

---

## “Cidade Invisível”: uma análise fílmica sob perspectiva descolonial<sup>1</sup>

Laura Santos de SOUZA<sup>2</sup>

Juciano de Sousa LACERDA<sup>3</sup>

Adrian José Padilla FERNANDÉZ<sup>4</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, RN

### RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender como a imagem e a história cultural dos povos indígenas brasileiros foi representada de maneira hegemônica através da série “Cidade Invisível”, lançada pela plataforma de streaming Netflix em fevereiro de 2021. Através de uma análise fílmica, embasada nos estudos de Aumont e Marie (2004), das personagens protagonistas, que correspondem às entidades indígenas na série. Buscaremos entender quais símbolos, ou quais ausências, marcam a reafirmação de um olhar colonial sobre uma temática que é supostamente descolonial.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cidade invisível; análise fílmica; descolonialidade; representação.

### INTRODUÇÃO

O imaginário social é alimentado de acordo com as imagens predominantes em um tempo. O que não tem mudado de um século para outro, considerando ao menos a história do Brasil, é a fonte que abastece o arcabouço dessas imagens. No final do livro *Kindred: Laços de Sangue*, de Octavia E. Butler (2019), está escrita uma frase da autora que diz: “Todas as lutas são, essencialmente, lutas por poder”. Parafraseando a escritora,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Pensamento Comunicacional e Cultural Latino-americano, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda no PPGEM/UFRN. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGEM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, integrante do GP Pragma/CNPq email: laurasantosdes@gmail.com.

<sup>3</sup> Docente do PPGEM/UFRN, doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS, 2008), pós-doutor pela UAB (2017-18), Coord. do GP Pragma/CNPq, e-mail: juciano.lacerda@ufrn.br.

<sup>4</sup> Pós-doutorado em Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação pela UNISINOS. Possui doutorado e mestrado em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Professor-pesquisador do CEPAP da Universidade Experimental Nacional Simón Rodríguez (UNESR) da Venezuela. Atualmente é professor visitante sênior do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Fronteiras (PPGSOF) da Universidade Federal de Roraima, email: adrianpadifer@gmail.com.

---

pensar sobre os símbolos e sobre a convencionalidade das imagens, é pensar sobre poder, e mais do que isso, pensar sobre quem o detém.

Grada Kilomba (2019) disserta em seus escritos sobre um passado traumático que é revivido através do racismo cotidiano, ao que ela chama de “trauma colonial”. Todas as experiências violentas de nossa história, ainda que lembradas, são adormecidas, e isso nos faz permanecer em um estado apático. O que da mesma maneira nos impede de reconhecer quais ações são frutos de um resquício desta consciência colonial latente e nos inibe de promover aquelas que geram ruptura. “Ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional” (KILOMBA, 2019, p. 213).

Stuart Hall (2016) escreve em seu livro *Cultura e representação* sobre a ascensão de povos racializados na mídia, porém reconhece também que existe uma tendência entre os tipos de representações aos quais populações racializadas são destinadas. O que ele chama de “desvio multicultural”. Falando especificamente de populações negras, existe um afunilamento quando se trata de representações de poder no mundo corporativo, por exemplo. O que nos provoca a pensar que não se trata apenas sobre ser representado, mas que tipo de imagem estamos construindo e reafirmando enquanto o fazemos. Neste caso, qualidade e quantidade tendem a se confundir, pois não basta o tema estar presente em telas de maneira numerosa, mas a qualidade desse material, ou mais precisamente, os caminhos para construí-lo, precisam ir além da falsa ideia de que apenas estar presente é o suficiente.

É disto que Kilomba (2019) fala quando nos apresenta em sua obra os mitos relacionados ao conhecimento (neutralidade, objetividade e universalidade). Existe uma hierarquia que determina quem pode falar, o que é aceito e como é aceito que se fale. Isto implica reconhecer que os lugares ocupados por pessoas racializadas em nossas mídias é fruto de um regime, cuja visão remonta ao mundo imperialista. A figura do Europeu *versus* os subalternizados, aquele que tem a voz por direito e aquele que não deveria ter. Uma distinção entre o humano e quem necessita reivindicar a sua humanidade.

