim, retratar a Indonésia como um lugar majoritariamente rural, cujo único traço característico seria sua produção de arroz. Já no caso do Equador, é abordada a localização do país, a Cordilheira dos Andes e a expressiva exportação de atum e banana, novamente destacando aspectos naturais e econômicos ao tratar de um país do sul global.

Entretanto, ao tratar sobre a Holanda, um país do norte global, o roteiro atrela o país à sua histórica tradição artística por meio da obra de Johannes Vermeer, célebre artista holandês, não a elementos naturais ou econômicos, como ocorre nos casos

anteriores. Além disso, os personagens destacam que o país não é conhecido só pelas tulipas, moinhos e sapatos de madeira — ou seja, ao tratar de um país europeu, a série se preocupa em ir além dos estereótipos e das imagens comuns. Por fim, no episódio sobre a Austrália, a série volta a tratar a natureza do local, destacando, predominantemente, o deserto australiano e sua fauna, mesmo tratando de um país do norte global.

Dessa forma, é perceptível a tendência de *Carmen Sandiego* de não abordar características culturais dos países considerados periféricos, preferindo apresentar sua natureza em vez de suas tradições culturais. Ainda assim, isso também acontece ao tratar especificamente da Austrália, que é culturalmente similar aos Estados Unidos, país produtor e distribuidor da série.

3.2. Generalização X Particularização

Carmen Sandiego também traz um debate importante em relação à generalização e particularização de culturas. Isso pode ser percebido na maioria dos casos ao compará-los com o penúltimo episódio da série, que se passa em São Francisco, nos EUA. Durante grande parte da série, as culturas são apresentadas como representativas do país de forma geral, como se aquele traço abordado caracterizasse toda a cultura local. Entretanto, isso não ocorre quando o país representado é os Estados Unidos.

No penúltimo episódio da série, que se passa na cidade de São Francisco, são apresentados os principais pontos turísticos da cidade, com destaque para o bairro de Chinatown. Assim, o roteiro não generaliza o país como faz com os outros, pelo contrário, ele particulariza, tratando de um bairro específico de uma cidade turística nos Estados Unidos. Isso demonstra como o país vê a si mesmo e à própria cultura ao se autorrepresentar como um lugar atrativo e culturalmente diverso, principalmente por meio de um bairro habitado por imigrantes chineses. Em contrapartida, as outras culturas retratadas, como a brasileira, a australiana e a indonésia, são generalizadas a partir de localidades específicas, como o Rio de Janeiro, o deserto do “Outback” e os arredores de Jacarta, respectivamente.

Dessa maneira, é possível inferir que, na série, apenas os Estados Unidos têm uma diversidade cultural, direito esse que não é dado aos outros países, seja do norte ou

do sul global. Em outras palavras, em *Carmen Sandiego*, o Outro é o mais geral possível, praticamente não apresentando nuances ou diferenças culturais.

3.3. Os traços neocoloniais

Nessa perspectiva, é importante frisar certas representações que a série traz, em especial de países com um passado colonial marcante. Nesses casos, o viés neocolonialista que o roteiro apresenta é demonstrado principalmente ao não comentar nada sobre os passados coloniais desses países e ao constantemente utilizar a cultura estadunidense para explicar determinados traços de cada país — recurso esse que também é utilizado ao tratar da Holanda, ainda que de forma diferente.

Ao tratar do Equador, primeiramente, a série apresenta, como objeto cultural principal do episódio, um dobrão equatoriano, remetendo ao passado e à história do Equador. Entretanto, na ficção, isso é restrito ao período pós-independência do país, deixando de abordar seu passado colonial, que efeitos o colonialismo europeu — promovido nesse caso específico pela Espanha — teve no Equador e como foi a conquista da independência. Assim, é interessante questionar a que passado essa moeda faz referência: um passado colonial, pós-colonial ou decolonial? Pode-se dizer que, por remeter à independência do Equador sem tratar do colonialismo e de suas consequências, as personagens utilizam uma abordagem pós-colonial para tratar do país.

