

Representações da alteridade no mundo fantástico alegórico da série *Carnival Row*¹

Marla MELO²

Flávia Afonso MAYER³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

A série *Carnival Row* produzida pela Amazon pretende realizar uma crítica a processos imperialistas e colonizadores contando uma história de mistério e fantasia que se passa em uma grande metrópole onde criaturas mágicas e seres humanos convivem, mas de maneira totalmente desarmoniosa. Os seres mágicos fazem analogia a grupos marginalizados da sociedade ocidental eurocêntrica – a alteridade estrangeira – lutando para sobreviver de forma subalterna como estrangeiros, distantes de suas terras de origem. O ensaio expõe as contradições narrativas da obra seriada e o mau uso de seus dispositivos a partir de uma perspectiva decolonial e anti-imperialista, concluindo que apesar da admirável elaboração do universo mágico e suas analogias, o olhar construído pela obra sede a uma superficialidade que agrada ao *mainstream*, abandonando um ponto de vista mais crítico sobre os temas que apresenta.

PALAVRAS-CHAVE: alegoria, alteridade, colonialismo, fantasia, representação.

TEXTO DO TRABALHO

A série televisiva *Carnival Row* foi produzida pela Amazon Studios e idealizada por René Echevarria e Travis Beacham. Sua primeira temporada foi ao ar em 2019, quatro anos depois, em 2023, a segunda e última temporada foi disponibilizada.

A história apresenta um rico universo mágico de um mundo dividido entre os humanos e as criaturas mágicas, ambientado ao estilo vitoriano. Tais criaturas, de diferentes espécies e continentes, sobrevivem como imigrantes no Burgo, uma cidade-estado análoga ao que seria Londres durante a era vitoriana. O protagonista, interpretado por Orlando Bloom, é um inspetor policial que precisa descobrir quem é o autor de uma série de assassinatos brutais que estão ocorrendo em *Carnival Row*, o gueto onde estrangeiros mágicos, os Fae, moram.

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior - II04 - Comunicação Audiovisual evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 29 a 31 de Agosto de 2023

² Estudante de graduação 8º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Paraíba, e-mail: marlamelo021000@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB e professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPB, e-mail: flavia.mayer@academico.ufpb.br

No decorrer dessa investigação a-lá Sherlock Holmes, vamos desvendando a vida e história do próprio detetive, Rycroft Philostrate, um meio-sangue fruto da relação entre um humano e uma fada (pixie), que nos tempos da guerra acabou se apaixonando também por uma pixie, interpretada por Cara Delevingne. Essa fada, Vignette Stonemoss, chega ao Burgo fugindo da perseguição do Pacto, governo extremamente conservador e religioso que está colonizando sua terra natal, Tirnanoc, onde Philo e Vignette se conheceram.

O Burgo é inimigo do Pacto e trava uma guerra contra ele. A cidade recebe muitos Fae de diferentes lugares do mundo: faunos, fadas, trolls, centauros, etc... supostamente essa nação moderna e progressista acolhe imigrantes e refugiados que fogem dos processos violentos e colonialistas em suas terras de origem. Só que ao mesmo tempo em que aparenta ter ideais modernos, os burgueses são na verdade uma sociedade extremamente conservadora e moralista.

Os Fae, pejorativamente chamados de “os critch” pelos humanos mais xenofóbicos, são de fato importantes para o Burgo, já que constituem mão de obra barata para suas fábricas e indústrias, fazem o trabalho doméstico na casa de seus patrões e cuidam de suas crianças. Aqueles que não têm a oportunidade de exercer tais ofícios partem para a prostituição, tráfico e outros meios ilegais para subsistir, ou seja, as criaturas não-humanas são na verdade a base do desenvolvimento dessa sociedade, ao mesmo tempo em que são maltratados, inferiorizados e impedidos de ascender socialmente.