É extremamente importante ter essa perspectiva com o fenômeno do racismo porque a experiência do racismo não é um acontecimento momentâneo ou pontual, é uma experiência contínua que atravessa a biografia do indivíduo, uma

---

experiência que envolve uma memória histórica de opressão racial, escravização e colonização (KILOMBA, 2019, p. 85).

Por isso, pensar em como essa voz, predominantemente embranquecida, se comporta, nos faz investigar as pistas deste comportamento colonial remanescente. Para tanto, utilizaremos como exemplo a seguir, a série *Cidade Invisível*, cuja narrativa bebe diretamente de uma fonte cultural racializada. E, no entanto, parece reproduzir não um olhar decolonial, mas sim uma mistura de tentativa de quebra de sistema somada a uma falha visão exotificada da questão.

Percebemos o caso através de uma perspectiva mercadológica, que desenvolve uma luta desigual por parte da indústria cultural dominante em relação às representações não-dominantes (HALL, 2003, p. 255), que novamente transforma uma cultura ou identidade em mercadoria, sem nem ao menos possibilitá-la fazer parte, de alguma maneira, do processo. Fazendo com que a imagem midiática seja tão distante de sua própria história que vira meramente um produto, parte de um enredo fetichizado. Mas desconsidera a ancestralidade ou construção histórica que esta possivelmente carrega, para além das telas. E isto se dá, tanto ao se falar de populações indígenas na trama, quanto de populações negras. Formando, por assim dizer, uma dupla ferida.

### **A DIFERENÇA TRANSFORMADA EM *COMMODITY***

A ideia de identidade, segundo Kathryn Woodward (2000) envolve sistemas classificatórios, que dividem e demarcam as relações sociais em grupos de oposição: “nós e eles”. O que acontece de maneira prática, é a ocorrência de uma separação entre as partes, uma construção binária do entendimento. Logo, se existem dois lados, não há espaço para multiplicidade. Em *Cidade Invisível*, podemos perceber essa binarização, ao separar personagens brancos de não-brancos, colocando os não-brancos em um mesmo terreno social (negros e índios como um mesmo grande grupo). E por outro lado, personagens brancos suprimindo o protagonismo que deveria ser indígena. Essa escolha narrativa nos mostra o reflexo de uma proposta alinhada com a ideia de qual a melhor maneira de se contar uma narrativa, que recorre, na verdade, a um mesmo protocolo: o da idealização a partir do espectro de mundo branco colonizado, que se torna assim a alternativa de sempre. “Quando apenas uma opção é disponível, ‘opção’ perde inteiramente o seu sentido.” (MIGNOLO, 2017, p.14).

---

É importante, neste aspecto, pensar na posição do “outro” neste arranjo, o outro se torna simplesmente o não-hegemônico, ou seja, o não-branco. Para Bell Hooks, esta apreciação da diferença racial coloca este “outro” no lugar do desejo, como ponto de exploração contínuo, onde existe um fascínio, mas nenhum estremecimento nas bases do *status quo*.

Dentro dos debates recorrentes sobre raça e diferença, a cultura de massa é o local contemporâneo que ao mesmo tempo declara publicamente e perpetua a ideia de que existe prazer a ser descoberto no reconhecimento e na apreciação da diferença racial. A comodificação da Outridade tem sido bem-sucedida porque é oferecida como um novo deleite, mais intenso, mais satisfatório do que os modos normais de fazer e de sentir (HOOKS, 2019, p. 57).