Posteriormente, no episódio sobre a Austrália, os personagens tratam sobre uma rocha sagrada para os aborígenes, povo originário do território, — a Uluru. Contudo, o roteiro não aborda as relações das culturas aborígenes com a rocha, se concentrando nos aspectos naturais do país. Além disso, a série não faz menção alguma à colonização britânica, cujas consequências foram significativas para os povos originários.

Já ao tratar da Índia, essa questão apresenta ainda mais nuances, já que, embora o episódio se passe na Índia, não há apresentação sobre o país, apenas poucos comentários. Ao mesmo tempo, o objeto cultural central nesse caso é a Magna Carta britânica — um conjunto de leis considerado um símbolo da democracia ocidental. Ao tratar da Índia, o roteiro não só não aborda nada sobre o processo colonial, como também reforça essa lógica, uma vez que trata de um documento histórico fundamental para a Inglaterra em um episódio que se passa em uma ex-colônia britânica. Algo semelhante ocorre no episódio que se passa nos Estados Unidos, entretanto, nesse caso,

o país cuja cultura é representada — a China — nem aparece no episódio. Com isso, o roteiro cria estereótipos sobre a cultura chinesa — permeados por gatos da sorte e balões chineses —, utilizando um bairro nos Estados Unidos para tratar de toda uma cultura milenar de outro país a partir de vivências específicas de imigrantes chineses nos EUA. Ambos os casos refletem o que Said (1990) explicou ao tratar sobre Orientalismo, por representar o Oriente a partir dos conceitos, valores e visões ocidentais.

Além disso, é interessante pontuar como a série utiliza a cultura estadunidense para explicar certos aspectos de outras culturas e como isso difere dependendo do país em questão. Ao tratar sobre o dobrão do Equador, o roteiro utiliza um clássico da literatura dos Estados Unidos — “Moby Dick”, de Herman Melville — para explicar a importância da moeda, tomando a cultura dos Estados Unidos como ponto de referência. Em contrapartida, essa associação ao tratar da Holanda é diferente: um dos personagens não entende a relevância das obras e reclama que, nos quadros de Vermeer, não há carros, palhaços ou cães jogando pôquer — essa última referenciando os 11 quadros do artista estadunidense Cassius Marcellus Coolidge. Em seguida, é explicado mais sobre o artista e sua técnica. Assim, a comparação é feita de forma a instigar uma explicação aprofundada sobre o objeto cultural, não o relacionando diretamente com a cultura estadunidense, diferente do caso anterior.

Dado o exposto, pode-se inferir que há uma visão colonizadora em *Carmen Sandiego*, que constrói estereótipos — ou seja, visões limitantes — sobre outras culturas, corroborando para a marginalização majoritariamente das culturas do sul global, as construindo como um Outro exótico e periférico. Mesmo assim, a construção de estereótipos não se limita a esses países, estendendo-se também para países do norte global, embora de formas distintas. Desse modo, por meio de representações culturais estereotipadas, a série contribui para a manutenção de uma visão colonial em relação a determinados países, ao passo em que toma a cultura estadunidense como “universal” para tratar de outras localidades, contribuindo também para o processo neocolonial, principalmente por incorporar seus valores culturais ao tratar de outras culturas.

3.4. Um caso específico: o Brasil de *Carmen Sandiego*

Nos dois primeiros episódios da segunda temporada, a série traz uma representação relativamente problemática sobre o Brasil. A trama começa com Carmen

interceptando um comprador de interesse para a VILE com uma pedra preciosa chamada Alexandrita. Fora da série, essa pedra é extraída na Bahia, no Espírito Santo e em Minas Gerais⁶, entretanto, na ficção, a operação de mineração da gema é feita do Rio de Janeiro — já demonstrando uma incoerência geográfica à serviço de uma representação específica do Brasil.