Nosso protagonista, apesar de fazer parte da instituição mais racista, opressora e violenta dessa sociedade – e também da nossa – nutre simpatia pelos Fae, principalmente após sua experiência amorosa na guerra, pois antes disso sua biracialidade era apenas um segredo muito bem escondido para garantir sua sobrevivência e seu cargo. Sua vivência mestiça e a descoberta de sua história, que vamos acompanhando como espectadores junto a personagem, é a principal trama interna de Philo ao longo das duas temporadas entrando diversas vezes em crise, dúvida e contradição por viver dividido entre dois mundos, o dos humanos e o das criaturas mágicas.

Tal situação é uma analogia ao que seria a experiência do pardo no contexto brasileiro, uma pessoa mestiça que não se encaixa adequadamente na raça branca e nem

negra, condenado a viver em um não-lugar identitário. A crise identitária de Philo o faz caminhar em uma corda bamba, ora do lado dos humanos, ora do lado dos Fae, mas sempre em negação a qualquer tipo de extremismo de ambos os lados. O protagonista é em suma o ponto de equilíbrio entre dois grupos, duas ideologias e duas causas, bem assimiladas pelo espectro político que no nosso mundo real podemos reconhecer como esquerda e direita.

O contexto político da série vai evoluindo para uma extrema polarização entre os humanos e os Fae. Enquanto as decisões do parlamento do Burgo se tornam cada vez mais opressoras, higienistas e xenofóbicas, as reações às violências vêm de grupos rebeldes e autonomistas, como a gangue dos Corvos Negros, constituída por pixies, e o movimento revolucionário que destituiu o Pacto em uma de suas colônias, a Nova Alvorada. Ambos os grupos são construídos ao longo dos episódios como autoritários e violentos, com líderes femininas que carregam estereótipos antagonistas. Elas podem ser invejosas, sonsas, persuasivas, manipuladoras, mandonas e gananciosas, de modo que em nenhum momento a narrativa nos abre uma brecha para simpatizar por essas personagens que são a máxima representação da revolta dos oprimidos, as criaturas mágicas.



Leonora, líder da Nova Alvorada (ep. 4, temp. 2)



Dahlia, líder dos Corvos Negros (ep. 2, temp. 2)

Em contrapartida, temos do outro lado da moeda uma personagem humana que é a maior responsável pelas piores e mais repressivas políticas contra os Fae. Sophie Longerbane age em benefício próprio sem considerar propósitos ideológicos. Tal personagem, ao contrário das líderes femininas que lutam pelos Fae, ganha maior complexidade e camadas ao se tornar uma das principais vilãs, mas também símbolo de admiração e força. Sophie pode ser considerada uma das personagens mais complexas, principalmente a partir de um ponto de vista feminista – branco e liberal, mas fazendo parte das forças mais racistas e xenofóbicas da série.



Sophie Longerbane (ep. 5, temp. 2)

Em determinada cena da segunda temporada, Vignette e Sophie se encontram em diferentes celas frente a frente, quando após rechaçar a inimiga, Vignette passa a entendê-

la do ponto de vista feminino. Sophie desabafa para a guerrilheira suas dores e erros em decorrência de sua condição de mulher no episódio 5 da temporada 2.

(...) Fadas, pobres, mulheres. Homens morrem de medo de nós enxergarmos as grades. Medo de ousarmos escapar. A vida inteira, nos mandam sorrir, abaixar a cabeça e não querer grande coisa. Porque se não fizemos o que mandam há consequências permanentes.

Em momentos como esse a narrativa nos dá possibilidade de compreender e ter empatia pelas motivações da personagem, mas não faz o mesmo com as líderes revolucionárias que fazem parte da alteridade.

A história apresenta Vignette Stonemoss como a principal personagem feminina, e tem intenções de representá-la como um exemplo de mulher forte, teimosa, apaixonada, convicta e justa, mas ao tentar adequar essa personagem a propósitos apolíticos ela acaba se empobrecendo, pois, a neutralidade não combina com a proposta da personagem. A pixie é construída como uma grande guerrilheira de seu povo, lutando contra O Pacto em sua terra natal, se juntando a gangue dos Corvos Negros quando chega ao Burgo - mesmo que discordando de muitas de suas estratégias – mas nunca chega a se tornar uma radical de sua própria causa. Sua teimosia e ódio por seus opressores se transformam em capricho e impulsividade quase imatura em decorrência de uma construção forçada de seus propósitos e prioridades. Os motivos para as contradições de Vignette não são tão bem justificados como os de Sophie, passando muitas vezes a sensação de ser apenas uma marionete sem vontade autêntica da narrativa.



Vignette Stonemoss (ep. 3, temp. 1)

O conturbado relacionamento entre Philo e Vignette dão o tempero de uma história de amor a série, na primeira temporada tomando quase que totalmente os holofotes. Para Vignette, Philo é um desvio de sua missão política sendo uma distração nesse sentido, por viver no mundo dos humanos lutando em suas guerras e mais tarde trabalhando nas forças policiais, mas mesmo assim acaba desenvolvendo por ele uma grande paixão que após muitos ires e vires acaba se findando.

Apesar de fazer fortes analogias a experiências de povos racializados, *Carnival Row* tem a maior parte do elenco formado por atores brancos. Dentre aqueles que são negros temos: Tourmaline Larou, a melhor amiga e ex-namorada de Vignette que ao migrar para o Burgo precisa se prostituir para sobreviver, Agreus Astrayon, um fauno ex-escravo que fez sua fortuna caçando fugitivos de sua própria espécie, e Darius Prowell, melhor amigo de Philo que durante a guerra acabou se tornando um lobisomem.

Desses, o que carrega mais tempo de tela e recebe uma construção mais elaborada é Agreus. Ao chegar no Burgo ele se muda para um dos bairros mais nobres da cidade e tenta ser aceito entre os humanos usando sua riqueza, mas nada invisibiliza o fato de que ele é uma criatura mitológica e continua a ser menosprezado pela alta sociedade, até que recebe a oportunidade de fazer uma troca. Os irmãos Spurnrose, uma família rica e tradicional do Burgo, estão indo à falência e precisam de investimento, Agreus se torna esse investidor para que eles o acolham e promovam sua aceitação na elite burguesa.

Na história do Brasil, Agreus seria a metáfora de um capitão-do-mato, que foi capaz de grandes atrocidades contra seus semelhantes para alcançar sua liberdade e sucesso individual, a tal ponto que a audiência estaria convencida de que se possível ele se tornaria humano para fazer uso de todos seus direitos e privilégios. Não há no desenvolvimento do arco da personagem um direcionamento para que ele passe a lutar ao lado dos seus, ou que sinta orgulho de ser um fauno, ele continua com os mesmos objetivos e ambições do início ao fim de maneira que isso não é problematizado em momento algum e a história não o guia para uma consciência racial. Apesar disso, Agreus não chega nem perto de ser um antagonista, e para isso em determinados momentos a admiração por ele é estimulada através de uma noção meritocrática, pois quantos sacrifícios ele não deve ter feito para chegar a seu posto enquanto os humanos só precisaram de um nome respeitado e herança garantida?



Agreus, (ep. 4, temp. 1)

São raros os momentos em que Agreus expressa alguma culpa por ter caçado outros faunos, pois geralmente se porta com bastante orgulho - a ponto de ser esnobe – já que é um dos poucos ricos por merecimento. Após uma primeira repulsa, ele e Imogen Spurnrose acabam se apaixonando e fugindo do Burgo em busca de um lugar onde esse relacionamento interracial possa ser aceito. Imogen é a perfeita representação do que a sociedade burguesa espera que uma mulher de nome e respeito seja. Bela, recatada e do lar, Imogen está desesperada para encontrar um marido quando Agreus se torna seu vizinho. A inesperada paixão entre os dois acaba sendo o passaporte da liberdade de Imogen, novamente dentro de uma perspectiva feminista civilizatória, pois ela se desprende dos padrões impostos durante toda sua vida em consonância a sua descoberta sexual com Agreus, não atoa o casal é dono das cenas de sexo mais explícitas da série, explorando a sexualização do que é exótico, prática inerente a processos colonialistas dos quais a princípio pretendia-se criticar.

Aqui, Agreus que é um imigrante não-humano e negro, se torna um pivô para o processo de desconstrução e libertação de Imogen, personagem humana, rica e branca. De maneira semelhante, as outras personagens racializadas – no mundo ficcional e fora dele – servem para pavimentar as jornadas daquelas que para o público são reconhecíveis dentro da noção do que é o normal. Assim, apesar de metaforizar sobre processos imperialistas, colonizadores e assim, por consequência, violentos para com povos historicamente construídos como a alteridade para a sociedade ocidental e eurocêntrica, *Carnival Row* transforma os protagonistas desta narrativa em personagens padronizadas

e normatizadas justamente para agradar os olhos dessa mesma sociedade, se apropriando das experiências de pessoas subalternizadas do nosso mundo real.

Diversos acontecimentos na série estão diretamente ligados metaforicamente a contextos históricos ocorridos no mundo todo em diferentes épocas, sempre relacionados ao imperialismo e colonialismo, que estão evidentemente atrelados ao racismo e à xenofobia. Apesar de se passar em uma época vitoriana, *Carnival Row* consegue se assemelhar a situações políticas para além do Império Britânico e traz temáticas muito atuais, como por exemplo no primeiro episódio da primeira temporada quando Vignette tenta migrar para o Burgo de forma clandestina e seu barco naufraga fazendo dela a única sobrevivente da tragédia. O acontecimento faz lembrar do desespero dos povos de países como Afeganistão, Síria, entre outros, principalmente da Ásia e África, que ao tentar fugir da guerra e situação de precariedade da terra natal aceitam realizar viagens tão arriscadas a ponto de perderem a vida.

Ao chegar no Burgo, a protagonista é submetida a pagar sua dívida pela passagem prestando serviços a Ezra Spurnrose e sua irmã Imogen, quando o patrão tenta abusá-la sexualmente a partir do pensamento de que trabalhos sexuais também fazem parte do serviço que ela deve prestar. As pixies são as criaturas mais hipersexualizadas e exploradas sexualmente pela sociedade humana principalmente por serem seres exóticos, mas não a ponto de serem repulsivas. Essa mesma experiência ocorreu e ainda ocorre com mulheres negras ou racializadas ao serem subalternizadas em território estrangeiro, onde a autoridade é sempre um homem branco heterossexual que objetifica seu corpo dissidente do padrão normativo, projetando seus fetiches. Aqui, a série falha em não aprofundar e elaborar a experiência de Tourmaline, que não conseguiu outra maneira de se sustentar na metrópole sem se prostituir, mas prefere dar destaque aos abusos sofridos pela protagonista branca Vignette.



Tourmaline (ep. 2, temp. 1)

No ápice da polarização política do Burgo, a narrativa tenta representar os lados mais extremistas de maneira antagônica. A população burguesa mais xenofóbica, inflamada em ódio pelos Fae, tem boa participação das forças policiais e é análoga aos movimentos de extrema direita. Já a extrema esquerda recebe maior atenção da história quando Imogen e Agreus são raptados por guerrilheiros da Nova Alvorada, movimento revolucionário que tornou Ragusa um lugar onde todos os seres vivem de maneira igualitária. A narrativa tenta investir no argumento de que tal política é bonita e ideal apenas superficialmente, mas no fundo é extremamente autoritária e retira a liberdade dos indivíduos. No episódio 4 da temporada 2, Imogen e Agreus estão começando sua hospedagem em Ragusa, lugar antes colonizado pelo Pacto que passou pelo processo político que metaforiza revoluções proletárias e socialistas. Ao sair de seu quarto, Agreus se depara com uma mulher dormindo ao lado de sua porta, ela está zangada e demonstra sua raiva dizendo que ela e sua família foram desalojadas para dar espaço a eles. Ele pede desculpas a mulher e logo em seguida o chefe de bloco ordena de maneira passiva-agressiva que ela vá trabalhar, ordem da qual a mulher obedece com rapidez e obediência. Em seguida, ao descerem para o café da manhã coletivo, Agreus e Imogen são orientados sobre como funciona a organização social e econômica em Ragusa. Lá todos trabalham, “humanos e fadas, homens e mulheres”, como explica o chefe de bloco, mas o casal se ofende por essa igualdade dar a Imogen a obrigatoriedade de trabalhar também, algo que ela nunca fez na vida, ou que é frágil demais para suportar.



Chegada em Ragusa (ep. 2, temp. 2)

Nesse ponto, os rumos que a história toma não conseguem ser convincentes o suficiente. Enquanto Imogen deseja ficar em Ragusa para poder viver livremente com Agreus, ele se recusa aceitar a realidade local, onde todas as pessoas são obrigadas a trabalhar igualmente e dividem as casas que antes pertenciam aos ricos, pois só ele consegue enxergar a opressão por trás da organização social e econômica de Ragusa. Sem nenhum trabalho de transformação da personagem, Imogen é convencida por Agreus a fugir, mas pouco fica explícito sobre como esse convencimento aconteceu, já que os pedidos e argumentos dela pareciam ser muito mais coerentes com os desejos do casal. Mais tarde, eles descobrem que os revolucionários cometeram um genocídio da aristocracia local, em uma cena em que a imagem explicita um mar de corpos apodrecidos.



Aristocratas vítimas da Nova Alvorada (ep. 8, temp. 2)

Apesar da tentativa de chocar visualmente e depois usando de violência e tortura, a própria história não consegue antagonizar a Nova Alvorada a ponto da torcida por sua derrota ser acalorada. O que deveria ter sido a grande batalha final não proporciona grandes emoções, pois é na verdade uma disputa entre as próprias criaturas mitológicas, algumas lutando para defender a República, essencialmente masculina, branca e humana, outras para tomar o poder através da revolução. A contradição de discursos da própria narrativa chega a abrir espaço para que o sargento Dombey, anteriormente o representante máximo do que seria a institucionalização dos ideais fascistas nas forças policiais, se torne “bonzinho” sem dar propósitos o suficiente ou construir essa transformação da personagem.



Sargento Dombey (ep. 3, temp. 2)

Assim, *Carnival Row* é uma série que advoga pela neutralidade ideológica, como se as noções de certo e errado estivessem para além delas, e quando se coloca em situações em que a escolha por um lado é inerente, tenta se equilibrar em cima do muro a ponto de enfraquecer as ideias, personalidade e integridade de seus personagens principais, esvaziando-os. Sem abrir mão de defender o centralismo político como sinônimo de sensatez, a série não consegue sustentar seus próprios discursos de forma convincente, deixando de elaborar personagens e tramas em prol de cenas pouco cativantes e superficiais, comuns ao *mainstream*, mas não necessariamente. Também falha em propor uma crítica a hierarquia entre os povos e etnias, construída a partir do racismo e xenofobia tanto no mundo real quanto no fictício, quando protagoniza narrativas e experiências históricas da alteridade com atores brancos alicerçados por coadjuvantes negros.

O universo fantástico de *Carnival Row* construído com muita criatividade, tanto na dramaturgia quanto no design de produção, de fato apresenta analogias e metáforas muito interessantes e instigantes, mas no desenrolar da construção das tramas das personagens, as escolhas para o elenco e também dos discursos que se pretende defender acabam por tornar a série uma produção superficial que teria muita capacidade de aprofundar questões importantes na nossa sociedade extremamente marcada pelos processos colonialistas e imperialistas de antes e de hoje.

REFERÊNCIAS

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

PEDRO, Dina. Immigration, Passing, and the Racial Other in Neo-Victorian Imperialist Fiction: The Case of *Carnival Row* (2019–). **Adaptation**, v. 15, n. 2, p. 244-263, 2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A Colonialidade do Saber: etnocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latinoamericanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 107-126.

SALLES GOMES, Paulo Emílio. A personagem cinematográfica. *In*: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011. cap. 4.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.