Este “outro” que é produto, *commodity*, está à serviço não de si mesmo, ou de sua comunidade identitária, mas à serviço do olhar daquele que o vê. Esta identidade não é pensada de dentro para fora, mas sim de fora para dentro. E o que está do lado de fora é uma indústria desenvolvida através das distinções binárias de mundo. O que se segue a partir disto, é uma expropriação. “Assim se encontra sintetizado de forma esplêndida o funcionamento da hegemonia na indústria cultural: o encaminhamento de um dispositivo de reconhecimento e da operação de expropriação” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 108). O que se retira aqui é tanto físico quanto imaterial, envolve dignidade e dissolução de direitos. Alcançamos desta maneira a apropriação cultural do outro, o queremos, mas nos nossos termos, cumprindo os papéis que escolhemos para ele.

Existe, como evidencia bell hooks (2019), uma fantasia romântica com o que é considerado primitivo, com o que foi colonizado. Assim como foi posto anteriormente, segundo Grada Kilomba (2019), esta fantasia nada mais é do que uma sombra do pensamento colonial, enraizado na modernidade. Em sua performance “Narciso e Eco”<sup>5</sup>, podemos ter uma interpretação artística a partir do mito do Narciso. Nossa sociedade contemporânea é marcada pelo desejo do eu, um eu cuja subjetividade é eurocêntrica.

Podemos partir para uma figura de linguagem que facilite o entendimento para o movimento de colonização: o garimpo consiste na retirada e exploração de minerais preciosos de determinada terra. Esta atividade gera o aumento do desmatamento e impacta tudo ao seu redor. Depois que acontece, a terra torna-se sem serventia para

---

<sup>5</sup>ArteBrasileiros - Performance “ILLUSIONS VOL. I, NARCISSUS AND ECHO” de Grada Kilomba 32. Bienal de São Paulo (2016). Disponível em: <https://vimeo.com/325388160>, acesso em junho de 2021.

---

aquele que a explorou, então este acaba partindo para outra. Metaforicamente, é este processo que ocorre em nossas civilizações. Depois de arrancar todas as possibilidades de um grupo, passasse para o próximo, porém, as marcas deixadas ficam nos corpos, nas mentes, na própria terra.

Na América do Sul, na América Central e no Caribe, o pensamento descolonial vive nas mentes e corpos de indígenas bem como nas de afrodescendentes. As memórias gravadas em seus corpos por gerações e a marginalização sócio-política a qual foram sujeitos por instituições imperiais diretas, bem como por instituições republicanas controladas pela população crioula dos descendentes europeus, alimentaram uma mudança na geo- e na política de Estado de conhecimento (MIGNOLO, 2008, p. 291).

A história de nossos povos foi construída assim e continua a ser reescrita nos mesmos moldes. Como escreve Mignolo (2017), a colonialidade envolveu a natureza e os recursos naturais em um sistema gerador de produtos. De outras formas, é assim que sua lógica continua a se propagar.

## **ANALISANDO OS PERSONAGENS**

Separamos três personagens do núcleo central da trama que representam entidades indígenas (Boto, Curupira e Iara) que são interpretados por não-indígenas brancos e negros. O protagonista (Eric) que faz o papel de um detetive que investiga o assassinato de sua esposa, e outros que parecem estar ligados ao dela na trama. Utilizamos a análise fílmica, embasada a partir da obra de Aumont e Marie (2004) para investigar estes personagens a partir de seu lugar na trama, e suas representações dentro e fora dela. Partimos da compreensão de que “o olhar com que se vê um filme torna-se analítico quando, como a etimologia indica, decidimos dissociar certos elementos do filme para nos interessarmos mais especialmente por tal momento, tal imagem ou parte da imagem, tal situação.” (AUMONT e MARIE, 2004, p. 11).

Sendo assim, trataremos de analisar a obra a partir de algumas das estruturas narrativas que estão presentes no roteiro: construção de personagens, fluxo narrativo e contexto histórico-social das personagens. Percebendo a possibilidade desses elementos combinados serem capazes de contribuir com a formação de um discurso particular sobre determinadas temáticas que não se limitam ao enredo ficcional do seriado. “E sobretudo é preciso aqui reafirmar claramente que, no cinema como em todas as

---

produções de significado, não existe conteúdo que seja independente da forma na qual é exprimido” (AUMONT e MARIE, 2004, p. 119)

A série gira em torno do fato de Eric passar a entender que as espiritualidades retratadas são mais do que apenas lendas, e ao final, que sua própria vida está ligada às delas, tornando-se parte também do núcleo místico da série. Um aspecto que vale ser destacado também é o fato da narrativa se desenrolar no Rio de Janeiro, apesar de terem sua origem no norte do país, o que já mostra um deslocamento geográfico do lugar de origem destas histórias.