A caminho do Rio de Janeiro, há uma explicação sobre a cidade: é comentada a tradicional festa brasileira, o Carnaval. Inicialmente, a celebração é confundida com o “Carnival”, que seria, na cultura estadunidense, um parque de diversão ou circo. Em seguida, é explicado que o Carnaval a que eles se referem é outro, é uma comemoração que tem origem em tradições portuguesas e africanas, em que as pessoas usam máscaras coloridas e fantasias — ambas as características mais parecidas com o Carnaval europeu, principalmente o de Veneza, e o Mardi Gras, festa celebrada principalmente na cidade de Nova Orleans, no estado de Louisiana (EUA).

A partir disso, é possível notar que a comparação com a cultura estadunidense parte de uma negação ao estabelecer o Carnaval, primeiramente, como outra coisa que não o “Carnival” norte-americano. Além disso, faz-se necessário pontuar que a representação do Carnaval é muito mais semelhante visualmente com o Mardi Gras do que realmente é, principalmente na questão das máscaras, marca registrada da festa estadunidense, mas incomuns na carioca. Além disso, a série não faz questão de diferenciar a cultura carioca da brasileira. Assim, por mais que o código cultural da cidade do Rio de Janeiro faça parte da cultura brasileira, essa relação metonímica contribui para o desenvolvimento de estereótipos sobre o país por estabelecer ambos os códigos como sendo o mesmo, ou seja, a cultura carioca como sendo a brasileira.

Ao fim da apresentação, os personagens destacam o tradicional desfile de Carnaval do Rio de Janeiro, a praia de Copacabana, as favelas e a vista do Corcovado. Nesse sentido, é preciso tratar sobre os principais estereótipos produzidos nos episódios: o Brasil tropical e exuberante e a questão das favelas. O primeiro, muito comum em produções internacionais, tende a limitar a visão sobre o país ao clima quente e às praias paradisíacas. Por fim, é essencial tratar sobre a abordagem da série sobre a questão das favelas: a protagonista é acolhida por uma família (mãe, pai e filha pequena,

⁶ Disponível em:

<https://g1.globo.com/economia/noticia/2023/03/14/o-que-e-alexandrita-pedra-preciosa-oferecida-como-garantia-no-golpe-contrajogadores-do-palmeiras.ghtml>

provavelmente entre 5 e 6 anos) que mora em uma favela. Em uma conversa, o pai diz que eles cuidam uns dos outros e buscam melhorar sua qualidade de vida. Com isso, depois de recuperar as pedras preciosas, Carmen envia uma pequena Alexandrita de presente, com os dados sobre um fundo feito para a família com o dinheiro das pedras.

Dessa forma, embora traga a questão de classe, fundamental principalmente nos debates sobre as favelas cariocas, *Carmen Sandiego* o faz de forma muito superficial, sem tratar sobre as questões estruturais, socioeconômicas e culturais envolvidas. Desse modo, o roteiro também utiliza, em certa medida, um recurso narrativo do “Salvador Branco”, gênero em que um personagem branco resgata um indivíduo de origem não-branca, pertencente a uma classe social mais baixa ou à classe trabalhadora, de um destino infeliz (HUGHEY, 2012). Mesmo que a protagonista tenha nascido na Argentina, ela foi criada em uma cultura com traços muito semelhantes à cultura norte-americana, sendo possível, portanto, estabelecer um paralelo entre esse recurso e o que ocorre na ficção em questão. Assim, a série constrói um estereótipo que limita as favelas à questão da pobreza, excluindo toda sua diversidade e produção cultural, e mantendo o norte global em uma posição superior, capaz de “salvar” os oprimidos nos países “subdesenvolvidos”.

