

## **Cidade Invisível: uma análise sobre a cultura popular na obra de Carlos Saldanha<sup>1</sup>**

Diego Fernandes LIMA<sup>2</sup>

Karen Gabrielli de Lima MESSIAS<sup>3</sup>

Roberto Pazos RIBEIRO<sup>4</sup>

Universidade Estadual de Santa Cruz, UESC, Ilhéus, BA

### **RESUMO**

Pela análise da primeira temporada da série brasileira *Cidade Invisível*, obra de Carlos Saldanha, lançado em 2021, pretende-se entender as estratégias da linguagem narrativa e a representatividade social. Ademais, compreender como a abordagem da cultura popular brasileira reinterpreta e ressignifica as entidades folclóricas para o público contemporâneo. Considerando a *mise-en-scène* como principal ponto de criação de sentidos da trama, por meio do conhecimento da cultura entre povos advindo somente da transmissão oral por Cascudo (1988) e pelo entendimento da psicologia das cores de Heller (2021), este artigo traça um panorama descritivo da narrativa em que constrói uma realidade alternativa presente na série.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Cidade Invisível*; cultura popular; realidade alternativa; *mise-en-scène*.

### **INTRODUÇÃO**

O trabalho propõe analisar as linguagens que compõem a narrativa durante a primeira temporada da *série* brasileira *Cidade Invisível*. A série foi lançada pela plataforma de *streaming Netflix* no dia 5 de fevereiro de 2021, criada por Carlos Saldanha, conta com 7 episódios entre 30 e 40 minutos. A obra apresenta uma narrativa complexa, mostrando um panorama da cultura popular do Brasil, entrelaçando elementos folclóricos

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup>Estudante de graduação do 5º Semestre de Comunicação Social - Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC, *e-mail*: dflima.rti@uesc.br

<sup>3</sup>Estudante de graduação do 5º Semestre de Comunicação Social - Rádio, TV e Internet da Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC, *e-mail*: kglmessias.rti@uesc.br

<sup>4</sup>Orientador. Doutorando em Ciências da Comunicação pela Universidade de Coimbra, Coimbra – Portugal; Mestre em Cultura e Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC e professor assistente do curso de Comunicação Social – Rádio, TV e Internet da UESC, *e-mail*: rpribeiro@uesc.br

---

com drama e ficção científica. Além disso, o diretor conciliou a mistura entre o universo da fantasia com o mundo moderno, explorando temáticas, tais como: devastação ambiental, riquezas naturais e valorização da cultura multifacetada.

A trama, que se desenrola em diferentes bairros do Rio de Janeiro (Leblon, Lapa, Copacabana), apresenta o protagonista Eric (Marco Pigossi) como um detetive da Polícia Ambiental atormentado com a morte da esposa Gabriela (Julia Konrad) após um incêndio florestal que o coloca como pai solo da jovem Luna (Manu Dieguez). A conexão de Eric com as figuras populares do imaginário social é fortalecida com a investigação da morte da esposa, mas também depois do aparecimento do boto cor de rosa na orla carioca o faz questionar sobre a realidade em que vive e a possibilidade de existir um mundo oculto coexistindo com os demais seres humanos.

Dessa forma, a partir da necessidade de mostrar a valorização das riquezas naturais e das tradições culturais populares em um produto audiovisual, percebe-se que a obra selecionada, de alcance mundial, dialoga com a atualidade, como também manifesta as influências culturais africanas e indígenas. Porém, é válido pontuar que as culturas destacadas representam uma parte das regiões brasileiras e não sua totalidade. Sob essa ótica, pela região Norte ser o lugar de origem de algumas lendas folclóricas e a região Sudeste ser um dos cenários de gravação, as duas regiões receberam o foco da trama.

Outrossim, através do estudo de Cascudo (1988) e de Heller (2021), pode-se compreender a representação cultural, juntamente com as estratégias visuais possuindo a finalidade de interpretar os signos distribuídos pela trama. Nesse sentido, a estratégia visual garante a atmosfera misteriosa para transportar o espectador à imersão total.

### **A composição da *mise-en-scène***

A série em análise apresenta um estilo visual advindo das estéticas da pintura barroca – retratada a partir da predominância da união entre as cores escuras e vibrantes, como na imagem 1. As artes barrocas, no Brasil, surgiram no século XVIII, no estado de Minas Gerais, com predominância na arquitetura e na escultura mostrando o exagero, o sensualismo, o jogo de iluminação com luzes e sombras (*chiaroscuro*<sup>5</sup>) para evidenciar as expressões faciais e detalhar as curvas. Enquanto na prosa e poesia, manifestaram a

---

<sup>5</sup>Técnica de pintura instituída no século Renascimento do século XV, do italiano, significa: “claro-escuro”.

antítese, a metáfora, o conflito entre fé e razão proporcionando uma dinâmica com humanidade e divindade, além de críticas ao governo usufruindo do rebuscamento<sup>6</sup> e sentimentalismo.

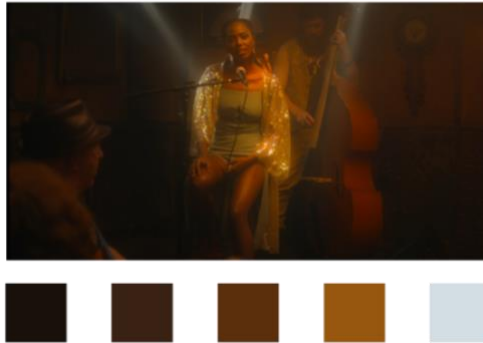


Imagem 1- Personagem Camila cantando no bar.

Para Bordwell e Thompson (2013) a *mise-en-scène* é formada pela iluminação, cenário, figurino e comportamento das figuras no espaço e no tempo. Esses quatro aspectos apresentados interagem e são complementares para ocorrer fluidez durante a narrativa, como também estão presentes nas imagens analisadas abaixo.

Na composição entre cenário, figurino, computação gráfica e trilha sonora, a sincronia estabelecida pelos elementos imersivos permite criar um mundo de suspense e drama capazes de envolver o público diante da coesão narrativa e estética. Ao longo dos episódios, pode-se observar as cores em tons de azul e verde dominantes nas cenas noturnas. Para Heller (2021), cada cor tem uma virtude e significados capazes de compreender os sentimentos humanos. Nessa perspectiva, a imagem 2 e 3 coloca o azul escuro como representação do desconhecido, enquanto o verde simboliza a natureza e as duas cores juntas têm efeito sombrio e fantasioso.

Os planos abertos nas imagens 2 e 3 servem como plano-guia, ajudando o espectador a se localizar no espaço-tempo. Para Leone (2005), os planos-guias mantêm as sequências da obra organizadas, apresentando uma narrativa coesa. Logo, a partir do orientador espacial, a série direciona visualmente o receptor a apreciar a atmosfera que deseja com linearidade e fluidez das ações.

---

<sup>6</sup>Obtido pelo cultismo ou gongorismo, que é um estilo literário, emprega o jogo de palavras com o uso de palavras difíceis com a finalidade de explorar os sentidos.



Imagem 2- Frente da casa do personagem Eric.



Imagem 3- Personagem Inês na floresta.

A cor vermelha, segundo Heller (2021), é marcada por simbolismos históricos em razão das culturas mundiais que atribuíram seu significado à cor do sangue e do fogo. Ao longo dos episódios, as cores em tons vermelhos como o rosa claro aparecem nas cenas místicas para romantizá-las, como na imagem 4 e 5, associadas à personagem Manaus e em momentos em que a personagem Inês está no bar. Com o plano médio curto visíveis nas imagens 4 e 5, o maior foco no rosto dos atores prende a atenção do receptor, o qual espera uma revelação ou um novo acontecimento.



Imagem 4- Personagem Manaus no banheiro.



Imagem 5- Personagem Inês dentro do bar.

No caso da imagem 6, a qual evidencia a personagem Iberê, o vermelho na iluminação remete ao comportamento humano de estar irritado, mas também mostra o medo. Contudo, com o personagem Tutu, na imagem 7, um objeto ou parte do cenário tem a presença do vermelho. Essas imagens determinam padrões que auxiliam o telespectador a entender as sensações emitidas por cada personagem.



Imagem 6- Personagem Iberê irritado na floresta. Imagem 7- Personagem Tutu na frente da porta.

As imagens 8 e 9 mostram como os cenários urbanos do Rio de Janeiro são representados com tons terrosos, como a cor marrom e ocre. Essa discrepância entre as cores destaca a dualidade entre o mundo humano e o mundo da fantasia. Por outro lado, essas cores permitem entender que os humanos não imaginam que as figuras folclóricas, a magia, vão cercá-los como uma realidade que está distante do imaginário social.



Imagem 8- Rio de Janeiro visto com imagem aérea. Imagem 9- Cadeira de rodas do Iberê em chamas.

Sob outra ótica, na perspectiva de Heller (2021, p. 228), a cor preta ou ausência de cor é “a cor do poder, da violência e da morte”. Enquanto a cor branca (p. 272) é atribuída como “a cor feminina da inocência”. Assim, o contraste entre essas cores resulta na introdução da cor cinza, vislumbradas nas imagens 10 e 11, as quais proporcionam destaque às personagens com a atmosfera de suspense, negação, pureza e proteção.

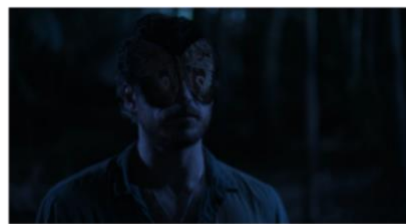


Imagem 10- Corpo de Manaus visto por Inês. Imagem 11- Inês (como borboleta) ajudando o Eric.

## As figuras lendárias e a representatividade social

A série está contextualizada em torno de entidades da cultura popular brasileira como lendas folclóricas que coexistem entre os humanos. Por essa questão, é necessário evidenciar que as personagens do imaginário social destacadas na primeira temporada de *Cidade Invisível*, como a representação da Cuca e do Saci Pererê, foram figuras originados da obra *Sítio do Pica Pau Amarelo*, de Monteiro Lobato. As sete personagens folclóricas destacadas abaixo representam socialmente o caráter e a desenvoltura de alguns seres humanos.

A personagem Inês (Alessandra Negrini), na imagem 12, assume o papel de bruxa, ao transformar-se em borboleta e utilizar o poder para entrar na mente de Eric, é possível afirmar que Inês está representando a Cuca. Para Cascudo (1988):

Cuca. Papão feminino, fantasma informe, ente vago, ameaçador, devorando as crianças, papon. Amadeu Amaral (O Dialeto Caimra, São Paulo, 1920): " Entidade fantástica com que se mete medo às criancinhas. "Durma, meu vem ) diz benzinho, / que a cuca, j'ei vem", diz uma cantiga de adormecer. Por extensão, entre adultos, atos destinados a atemorizar: "Eu cá não tenho medo de cucas". A palavra e a superstição, esta quase de todo delida já em S. Paulo, existem espalhadas pelo Brasil. (Cascudo, 1988, p. 265).

Relatada como entidade que devora as crianças desobedientes assumindo o corpo de jacaré nos livros infantis, a Cuca é utilizada pelos pais como uma maneira de colocar ordem. Nesse pensamento, a Inês, cercada por cenas com tonalidades escuras permite criar a atmosfera de sensibilidade ao ajudar os amigos como à personagem Camila e mostrar preocupação com o Manaus, intensidade quando utiliza os poderes e estabilidade ao perceber que possui controle das próximas ações. Logo, Inês assim como a Cuca, necessita observar os ambientes em que transita de forma organizada e ordenada.



Imagem 12- Comparativo entre a Cuca da série e a Cuca dos livros infantis.

Isac (Wesley Guimarães) mostra-se descontraído e astuto. Homem negro com deficiência física que utiliza de um gorro vermelho de origem europeia, que simboliza a liberdade, como na imagem 13. É um adolescente que cativa o público jovem e manifesta a naturalidade em perceber os erros, mas também em ter coragem para consertá-los. Diante dessas características, o Isac é a personificação da lenda do Saci-Pererê, que para Cascudo (1988) é um menino travesso que se diverte ao fazer brincadeiras tanto com animais quanto com os humanos.

Saci-Pererê, entidade maléfica em muitas, graciosa e zombeteira noutras oportunidades, comuns nos Estados do Sul. Pequeno negrinho, com uma só perna, carapuça vermelha na cabeça, que o faz encantado, ágil, astuto, amigo de fumar cachimbo, de enrançar as crinas dos animais, depois de extenuá-los em correrias, durante a noite, anuncia-se pelo assobio persistente e misterioso, inlocalizável e assombrador. Pode dar dinheiro. Não atravessa água como todos os "encantados". Diverte-se, criando dificuldades domésticas, apagando o lume, queimando alimentos, espantando gado, espavorindo os viajantes nos caminhos solitários. (Cascudo, 1988, p. 686).

Por Cascudo (1988), espera-se observar um rapaz com atitudes cruéis e que fuma cachimbo. Apesar disso, na série o Saci é reportado por um jovem que não fuma, tenta ajudar seus amigos (a criança Luna e o Iberê), mas a personalidade brincalhona e humilde é preservada. Ainda assim, destaca o movimento negro que ocorre desde a escravidão no Brasil, sendo minoria na narrativa, e morador de um bairro longínquo - consegue criar redemoinhos, controlar o vento e possui grande agilidade.

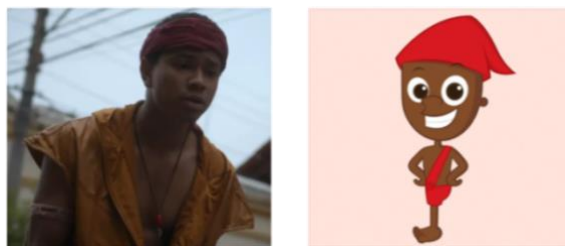


Imagem 13- O Saci da série e dos livros infantis.

Iberê (Fábio Lago), visto na imagem 14, inicia na trama correndo pela floresta com cabelos de fogo e emitindo sons parecidos com gritos, entregando a participação do Curupira. Em outro momento, apresenta feições de insatisfação, o qual é consolidado ao desejar manter-se afastado das outras personagens, além de não querer utilizar de seus poderes. Na visão de Cascudo (1988):

Um dos mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras. De curu, contrato de corumi, pira, corpo, corpo de menino, segundo Stradelli. O Curupira é representado por um anão, cabeleira rubra, pés ao inverso, calcanhares para frente. (Casculo, 1988, p. 273).

Com a premissa acima, é notória a semelhança da figura contada por Casculo (1988) com a personagem da série em análise. O Curupira foi enfatizado como um homem de estatura baixa e pés invertidos, porém após a revolta com as ações humanas, Iberê aparece na cadeira de rodas com uma coberta enrolada nas pernas para não mostrá-las. Por ser considerado o guardião das florestas, a insatisfação com o mundo humano o faz desistir de tentar preservar a fauna e flora. Esta ação de cuidar das riquezas naturais estabelece uma conexão com a personagem Eric, que além de tentar compreender a união entre dois mundos, como Policial Ambiental procura atender as necessidades da natureza.



Imagem 14- Apresentação da semelhança entre o Curupira na série e no livro infantil.

A história de Camila é introduzida com tragédia, sendo assassinada por alguém que amava. Contudo, após o rapaz jogar seu corpo no mar para não deixar rastros do acontecimento, a personagem aparece com vida e puxa o rapaz para o fundo da água, matando-o afogado. Essa atitude evidencia para o receptor o surgimento da Iara.

A Iara também conhecida como Mãe d'água (Jessica Cores), imagem 15, reflete, através da aparência física, a sensualidade e o poder de sedução utilizando a voz para atrair os homens. Essa atração é marcada na narrativa ao levar Eric para o fundo do mar na tentativa de matá-lo, o qual nesse momento ocorre a transformação de humana para sereia (metade humana, metade peixe). Pela fotografia, a figura da Camila é acentuada pela iluminação direta amarelada que exalta a suavidade da voz, bem como da graciosidade dos gestos que são emitidos enquanto conversa ou canta.

Casculo (1988, p. 377) relata que “Nome convencional e literário da mãe-d'água, ig, água, iara, senhor. Ver, nas religiões afro-brasileiras, Anamburucu e Iemanjá”. Ao ser acrescentado por Casculo (p. 378) como Iemanjá “[...] a mais prestigiosa entidade feminina dos candomblés da Bahia” mostra a relação de semelhança entre a religião de



matriz africana com a lenda indígena que no idioma tupi, a palavra “Iara” significa “senhora das águas”originada na região Norte do país.

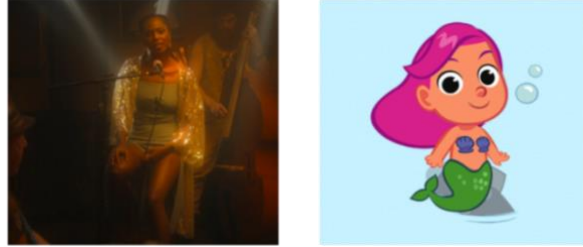


Imagem 15- Familiaridade entre a Iara vista na série e na animação.

O Boto-cor-de-rosa conhecido na série como Manaus (Victor Sparapane), aparece nas festas usando roupas de cor branca a fim de seduzir as mulheres que se encontram ao redor. Aparentando ser alto com um chapéu para esconder o buraco que possui na cabeça, Manaus proporciona a imagem de um homem puro e delicado ao ter uma iluminação que acentua o rosto com expressões faciais suaves, como na imagem 16. Por ser o Boto, a primeira aparição da personagem possibilitando identificá-lo como uma das lendas na série foi por estar próximo a água da orla carioca, ressaltando a conexão com a água. Segundo Cascudo (1988) o Boto é um lindo homem sedutor e mulherengo.

[...] O boto seduz as moças ribeirinhas aos principais afluentes do rio Amazonas e é o pai de todos os filhos de responsabilidade desconhecida. Nas primeiras horas da noite transforma-se num bonito rapaz, alto, branco, forte, grande dançador e bebedor, e aparece nos bailes, namora, conversa, freqüenta reuniões e comparece fielmente aos encontros femininos. Antes da madrugada pula para água e volta a ser O boto. (Cascudo, 1988, p. 140).

Ao ser caracterizado acima como dançador, namorado e bebedor, durante a trama esse pensamento é efetivado, pois a personagem aparece se divertindo no bar. Ademais, no decorrer da obra é solidificado a ideia de Manaus ser o pai desaparecido do Eric, estabelecendo justificativas para o abandono paterno e, conseqüentemente confirmando a premissa de que o Boto some após ter uma noite de relações sexuais com a mulher desejada, sem posteriormente mostrar preocupação com os filhos.

Aparecendo durante os festejos de Santo Antônio, São Pedro e São João, a lenda do Boto era utilizada como uma solução para justificar a gravidez de mulheres solteiras. Sob outra ótica, assim como a lenda da Iara, a figura do Boto-cor-de-rosa surge na região

Norte sendo de origem indígena, mas também está ligado ao curupira pelo desejo de impedir a devastação ambiental.



Imagem 16- Semelhança entre o Boto-cor-de-rosa da série e dos livros infantis.

Arthur da Mata mais conhecido como Tutu Marambá (Jimmy London) é descrito por Cascudo (1988, p.766) como “papão assombrador de crianças. Citado nos acalantos. Há vários tutus espantosos, tutu-zambeta, tutu-marambá, tutu-do-mato”. Com essa caracterização, segundo Magalhães (1939) “provavelmente a palavra se origina de quitute, o papão em quimbundo (língua bantu).” É possível vislumbrar feições agressivas e o corpo musculoso com a finalidade de intimidar o oponente, observado na imagem 17. Podendo destacar uma associação a uma figura estrangeira com a cabeleira ruiva relacionada ao fogo e, de acordo com Heller, (2021) a cor que remete à raiva. Pode-se ainda compará-lo à figura do Curupira.

Na série, Tutu é criado e protegido pela Inês - a quem tem extrema lealdade. Sendo uma personagem quieta, ele é o segurança do Cafófo Bar e executa tarefas mandadas pela mãe adotiva. Além da Inês, Camila é a figura mais próxima a uma relação de amizade com o Tutu, pois o tamanho e a força incomparável com a força de um humano, provoca temor.

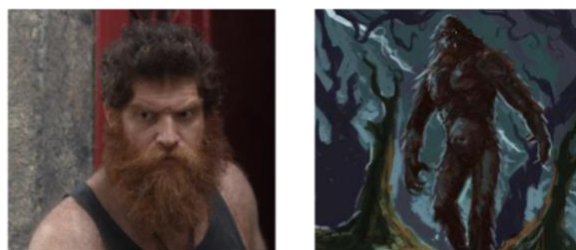


Imagem 17- Tutu-Marambá visto na série e nos livros.

Sob outra perspectiva, o Corpo Seco desenvolvido por Eduardo Chagas, é um caçador chamado Sr. Antunes, o qual teve ações maléficas enquanto era vivo. Ao falecer,

a Cuca fez um feitiço que prendeu sua alma em um espaço limitado, porém o local foi violado e a alma pôde vagar pelos espaços, incluindo usar o corpo da personagem Luna para tentar matar outras figuras. Cascudo (1988) diz:

Corpo-Seco. Homem que passou a vida semeando malefícios e que se viu a própria mãe. Ao morrer nem Deus nem O Diabo O quiseram; a terra o repeliu, enojada da sua carne; e, um dia, mirrado, defecado, com a pele engelhada sobre os ossos, da tumba se levantou em obediência ao seu fado, vagando e assombrando os viventes nas caladas da noite (Leôncio de Oliveira, Vida Roceira, 12, citado por Basílio de Magalhães, 109). (Cascudo, 1988, p. 256).

Com essa afirmação, durante as cenas do Sr. Antunes as cores e o cenário são escuros rodeados por sombras. Essa contextualização transmite a perversidade da personagem Corpo-Seco, permitindo assombrar os vivos com o visual sério e elegante, imagem 18. Outrossim, é visto a colocação do tema “tabagismo”, alertando a sociedade sobre os riscos do uso do cigarro como o desenvolvimento de doenças cardiovasculares, alguns tipos de câncer, por exemplo traqueia, esôfago e pâncreas, que podem levar a morte e doenças respiratórias. Dessa forma, cabe confirmar que Sr. Antunes é a imagem da própria crueldade, pois todas as atitudes tomadas por ele, o levam ao mesmo caminho – a morte.

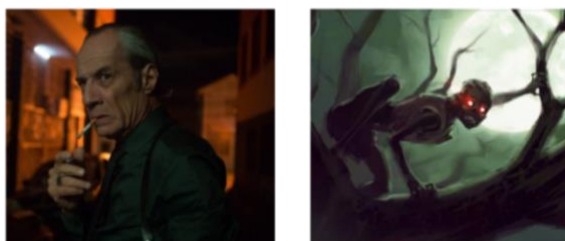


Imagem 18- Comparativo entre as personagens Corpo-Seco.

### Considerações finais

Os sete episódios da primeira temporada de *Cidade Invisível* trabalham na perspectiva do personagem Eric e em como lida com as adversidades encontradas no cotidiano ao trabalhar como detetive para a Polícia Ambiental. Por esse fator, Eric tem a necessidade de encontrar justificativas plausíveis e sólidas, haja vista a incompreensão da coexistência com o mundo fantástico.

Após observar as camadas de sentido criadas pela estrutura da *mise-en-scène*, a complexidade da narrativa transporta o espectador a penetrar pelos gêneros suspense,

---

ação e ficção científica. A iluminação e o cenário são cruciais para o emprego das figuras de linguagem como antítese e metáfora que acentuam a dualidade entre o real e a existência das figuras lendárias. Com a computação gráfica inserida nas cenas das entidades, os aspectos sonoros e o silêncio são enfatizados, realçando a atmosfera de magia e superstição a fim de diferenciar as emoções presentes na realidade alternativa. Para Vilela (2016):

[...] O silêncio pode estar ligado ao passado, ao presente ou ao futuro da narrativa. Pode pretender reforçar as sensações causadas pelo momento seguinte ou fazer ecoar na mente do espectador as sensações causadas pelo momento anterior. Pode ainda ter o objetivo de prender a concentração do espectador naquela situação mostrada no momento em que o silêncio ocorre. (Vilela, 2016, p. 46).

Pelo conceito de Vilela (2016) tanto o silêncio como a falta dele constrói significados e subjetividade. Dessa maneira, as trilhas sonoras e o silêncio interagem como meio estratégico para impactar emocionalmente o público.

Em suma, a obra corrobora para a representação social pelo estabelecimento da identificação e familiaridade com a trajetória dos personagens. Ao inserir temáticas pertinentes a sociedade como valorização das riquezas naturais, bem como a existência de personalidades humanas parecidas com as figuras da cultura popular brasileira, cativa e cria curiosidade nos espectadores.

## REFERÊNCIAS

BORDWELL, D. THOMPSON, K. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas: Editora Unicamp e Edusp, 2013.

CASCUDO, L. C. **Dicionário Folclórico Brasileiro**. Belo Horizonte e São Paulo: Ed. Itatiaia Limitada e Ed. Da Universidade de São Paulo, 1988.

HELLER, E. **A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Ed. Olhares, 2021.

LEONE, E. **Reflexões sobre a montagem cinematográfica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MAGALHÃES, B. **O Folclore no Brasil, com uma coleção de 81 contos populares**. Organizada pelo João da Silva Campos. 2ª edição. Rio de Janeiro: Imp. Nac. (Bolet. I. H.), 1939.

VILELA, D. O. **Os sentidos do silêncio: formas e funções do silêncio como elemento narrativo da linguagem cinematográfica**. Brasília: Editora UnB, 2016.