Figura 1 - Iara / Camilla

A personagem da Iara, que na série adota o nome Camilla (Jessica Córes) é uma mulher negra. À primeira vista, podemos pensar que se trata do protagonismo negro em uma série que terá plataforma para o mundo inteiro. No entanto, o problema consiste no fato da história sobre esta personagem ser contada como sendo de matriz africana, quando na verdade, ela constitui parte do acervo sagrado da cultura indígena. Pode-se indicar que a série se trata de um projeto de fantasia, portanto, não seria do interesse da produção se manter fiel ao original, por assim dizer. O grande ponto, na verdade, é justamente esse: beber diretamente de uma fonte que já é explorada e expropriada há pelo menos cinco séculos e ainda não reconhecer os impactos disso em um contexto onde pouco se sabe realmente sobre os povos originários. E onde se coloca, como dito anteriormente, diferentes grupos em uma mesma compreensão de realidade histórica.



Figura 2 - Curupira / Iberê

O Curupira, também tratado pelo nome de Iberê (Fábio Lago) na narrativa, talvez seja um dos personagens mais conhecidos fora do universo da série. Com seu cabelo de fogo e pés virados para trás, sua fidelidade se encerra nesse ponto, onde agrada a ficção. Mais um personagem que não é retratado enquanto indígena, com o agravante de ser o único que ainda possui na série relação direta com estas populações. No episódio em que conhecemos sua origem, vemos cenas onde ele está desfrutando da natureza (cachoeiras e florestas) com sua família (indígena). Este episódio ao qual me remeto é o último da primeira temporada da série e o único onde ocorre uma menção mínima aos povos originários.



Figura 3 - Boto / Manaus

---

O Boto, apelidado de Manaus (Victor Louzada) é o terceiro personagem que escolhemos para comentar. De algo que remeta ao norte do país tem apenas o nome. Na série, é um personagem que pouco aparece, em comparação aos outros, mas que ao mesmo tempo, sustenta a narrativa. Ao final da primeira temporada, descobrimos que ele é o pai de diversas crianças, incluindo Eric, o principal, e que essa ligação com o mundo humano propiciou a existência de humanos que têm uma espécie de canal com o mundo espiritual. Sendo não indígena, o Boto gerou o protagonista que é um homem branco de olhos claros, responsável por amarrar todas as pontas da série e carregar o protagonismo, excluindo ainda mais qualquer possibilidade de interpretação de uma perspectiva indígena.



Figura 4 - Eric

Eric é o único personagem selecionado que em teoria não teria nenhuma ligação direta com a identidade indígena. Mas neste caso, temos duas questões, a primeira é: a figura do salvador, a jornada do herói de Campbell (1989), ser a de um homem branco. É ele o que sustenta todos os conflitos e aquele a quem ao final a narrativa presta reverência. Isto reflete a necessidade - naturalizada - de centralizarmos a trama a partir da sequência narrativa de um homem branco e como as outras vozes se tornam inferiores em comparação com a do protagonista. O ponto de partida da série é a morte de sua esposa, que por mais que possua um ativismo evidente sobre as causas das

---

populações ribeirinhas no universo da série, ofusca-os ao ponto de também parecer ser uma salvadora daqueles que não tem voz e nada podem fazer. Temos um casal que simboliza toda a narrativa das vozes subalternizadas, mas que em nada se assemelham a essas vozes. As histórias não andam lado a lado, elas se sobrepõem, o que tentamos é compreender essa hierarquização como partindo de algum lugar, não uma mera coincidência ou um trabalho do acaso. Um segundo ponto é: para chegar até a imagem deste protagonista, a série precisou embranquecer o personagem do Boto / Manaus. Ao final, a narrativa estava à serviço não de uma história maior, mas de uma imagem comercialmente apropriada, uma imagem colonizada.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Percebemos a necessidade de uma construção de enredo com consulta ou participação ativa indígena. Pois sem isso, corre-se o risco de reafirmar o caráter exótico construído pelo olhar colonial. E isto acontece tanto em território nacional, quanto fora dos muros brasileiros. Pois, se mesmo vivendo neste solo, nossa tendência é esta, ainda mais se tratando da exportação desta imagem para outros países.

Falamos de extração, expropriação e exotificação, a exportação é o último dos estágios deste ciclo industrialmente colonizado. E somente com “o reconhecimento mútuo do racismo, seu impacto nos dois, em quem é dominado e em quem domina, é o único ponto que torna possível um encontro entre raças que não seja baseado em negação e fantasia”. (HOOKS, 2019, p. 65).

A transformação em *commodity* que trouxemos é fruto justamente destas relações traumáticas. O que buscamos aqui é a possibilidade de se repensar o mundo através das imagens. Santaella e Nöth (2001) descrevem o símbolo como a força de uma ideia. Associações que geram interpretações, um hábito transformado em conceito. Tendo tudo isto sido colocado, é pertinente reconhecer que nossos símbolos, ou nossas compreensões da cultura indígena, passam pelo crivo da força da colonialidade.

Assim, é preciso que a opção descolonial fique clara neste contexto. Descolonial significa pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erige um exterior a fim de assegurar sua interioridade. (MIGNOLO, 2008, p. 304).

---

Nossos símbolos são apropriados por nós através de mediações advindas de uma condição hegemônica de mídia e relações sociais. O “outro” é para nós distante, caricaturado, ausente. É qualquer coisa capaz de ser dobrada conforme a nossa lógica simplista e binária de mundo, qualquer coisa em que ela assim possa transformar.

Quando dizemos isto, não o dizemos como quem pensa que escapa, ou como quem acredita que de maneira geral, esta força já não tenha ganhado caráter de inconsciência. É justamente por isso que é necessário repensar, visitar lugares com outros olhares e admitir o passado, para que o presente/futuro não seja amarrado para sempre a ele.

Também é importante destacar que tratamos da primeira temporada da série. É importante porque considerando que ela possa continuar, já que ela acaba deixando indícios de uma continuação, é possível que haja uma mudança no fluxo narrativo.

Tendo tudo isto em vista, salientamos a necessidade de rever os símbolos que construímos a partir da nossa relação com este “outro”. Reafirmando neste sentido, a diferença que poderia fazer incluir na produção e no elenco pessoas que realmente possam contribuir para a discussão e desenvolvimento da temática dentro da narrativa. Não é sobre abolir os símbolos, pois estes dificilmente deixarão de existir, no entanto, é sobre a possibilidade deles não continuarem a se reproduzir da mesma forma.

---

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Edições Texto & Grafia, 3º edição, 2004.

ArteBrasileiros - Performance “**ILLUSIONS VOL. I, NARCISSUS AND ECHO**” de Grada Kilomba 32. Bienal de São Paulo (2016). Disponível em: <https://vimeo.com/325388160>, acesso em junho de 2021.

BUTLER, Octavia Estelle. Kindred: **Laços de Sangue**. Tradução: Carolina Caires Coelho. - São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento/Cultrix, 1989.

**CIDADE INVISÍVEL**. Produção de Francesco Civita e Beto Gauss. Roteiro: Mirna Nogueira. Netflix, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80217517>, acesso: junho de 2021.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. - Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **Notas sobre a desconstrução do "popular"**. In: HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p. 247-264.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação** / bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MIGNOLO, W. **Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política**. Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade, n° 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, W. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais - vol. 32 n° 94, p. 1-18, 2017.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfield. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. SP: Iluminuras, 2001.

---

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.