4. Considerações finais

Neste artigo, verificamos que o neocolonialismo, promovido nesse caso pelos Estados Unidos, principalmente pelos meios de comunicação — exemplificado neste trabalho pela Netflix —, continua operando. A partir da análise, pode-se identificar que a série tende a explicar outras culturas a partir do código cultural estadunidense, que se entende como “universal”, acarretando na produção de diversos estereótipos culturais que colocam essas culturas como um Outro exótico e, conseqüentemente, dando continuidade ao processo neocolonial.

Nessa perspectiva, faz-se necessário destacar que, dado o exposto e o analisado, os países cuja alteridade atribuída é mais exótica, periférica e generalizante são os países do sul global — Indonésia, Equador, Índia e Brasil. Principalmente nos episódios que se passam na América Latina, as associações com a cultura estadunidense são mais marcantes, enquanto em países como a Holanda e a Austrália, isso é evitado ou feito de forma mais sutil. Já em relação à representação da Índia e, de certa forma, da China,

suas culturas não são abordadas e os países são comentados de forma rasa e superficial, dando lugar ao destaque que o roteiro dá aos Estados Unidos e à Inglaterra. Além disso, ao representar os Estados Unidos, a série dá destaque à diversidade interna do país e à particularização da cidade de São Francisco, o que não ocorre ao tratar de outras culturas, independente de ser do norte ou do sul global.

Além disso, é importante ressaltar que tanto a Indonésia quanto o Equador são apresentados tomando como base suas localizações geográficas e sua economia, diferentemente da Holanda e Estados Unidos, que são apresentados por meio de seus traços culturais. A representação do Brasil, contudo, é um caso distinto: mesmo sendo um país do sul global, a série não enfoca sua economia ou geografia e sim um traço cultural. Entretanto, a cultura brasileira é reduzida à cultura carioca e é definida primeiramente como algo diferente, exótico, em relação à cultura estadunidense, e sua população — especialmente das favelas — é retratada como carente, necessitada de ajuda e salvação.

Em síntese, é possível inferir que a série, por meio de representações estereotipadas que atuam em uma lógica de micropoder, constrói modos de ser e estar no mundo, além de influenciar percepções que afetam a realidade e o modo como as culturas se vêem e vêem umas às outras. Com isso, é essencial questionar o posicionamento da Netflix enquanto “*storyteller* global”, principalmente por ser uma empresa estadunidense operando em uma lógica neocolonial que a favorece, perpetuando estruturas de poder.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Afonso de. **O que decolonizar o jornalismo afinal quer dizer? Um olhar a partir do Brasil**. Lumina, [S. l.], v. 16, n. 3, p. 5–19, 2022.

BRANDÃO, Helena H. N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Unicamp, 2014 (1991).

Carmen Sandiego. Criação de Duane Capizzi. Estados Unidos: Netflix, 2019 - 2021.

CASTRO, Celso. **Textos básicos de Antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BALLESTRIN, Letícia. **América Latina e o giro decolonial**. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n. 11, p. 89-117.

DA MATTA, Roberto. **Você tem cultura?** Jornal da Embratel, Rio de Janeiro, 1981.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal; 21 ed; 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11a Edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC - Rio; Apicuri, 2016.

HUGHEY, Matthew W. **The White Saviour Film: Content, Critics and Consumption**. 2ª edição. Pensilvania: Temple University Press, 2014.

MEIMARIDIS, Melina; MAZUR, Daniela; RIOS, Daniel. **A Empreitada Global da Netflix: uma análise das estratégias da empresa em mercados periféricos**. *GEMInIS*, São Carlos, UFSCar, v. 11, n. 1, p. 04-30, 2020.

PEGORARO, C. V. **O Cinema de Animação: Uma nova fronteira nos estudos da comunicação**. *Revista Eco-Pós*, v. 15, n. 1, p. 147–157, 2014.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOITAS, Natália; PIRES, Lilian. **A internacionalização como poder simbólico de dominação: uma leitura colonialista**. In: IV CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, 2016, Porto Alegre. IV Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais.